



© Barry McGee; Courtesy of the artist, Perrotin, and Ratio 3, San Francisco.

BARRY MCGEE

Everyday sunrise

August 5 - September 8, 2022

Following in the footsteps of Jean-Michel Basquiat and Keith Haring, Barry McGee is the most important of the second generation of artists to have emerged from the graffiti and street art scene. His work has had an enormous influence on other artists working in both the street and fine art contexts. McGee's signature style, evasive and fluid identity, and anti-establishment ethos have inspired countless young artists around the world. Along with his former partner, Margaret Kilgallen, McGee has had considerably more success than any other artist of his generation in breaking the street/museum barrier, even more so than the much-hyped stencil artist, Banksy. McGee's mid-career survey, which I co-organized, with Dena Beard, for the UC Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive traveled to the ICA Boston and his work has been featured in solo exhibitions at UCLA's Hammer Museum; Fondazione Prada, Milan; and the Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo; among other highly regarded venues.

배리 맥기

Everyday sunrise

2022년 8월 5일 - 9월 8일

장-미셸 바스키아와 키스 해링의 뒤를 잇는 배리 맥기는 그래피티와 거리 예술계에서 등장한 2세대 예술가 중 가장 중요한 인물이다. 그의 작업은 거리 예술과 순수 예술 분야 작가 모두에게 지대한 영향을 미쳤다. 그만의 특징적 스타일, 모호하고 유동적인 정체성, 그리고 반체제적 기풍은 세계 곳곳의 수많은 젊은 작가들에게 영감을 주었다. 거리와 미술관의 경계를 허무는 것에 있어서 맥기는 전처였던 마가렛 킬갈렌과 함께 동시대 작가 그 누구보다도 성공적이었으며, 대대적인 주목을 받는 스텐실 작가 뱅크시보다도 대성했다. 버클리대학교 미술관과 퍼시픽 필름 아카이브를 위해 필자와 디나 비어드와 공동 기획한 맥기의 회고전은 ICA 보스턴에서도 개최되었으며 그의 작품은 UCLA 해머미술관, 밀라노의 프라다 재단, 도쿄의 와타리 현대 미술관 등 주요 미술관에서 열린 개인전을 통해 공개된 바 있다.

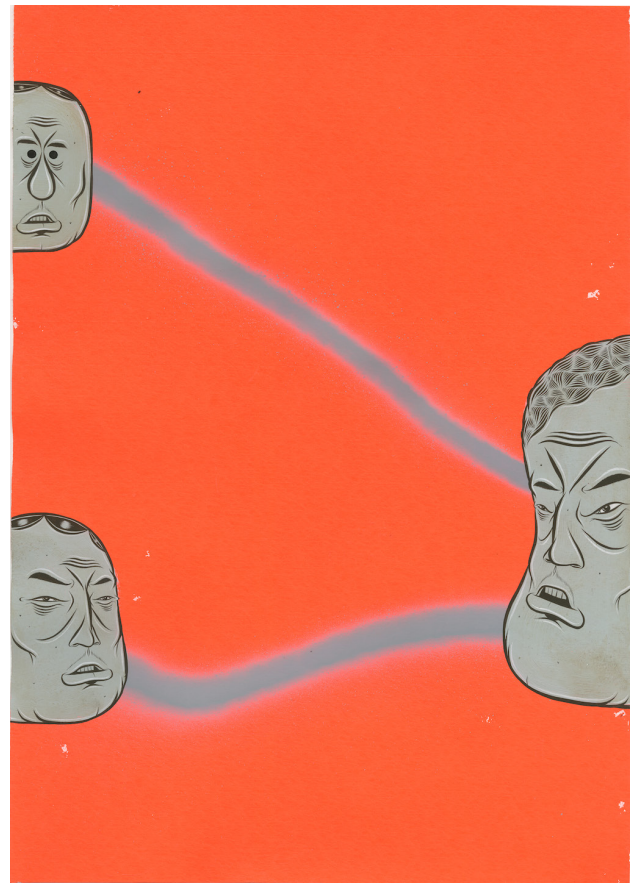


© Barry McGee; Courtesy of the artist, Perrotin, and Ratio 3, San Francisco.

While McGee is widely exhibited in museums and regularly included in American college and university art history and cultural studies courses, there is a surprising dearth of academic writing about his work. Aside from museum catalogs, there are no published academic studies focusing solely on McGee's art. His absence from academic scholarship is difficult to fathom. McGee is an ethnically diverse, academically trained artist—with a degree in painting and printmaking from the San Francisco Art Institute—whose work touches on themes of gender, identity, community, and capitalism: how much more relevant can an artist be? Perhaps his absence from the art historical record is simply a matter of this chronically conservative discipline taking its typically glacial time catching up with the present and recent past. Or perhaps, his unwillingness to abide by norms, write jargon-ridden artist statements, and politely enact the latest academic theory has left him out in the academic cold. I doubt that he cares.

Academics aside, there is no question that McGee has exerted a powerful influence on international contemporary art. Learning of his work more through zines and other underground channels—as well as periodic gallery and museum exhibitions—than through journal articles or books, artists around the world have emulated his approach to boundary crossing, shape-shifting, and maximalist multi-media methods. His work has been especially inspiring to artists in the ways he blurs the boundaries between art and life, embracing the social aspects of tagging and surfing cultures as integral to the generation of his work. Better known outside the artworld by his tagging moniker, "Twist," McGee's seamless transition between graffiti-surfer culture and the fine art world has introduced an all-inclusive approach to a post-Warhol generation.

Indeed, McGee's career echoes Warhol's in a number of ways. Both of them turned away from middle-class, immigrant backgrounds to enter American micro-cultures in which non-normative behaviors were embraced and difference celebrated. Both used art to create an enhanced, alluring version of the micro-cultures they inhabited. As if by acts of sheer will and self-possession—and by harnessing the glamorizing power of art—Warhol and McGee transformed outsiders into insiders. Each was faced with, and brilliantly responded to, the irony of being embraced by the very mainstream from which they fled.

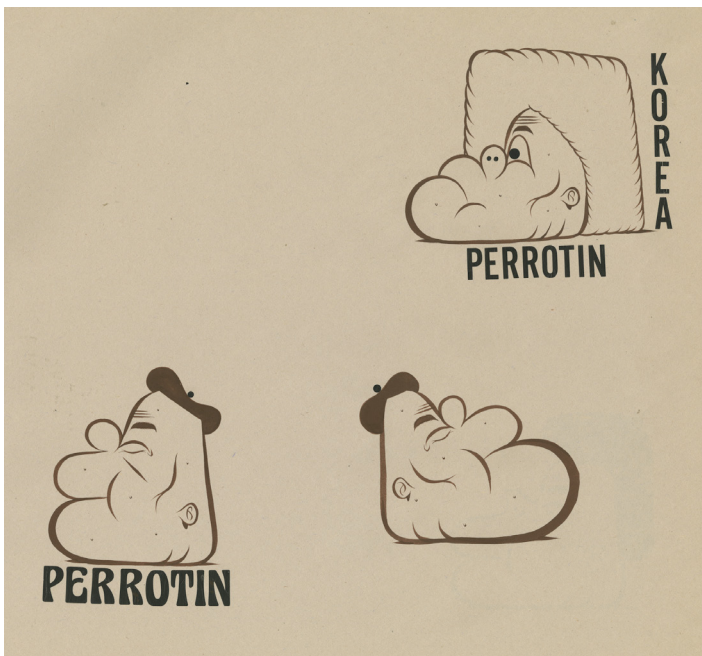


© Barry McGee; Courtesy of the artist, Perrotin, and Ratio 3, San Francisco.

맥기의 작품은 미술관에서 널리 전시되고 미국 대학의 미술사 및 교양 과목 과정에서 꾸준히 다루어지고 있으나 놀랍게도 그의 작업에 대한 학술적 문헌은 턱없이 부족하다. 전시 도록 외에는 그의 작품만 집중적으로 다룬 학술적 출판물이 없다. 학술 세계에서 맥기와 그의 작업의 부재는 사실 헤아리기 어렵다. 그는 인종적으로 다양하며 샌프란시스코 예술대학에서 회화 및 판화를 전공하는 등 전문 교육을 받은 예술가로, 젠더, 정체성, 공동체, 그리고 자본주의 등의 주제를 다루는 작업을 하고 있다. 요즘 이보다 더 시의적절한 작가가 있을까? 미술사적 기록에서 그의 부재는 어쩌면 고질적으로 보수적인 미술이라는 이 분야가 근래와 현재를 따라잡는 것에 있어 언제나처럼 너무 긴 시간을 필요로 한다는 단순한 문제에서 기인한 것일 수 있다. 또는 규범 준수를 주저하고, 난해한 작가 노트 쓰기를 꺼려하며, 최신 학술의 의례적 이행을 거부하는 그의 태도가 그를 학문적 논의에서 배제했을 수 있다. 하지만 맥기는 이러한 사실에 신경 쓰지 않으리라 생각한다.

학문은 차치하고, 맥기가 국제 현대미술에 지대한 영향을 끼쳤다는 사실에는 의심의 여지가 없다. 학술지 기고문이나 책보다는 잡지나 비정통적 채널 또는 주기적으로 개최되는 갤러리나 미술관 전시를 통해 그의 작업을 접한 세계 곳곳의 작가들은 경계를 초월하고, 변모적이며, 다양한 매체를 활용하는 그의 맥시멀리스트적 기법을 모방해왔다. 특히 예술과 삶의 경계를 무너뜨려 태깅(tagging, 아티스트 고유 서명이나 상징적 이미지를 그리는 그래피티 행위)과 서핑 문화의 사회적 측면을 작품의 핵심적 요소로 수용하는 그의 작업 방식은 예술가들에게 많은 영감을 주고 있다. 예술계 밖에서는 태그명인 "트위스트(Twist)"로 보다 잘 알려진 맥기는 그래피티-서핑 문화와 순수 예술 세계를 원활히 넘나들며 위홀 이후 세대에게 포괄주의적 태도를 소개한다.

맥기의 커리어를 살펴보면 사실 위홀의 커리어와 닮은 구석이 많다. 맥기와 위홀 모두 비규범적 행위가 수용되고 다름이 인정되는 미국의 소집단 문화권(micro-culture)에 들기 위해 중산층 이민자라는 배경을 마다했다. 또한 두 작가 모두 그들이 속한 소집단 문화권의 더욱 낮고 매력적인 버전을 만들고자 예술을 사용했다. 마치 순전한 의지와 침착성의 행위를 통해서인 듯, 또한 대상을 미화하는 예술의 힘을 이용함으로써 위홀과 맥기는 외부인을 내부인으로 탈바꿈시켰다. 아이러니하게도 두 작가 모두 그들이 벗어나고자 했던 주류권에 편입되는 상황을 맞이했고, 기발한 방식으로 상황에 대응했다.



© Barry McGee; Courtesy of the artist, Perrotin, and Ratio 3, San Francisco.

In contrast to Warhol's fawning admiration for celebrities and socialites, however, McGee is unreservedly anti-establishment in his outlook, refusing to conform to standard artworld models and expectations. Yet, in a wry twist, McGee injects a healthy dose of fine art virtuosity into his counter-culture posture. There is, in fact, extraordinary acumen and sensitivity to his "hand," a remarkable fluidity and expressiveness to his line, and a keen grasp of color and form in his powerful abstractions. It's certainly true that there are many graffitiists—virtually all of them anonymous or known only by their street tags—with highly accomplished and remarkably inventive approaches to color, line, and form. Indeed, this remains one of the neglected aspects of street art, which is typically celebrated more for its social aspect than for its aesthetic contributions. What differentiates McGee even from the best of his graffiti-writing peers, is an approach that is mindful—albeit off-handedly—of art historical precedents. His early etchings are reminiscent of the work of Renaissance and Mannerist masters while the all-over pattern murals, made more recently in his career, bear comparison to the work of Bridget Riley and Frank Stella. McGee's willingness to stand on art historical precedents while displaying creative virtuosity in an otherwise aggressively irreverent approach gives his work a complex allure.

McGee's unusual relationship to history extends to his use of old-fashioned fonts, depictions of characters that seem to be drawn straight from a Depression-era SRO hotel, and the creation of Kienholzian tableaux redolent of grit, disarray, and despondency. This aspect of McGee's work is the antithesis of nostalgia insofar as it represents an apotheosis of the dispossessed. His allusions to things like hobo-era signs and 1930s visual style must be seen in the context of his overall project, one which voraciously incorporates a dizzying array of cultural references even as it demolishes conventional approaches to the art object and eschews standard modes of museum and gallery display. If his imagery is from the past, his techniques are from the future. McGee propels us into an amazing, disorienting world in which the social structures we take for granted—including the art world itself—have blessedly ceased to exist.

Yet, of course, art institutions *do* still exist. And, so, the enactment of McGee's othering narrative can be encountered as a kind of theater. We suspend disbelief upon entering an exhibition of his work, taking in his portraits and tableaux as if they not only represent a real world of outsiders and the dispossessed (they do) but were also made for that world (they were not). This is not at all to say that McGee has "sold out," strategically creating images of otherness for consumption by the capitalist elite. No. What he has done, however, is make art that draws, richly, on his experiences in the counterculture. That the



© Barry McGee; Courtesy of the artist, Perrotin, and Ratio 3, San Francisco.

하지만 유명 인사나 사교계 명사에 대한 예찬을 아끼지 않았던 워홀과 달리 맥기는 작업관에 있어서 자신의 반체제적 태도를 스스럼없이 드러내며 예술계의 표본과 기대에 순응하기를 거부한다. 하지만 역설적이게도 그는 반문화적 태도에 적정량의 순수 예술적 기교를 더한다. 실로 그의 "손"은 뛰어난 날카로움과 감성을 담아내고, 그가 그리는 선에는 놀랄 만한 우아함과 표현력이 드러나며, 그가 만들어내는 강렬한 추상적 이미지는 색과 형태를 예민하게 포착해낸다. 출중하고 놀라울 만큼 혁신적인 색채, 선, 그리고 형태를 사용하는 그라피티 아티스트가 많은 것은 자명하며, 사실상 대부분 작가가 익명이거나 스트리트 태그로만 알려져있다. 이는 일반적으로 미적 기여보다 사회적 측면이 더 주목받는 거리 예술에서 등한시되는 요소 중 하나다. 맥기가 최고의 그라피티 작가들 틈에서도 차별화되는 이유는 비록 의도치 않았더라도 그의 작업 방식이 미술사적 전례를 고려하기 때문이다. 맥기의 초기 동판화는 르네상스와 매너리즘 시대 거장들의 작품을 떠올리게 하며, 보다 최근작인 패턴으로 가득한 그의 벽화는 브리짓 라일리나 프랭크 스텔라의 작품과 비슷한 구석이 있다. 상당히 불경해 보일 수 있지만 창의적 기교를 드러냄과 동시에 미술사적 전례를 따르고자 하는 맥기의 의지는 그의 작업에 복잡다단한 매력을 더한다.

맥기와 역사의 이색적인 관계는 작가가 사용하는 고풍스러운 폰트, 공황기 SRO 호텔(저소득층을 위한 단칸방 주택)에서 바로 옮겨온 듯한 한 캐릭터 이미지, 그리고 투지, 혼란, 허탈함으로 가득한 키엔홀츠식 타블로 제작에서도 드러난다. 이러한 면은 그의 작품이 소외된 이들의 전형을 상징하는 한 향수와 완전한 대조를 이룬다. 작품에 나타나는 호보 시대(hobo-era) 기호나 1930년대 시각적 스타일은 작가의 프로젝트 전체 맥락 속에서 봐야 하는데, 그의 프로젝트는 예술 오브제를 대하는 통상적인 방식을 뒤집고 갤러리나 미술관의 표준 진열 방식을 무너뜨리기까지 하며 복잡한 문화적 레퍼런스를 적극적으로 담아낸다. 그가 그려내는 이미지를 과거의 것이라 한다면 그가 사용하는 기법은 미래적이라 할 수 있다. 작가는 예술 세계를 포함하여 우리가 당연시하는 사회적 구조들이 소멸해버린 놀랍고 혼란한 세계로 우리를 끌어들이는다.

당연한 말이지만 예술 기관들은 그림에도 불구하고 여전히 존재한다. 따라서 맥기가 구현하는 타자화 내러티브는 일종의 연극으로 이해할 수 있다. 우리는 맥기의 전시장에 들어서는 순간 불신은 거두고 그가 그린 초상화와 타블로를 마치 외부인 및 소외된 자들의 세상의 상징으로 받아들인다 (실제로 그러하기도 하다). 그뿐만 아니라 그 작품들이 바로 그들이 살아가는 세상을 위해 만들어졌다고 생각한다 (맥기에게 그런 의도는 없었다). 그렇다고 맥기가 예술가로서 신념을 버리고 자본주의 엘리트들의 소비를 위해 전략적으로 타자적 이미지를 생성한다는 것은 아니다. 절대 그렇지 않다. 오히려 그는 반문화적인 비주류 세계에서 얻은 경험을 충분히 활용하는 작품을 만들어냈다. 우리 사회에서 예술은 시장의 한 부분이 될 수밖에 없는 운명을 가졌다는 사실은 작가 능력 밖의 일이다.

fate of art in our society is for it to become part and parcel of the marketplace is beyond his control.

If McGee's art appears to have been made for a world of surfers, taggers, and trans punks, it is because McGee has generously made it so. Perhaps despite himself, he has invited the rest of us into his manic, immersive, and exuberant world.

By Lawrence Rinder

로렌스 린더

About the artist

Born in San Francisco, California, USA.
Lives and works in San Francisco, California, USA.

Barry McGee received his BFA in painting and printmaking from the San Francisco Art Institute and was associated with the Mission School, a movement primarily influenced by urban realism, graffiti, and American folk art, with a focus on social activism. McGee's works constitute candid and insightful observations of modern society, and his aim of actively contributing to marginalized communities has remained the same throughout his career, from his days as "Twist" (his graffiti moniker) to his current work as a global artist. Whether it be consumerism or social stratification, McGee has given voice to his concerns through his art, taking on different personas, such as Ray Fong, Lydia Fong, P.Kin, Ray Virgil, and B. Vernon. His trademark motif, a male caricature with droopy eyes, references his empathy for those who identify the streets as their home. His conglomeration of experiences has led McGee to create a unique visual language consisting of geometric patterns, recurring symbols, and the use of the "cluster method," while experimenting with various unconventional media, including glass bottles and other found objects. His recent large-scale murals and his meticulous archive of paintings and drawings examine the notion of public versus private space and the accessibility of art.

McGee's work has been the subject of solo exhibitions at museums and institutions including Fondazione Prada, Milan; the Hammer Museum, Los Angeles; the UC Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, Berkeley, California; the Institute of Contemporary Art, Boston; the Modern Art Museum of Fort Worth, Texas; the Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo; and the Museum of Contemporary Art Santa Barbara, California. His works are part of public collections including the Museum of Modern Art, New York; the San Francisco Museum of Modern Art; the UC Berkeley Museum of Art and Pacific Film Archive; Walker Art Center, Minneapolis; New Art Gallery Walsall, United Kingdom; and Fondazione Prada, Venice.

More information >>>

맥기의 예술이 서퍼, 태거(tagger, 그래피티를 하는 사람들), 그리고 트랜스 펑크들을 위한 것처럼 보인다면 이는 그가 작품을 그렇게 만들었기 때문이다. 어쩌면 그는 자신도 모르게 우리 모두를 열광적이고 몰입감 있으며 생동감 넘치는 그의 세계로 초대했을지 모른다.

미국 캘리포니아주 샌프란시스코 출생
미국 캘리포니아주 샌프란시스코 거주 및 작업

배리 맥기는 샌프란시스코 아트 인스티튜트 미술학과에서 회화와 판화를 전공하였고, 이후 사회 운동에 중점을 두며, 어반 리얼리즘, 그래피티, 아메리칸 포크 아트 등에 영향을 받은 예술 운동 '미션 스쿨'과 깊은 관련이 있다. 맥기의 작업은 현대 사회에 대한 솔직하고 통찰력 있는 관찰을 드러낸다. '트위스트(Twist)' 라는 닉네임으로 활동했던 그래피티 화가 시절부터 세계적인 작가로 활동하고 있는 지금까지도 소외계층을 향한 그의 적극적인 관심은 여전히 이어져 오고 있다. 배리 맥기는 레이 풍(Ray Fong), 리디아 풍(Lydia Fong), 피킨(P.Kin), 레이 버질(Ray Virgil), 비 버논(B. Vernon) 등 다양한 가명으로 활동하며, 자신의 예술을 통해 소비주의 문화나 사회적 계층화 등 현대 사회의 다양한 문제들에 대해 공감하며 논의해 왔다. 그의 대표적 이미지로 꼽히는 눈이 축 늘어진 남성의 캐리커처는 길거리에 있는 노숙인들을 모티브로 한 것이다. 다방면으로 축적된 그의 경험들은 작가로 하여금 유리병이나 그 외 파운드 오브제(Found objects) 등 틀에 얽매이지 않는 여러 색다른 매체들을 다루게 하고, 동시에 기하학적 패턴, 기호의 반복, 군집 방식 등 그의 특유의 시각적 언어를 창조케 한다. 그의 최근 대형 벽화와 세심하게 보관된 회화와 드로잉 작업들은 사적인 공간보다는 공공의 개념과 예술의 접근성에 대해 말하고자 한다.

배리 맥기의 작업은 밀라노 프라다 재단 미술관, LA 해머 미술관, 캘리포니아 버클리 미술관과 퍼시픽 필름 아카이브, 보스턴 현대미술관(ICA), 텍사스 포트워스 현대미술관, 도쿄 와타리 현대 미술관, 캘리포니아 산타바바라 미술관 등 다양한 미술관 및 기관에서 전시된 바 있다. 또한, 뉴욕 현대미술관(MoMA), 샌프란시스코 현대미술관, 버클리 미술관과 퍼시픽 필름 아카이브, 미네아폴리스 워커 아트센터, 영국 월설의 뉴아트 갤러리, 베니스의 프라다 재단이 작가의 작품을 소장하고 있다.