

Sakhile&Me®

Exhibition Space for
International Contemporary Art

KEVIN DEMERY

POWER LINES

Published by Sakhile Matlhare and Daniel Hagemeyer
with Texts by Danny Dunson and Kwajo Opoku Ware

Herausgegeben von Sakhile Matlhare und Daniel Hagemeyer
mit Texten von Danny Dunson und Kwajo Opoku Ware

CONTENTS

INHALTSVERZEICHNIS

Kevin Demery	5
Foreword	
<i>Vorwort</i>	
Sakhile Matlhare	11
Introduction	
<i>Einleitung</i>	
Kwajo Opoku Ware	21
Kevin Demery's "Power Lines": A Study of Black Self-Determination and Omniscience	
<i>Kevin Demerys "Power Lines": Eine Studie schwarzer Selbstbestimmung und Allwissenheit</i>	
Danny Dunson	31
In Conversation with Kevin Demery	
<i>Im Gespräch mit Kevin Demery</i>	
Biography	59
<i>Biografie</i>	
Exhibitions	62
<i>Ausstellungen</i>	



Jumbalaya Hot Spring (2019); Wreath, rice, collage, and acrylic on canvas; 24 x 24 in

Heiße Jumbalaya Quelle (2019); Kranz, Reis, Collage und Acryl auf Leinwand; 61 x 61 cm

KEVIN DEMERY

Introduction

Einleitung

When I was a small child, I was active in the church. We had these poems that children would read on festive occasions like Easter Sunday. Every time I was assigned one, my grandmother became my loving coach.

She would have me practice by walking into the bathroom, and when she

Als kleines Kind war ich ein aktives Mitglied unserer Kirche. An Feiertagen wie Ostern lasen ich und die anderen Kinder der versammelten Gemeinde Gedichte vor und immer wenn ich an der Reihe war, unterstützte mich meine Großmutter liebevoll in meiner Vorbereitung.

Zu Hause ließ sie mich im Badezimmer warten bis sie meinen Namen rief. Ich kam in

Kevin Demery is an artist, poet, and historian whose work transverses painting and sculpture and explores the interplay between North American history and signifiers of power. He received his BFA from the California College of the Arts and his MFA from the School of the Art Institute of Chicago.

Kevin Demery ist Künstler, Dichter und Geschichtsschreiber. Seine Arbeiten verbinden Malerei und Bildhauerei und betrachten das Spannungsfeld zwischen der Geschichte der USA und ihren soziopolitischen Machtgefällen. Er erhielt seinen BFA vom California College of Arts und seinen MFA von der School of the Art Institute of Chicago.

would announce my name, I would walk out and perform the poem for her.

If I made one mistake though she would have me start from the beginning and do it all over again. She had so much patience, so much wisdom that I could say the same line twenty times wrong, and she would smile, and tell me to go back and start over.

When the performance would come, I would still be tremendously nervous. I remember riding in the back of my mom's car and following the web of power lines above my head that framed the sky to stay calm. I would count the shoes that hung from them.

When we got inside the church, I would count the triangles inside the stained glass windows until I had to go on stage. When the leading lights went off, and stage light hit our pulpit, I would wait to hear my name called. When my turn finally came, I would close my eyes and visualize the space I would walk during practice.

das die Bühne repräsentierende Wohnzimmer und trug ihr mein Gedicht vor.

Sobald ich einen Fehler machte, musste ich das ganze Procedere von vorne beginnen. Dabei hatte sie so viel Geduld, dass ich die gleiche Strophe zwanzig Mal falsch rezitieren konnte und sie trotzdem weiter lächelte und mich ermutigte wieder neu anzufangen.

Trotzdem war ich vor jedem Auftritt wahnsinnig nervös. Ich kann mich erinnern, wie ich während der Fahrt zur Kirche vom Rücksitz unseres Autos aus den Stromleitungen folgte und die daran aufgehängten Schuhe zählte, um mich zu beruhigen.

In der Kirche zählte ich dann die Dreiecke aus gefärbtem Glas in den Kirchenfenstern bis ich auf die Bühne gehen musste. Dort wartete ich stumm bis der Scheinwerfer unsere Gruppe fixierte und mein Name aufgerufen wurde. Als es soweit war, schloss ich meine Augen und stellte mir an Stelle der Kirche unser Wohnzimmer und die vielen Probevorstellungen mit meiner Großmutter vor.

Einmal las ich ein Gedicht mit dem Titel „Nicht zu klein“ vor und konnte meine Nerven nicht beruhigen.

I once performed a poem called "Not too Small" and couldn't shake my nerves. I did it well, but because of the shaking in my voice, I felt I messed up.

I looked out into the darkness of the crowd and could see my grandmother's church crown in white and her smile illuminated in pride. My fears immediately went away, and that day I felt like a giant.

When she died, I felt like I lost my strength. It took me a year to truly learn that people don't last forever though their lessons and love can.

She taught me that life is a performance you prepare for every day. I learned at a young age that we genuinely perform for ourselves and the people that love us are our audience. Everyone else is just bystanders.

Ich trug es zwar richtig vor, aber meine Stimme zitterte so sehr, dass ich mir sicher war ich hätte es vermässelt.

Ich schaute in die dunkle Menge und sah meine Großmutter mit ihrem weißen Kirchenhut und einem vor Stolz strahlendem Lächeln. Meine Angst fiel von mir und den ganzen Tag über fühlte ich mich wie ein Riese.

Als meine Großmutter starb, fühlte es sich an, als ob ich alle Kraft verloren hätte. Ich brauchte mehr als ein Jahr bis ich erkannte, dass Menschen zwar nicht ewig bei uns bleiben, ihre Weisheit und Liebe aber über den Tod hinaus lebt.

Sie hatte mir beigebracht, dass unser Leben eine Aufführung ist, auf die wir uns jeden Tag aufs Neue vorbereiten müssen. Dabei lernte ich als kleiner Junge, dass wir vor allem für uns selbst spielen und die Menschen, die uns lieben, unser Publikum sind. Alle anderen sind nur unbeteiligte Zuschauer.

KEVIN M. DEMERY

Boy Looks Like a Man

For our first date, we could stay up late, packing blankets, and shooting fireworks into the lake till we almost get caught listening to black thought on a handheld speaker.

I don't watch TV but you could be my teacher, while we puff smoke in the air arguing with nappy hair in oversized T-shirts, Birkenstocks, or sweatpants listening to pop punk and funk on repeat.

Or maybe we could dance to trap music in a haunted house party up in Lakeview. I got a couple of friends I could take you to that keep the volume high on the late night.

Or you could lay with me on the ground of my painting studio, painting hues of glow in the dark indigo sprinkled with glitter while we contemplate notions of human dichotomies and gender.

Or probably we could stay in and cook a dinner watching Netflix, posting memes on Twitter and in the background the real house-folks of so and so can talk about how their

weaves are dry and what spandex don't fit them.

Or honestly we could just sit in silence, one minute for the awkwardness, two minutes for the violence of Chicago, three minutes for the comfort that can grow between us like a tree, that takes roots in our shoes and walks with us constantly.

For our first date, we could sit down at a restaurant where no one speaks English. We'll tuck ourselves off to the side by the window like we know a secret language. We'll laugh all night to jokes we could never explain. Soaking up this radical existence that has engulfed our minds frame.

Just like that, we could get a silent soft breeze that deep kisses the trees, past the street lamps, over Lake Michigan, down Damen till it hits the window where we tucked ourselves away. Sneaking into space, kissing our faces, pausing our conversation, and making us look at one another with time suspended.

Wondering what our lives would be like if each other weren't in it. And the laughing would come back just like that where you might say "Remember when you sent me that long ass poem?" Or you might just become a ghost or memory.



Bricks (2018); Oil stick, chalk, and acrylic
on canvas; 36 x 36 in

Ziegel (2018); Ölstift, Kreide und
Acryl auf Leinwand; 92 x 92 cm

SAKHILE MATLHARE

Introduction

Einleitung

Power Lines is a meeting of painting, sculpture and poetry. Layering lyrical and visceral elements visually, Kevin Demery develops a painterly language that invites us to move between the aesthetic of his geometric colour blocks and objects hanging from ropes and chains draped over the canvas.

The paintings and sculptures are peppered with glimpses of nostalgia,

Power Lines ist ein Zusammentreffen von Malerei, Skulptur und Poesie. Kevin Demery überlagert lyrische und viszerale Elemente visuell und entwickelt eine malerische Sprache, die uns dazu einlädt, zwischen der Ästhetik seiner geometrischen Farbblöcke und den verschiedenen an über die Leinwand drapierten Seilen und Ketten aufgehängten Objekten hin- und herzuwandern.

Die Gemälde und Skulpturen sind gespickt mit nostalgischen Bezügen und Erinnerungen sowie

Sakhile Mathlare is co-founder of Sakhile&Me, an exhibition space for international contemporary art in Frankfurt with a particular focus on Africa and its diasporas.

Sakhile Mathlare ist Mitbegründerin von Sakhile&Me, einem Ausstellungsraum für internationale zeitgenössische Kunst in Frankfurt mit Fokus auf Afrika und seiner Diaspora.

remembrance and recurring metaphors of historical violence, surveillance, and childhood trauma, still relevant in the United States today.

Power Lines is Demery's debut solo exhibition at Sakhile&Me, presenting two suspended pinewood sculptures and a selection of acrylic paintings on canvas, many of them enhanced with materials like paper, aluminum, conduit pipes, coins, purses, and shoes.

Demery's work merges the two-dimensional with the three-dimensional, boldly mixing and adorning his canvases with objects on an acrylic paint background of bright primary colors, pastels, and black on gold.

The paintings, each marked like a chapter of a story or a stanza in a poem, share repeated motifs - a broken swing made of paper cutouts, glittery and golden handbags, and scattered U.S. currency coins.

Demery considers the malleability of various media, material objects and language

wiederkehrenden Metaphern historischer Gewalt, Überwachung und Kindheitstrauma, die in den Vereinigten Staaten bis heute allgegenwärtig sind.

Power Lines ist Demerys erste Einzelausstellung bei Sakhile&Me und zeigt zwei hängende Skulpturen aus Kiefernholz und eine Auswahl von Acrylgemälden auf Leinwand, von denen viele mit Materialien wie Papier, Aluminium, Rohren, Münzen, Geldbörsen und Schuhen versehen sind.

Demerys Arbeit verschmelzt das Zwei- mit dem Dreidimensionalen, er vermischt und schmückt seine Leinwände mit Objekten vor einem Hintergrund aus hellen Primär- und Pastellfarben sowie Schwarz auf Gold.

Die Gemälde, die jeweils wie ein Kapitel einer Geschichte oder eine Strophe in einem Gedicht markiert sind, weisen wiederkehrende Motive auf - eine gebrochene Schaukel aus Papierschnipseln, glitzernde und goldene Handtaschen und verstreuten amerikanischen Münzen.

Demery betrachtet die Formbarkeit verschiedener Medien, materieller Objekte und Sprache durch seine Erforschung von Material und Text.

through his exploration of material and text.

In *Power Lines*, the artist presents a tableau of images and poems that travel across and down the walls like running storylines, with each painting having an abstracted sense of expectation.

In the work *Boy Looks Like a Man*, a child stands, hands on his hips, looking across a police barricade at a broken swing and in *Bricks*, we see a canvas with white chalk markings on a grid of pastel baby blue and pink that could be high rise buildings or playful markings on a chalkboard.

The combination of the paintings, the sculptures and the poems in the exhibition shows different aspects of Demery's articulation of memory based on the artist's experiences and the history of the communities to which he belongs.

He carves out a space for others to bear witness to the past. Yet, any indication of relief, healing, or reconciliation from historical violence or collective trauma evades the viewer.

In *Power Lines* präsentiert der Künstler eine Kombination von Bildern und Gedichten, die wie laufende Handlungsstränge einer Geschichte über die Wände wandern, wobei jedes Gemälde ein abstrahiertes Gefühl der Erwartung erzeugt.

In der Arbeit *Boy Looks Like a Man* steht ein Kind mit den Händen in den Hüften und schaut über eine Polizeibarrikade auf eine kaputte Schaukel. In *Bricks* sehen wir eine Leinwand mit weißen Kreide-markierungen auf einem Gitter aus pastellbabyblau und pink, das Hochhäuser oder verspielte Kritzeleien auf einer Tafel darstellen könnte.

Die Kombination der Gemälde, Skulpturen und Gedichte in der Ausstellung zeigt verschiedene Aspekte von Demerys Artikulation von Erinnerung, basierend auf den Erfahrungen des Künstlers und der Geschichte der Gemeinschaften, denen er angehört.

Für diese schafft er einen Raum, in dem sie ihre Vergangenheit bezeugen können. Jeder Hinweis auf Erleichterung, Heilung oder Versöhnung historischer Gewalt oder kollektiver Trauma entgeht dem Betrachter dabei jedoch.

Both the paintings and the text evoke a lingering sense of vulnerability. Where are the children in the painting playing? Whose shoes do we see? How heavy are the chains? Are those chalked tally marks or white picket fences?

Chains, shoelaces, and jute rope coil in, over, and out of view as our eyes travel from one part of an image to the next and the objects on the canvas, although fixed in place, float as if to suggest movement. Falling police cars crashing onto an already broken down swing; beans and coins falling from a golden purse; girls skipping an invisible rope covered in a rain of rice and enclosed in a hefty golden frame.

As Demery's poetry hangs between the paintings and wooden wind chimes, it fills the crevices and anchors the visual pieces like a buttress root – offering insight on how the artist cultivates the musical and textual inclination in his visual creative practice.

Demery weaves a narrative that requires the viewer to set

Sowohl die Bilder als auch der Text rufen ein anhaltendes Gefühl der Verletzlichkeit hervor. Wo spielen die Kinder auf dem Bild? Wessen Schuhe sehen wir? Wie schwer sind die Ketten? Sind das Kreidezeichen oder weiße Lattenzäune?

Ketten, Schnürsenkel und Juteseil wickeln sich in, durch und aus dem Blickfeld, während unsere Augen von einem Teil eines Bildes zum nächsten wandern und die Objekte auf der Leinwand, obwohl sie an Ort und Stelle fixiert sind, schweben und Bewegung suggerieren. Fallende Polizeiautos krachen auf eine bereits kaputte Schaukel; Bohnen und Münzen fallen aus einer goldenen Handtasche; Mädchen, die von einem Reisregen bedeckt und einem starken goldenen Rahmen umgeben sind, überspringen ein unsichtbares Seil.

Während Demerys Poesie zwischen den Gemälden und hölzernen Windspielen hängt, füllt sie Leerräume und verankert die visuellen Stücke wie eine Brettwurzel- und gibt einen Einblick in die Arbeitsweise des Künstlers, wie er seine musikalischen und textlichen Neigungen in seiner visuellen Praxis kultiviert.

Demery webt eine Erzählung, bei der der Betrachter romantische

aside romantic notions of a neat and tidy chronological structure and grapple with a complex excavation of memory and remembrance.

As though weighted by gold, a phrase the artist aptly goes by on social media, Demery's words carve out a language that reflects on the past and with each line and each stanza builds up to anchor itself in the present.

Reading the words alongside the paintings turns an outward gaze inward, like slowing down and stopping between takes in a play and then looking outward again.

The combination of the artworks with poetry is well encapsulated by the piece titled *In the Wilderness and Windfall of our Existence*, which can be best described as a dedication poem.

Demery writes, "For the DOS (descendants of slaves). For the COD (children of the diaspora). For the IOL (inhabitants of the original lands). [...] For the YBF (young, black, and free), for the BAD, for the SAD, for the MAD, and the Bougie."

Vorstellungen von ordentlicher, chronologischer Struktur abstreifen und sich mit komplexen Ausgrabungen von Erinnerung und Gedenken auseinandersetzen muss.

Wie von Gold beschwert, eine Phrase, die der Künstler treffend in den sozialen Medien verwendet, bilden Demerys Worte eine Sprache, die die Vergangenheit reflektiert und sich mit jeder Zeile und Strophe anschickt sich in der Gegenwart zu verankern.

Das Lesen der Wörter neben den Gemälden lenkt den Blick nach außen, als würde man langsamer werden und zwischen den Akten eines Theaterstücks stehen bleiben, um dann wieder nach draußen zu schauen.

Die Kombination der Kunstwerke mit der Poesie wird durch das Stück mit dem Titel *In the Wilderness and Windfall of our Existence* gut zusammengefasst, das am treffendsten als Widmung beschrieben werden kann.

Demery schreibt: „Für die *DOS* (Nachkommen von Sklaven). Für die *COD* (Kinder der Diaspora). Für die *IOL* (Bewohner der ursprünglichen Länder). [...] Für die *YBF* (jung, schwarz und frei), für die *BAD* („Bösen“), für die

The poem names and acknowledges several groups and meditates on what is collectively adopted and what may have fallen by the way: "For the different tongues we've learned to speak, for the latent humanity we've learned to eat."

Mounted next to the poem hangs a wind-chime sculpture by the same title - *In the Wilderness and Windfall of our Existence* - matte black with blue stars on one side and red stars on the other. The wind-chime is made from pinewood cut out in a silhouette of George Stinney Jr., the youngest person executed by electric chair in U.S. history.

At 14 Stinney Jr. was accused and found guilty of murdering two white girls and he was sentenced to death after a trial lasting 10 minutes. Stinney Jr. was born in Pinewood, South Carolina and he was exonerated in 2014, 70 years later.

There is a haunting immediacy in the text of the

SAD („Traurigen“), für die MAD („Zornigen“) und die Bougie.“

Das Gedicht nennt und würdigt mehrere Gruppen und meditiert darüber, was kollektiv angenommen wird und was im Laufe der Zeit in Vergessenheit gerät: „Für die verschiedenen Sprachen, die wir sprechen gelernt haben, für die latente Menschlichkeit, die wir gelernt haben aufzufressen“.

Neben dem Gedicht hängt eine gleichnamige Windspielskulptur - *In the Wilderness and Windfall of our Existence* - mattschwarz mit blauen Sternen auf der einen und roten Sternen auf der anderen Seite. Das Windspiel besteht aus Kiefernholz und zeigt die Silhouette von George Stinney Jr., der jüngsten Person, die in der Geschichte der USA auf dem elektrischen Stuhl hingerichtet wurde.

Im Alter von 14 Jahren wurde Stinney angeklagt und für schuldig befunden, zwei weiße Mädchen ermordet zu haben. In einem 10-minütigen Prozess wurde er zum Tode verurteilt. Stinney war in Pinewood („Kiefernholz“), South Carolina, geboren und 2014, 70 Jahre später, für unschuldig befunden.

poem next to the suspended silhouette in the wind chime and other pieces in the exhibition.

This juxtaposition of poetry, painting, and sculpture intertwines so that each form of expression compliments and emboldens the others.

The poems hang next to the paintings and wind chimes as introspective punctuations in the show, troubling the very idea of interpretation and translation by either revealing or concealing parts of the context or the precise moment in time that each piece reflects on, just like the images and objects we encounter in *Power Lines*.

In each poem, Demery evokes relational power and paints vignettes of personal memories, reanimating individuals and groups and highlighting a sense of self-recognition - or the lack thereof - and the struggle to be seen or to unapologetically pursue healing, self-actualization and self-acceptance.

Es gibt eine eindringliche Unmittelbarkeit im Text des Gedichts und der schwebenden Silhouette im Windspiel und anderen Stücken der Ausstellung.

Dieses Nebeneinander von Poesie, Malerei und Skulptur greift so ineinander, dass jede Ausdrucksform die anderen ergänzt und bestärkt.

Die Gedichte hängen neben den Gemälden und Windspielen als introspektive Satzzeichen der Show und hinterfragen die Idee von Interpretation und Übersetzung, indem sie den Kontext oder den genauen historischen Moment, auf den sich jedes Stück bezieht, enthüllen oder verbergen, ebenso wie die Bilder und Objekte, denen wir in *Power Lines* begegnen.

In jedem Gedicht beschwört Demery die Kraft von Beziehungen und malt Vignetten persönlicher Erinnerung, belebt Einzelpersonen und Gruppen und erzeugt ein Gefühl der Selbsterkennung - oder deren Abwesenheit - sowie des Kampfes, gesehen zu werden oder ohne Entschuldigung nach Heilung, Selbstverwirklichung und Selbstakzeptanz zu suchen.

KEVIN M. DEMERY

In the Wilderness and Windfall of Our Existence

For the DOS (descendants of slaves).

For the COD (children of the diaspora).

For the IOL (inhabitants of the original lands).

For the BAPS, for the BLAQ,
for the things we keep close that weren't made by you.

For the different tongues we've learned to speak,
for the latent humanity we've learned to eat.

For the YBF (young, black, and free),
for the BAD, for the SAD, for the MAD, and the Bougie.

To the grey and purple hues in the sky,
to those who wish not to identify (X).

To the sounds we make and the personhood we take.

To the laughter and daylight in your body.

To the dancehall, to the ballroom, to the ocean floor.

Family, friends, strangers in kin I am praying for your survival
in the wilderness and windfall of our existence.

In the Wilderness and Windfall
of Our Existence (2018); Pine
wood, conduit pipes, aluminum
and acrylic; 32 x 18 in

In der Wildnis und im Wind-
schlag unserer Existenz (2018);
Kiefernholz, Leitungsrohre,
Aluminium, Acryl; 81 x 45 cm





In Support of Your Child (2018); Sneakers, shoestring, collage, and acrylic on canvas; 48 x 42 in

Zur Unterstützung Ihres Kindes (2018); Schuhe, Schnürsenkel, Collage, Acryl auf Leinwand; 122,5 x 107,5 cm

KWAJO OPOKU WARE

Kevin Demery's "Power Lines": A Study of Black Self-Determination and Omniscience

Kevin Demerys "Power Lines": Eine Studie schwarzer Selbstbestimmung und Allwissenheit

The black silhouette of a child's head hangs on a chain like a shadow cast against the void and a curious type of anger rises in me to see myself—a Black child—hanging in space for public spectacle.

Die schwarze Silhouette eines Kinderkopfs hängt an einer Kette wie ein ins Nichts geworfener Schatten und eine merkwürdige Wut ergreift mich als schwarzes Kind, das genauso in der Öffentlichkeit zur Schau gestellt wird.

The flattened profile hangs still, cut from wood and layered over in black paint. Suspended like chimes from the thick-banded collar, galvanized pipes are

Von dem flachen aus Holz geschnittenen und mit schwarzer Farbe übermalten Profil hängt an einem dicken Halsband ein Bündel verzinkter Rohre. Wie ein Windspiel,

Kwajo Opoku Ware is a writer and musician based in California, U.S.A. He received his Bachelor of Arts from the California College of the Arts.

Kwadwo Opoku Ware ist Schriftsteller und Musiker und lebt in Kalifornien, USA. Er erhielt seinen Bachelor of Arts vom California College of the Arts.

clustered into a throng. No space to move freely; too dense to respire; no breeze in here to encourage them anyway.

The expression drawn on the face is pained and solemn in a moment with eyes permanently averted from the viewer. Through the silence I can hear his death; the death of my brother immortalized in the anonymity of a shadow.

In his contemporary practice, Kevin Demery has developed a powerful means to describe the powerless. Demery tells me that the silent chime is Brother George Junius Stinney Jr., the youngest person in American history (on record) to be murdered by the state.

At age 14, Stinney Jr. was wrongfully convicted in the murder of two white girls in his hometown of Alcolu, South Carolina. His younger sister said he was at home with her playing on the porch when the girls went missing, but police reports bore more weight.

aber ohne Raum sich frei zu bewegen; zu schwer, um zu atmen; ohne einen Lufthauch, der sie in Schwingung versetzt.

Der Ausdruck auf dem Gesicht ist schmerzvoll und ernst, die Augen vom Betrachter weggerichtet. Durch die Stille kann ich seinen Tod hören. Den Tod meines Bruders, verewigt in der Anonymität eines Schattens.

In seiner Kunst hat Kevin Demery eine kraftvolle Sprache entwickelt, um die Machtlosen zu beschreiben. Er erzählt mir, dass das stille Windspiel Bruder George Junius Stinney Jr. darstellt, der jüngste vom Staat hingerichtete Menschen in der amerikanischen Geschichte.

Im Alter von 14 Jahren wurde Stinney unrechtmäßig am Mord zweier weißer Mädchen in seiner Heimatstadt Alcolu im US-Bundesstaat South Carolina schuldig gesprochen. Seine jüngere Schwester sagte zwar aus, dass er zusammen mit ihr zu Hause auf der Veranda gespielt hatte, als die beiden Mädchen verschwanden, aber Polizeiberichte, denen zufolge Stinney Jr. die Morde gestanden habe, trugen mehr Gewicht.

Officers said George admitted to the murders, and with no evidence or official record of his confession, his guilt was published in the state paper. The jury's deliberation lasted fewer than 10 minutes and an innocent child was put to death by electrocution, his body burned beyond recognition.

Kevin's work isn't all like this visually, but the tone is set here. Themes of entrapment, state surveillance, higher power, and the meaning of Black existence under suppression are echoed through the vibrancy and motion of his other works.

The *Power Lines* exhibition is a departure from the Demery I recall from our early college years. Kevin then was more explicit in the meanings he imbued his works with; more strategic and cerebral.

Today, through eclectic personal symbolism and sculpture/collage, his work compels a different part of

Obwohl es weder Beweise noch ein schriftliches Geständnis gab, wurde seine Schuld in der Bundeszeitung South Carolinas als erwiesen publiziert. Die Jury befand ihn nach weniger als zehn Minuten für schuldig und ein unschuldiges Kind wurde durch den elektrischen Stuhl getötet, sein Körper dabei bis zur Unkenntlichkeit verbrannt.

Der Grundton der Geschichte von George Stinney Jr. findet sich in Kevin Demerys Arbeiten wieder, wenn auch nicht immer visuell. Themen wie Fallenstellen, Überwachung, höhere Macht und die Bedeutung unterdrückter schwarzer Existenz werden in der Lebendigkeit und Bewegung seiner Arbeiten aufgenommen und neu kommentiert.

Dabei ist die Serie *Power Lines* eine Abkehr von der Bildersprache Demerys, die ich aus unserer gemeinsamen Zeit am College kenne. Damals waren die Aussagen seiner Werke expliziter und strategischer.

Heute sprechen sie durch ihren eklektischen persönlichen Symbolismus und ihre Vermischung von Skulptur und Collage auf andere Weise zu uns. Sie beobachten die schlimmsten

us to view it. His paintings observe the most abject components of Black heritage and daily life with boldly spiritual objectivity.

Intersecting lines call into focus the sense of false order established by metropolitan bureaucracy. Third world America is still apparent despite the striking motifs and disarming palettes of works like *Colors Above* and *Bricks*.

Prisms are strung together, emboldened in their diversity of chroma with freedom mitigated through black bars separating them; these are the dysfunctional structures of a Black urbane childhood.

Demery's use of media to weave narrative and elicit emotions leaves little to be desired. Balanced and complete vignettes make full use of negative space, often overlapping geometric shapes and forms, bringing to mind overpopulation. One can see state-sanctioned bondage reflected in the

Komponenten schwarzer Geschichte und schwarzen Alltags mit einer mutigen und spirituellen Objektivität.

Sich kreuzende Linien verweisen auf ein Gefühl einer von der großstädtischen Bürokratie eingeführten falschen Ordnung. Ein Amerika der dritten Welt ist trotz markanten Motiven und entwaffnenden Farben wie in *Colors Above* oder *Bricks* stets präsent.

Prismen reihen sich aneinander, verstärken sich in ihrer Farbvielfalt und sind gleichzeitig in ihrer Freiheit von den sie trennenden Linien beschnitten. Dies sind die dysfunktionalen Strukturen schwarzer urbaner Kindheit und Jugend.

Demery versteht es perfekt verschiedene Materialien miteinander zu kombinieren und sie in das emotionale Narrativ seiner Bilder einzubinden. Ausbalancierte und in sich geschlossene Fotoausschnitte nutzen den negativen Raum. Oft überlappen sie mit den geometrischen Formen im Hintergrund und verweisen so auf Themen wie Überbevölkerung. Die Ketten und Seile, die über seine Collagen gehängt sind und sie teilweise fast erdrücken, verweisen

I Heard God Laughing
(2018); Pine wood, conduit
pipes, aluminum and
acrylic; 24 x 18 in
Ich hörte Gott lachen
(2018); Kiefernholz,
Leitungsrohre, Aluminium,
Acryl; 61 x 45 cm



chains and laces draping—
sometimes smothering—
his collages.

Among his other pieces, glue is spilled, adhering coins and beans to the flesh of the canvas like hazy scars left in the wake of traumatic injury. The money can't be spent, the beans can't be consumed; their functions are permanently altered and they become artifacts tying each piece to a time and place. These artifacts are structured into his sculptures, and hinted in his writings, contextualizing and lending cohesion to everything we witness.

Demery has a tendency to place us in disparate relation to his figures, bringing a higher sense of perspective. God as an abstract non-participant is placed as the basis of many works, and Christian imagery is hugely apparent.

Titles like *I Heard God Laughing* and ambiguous references to prayer and the church are present throughout the exhibition's text. Cages and bars

auf staatlich geförderte Fesseln und Sklaverei.

Auf manchen seinen Werken verteilt Demery Kleber und fixiert Münzen oder Bohnen auf die Leinwand wie alte Narben, die an traumatische Verletzungen erinnern.

Das Geld kann nicht ausgegeben, die Bohnen nicht verzehrt werden. Ihre Funktion ist für immer verändert, sie sind Artefakte, die das Werk an eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Ort binden. Sie sind Teil der Struktur seiner Bilder genauso wie seiner Gedichte und setzen sein Werk in Kontext.

Demery platziert uns in ungleicher Verbindung zu den Figuren in seinen Bildern, welche uns ein höheres Maß an Perspektive ermöglicht. Gott ist als abstrakter Nichtteilnehmer die Basis vieler Werke und christliche Metaphorik ist omnipräsent.

Titel wie *I Heard God Laughing* und mehrdeutige Verweise auf Gebete und die Kirche machen dies deutlich. Käfige und Gitter, die Farbflächen trennen, erinnern an Kirchenfenster aus farbigem Glas; die für die Kollekte bestimmten Inhalte von Portemonnaies sind in sich kreuzenden Winkeln auf der Leinwand arrangiert; und

separating colors become like stained glass motifs, contents of purses belonging in the collection plate are spilled on intersecting angles, and themes of gratitude and eternity are continually visited.

The power line is a proper meditation for Demery's work; a thick black rope of wire, strung between our homes connecting us to each other in unseen and scarcely understood ways.

Referenced on occasion, but never directly represented, neither by word or image. It's a symbol easily missed: suspended above us, ever out of reach, holding great potentiality to connect, to embolden, to communicate, or to burn.

Themen wie Dankbarkeit und Ewigkeit werden kontinuierlich angesprochen.

Die Stromleitung ist dabei eine passende Betrachtung von Kevin Demerys Arbeit. Ein dickes schwarzes Seil aus Draht, zwischen unseren Häusern gespannt und uns untereinander auf unsichtbare und nur selten verstandene Art und Weise verbindend.

Demerys Arbeiten nehmen Bezug auf eben diese Stromleitungen, ohne sie als Material zu verwenden oder malerisch auf der Leinwand darzustellen. Ein Symbol, das unserer Aufmerksamkeit leicht entgeht: über uns hängend und außerhalb unserer Reichweite, mit dem Potential uns zu verbinden und zu ermutigen miteinander zu kommunizieren, aber auch mit der Gefahr sich daran zu verbrennen.

KEVIN M. DEMERY

Thankful for the Inheritance of the Blues

Ugly.

Downtrodden.

Shameless.

All said in the King's Language.

Wool.

Sour.

Gas. Light. Stove. Vacancy welcomed. No evictions.

Honorary human. Underclass.

Gin and tremble. Class in session.

Iron.

God.

Looks like comfort south of the border. No particular order.

Fully capable illiterate knitting scarfs. Consumption.

Numbing.

Mason Jars.

How Bizarre?

Blues.

Black and White.

Sisters and Brothers across the globe

Speaking in codes.

Tonight I woke up thankful for everything. Tomorrow I reserve judgement.

Night-song shades, those pitch black hues. I'm thankful for these realizations.

Im thankful for the Inheritance of the Blues.



Thankful for the Inheritance of the Blues (2018); Cardboard letters, handbags, coins, glitter, collage, and acrylic on canvas; 30 x 30 in

Dankbar für das Erbe des Blues (2018); Pappbuchstaben, Handtaschen, Münzen, Glitzer, Collage und Acryl auf Leinwand; 76,5 x 76,5 cm



I Saw It Coming (2018); Charcoal, collage and acrylic on panel; 16 x 16 in
Ich sah es kommen (2018); Kohle, Collage und Acryl auf Holzplatte; 40,5 x 40,5 cm

DANNY DUNSON

In Conversation with Kevin Demery

Im Gespräch mit Kevin Demery

I am so glad that you have been enjoying the Terry Adkins book I gave you.

Kevin Demery: Yes! Thank you again for that. I was so surprised that I didn't know his work intimately until now. I feel like Adkins is the missing component to what I looked to David Hammons for.

Hammons was the master of assemblage, but the thing I feel like I missed by not being exposed to Terry Adkins'

Ich bin so froh, dass Dir das Buch über Terry Adkins, das ich Dir gegeben hatte, gefallen hat.

Kevin Demery: Ja! Nochmal vielen Dank dafür. Ich war überrascht, dass ich sein Werk bisher nicht kannte. Atkins ist für mich die Vervollständigung dessen, was ich in David Hammons Arbeit sehe.

Hammons war ein Meister der Montage aber dadurch, dass wir während des Studiums nicht in Terry Adkins Schaffen

Danny Dunson is an art historian, curator, and writer living in Chicago. He is the Editor-in-Chief of ARTX.

Danny Dunson ist Kunsthistoriker, Kurator und Schriftsteller und lebt in Chicago. Er ist Chefredakteur von ARTX.



Boy Looks Like a Man (2017);
Coins, black beans, handbag,
collage and acrylic on canvas;
36 x 36 in

*Der Junge sieht aus wie ein
Mann (2017); Münzen, Bohnen,
Handtasche, Collage und Acryl
auf Leinwand; 92 x 92 cm*



work as a student was the idea of adding performance art with visual art, especially with playing instruments. Adkins took the work from just being social commentary and added another layer of function and meaning.

You learned how to play the piano as a kid while growing up in the church. In past conversations we've talked about how your grandmother was devoted to the church and how the rest of your family followed her lead. The church seems to have informed your artistic practice greatly. Is this recent interest of fusing layers of sound and music with your work coming from your religious upbringing?

Kevin Demery: There is a certain layer of music and power that is in the Black Baptist Church tradition, which I'm coming from, and there's a certain layer of sorrow in something that is immediately colorful and powerful.

So, I feel like that was the nature of where the use of bright colors came from for

eingeführt wurden, war die Idee Performance Art – insbesondere das Musizieren - mit bildender Kunst zu kombinieren neu für mich. Adkins Werke sind nicht nur sozialkritisch, sondern haben außerdem eine tiefere funktionale und inhaltliche Ebene.

Du hast als kleines Kind in der Kirche das Klavierspielen gelernt. Wir haben schon öfters über die enge Beziehung Deiner Großmutter zur Kirche gesprochen und darüber wie der Rest Deiner Familie ihrer Hingabe folgte. Siehst Du den Ursprung Deines neuen Interesses an der Integration von Geräuschen und Musik in Deine Werke in Deiner religiösen Erziehung.

Kevin Demery: Musik und ihr Einfluss spielen eine wichtige Rolle in der Schwarzen Baptistischen Kirchentradition, in der ich aufgewachsen bin und es existieren gewisse traurige Aspekte in etwas so Farbstarke und Mächtige.

In diesem Sinne glaube ich, dass sich meine intensive Farbpalette durchaus daraus ableitet, denn bevor ich meinen Master gemacht habe, waren meine Farben eher gedämpft.

me, because I was using a very muted palette before graduate school.

Those expressive colors are primarily referencing stained glass windows found in churches, right? I grew up in the Baptist Church as well, and I remember them so vividly. But in your work, I see the muting of the colorization happening with the juxtaposition of the shoes placed in the composition. What is vividly bright in the image gets immediately diminished because you are discussing joy and worship, and death and sorrow simultaneously. How do you feel about religion now? Do you still have a connection?

Kevin Demery: Yes, there's a connection. I think there is a deep, personal connection with the church and the Black community. It's the essence of dogma – you create the reality that is around any kind of worship.

For a long time, I studied religions, and I've learned how layered the relationship of Blackness and the church is; it's not simply just a

Die expressiven Farben in Deinen Bildern verweisen in erster Linie auf farbige Glasfenster, die man in vielen Kirchen sieht, richtig? Ich selbst bin auch in der baptistischen Kirche aufgewachsen und kann mich ungemein deutlich an sie erinnern. Aber in Deinen Arbeiten sehe ich durch die Juxtaposition mit Gegenständen wie z.B. Schuhen eine gewisse Dämpfung der Farbintensität. Alles was eindringlich leuchtet wird sofort vermindert, weil Du neben Freude und Verehrung auch gleichzeitig Tod und Trauer thematisierst. Wie stehst Du heute zur Religion? Hast Du weiterhin eine tiefe Verbindung?

Kevin Demery: Ja, es gibt eine Beziehung. Ich glaube ich habe eine tiefe persönliche Verbindung mit der Kirche und der schwarzen Gemeinschaft. Es ist die Essenz eines Dogmas – wir selbst schaffen die Wirklichkeit, die um jede Form von Verehrung herum existiert.

Ich habe mich lange mit Religion befasst und gelernt wie vielseitig die Beziehung zwischen Schwarzsein und der Kirche ist; es ist nicht nur eine Beziehung mit Gott, sondern auch ein Bezug zur Kultur.

relationship with God, but it's a relationship with culture.

So, when I ask myself how I feel about religion now, I think about how there is no way I could not see myself in the essence and meaning of it. When I see a church environment, I think of Black Baptist Church traditions, and I see myself. There is no way I could not see myself in that – and it doesn't have anything to do with my own beliefs relating to a divine higher power; it's about how cultural it is for me.

While growing up in California, when did you first start to think about yourself as an artist?

Kevin Demery: My uncle is a working artist. He was a big part of it. I remember the time he was doing a commission for a famous basketball player. He was in the middle of making a drawing and he left it on my grandmother's kitchen table. We lived there at the time – my grandmother was the classic Black family matriarch – with the big house that had been in the family for a long time – and

Wenn ich mich also frage, wie ich heute zur Religion stehe, dann glaube ich nicht, dass ich mich in irgendeiner Form nicht als Teil ihrer Essenz und Bedeutung sehe. Wenn ich eine Kirche sehe, denke ich an die Traditionen der Schwarzen Baptistischen Kirche und ich sehe mich selbst. Es gibt keine Chance, dass ich mich nicht darin sehe – und das hat nichts mit meinem eigenen Glauben an eine höhere göttliche Kraft zu tun. Es geht vielmehr darum, dass sie Teil meiner Kultur ist.

Wann hast Du Dich während Deiner Kindheit und Jugend in Kalifornien das erste Mal als Künstler gesehen?

Kevin Demery: Mein Onkel ist ein freischaffender Künstler. Er hat großen Anteil daran. Ich kann mich erinnern, als er eine Auftragsarbeit für einen berühmten Basketballspieler machen sollte. Er war dabei eine Zeichnung anzufertigen und ließ sie auf dem Küchentisch liegen. Wir wohnten gerade dort – meine Großmutter war die klassische schwarze Matriarchin – in dem großen Haus, das der Familie schon seit jeher gehörte und in dem alle ständig ein- und ausgingen.

all the family would come through its doors at some point.

Well, one day, while he was at work, I jumped up on the table and began to draw over his work! I was seven years old, and my grandmother wasn't paying attention to what I was doing.

My uncle wanted to kill me when he came home from work and saw what I had done. He started yelling at me, asking why I drew over his work – and my mother remembers clearly, that I said, "I just wanted to make it better!" (*Laughter*) My uncle couldn't be mad at that, so from that point on he decided that I was going to be "his little artist," and he took me under his wing.

So, did you start off drawing and painting in the beginning?

Kevin Demery: It was drawing and painting mostly in the beginning, because I thought that was what I was good at. I talk about this with other artist friends a lot, this idea of how your identity is shaped by

Naja, am nächsten Tag, als er bei der Arbeit war, sprang ich auf den Tisch und fing an über seine Zeichnung zu malen. Ich war sieben Jahre alt und meine Großmutter passte nicht auf, was ich tat.

Mein Onkel hätte mich umbringen können als er von der Arbeit zurückkam und sah, was ich getan hatte. Er schrie mich an und fragte warum ich über seine Zeichnung gekritzelt habe und meine Mutter kann sich deutlich erinnern, dass ich antwortete: „Ich wollte es nur besser machen!“ (*lacht*). Mein Onkel konnte auf diese Antwort nicht böse sein und entschied, dass ich ab sofort „sein kleiner Künstler“ sei und so nahm er mich unter seine Fittiche.

Hast Du dementsprechend zunächst mit Zeichnen und Malen angefangen?

Kevin Demery: Es war am Anfang vor allem Zeichnen und Malen, weil ich dachte darin wäre ich am besten. Ich spreche viel mit anderen Künstlern darüber wie unsere Identität oft durch das, wozu uns andere ermutigen, geformt wird. Wann fangen wir an selbst zu bestimmen, was wir tun möchten...

what other people encourage you to do. When do you start to take ownership over what you want to do...?

**Yes, that is what I am asking!
When did you start to take ownership of your practice?**

Kevin Demery: I'm finally in a good place, now that I realize that I really want to make work that blends art and music together. I think I just always went the path of object making versus blending objects with performance, because I was told that is what I should do.

Where are you now within the process of blending visual art with music in your practice? Where are you after going through the academic rigor of an MFA program in 2018, while simultaneously, admittedly, feeling a bit lost?

Kevin Demery: To be honest, there wasn't much academic rigor in my graduate program. I had a buffet of resources available to me, but in the past, I was spoon fed and guided. I had to learn to want to take initiative and agency over what it is I want to do, and how I want to do it.

**Ja, das ist genau was ich frage!
Wann hast Du angefangen deine Kunstpraxis selbst zu bestimmen?**

Kevin Demery: Ich bin endlich an einem Punkt, wo ich verstanden habe, dass ich vor allem Arbeiten schaffen möchte, die Kunst und Musik miteinander kombinieren. Ich glaube vorher habe ich mich immer darauf konzentriert Objekte zu erschaffen anstatt Objekt und Performance zu vereinbaren, weil mir es so gesagt wurde.

Wie weit bist Du heute in dem Prozess bildende Kunst mit Musik zu verbinden? Wie sieht es aus nachdem Du Dein Studium 2018 mit dem MFA abgeschlossen hast, selbst wenn Du Dich im Moment noch etwas orientieren musst?

Kevin Demery: Um ehrlich zu sein, war mein Studienprogramm nicht sehr einengend, ich hatte vielmehr ein Buffet an Ressourcen zur Verfügung. Aber nachdem in vorher mit dem Löffel gefüttert und an die Hand genommen wurde, musste ich lernen die Initiative zu ergreifen und das Heft des Handels darüber was und wie ich etwas tun wollte in die Hand zu nehmen.

I guess that's a way to start at this process. It's been difficult, because I don't think I have found the space and place to make the kind of work that I want to make yet.

But the good thing is that you know what kind of work you want to make. I'm not an artist, but isn't that most of the battle? I think that knowing what you want to make is what defines the artist. It's very important to know what your intention is, what you want to put out into the world. And then of course, the next step is to execute it. So how long have you known what you want to do?

Kevin Demery: It's been a few months. I was in a residency at the Bemis Center of Contemporary Art from September to November of 2018. That residency was so important for me, I learned a lot in two months' time.

It took me by surprise how much I need space and time to ruminate over my process. I realized that, as I was doing some writing, and some making, but I was longing for music.

Ich glaube, ich bin am Anfang dieses Prozesses. Es ist allerdings schwierig, da ich bisher noch nicht den Ort und Raum gefunden habe, wo ich meine Werke genauso realisieren kann, wie ich gerne möchte.

Aber das Positive ist, dass Du weißt welche Art von Kunst Du machen möchtest. Ich bin kein Künstler, aber ist das nicht eine der schwierigsten Herausforderungen? Ich glaube, dass ein Künstler sich vor allem dadurch definiert zu wissen was er oder sie erschaffen möchte. Es ist so wichtig seine eigene Intention zu kennen und sich darüber im Klaren zu sein was man in die Welt setzen möchte. Und der nächste Schritt ist dann natürlich dies umzusetzen. Wie lange weißt Du inzwischen was Du machen möchtest?

Kevin Demery: Das ist jetzt schon einige Monate her. Die Zeit von September bis November 2018 verbrachte ich dank eines Stipendiums mit einem Künstleraufenthalt am Bemis Center of Contemporary Art. Diese Möglichkeit war unglaublich wichtig für mich und ich habe in den zwei Monaten unheimlich viel gelernt.

The center really took care of us and nurtured our every need. They had a piano there, and they paid to get it tuned for me when they discovered I was interested in it. I wasn't sure if I could still play the piano, it had been a few years. It made me think a lot about

Es hat mich überrascht wie viel Raum und Zeit ich brauche, um über meinen Arbeitsprozess nachzudenken. Irgendwann merkte ich, dass mir beim Schreiben und Kunstschaffen die Musik fehlte.

Das Bemis Center versuchte immer alles, um uns unsere



No Outlet (2018); Chain, sandal, leather bag, collage and acrylic on canvas; 24 x 24 in
Kein Ventil (2018); Kette, Sandale, Tasche, Collage und Acryl auf Leinwand; 61 x 61 cm

culture because I immediately started playing Beethoven's *Moon Light Sonata*, and the way that I was playing it came from a place that was strongly influenced by the Black Church.

I realized that I needed to investigate my own culture in this object. The piano is so central to the Black Baptist tradition, but it's a European instrument. Because of the weight of its presence, and that it is considered a universal instrument, we forget that element of it. I kept asking myself, "Why do I sound non-European on this instrument?" So, I made a lot of recordings of me playing, while asking the question, "What do I know about myself through this object?"

For the work that's being exhibited for your upcoming show *Power Lines*, there seems to be a kind of pouring out of yourself, and because of who you are culturally, the work is imbued with cultural signifiers. Your work is activating these lifeless objects. In the two-month residency while you reengaged with playing the

Wünsche zu erfüllen und sie hatten ein Piano, das sie extra für mich neu stimmen ließen, als sie merkten, dass ich mich dafür interessierte. Ich war mir gar nicht sicher, ob ich überhaupt noch auf dem Piano spielen konnte. Klavierspielen ist für mich eng mit Kultur verbunden und ich spielte als erstes Beethovens „Mondlichtsonate“, aber in einer Art und Weise, die sehr von der Schwarzen Kirchen beeinflusst ist.

Ich verstand, dass ich meine eigene Kultur in diesem Objekt erforschen musste. Das Piano ist so wichtig in der Schwarzen Baptistischen Tradition, aber gleichzeitig ist es ein europäisches Instrument. Es hat eine unheimliche Präsenz und wird oft als universelles Instrument verstanden, daher vergessen wir seine Herkunft oft. Ich fragte mich immer wieder „Warum höre ich mich so nicht-Europäisch auf diesem Instrument an?“ Also nahm ich mich immer wieder selbst beim Spielen auf und fragte mich: „Was erkenne ich durch dieses Objekt in mir selbst?“

Für die Arbeiten in Deiner aktuellen Show *Power Lines* scheint es, als ob Du uns Dein Inneres öffnest und aufgrund Deiner kulturellen Herkunft sind

piano, you felt something happening. What was happening?

Kevin Demery: Yeah, I felt something immediately! I began to feel like there is something about sound that I have a natural connection to. I think that's where the wind chimes idea started to form for me.

There is something about sound that cuts through the atmosphere in a way that an object, in the context that I show these things, does not. I think that there is something about choruses that is going to be in my work from now on.

Choruses?

Kevin Demery: Yes! I do this thing where I write down pivotal points of conversations I have. So, I started to see this trend. Every time I talked about my process, I realized that the objects I made were living in isolation of each other, as one offs. Even with the wind chimes I've created, they live as standalone objects.

But when I sit down at the piano I feel like I have infinite

Deine Arbeiten mit kulturellen Symbolen aufgeladen. Deine Werke erfüllen vorher tote Objekte zum Leben. Während Deines Künstleraufenthalts und der damit verbundenen Neuentdeckung des Klavierspiels ist auch mit Dir etwas geschehen. Was genau?

Kevin Demery: Ja, ich habe es sofort gespürt. Ich habe gemerkt, dass Geräusche und Musik mich irgendwie ganz natürlich anziehen. Ich glaube, dass war der Moment, als die Idee mit den Windspielen wirklich Form anzunehmen begann.

Geräusche durchdringen die Atmosphäre eines Raums in einer Art und Weise wie es plastische Gegenstände, die ich ja auch in meiner Kunst zeige, nicht können. Und ich glaube, dass in Zukunft insbesondere Choruse eine wichtige Rolle in meiner Kunst spielen werden.

Choruse?

Kevin Demery: Ja! Ich versuche während einer Unterhaltung die wichtigen Momente immer aufzuschreiben und dabei entdeckte ich eine Art Trend. Immer wenn ich über meinen Arbeitsprozess sprach, fiel mir auf,

possibilities, because I have all these keys to play. And each piece that I want to create, I think about as a key in this cog, in this machine.

But before now, my pieces haven't been able to come together and chorus collectively in sound, and in song. That's the logic that I want to come from in future works. I want to find a way for the pieces to chorus together and not be in isolation.

The wind chimes are a new exploration for you. You smile when you speak about them. Tell me about the process of making the wind chimes, the physical process.

Kevin Demery: The process made me think about resurrections. When I made my first wind chime, I wasn't sure that it was going to make any sound. I had been cutting up pieces of conduit all day, and even worked through the night at the residency, but I didn't know if my idea was going to work.

But when I picked it up and it started to make sound, it felt immediately like something

dass die Objekte, die ich erschuf, isoliert voneinander waren und in sich abgeschlossen. Sogar die Windspiele existieren ja als eigenständige Arbeiten.

Aber wenn ich mich ans Piano setze, dann fühlt es sich an, als ob ich unbegrenzte Möglichkeiten habe, weil mir ja all diese Tasten zum Spielen zur Verfügung stehen. Und jedes Stück, das ich schreiben möchte, ist ein kleiner Teil eines Großen und Ganzen, einer komplexen Maschinerie.

Aber bisher konnten meine Bilder und Skulpturen nicht wirklich zusammen kommen und gemeinsam als Ganzes sprechen und singen. Doch genau das möchte ich in meinen neuen Werken erreichen. Ich möchte einen Weg finden, dass meine Arbeiten zusammen wirken und nicht unabhängig voneinander.

Die Windspiele sind ein neues Projekt. Du strahlst, wenn Du darüber sprichst. Erzähl mir über den Prozess diese Arbeiten zu erschaffen.

Kevin Demery: Der Arbeitsprozess erinnert mich an Wiederauferstehungen. Als ich mein erstes Windspiel machte, war ich mir nicht sicher, ob es

came to life, like it was a human being. Even having the eeriness that the sounds create informs us there is something here; there is something about the energy of sound that gives these objects life. I felt like the objects I was making before were a bit lifeless.

There are two sound pieces in the show: *I Heard God Laughing* and *In the Wilderness and Windfall of Our Existence*. Let's talk about the process of making those a little further. I understand that you wanted to activate an object in different ways visually and add sound as another dimension to the experience of the object. And you came to these concepts by reengaging with the piano, an object that depended on your cultural experience to activate it in ways that causes it to live and breathe.

Kevin Demery: I like to make work amidst a lot of conversation, like in an open studio practice. I think Augusta Savage liked to work that way, too. She would have these open spaced studios where other artists could come in and

Geräusche machen würde. Ich zersägte den ganzen Tag Leitungsrohre und arbeitete auch durch die ganze Nacht hindurch, aber ich wusste nicht, ob sich meine Idee wirklich umsetzen ließ.

Aber als ich das fertige Windspiel aufhängte und es anfang zu klingen, fühlte es sich sofort an, als wäre es zum Leben erweckt worden, als sei es ein Lebewesen. Selbst die Unheimlichkeit der Geräusche sagt uns, dass etwas da ist. Die Energie der Geräusche macht diese Objekte lebendig. Im Gegensatz dazu empfand ich meine früheren Arbeiten als leblos.

In der Ausstellung gibt es zwei dieser Windspiele: *I Heard God Laughing* und *In the Wilderness and Windfall of our Existence*. Lass uns nochmal tiefer in den Prozess, der hinter diesen Werken steckt, eintauchen. Ich verstehe, dass Du Objekte nicht nur visuell animieren sondern Töne und Geräusche als weitere Dimension des Erfahrens zu deinen Arbeiten hinzufügen wolltest. Und Deine Wiederentdeckung des Pianos, eines Objekts, das durch Deine eigenen kulturellen Erfahrungen aktiviert wird und dadurch lebt und atmet, hat diesen Wunsch hervorgerufen.

talk and do their own ceramics. I envision something like this for myself. I am big on talking about my work while I'm making it, though sometimes I must escape, escape and have those solitary moments in the process.

But the physical making of *I Heard God Laughing* was very methodical. I was just cutting conduit, not knowing what I would make of it. When I was at the Bemis Center, I had access to tons of materials, all this junk. I like to alchemically recycle, that's how I look at it. I love to be amidst a lot of junk and then make something from it. And I'd love to be in spaces like that more.

Chicago felt a little bit pristine for me, and that's what changed my process for a while. I needed to be around junk to really be inspired to make things. The Bemis Center had tons of metal conduit and the machines that I needed. Then from there I found a lot of old chain and started to work with that. I just began piecing things together. I found odd pieces like a ventilation system of an air conditioner that I used in my work.

Kevin Demery: Ich arbeite sehr gerne während ich mich dabei unterhalte, quasi wie in einem offenen Studio. Ich glaube Augusta Savage arbeitete genauso. Sie hatte großräumige Studios, die andere Künstler mitnutzen und über ihre eigenen Keramikarbeiten reden konnten. Genau so etwas wünsche ich mir auch. Ich finde es toll über meine Werke zu reden während ich an ihnen arbeite, auch wenn ich mich natürlich manchmal zurückziehen und auf mich und meinen Prozess konzentrieren muss.

Aber der Arbeitsprozess hinter *I Heard God Laughing* war sehr methodisch. Ich zersägte zunächst einfach nur Leitungsrohre, ohne zu wissen, was daraus entstehen würde. Am Bemis Center hatte ich Zugang zu wahnsinnig vielen Materialien, darunter auch viel Schrott. Für mich ist es wie alchemistisches Recyceln. Es macht mir einfach Spaß zwischen all dem Abfall zu stehen und daraus etwas Neues zu machen. Und ich würde gerne mehr Zugang zu solchen Möglichkeiten haben.

Chicago war fast zu sauber für mich und das hat auch meine Arbeitsweise beeinflusst. Aber um wirklich Inspiration zu finden,

Were you trying to piece together things that would sound good? Was the musicianship in you guiding your process as you were selecting pieces of conduit?

Kevin Demery: (Laughs) Well, I started by cutting out tiny pieces. I had cut tons of little heads and started attaching tiny pieces of the conduit to it as a test model. I knew that I needed pieces that were longer and shorter to get an effective sound. So, it all worked out in the end.

It sounds like within these new works you have added another layer of yourself. Something was disconnected before, and now you are layering more of who you are as a being into the objects that you are making. All the works you've made for the *Power Lines* exhibition are deeply connected, even though you made the pieces at different points of growth with your practice. How long ago did you finish the work being shown for *Power Lines*?

Kevin Demery: Some pieces were completed in January

muss ich im Schrott wühlen können und am Bemis Center hatten sie viel Metallrohre und die notwendigen Maschinen zum Schneiden. Danach stieß ich auf alte Ketten und begann damit zu arbeiten, ich verband einfach beides miteinander. Ich benutze in meinen Arbeiten auch skurrile Gegenstände wie das Ventilationssystem einer alten Klimaanlage.

Hast Du versucht, Dinge zusammenzufügen, weil sie sich gut anhören würden? Hat die Musikalität in Dir zu der Entscheidung geführt Leitungsrohre zu verwenden?

Kevin Demery: (Lacht) Naja, ich habe zuerst damit angefangen, winzige Stücke herauszuschneiden. Ich hatte Massen von kleinen Köpfen ausgeschnitten und dann damit angefangen, kleine Teile der Leitungsrohre zum Test daran zu befestigen. Ich wusste, dass ich längere und kürzere Stücke brauchte, um einen effektiven Klang zu erzielen. Am Ende hat alles geklappt.

Es hört sich so an, als hättest Du diesen neuen Werken eine weitere Ebene von Dir hinzugefügt. Früher war alles mehr voneinander getrennt,

2019, but others were made as early as 2017. The earliest piece is called *Boy Looks Like a Man*. When I was making that piece, I was thinking about good luck traditions.

There are so many ways in which elements of good luck manifest in symbols across different cultures, but for me it has always been about beans and cabbage and lucky pennies. In my family tradition, we wrap beans in cabbage leaves and put them in our pocket for good luck.

I'm interested in very subtle conversations about what it means for black boys to become men. There's so much weight that is put in terms of what it means to become a man. This has become a central theme for me, not only in my work, but also in life.

And that journey is so heavy, and it's usually a singular one. It's also a painful journey because it usually deals with recounting everything we thought we've known, and really trying to come to terms with who we are, and who we want to be.

aber jetzt lädst Du die Objekte, an denen Du arbeitest, mehr mit dem auf, was Dich selbst als Person ausmacht. Alle Werke, die Du für *Power Lines* gemacht hast, sind eng miteinander verbunden, obwohl Du die einzelnen Arbeiten zu unterschiedlichen Zeitpunkten geschaffen hast. Wie lange ist es her, dass die Stücke in *Power Lines* entstanden sind?

Kevin Demery: Einige Arbeiten sind erst seit Januar 2019 fertig, andere habe ich bereits 2017 geschaffen. Das älteste Stück heißt *Boy Looks Like a Man*. Als ich an diesem Werk arbeitete, dachte ich über die Tradition von Glücksbringern nach.

Es gibt so viele Variationen, wie sich Glücksbringer in den Symbolen verschiedener Kulturen manifestieren, aber für mich drehte es sich immer um Bohnen und Kohl und Glückspfennige. In meiner Familie wickeln wir Bohnen in Kohlblätter und stecken sie uns in die Tasche.

Ich interessiere mich für die subtilen Gespräche darüber, was es für schwarze Jungen bedeutet, Männer zu werden. Es wird so viel Gewicht darauf gelegt, was es bedeutet, ein Mann zu werden.

So, when I was making that piece I was thinking about the good luck traditions of my family, and how I could blow those concepts up and make them larger. What if all the luck could kind of flood out of the pockets?

Let's talk about your writings that accompany the work of this exhibition.

Kevin Demery: When I'm making work, I think about the essence of the thing, and then I'll write a poem about it. I write a lot. It's mainly just for me, it's the way I sort of deal with things.

I realize that I carry a lot of weight around. My mother used to always say the phrase, "you're worth your weight in gold." When I hear that phrase, it brings up thoughts of trauma for me. I think about a person struggling with gold bricks strapped to their back but they can't see how much they're worth, how much value is strapped onto them.

So, when I'm making work, I'll think about the essence of this thing, and then I'll try to make a poem about it.

Dies ist für mich nicht nur in meiner Arbeit, sondern auch in meinem Leben zu einem zentralen Thema geworden.

Und diese Reise ist so schwer und fast immer einzigartig. Es ist auch eine schmerzhafteste Reise, weil es normalerweise darum geht, alles zu erzählen, was wir zu wissen glauben, und zu versuchen, uns wirklich damit abzufinden, wer wir sind und wer wir sein wollen.

Als ich dieses Stück erschuf, dachte ich also über die Glückstraditionen meiner Familie nach und darüber, wie ich diese Konzepte deutlicher machen und vergrößern könnte. Was wäre, wenn das ganze Glück aus den Taschen „fluten“ würde?

Lass uns über Deine Texte sprechen, welche die Arbeiten dieser Ausstellung begleiten.

Kevin Demery: Wenn ich arbeite, denke ich über das Wesentliche nach und schreibe dann ein Gedicht darüber. Ich schreibe viel. Es ist hauptsächlich für mich, es ist meine Art mit Dingen umzugehen.

Mir ist klar, dass ich viel Gewicht mit mir herumtrage. Meine Mutter sagte immer „Du bist Dein Gewicht in Gold wert“. Wenn ich diesen Satz

You use different phrases and abbreviations in these poetic manifestos that you have created. Some of the phrases are unfamiliar to me. Like how you spell the word Black with B-L-A-Q. What does that mean?

höre, werden für mich Gedanken an Traumata wach. Ich stelle mir jemanden vor, der jeden Tag zu kämpfen hat, obwohl auf seinem Rücken Goldbarren festgeschnallt sind. Diese Person sieht nicht, wie viel sie wert ist, wie viel Kostbarkeit sie bei sich hat.



Untitled (2019); Rope, metal stars, coins, collage and acrylic on canvas; 20 x 20 in

Ohne Titel (2019); Seil, Metallsterne, Münzen, Collage und Acryl auf Leinwand; 51 x 51 cm

Kevin Demery: I started using “Black” with a q because I feel like my brothers and sisters that identify as queer, or choose to not necessarily identify in that paradigm, should have our own get down (phrase of identity, and language).

My use of “Blaq” acknowledges that our blackness is always put at the forefront of our existence, whether we want to accept that or not. We have such a unique history, and it doesn’t matter what kind of Black we are, we usually get read as Black first, all over this planet.

So, I say that my brothers and sisters are “the Blaq.” I think about how we use the term “Latinx” now, and I was thinking of ways we can queer blackness, and how we can do that with language. There’s a reference to this in ballroom culture...

What do you know about ballroom culture? (Laughs)

Kevin Demery: My favorite film is *Paris is Burning*. I watched that about 70 times before I came to graduate school. That film imbued all my work of 2015.

Wenn ich also Arbeiten erschaffe, denke ich über ihr Wesentliches nach und versuche dann ein Gedicht darüber zu schreiben.

In diesen von Dir geschriebenen poetischen Manifesten verwendest Du verschiedene Formulierungen und Abkürzungen, die mir unbekannt sind. Zum Beispiel wie Du das Wort „Black“ B-L-A-Q buchstabierst. Was bedeutet das?

Kevin Demery: Ich habe angefangen „Black“ mit einem q zu schreiben, weil ich finde, dass meine Brüder und Schwestern, die sich als queer identifizieren (oder sich nicht unbedingt in einem Paradigma identifizieren lassen wollen), ihren eigenen Ausdruck von Identität und Sprache haben sollten.

Meine Verwendung von „Blaq“ bekräftigt, dass unser Schwarzsein immer im Vordergrund unserer Existenz steht, ob wir das akzeptieren wollen oder nicht. Wir haben eine so einzigartige Geschichte und es spielt keine Rolle, welche Art von Schwarz wir sind, wir werden normalerweise zuerst als Schwarz gesehen, egal wo auf diesem Planeten.

Why was *Paris is Burning* a film about a Black and Latinx, LGBTQ, underground, artistic community of New York City in the 1980s, so impressionable for you? My parents wouldn't let me watch it as a kid. It came on PBS when I was maybe 10 years old and my dad made me leave the room when it aired. So, I didn't learn about ballroom culture until I was much older. When I saw the film, I was fascinated with the concept of balls, these underground happenings that allowed marginalized people to live out certain fantasies.

Kevin Demery: Yeah man, I love that movie! I remember watching it for the first time; it felt like my heart was breaking. I not only thought about how important and interesting these people were, but also, how they shaped culture in such an important way. We don't even look at how young queer people change culture all the time, particularly, young queer people of color.

So, I started thinking of the idea of community, and

Also sage ich, dass meine Brüder und Schwestern „Blaq“ sind. Ich denke darüber nach, wie wir heutzutage den Begriff „Latinx“ verwenden, und darüber, wie wir mithilfe unserer Sprache Schwarzsein queer machen können. In der Ballsaal-Kultur gibt es einen Hinweis darauf...

Was weißt du über Ballsaal-Kultur? (*lacht*)

Kevin Demery: Mein Lieblingsfilm ist *Paris brennt*. Ich habe ihn ungefähr 70 Mal gesehen, bevor ich mein Masterprogramm angefangen habe. Alle meine Arbeiten von 2015 waren von diesem Film inspiriert.

Warum hat Dich *Paris brennt*, ein Film über eine Black/Latinx, LGBTQ, Underground-Künstlergemeinschaft in New York City in den 1980er Jahren, so beeindruckt? Meine Eltern ließen mich den Film als Kind nicht schauen. Er wurde auf PBS gesendet, als ich vielleicht 10 Jahre alt war, und mein Vater hat mich aus dem Raum geschickt, als es losging. Ich habe also erst etwas über die Ballsaal-Kultur gelernt, als ich viel älter war. Als ich den Film sah, war ich fasziniert von dem Konzept der Bälle, diesen

what it really means to be in a community. I had been viewing the concept of community through the lens of a collective Black community, but the Black community is so massive. I started to realize that we wouldn't be who we are without the Black queer community. But we don't think about how often the Black community is fractured, and how sometimes we must search for safe spaces to hide from even ourselves.

By watching this film, I understood what it meant to be lost, and so talented, and so beautiful at the same time. There was so much power in the film for me. There was this one scene where these two young folks are talking about being "legendary children."

Oh, the scene where the two young men are talking about their status within the community and what it means to be considered legendary!

Kevin Demery: Yeah! In that moment I realized that we are forming an identity and forming a space of status. I started to ask myself, "What

unterirdischen Ereignissen, die es marginalisierten Menschen ermöglichten, bestimmte Fantasien auszuleben.

Kevin Demery: Ja, ich liebe diesen Film! Ich erinnere mich, als ich ihn zum ersten Mal gesehen habe. Es fühlte sich an, als würde mein Herz zerbrechen. Ich habe nicht nur darüber nachgedacht, wie wichtig und interessant diese Menschen sind, sondern auch darüber, wie sie die Kultur auf so wichtige Weise geprägt haben. Wir bemerken nicht einmal, wie junge queere Menschen die Kultur ständig verändern, insbesondere junge farbige queere Menschen.

Also begann ich über die Idee der Gemeinschaft nachzudenken und darüber, was es wirklich bedeutet, in einer Gemeinschaft zu sein. Ich hatte das Konzept der Gemeinschaft durch die Linse einer kollektiven schwarzen Gemeinschaft betrachtet, aber die schwarze Gemeinschaft ist so groß. Mir wurde langsam klar, dass wir ohne die Black Queer Community nicht die wären, die wir sind. Aber wir denken nicht darüber nach, wie unterschiedlich die schwarze Gemeinschaft ist und wie wir manchmal nach sicheren Räumen suchen müssen, um uns vor uns selbst zu verstecken.

do you do in spaces where culture is always evolving and being in flux?"

I am thinking that it's about defining things for yourself, and not placing it on others. Just defining for yourself and understanding your place within the continuum of culture.

So, when I was writing the poem for *In the Wilderness and Windfall of Our Existence* and I said "This is for the B-L-A-Q," I was making a definition for my family, those people are my family in this struggle.

Where do you think your work is going? Knowing all that you know and evaluating all that you've learned. What are some of your dreams and visions for your future work?

Kevin Demery: I want to make work that is given time to mature first. I want incubation periods for the work. I just need time to step away. I have been looking at potentially doing some long term, even yearlong residencies lately. I want to take time to fully form what it is that I want to add to the conversation.

Als ich diesen Film sah, verstand ich, was es bedeutet, gleichzeitig verloren, talentiert und wunderschön zu sein. Der Film hatte so viel Kraft für mich. Es gab diese eine Szene, in der zwei junge Leute davon sprechen, „legendäre Kinder“ zu sein.

Oh, die Szene, in der die beiden jungen Männer über ihren Status innerhalb der Gemeinschaft sprechen und was es bedeutet, als legendär zu gelten!

Kevin Demery: Ja! In diesem Moment wurde mir klar, dass wir eine Identität und einen Raum für unseren Status bilden. Ich begann mich zu fragen: „Was machst du in Räumen, in denen sich die Kultur ständig weiterentwickelt und im Fluss ist?“

Ich denke, es geht darum, Dinge für sich selbst zu definieren und nicht auf andere zu übertragen. Definieren Dich einfach für Dich selbst und verstehe Deinen Platz im Kontinuum der Kultur.

Als ich das Gedicht zu *In the Wilderness and Windfall of Our Existence* schrieb und sagte, es sei „für die B-L-A-Q“, habe ich eine Definition für meine Familie gemacht, diese Leute sind meine Familie in diesem Kampf.



Colors Above (2018); Chain, bags, sandals, chalk, acrylic on canvas; 54 x 54 in

Die Farben dort oben (2018); Kette, Handtaschen, Sandalen, Kreide, Acryl auf Leinwand; 137,5 x 137,5 cm

Well, it is obvious that residencies have served you well.

Kevin Demery: Yeah, and I guess this is a great place to end our conversation. I had this great professor who used to always say to us,

Wohin, denkst Du, entwickelt sich Deine Arbeit? In Anbetracht dessen, was Du alles weißt und was Du gelernt hast. Was sind einige Deiner Träume und Vorstellungen für Deine zukünftige Arbeit?

“Imagine that you are coming to a dinner table, and all of our influencers were there. What are you going to say to them?”

You aren’t just going to repeat to them what they say, right? You want to be a part of the conversation. Your work should say things visually that make people think in new ways.”

I was looking at Terry Adkins’ work earlier today. I kept thinking of how much he’s in a conversation with David Hammonds. It’s not Hammond’s work, but you can see a dialogue between them.

I was thinking about my swing set pieces and how other artists have made swing sets as well, but I realized it’s beyond form now. This is where I’m going to mature out of what it is that I was doing before. I’ve been dealing so much with symbolism, and I think my true heart and mind as a creator isn’t there.

Where is your heart now?

Kevin Demery: I think my work needs to be more abstract

Kevin Demery: Ich möchte Werke erschaffen, denen die Zeit gegeben wird zu reifen. Ich brauche Inkubationszeiten für meine Arbeit und die Möglichkeit Auszeiten nehmen zu können. Ich habe in letzter Zeit versucht, einige langfristige, auf bis zu ein Jahr ausgelegte Künstleraufenthalte zu machen. Ich möchte mir Zeit nehmen, um vollständig zu verstehen, was ich dem aktuellen Dialog hinzufügen möchte.

Nun, es ist offensichtlich, dass Residenzen Dir gute Dienste geleistet haben.

Kevin Demery: Ja, und ich denke, dies ist der perfekte Moment, um unser Gespräch zu beenden. Ich hatte diesen großartigen Professor, der uns immer sagte: „Stellen Sie sich vor, Sie kommen an einen Esstisch und alle, die uns beeinflussen, wären dort versammelt. Was wirst du ihnen sagen?“

Du wirst nicht nur wiederholen, was sie schon gesagt haben, oder? Du willst Teil des Gesprächs sein. Deine Arbeit sollte visuell Dinge zum Ausdrücken bringen, die Menschen dazu bringen, neu zu denken.“

than that. I think my swing set in the conversation should have been something that people would question if it was really a swing set. So now I'm in this place where I'm interested in complicating things.

Well, that is what your work has been doing leading up to this point – this idea of complication. Even with your writings, and adding Q to the work “Black,” that is a form of complication. There is freedom in complicating things. You must keep in mind that you are putting yourself into the work. That is what you are adding to the conversation because there is only one you. There are always going to be differences between your work and other artist’s work, because only your work will have the essence of who you are put into it. No matter how similar an artist’s work may be to yours, it can never be identical, because there is only one you. Now, it’s your job as an artist to expand the elements of yourself within the work, and make them more salient, but that is a part of the process as

Ich habe mir eben gerade Terry Adkins Arbeit angesehen. Ich habe immer wieder darüber nachgedacht, wie sehr er sich in einem Dialog mit David Hammonds befindet. Er kopiert Hammonds Arbeit nicht, aber man kann einen Dialog zwischen ihnen sehen.

Ich habe über meine Schaukel-Arbeiten nachgedacht und darüber, wie andere Künstler auch Schaukelsets produziert haben, aber mir wurde klar, dass es inzwischen nicht mehr wirklich um die Form geht. So werde ich aus dem herauswachsen, was ich vorher getan habe. Ich habe mich so sehr mit Symbolik beschäftigt aber ich glaube, mein wahres Herz und mein wahrer schöpferischer Geist liegen woanders.

Wo ist dein Herz jetzt?

Kevin Demery: Ich denke, meine Arbeit muss noch abstrakter sein. Ich glaube, die Schaukel, von der ich sprach, sollte so sein,

dass die Leute sich fragen, ob es wirklich eine Schaukel ist. Ich bin also an einem Punkt, wo ich daran interessiert bin, Dinge zu verkomplizieren.

well. I have no doubt that you are already adding to the conversation. I think you and many other young artists feel this intense pressure to bring something new to the table; just bring yourself, and all the rest will follow. I have no doubt that you are going to continue to do amazing things, Kevin.

Kevin Demery: Wow, that's powerful. I appreciate you saying that.

Ich finde, das hat Deine Arbeit auch schon bisher getan - diese Idee der Komplikation. Selbst in Deinen Texten, wie dem Hinzufügen von Q zu „Black“, findet sich eine Form der Komplikation. Es steckt Freiheit darin, Dinge zu verkomplizieren. Denk daran, dass Du dich selbst in Deiner Arbeit wiederfindest. Das ist es, was Du zum weiteren Diskurs hinzufügst, da es nur einen Kevin Demery gibt. Es wird immer Unterschiede zwischen Deiner Arbeit und den Werken anderer Künstler geben, aber nur Deine Stücke haben die Essenz dessen, der Du bist. Egal wie ähnlich die Arbeit eines Künstlers

zu Deiner sein mag, sie kann niemals identisch sein, da es Dich nur einmal gibt. Es ist Deine Aufgabe als Künstler, die Elemente von Dir selbst in Deiner Arbeit zu erweitern und hervorzuheben, aber das ist auch ein Teil eines Prozesses. Ich habe keinen Zweifel, dass Du den Dialog bereits erweiterst. Ich denke, Du und viele andere junge Künstler spüren diesen starken Druck, etwas Neues an den Tisch zu bringen. Bring einfach Dich selbst mit, und der Rest wird folgen. Ich habe keinen Zweifel, dass Du weiterhin erstaunliche Dinge tun wirst, Kevin.

Kevin Demery: Wow, das ist stark. Ich weiß es sehr zu schätzen, dass Du das sagst.



KEVIN DEMERY

Biography

Biografie

Kevin Demery was born in 1992 in Modesto, California. He is a 2014 BFA graduate of the California College of the Arts and a 2018 MFA graduate of the School of the Art Institute of Chicago.

Since 2013, he has shown in solo and group shows in both public and private art exhibition spaces across the United States. He recently participated in two artist residencies at the Bemis Center for Contemporary Arts in Omaha (Nebraska) and the Acre Artist in Residence in Steuben (Wisconsin).

Demery's works explore the interplay between North

Kevin Demery wurde 1992 in Modesto, Kalifornien, geboren. Er schloss sein Studium am California College of the Arts 2014 mit dem BFA ab und erhielt 2018 seinen MFA von der School of the Art Institute of Chicago.

Seit 2013 werden seine Arbeiten in Einzel- und Gruppenausstellungen in öffentlichen und privaten Kunsträumen in den USA gezeigt. Zuletzt nahm er an Künstlerresidenzen am Bemis Center for Contemporary Art in Omaha (Nebraska) und dem Acre Artist in Residence Programm in Steuben (Wisconsin) teil.

Demerys Kunst betrachtet das Spannungsfeld zwischen

American history and signifiers of power, developing a painterly language that invites us to move between the potent aesthetic of his work and recurring motifs of historical violence, surveillance and childhood trauma.

The artist employs iconography and repeated motifs in his mixed media works on canvas and paper, building expansive imagery on a background of geometric color blocks and raising the surface with added texture and layered objects hanging from ropes or chains draped over the canvas.

This merging of the two-dimensional with the three-dimensional forms poetic snippets of collective memory and draw on shared history as a common thread in his practice.

In addition to painting, drawing and creating elaborate sculptural and interactive installation works, Demery is also a poet and historian whose work explores the interplay between collective memory and signifiers of

nordamerikanischer Geschichte und soziopolitischen Machtgefällen in den USA und lädt uns ein sich sowohl mit ihrer kraftvollen Ästhetik als auch den wiederholt in ihr auftauchenden Motiven historischer Gewalt, Überwachung und traumatischer Kindheitserfahrungen zu beschäftigen.

Der Künstler verwendet Ikonographie und sich wiederholende Motive in seinen Mixed-Media-Arbeiten auf Leinwand und Papier, er erschafft ausholende Bildkompositionen vor dem Hintergrund geometrischer Farbblöcke und hebt ihre Oberfläche mit Textur und darauf geschichteten Objekten hervor, die an über die Leinwand drapierten Seilen oder Ketten hängen.

Die Verschmelzung des Zwei-dimensionalen mit dem Drei-dimensionalen erzeugt poetische Betrachtungen amerikanischer Geschichte und kollektiver Erinnerung und stützt sich in seiner Praxis auf gemeinsam erlebte Geschichte als roten Faden.

Demery malt, zeichnet und erschafft kunstvolle skulpturale und interaktive Installationsarbeiten. Er ist zudem Dichter und Geschichtler, dessen abstrakte

power. His abstract work merges painting, drawing and sculpture, often teetering between solitary artworks and performative pieces.

[Update: Since the initial publication of this catalogue, Kevin Demery has been appointed as an Adjunct Professor of Art at Berkeley City College.]

Arbeiten Malerei, Zeichnung und Skulptur verschmelzen und sich zwischen abgeschlossenen Kunstwerken und offenen Performances bewegen.

[Update: Seit der Erstveröffentlichung dieses Katalogs wurde Kevin Demery zum Adjunct Professor für Kunst am Berkeley City College ernannt.]

KEVIN DEMERY

Exhibitions

Ausstellungen

Solo Exhibitions

Einzelausstellungen

2019

Power Lines, Sakhile&Me
- Exhibition Space
for International
Contemporary Art,
Frankfurt, Germany

2015

The New Classic, Omiiroo
Gallery, Oakland, USA

2014

Dandruff!!, Mary Weather
Gallery, Oakland, USA
*Music, Racism, Romance
and Religion*, California
College of the Arts, San
Francisco, USA

Group Exhibitions

Gruppenausstellungen

2019

Group Presentation, Art
Berlin (Sakhile&Me), Berlin,
Germany
Stateless, Baby Blue Gallery,
Chicago, USA

2018

Oh Maker, Heaven Gallery,
Chicago, USA
Group Presentation, Art Expo
(School of the Art Institute of
Chicago), Chicago, USA

2017

Not in my Name, Art Expo
(School of the Art Institute of
Chicago), Chicago, USA

Petty Biennial, Arts
Incubator (University of
Chicago), Chicago, USA

2015

Current Exposure, Omiiroo
Gallery, Oakland, USA

Nonfiction, 289 Cumberland
Street, San Francisco, USA

*Making a Scene: 50 Years of
Alternative Bay Area Space*,
SOMArts Cultural Center, San
Francisco, USA

Ebb/Flow, The Mistake
Room, Los Angeles, USA

2014

Baccalaureate Exhibition,
California College of the Arts,
San Francisco, USA

Group Presentation,
California Academy of
Sciences, San Francisco, USA

2013

*Private Scholarship Recipient
Exhibition*, Jewett House, San
Francisco, USA

OvaSat City!, Temescal
Institute, Oakland, USA

This publication is released in conjunction with the exhibition:

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung:

Kevin Demery: Power Lines

Sakhile&Me | Exhibition Space for International Contemporary Art

Frankfurt a. M., Germany

16. Mai - 22. Juni 2019

Published in 2019 by Sakhile Matlhare and Daniel Hagemeier

Herausgegeben 2019 von Sakhile Matlhare and Daniel Hagemeier

Publication © Sakhile&Me | Exhibition Space for International Contemporary Art

Publikation © Sakhile&Me | Exhibition Space for International Contemporary Art

All images © Kevin Demery

Alle Bilder © Kevin Demery

All texts © the authors

Alle Texte © die Autoren

Editor: Sakhile Matlhare

Redaktion: Sakhile Matlhare

Translation: Daniel Hagemeier

Übersetzung: Daniel Hagemeier

Graphic Design: Daniel Hagemeier

Layout und Design: Daniel Hagemeier

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means electronic or mechanical, including photocopying, recording or otherwise without prior written permission from the publisher.

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werks darf ohne vorherige schriftliche Einwilligung des Verlags in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert, in einem Suchsystem gespeichert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Sakhile&Me | Hagemeier & Matlhare GbR

Oberlindau 7, D-60323 Frankfurt a. M.

+49 (0) 69 - 770 611 00

art@sakhileandme.com

www.sakhileandme.com