Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2007)

Heft: 81: Collaborations Ai Weiwei, Cosima von Bonin, Christian Jankowski

Artikel: Keith Edmier : Original und Verdauung = the original and its digestion

Autor: Scheidemann, Christian / Flett, Ishbel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680989

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Keith Edmier

ORIGINAL UND VERDAUUNG

CHRISTIAN SCHEIDEMANN

Die zunehmende Verwendung nicht-traditioneller Materialien und Herstellungstechniken in der zeitgenössischen Kunst macht es oft erforderlich, einen Restaurator schon bei der Entstehung eines Kunstwerkes zu Rate zu ziehen. Dabei geht es in der Regel um die Untersuchung von neuen Materialien auf ihre Alterungsbeständigkeit hin oder um das Haltbarmachen von naturgemäss vergänglichen Substanzen wie Lebensmitteln oder Farbstoffen. Der Anspruch der Kunst auf eine Art von Unvergänglichkeit steht häufig im Gegensatz zu dem natürlichen Alterungsprozess der Materialien, aus denen Werke hergestellt werden. Die Herausforderung besteht nicht nur darin, ein perfektes Objekt zu kreieren, das sich im Laufe der Zeit nicht oder kaum verändern wird, sondern auch darin, zukünftige Beschwerden von Sammlern über das Altern ihrer Werke zu verhindern. Daneben gibt es eine Reihe von Künstlern, deren Arbeiten im Sinne einer Vanitas auf den allmählichen Verfall angelegt sind. Hier sollte der Restaurator gewährleisten, dass dieser Verfall auch stattfinden kann, ein Aufhalten käme der Zerstörung des Werkes gleich. Dass aber ein Künstler wie Keith Edmier den Restaurator fragt, welche Spezies von Würmern oder Termiten seine neuen Bilder und Skulpturen am schnellsten zerfressen und in Verdauungsreste verwandeln können, gehört zu den Ausnahmen und stellt den Restaurator vor neue Aufgaben.

Eine neue Generation von Künstlern ist heute damit beschäftigt, Dinge des Alltags – oder Teile des Körpers – abzuformen, zu kopieren oder mühevoll zu rekonstruieren. Ihnen geht es im Unterschied zu dem akademischen Kopieren im klassischen Sinne nicht um das Imitieren des Vorhandenen, sondern vielmehr um den Prozess an sich und die Umwandlung in ein neues Material. Die Untersuchung des Objektes, seiner Beschaffenheit und Bedeutung, ist dabei ein wichtiger Teil der künstlerischen Reflektion. Die somit auftauchende Frage nach dem Bezug zwischen dem Original und der Replik öffnet neue Spielräume im Bereich der Identitäts-Findung.

Durch das Abformen einer gefundenen oder auch selbst hergestellten Form entsteht für den Künstler nicht eine Kopie, sondern ein neues Original, wobei die Wahl des Materials von entscheidender Bedeutung ist. Ob eine Skulptur aus Marmor

CHRISTIAN SCHEIDEMANN ist Restaurator für Zeitgenössische Kunst und lebt in New York.

KEITH EDMIER, VICTORIA REGA, 1998, installation view / Installationsansicht.

(ALL IMAGES: KEITH EDMIER)

oder aus Seife geschaffen ist, ob das Gussmaterial für ein Selbstbildnis Schokolade, Schwarzpulver oder das über Wochen abgezapfte eigene Blut ist, spielt für die Aussage des Werkes eine nicht unerhebliche Rolle.

Als ein Meister der Transformation von unter anderem komplexen organischen Formen aus der Natur hat sich der in New York lebende Künstler Keith Edmier erwiesen. In einem kürzlich erschienenen Interview mit Matthew Barney spricht er über die Integrität des Objekts. «Wenn ich etwas abgiesse, ist es wirklich wichtig, dass das abgeformte Objekt die originale Form und Integrität behält. Nur in den wenigsten Fällen habe ich das Bedürfnis, auf der Ebene des Imitierens operieren zu müssen.»[1)]

Mit VICTORIA REGIA (FIRST NIGHT BLOOM) und VICTORIA REGIA (SECOND NIGHT BLOOM), beide 1998, hat er eine monumentale Skulptur aus Kunstharz, Polyurethan, Acryl und Silikon geschaffen. Die Riesen-Wasserlilie, die er in Oregon abformte,

KEITH EDMIER, VICTORIA REGIA (FIRST NIGHT BLOOM), 1998, detail.

erscheint als Hermaphrodit in der ersten Nacht als weibliche Blüte, in der zweiten als männliche Blüte (Dichogamie) und wird durch die zufällige Übertragung von Pollen durch nahrungssuchende Käfer befruchtet. In der Darstellung von männlichen und weiblichen Geschlechterrollen sieht er autobiographische Parallelen und reflektiert die eigene Kindheit im Hause seiner Eltern.

Als frühes Selbstbildnis zeigt die Skulptur BEVERLY EDMIER 1967 (1998) die Mutter des Künstlers, die leicht vorgebeugt sitzend ihren schwangeren transluziden Bauch betrachtet, in dem der Embryo des Künstlers zu erkennen ist. Die ganze Figur ist in einem rot gefärbten Polyester-Harz gegossen, das an blutiges Körpergewebe erinnert. Für das zweiteilige Kostüm, welches die Mutter trägt, hat Edmier das pink farbene chanelähnliche Kostüm nachweben und schneidern lassen, welches Jacqueline Kennedy am Tag des Attentates auf den Präsidenten in Dallas trug. Die silbernen Ärmelknöpfe tragen das Emblem des *White House* wie die Original-Knöpfe des Kostüms der Präsidenten-Witwe. Dass es in Amerika bei Strafe verboten ist, dieses Präsidenten-Siegel zu kopieren oder abzugiessen, wird Edmier in seiner Position als Künstler bestärkt haben. Über einen Freund, dessen Grossvater der berühmte Cincinnati Red Sox Baseball Spieler Edd Roush war, hatte er Zugang zu diesem Emblem, welches sich auf einer Urkunde befand, die der Hall-of-Fame-Star von Präsident Nixon überreicht bekommen hatte.

Im jüngsten und umfangreichsten Projekt Edmiers, BREMEN TOWNE (2007), wird die Verbindung von Abformen und Rekonstruieren auf einer weitaus subtileren Ebene weiterentwickelt. Nach der erfolglosen Suche nach einem geeigneten Haus, das seinem Elternhaus in Bremen Towne, einem Ortsteil von Tinley Park im Südwesten von Chicago, ähnelt, beschloss er vor einem Jahr, das Erdgeschoss seines Elternhauses im Massstab 1:1 selbst nachzubauen. Mithilfe einiger verblichener Polaroid- und Kodak-Instamatic-Aufnahmen aus seiner Kindheit und aus der Erinnerung hat er das Interieur der Räume – *family room*, Wohnzimmer, Esszimmer und Küche – bis ins letzte Detail rekonstruiert und dabei Emotionen und Flashbacks aus der Zeit von 1971, als er vier Jahre alt war, durchlebt.

Die Küche ist das Zentrum des 3-Schlafzimmer-Ranch-Hauses und der Mittelpunkt der Retrospektive von Keith Edmier, die seit Ende Oktober 2007 im Center for Curatorial Studies in Bard, New York, zu sehen ist. Bilder kommen in ihm auf, wie der kleine Keith morgens über einen Stuhl auf den Resopal-Tresen kletterte, sich aus dem Schrank die Packung mit dem *Puffed Rice cereal* holte, und während er auf dem Tresen sass und sein *cereal* ass, schaute er auf die Vinyl- und Asbest-Verbundfliesen mit Kieselstein-Muster und kam sich vor wie ein Bauarbeiter. Da diese creme-grauen Kunststoff-Fliesen mit eingesprenkelten Farbspuren und tief eingeprägten ovalen Kieselstein-Imitationen heute nicht mehr hergestellt werden, musste Edmier eine Firma finden, die dieses in den 70er-Jahren populäre Natursteinimitat für ihn reproduzierte. Die ovale Vertiefung der angedeuteten Kieselsteine wurde mit einer computergesteuerten Laserschneidemaschine eingebrannt, ein in der Erinnerung haftender warmtoniger Überzug auf den Fliesen wurde mit eingefärbten Vinyl-Farben erzeugt.

So wie die Fliesen ist auch jedes andere Detail der Küche und der gesamten Einrichtung der Eltern des Künstlers recherchiert, rekonstruiert und neu geschaffen worden. Die Kacheln für die Wandverschalung wurden in Las Vegas nach Mustern gebrannt und versiegelt. Den identischen Kühlschrank der Marke Amana 25 mit zwei Flügeltüren fand Edmier in einem Ausstattungsgeschäft für Filme in Burbank, Los Angeles, und liess ihn von seinem Freund (und Darsteller von Jim Otto in Matthew Barney's Film OTTO-Shaft, 1992) Bob Wysocki in Las Vegas aufwändig restaurieren. So mussten die Chromleisten der Türgriffe in einem Elektrolyse-Verfahren neu verchromt werden, die neapelgelbe Lackierung wurde in einer professionellen Lackiererei neu eingebrannt.

Jedes Teil dieser Installation wurde durch den Prozess der Neuschaffung oder Rekonstruktion zum Kunstwerk, zur Skulptur – aus Konsumgütern werden Originale. Man muss hier unweigerlich an Duchamps Readymades denken und an das Problem, vor dem er stand, als er mit Arturo Schwarz Jahrzehnte später Editionen seiner früheren Arbeiten *en miniature* anfertigen wollte und diese nur durch ein kompliziertes Rekonstruieren der massenhaft hergestellten Konsumgüter durch traditionelles Handwerk hergestellt werden konnten.

Edmier wuchs in einem Haus auf, dessen Einrichtung im Wesentlichen aus Gegenständen bestand, die man über einen Katalog der grossen Warenhäuser JC Penney und Sears bestellen konnte. Selbst das Haus stammte aus einem Katalog. Daher besorgte er sich über eBay Kataloge der grossen Versandhäuser aus den Jahren 1970/71. Hier fand Edmier Abbildungen des Teppichbodens seines Elternhauses, des plissierten Gobelin-Gardinenstoffs aus dem Wohnzimmer und der Goldtapete mit den schwarzen Velourssstreifen. Anhand von Kindheitsphotos, die zu besonderen Anlässen wie Geburtstagen, Weihnachten, Besuch der Verwandten gemacht wurden, konnte er Details des Interieurs überprüfen und Erinnerungen auffrischen.

Natürlich haben sich nach fast vierzig Jahren die Produkte wie der Geschmack der Zeit geändert. Es war nun unmöglich, auch nur eines der damals populären Materialien aufzutreiben. Edmier schuf ein topographisches Modell des Teppichs, fuhr nach Dalton, Georgia, und verhandelte mit den dort ansässigen Teppich-Produzenten, die ihm nach seinen Angaben einen neuen Teppich webten. Die florale Tapete aus dem Wohnzimmer konnte er nachzeichnen, im Photoshop digital weiter bearbeiten und in aufwändiger Siebdruck-Technik anfertigen lassen. Auch die Lampen wurden sämtlich aus einzelnen älteren Bestandteilen und Neuanfertigungen neu zusammengesetzt. Eine grün-blaue *Rock Lamp* aus grossen eingefärbten Polyesterteilen wurde von ihm in Einzelteilen nachgegossen und zusammengesetzt.

Im Interview mit Matthew Barney sagt Edmier dazu: «Es kommt mir vor, als ob dieses Projekt auch Aspekte hat, bei denen man mir einfach abnehmen muss, dass ich den Arbeitsablauf auf dieser Ebene auf mich genommen habe, weil ich glaube, dass es geschummelt gewesen wäre, einfach gefundene Objekte oder Readymades zu verwenden ohne sie zu verändern oder in irgendeiner Weise zu rekonstruieren. Ich muss sie aufarbeiten. Sie müssen diese Abstraktion durchmachen. Es geht nicht um das Illustrieren oder Zeigen dieser Umwandlung. Es ist

KEITH EDMIER, BREMEN TOWNE, from left to right, top to bottom: sales brochure with floor plan; model of house; reconstructed Amana 25 refrigerator; Sears carpet catalog, 1972; drawing of pattern repeat; family photograph; studies of pattern repeat; family photograph; vintage sample of Jacquard drapery; Amana catalog, ca. 1971; JC Penney catalog, ca. 1971 / von links nach rechts, von oben nach unten: Broschüre mit Grundrissplan; Hausmodell; rekonstruierter Amana 25-Kühlschrank; Sears-Teppichkatalog, 1972; Zeichnung eines Musters; Familienphoto; Zeichnung eines Wiederholungsmusters; Familienphoto; Muster der Jacquard-Draperie; Amana-Katalog, ca. 1971; JC Penney-Katalog, ca. 1971.

einfach irgendwie passiert, durch den Prozess des Machens. Bei bestimmten Dingen, die ich anfertige, geht es um die Erinnerung an das Objekt. Die Lampe beispielsweise ist offensichtlich kein präziser Gegenstand. Ich habe für sie nur begrenzt photographische Quellen. Aber alles an ihr musste sich für mich richtig anfühlen. Solche Dinge beschäftigen mich sehr.» [2)]

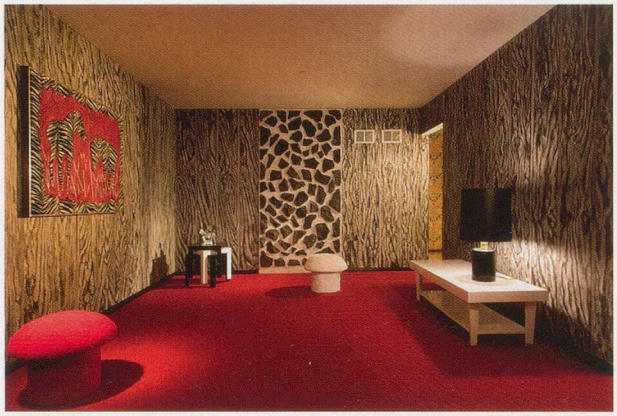
Anhand der Photos konnte Edmier, der seit sechzehn Jahren das Haus nicht mehr betreten hatte – die Eltern sind inzwischen umgezogen –, auch einige Bilder identifizieren, die an den Wänden hingen. Ein Zebra-Bild, signiert «Ortega», gemalt auf Zebra-Velourstoff erinnerte an den Zebra-Room in Elvis Presley's Graceland. Ein Holz imitierender Gipsabguss einer mittelalterlichen Mönchsskulptur hat

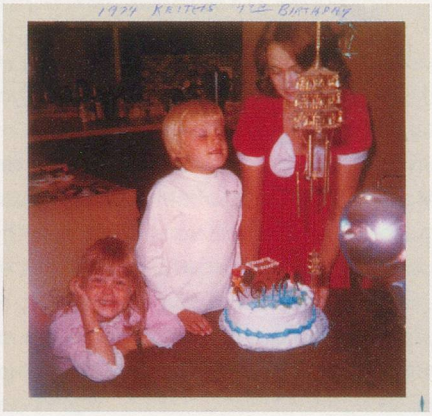
Edmier in Oberammergau in vierfacher Grösse nachschnitzen lassen. Das Gesicht des Mönchs wurde durch ein CNC-generiertes Porträt seines Vaters ersetzt. Edmiers früheste Begegnung mit Kunst waren ein Clown-Porträt, das ein Freund des Vaters gemalt und diesem zur Geburt seines Sohnes Keith geschenkt hatte, sowie einige Poster von Gemälden des Art Institute of Chicago, die der Vater dort gekauft hatte und rahmen liess: Picassos MANN MIT PFEIFE (1915), Dalís ERFINDUNG DER MONSTER (1937), Renoirs KIND IN WEISS (1883). Für Edmier stellte sich in seiner Kindheit nicht die Frage, ob es sich hierbei um Originale oder Reproduktionen handelte, für ihn waren es einfach ihr Picasso, ihr Dalí, ihr Renoir. Erst bei einem späteren Besuch mit dem Vater im Art Institute of Chicago stellte Edmier fest, dass dort genau die gleichen Bilder hingen wie bei ihnen zu Hause – nur eben als Originale.

Für BREMEN TOWNE liess er sämtliche Bilder seines Elternhauses in Öl und auf Leinwand und Keilrahmen von einer Künstlerin genau kopieren; er schickte sie sogar nach Chicago, damit sie vor Ort die Originale studieren konnte. Ursprünglich wollte er diese Malereien von Termiten und anderen Schädlingen langsam zerfressen lassen, um einen Alterungsprozess zu forcieren. Doch fand sich auch nach langer Suche und in vergeblichen Experimenten keine Spezies, die sowohl die Leinwand als auch die Ölfarbe, die Kreide der Grundierung und den hölzernen Keilrahmen anfressen würden.

Die Erinnerungsarbeit zu dieser Installation fand nicht nur in Katalogen und anhand von Photos aus der Kindheit statt; die gesamte Familie wurde vom Künstler mit ihren Erinnerungen an die Einrichtung in die Kindheit zurück berufen. Dieses Mal jedoch waren es nicht die Eltern, die die Entscheidungen trafen, sondern der Sohn.

1) «Matthew Barney talks to Keith Edmier», in *Keith Edmier 1991* (London, Edward Booth-Clibborn, 2007), S. 156.
2) Ebenda, S. 162.



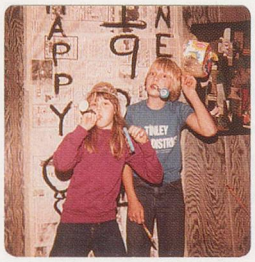


KEITH EDMIER, BREMEN TOWNE, 2007, family room with zebra painting; kitchen; family photograph / Wohnzimmer mit Zebra-Gemälde; Küche, Familienphoto.

Keith Edmier

THE ORIGINAL AND ITS DIGESTION

CHRISTIAN SCHEIDEMANN



KEITH EDMIER, BREMEN TOWNE, 2007, family photograph; Picasso painting / Familienphoto; Picasso-Gemälde.

The increasing use of non-traditional materials and production techniques in contemporary art means that a restorer often has to be consulted before the work has even been created. As a rule, this is in order to examine the new materials and determine their long-term resilience, or to preserve perishable substances such as foodstuffs and dyes. Art's universal claim to be enduring frequently conflicts with the natural ageing process of the materials from which the works themselves are made. The challenge lies not only in creating a perfect object that will not change, or will change only very slightly over time, but also in guarding against future complaints from collectors about the ageing of their works. On the other hand, some artists deliberately design works that are subject to gradual decay, in the spirit of a *vanitas*. In such cases, the restorer has to ensure that the process of decay can actually occur, for to prevent it would be tantamount to destroying the work itself. Yet even so, for a restorer to be approached by an artist like Keith Edmier to find out which species of worm or termite will be able to destroy his new pictures and sculptures fastest and transform them into digested remains is highly unusual and poses new challenges.

Today, there is a whole new generation of artists exploring ways of shaping, copying or painstakingly reconstructing everyday things or body parts. Unlike the traditional academic exercise of copying, such reconstruction is not aimed at imitating what exists, but at the process of transformation as such.

In casting a shape that the artist has found or made, what is created is not a copy but a new original, whereby the choice of material is of crucial importance. The statement made by a sculpture varies substantially depending on whether it is made of marble or soap, and whether the material used for

CHRISTIAN SCHEIDEMANN is a restorer of contemporary art and lives in New York.

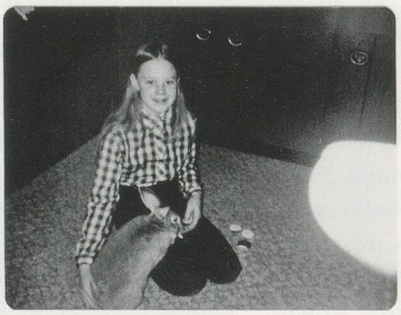
the cast of a self portrait is chocolate, gunpowder or the artist's own blood, collected over several weeks.

The artist Keith Edmier, based in New York, has proven to be a master of transforming the complex, organic forms found in nature. In a recent interview with Matthew Barney, he speaks of the integrity of the object. "When I cast, it's really important that the cast maintain the original form or its integrity, but I very rarely feel the need to take it to the level of mimicking something directly."[1)]

In VICTORIA REGIA (FIRST NIGHT BLOOM) and VICTORIA REGIA (SECOND NIGHT BLOOM), both 1998, Edmier uses resin, polyurethane, acrylic, and silicone to create a monumental sculpture of a water lily. The piece, which was cast in Oregon, takes the dichogamous form of a hermaphroditic organism, appearing as a female blossom on the first night and as a male blossom on the second night, fertilized by the chance transfer of pollen by beetles in search of food. The artist sees autobiographical parallels in the portrayal of male and female gender roles, reflecting his own childhood in his parental home.

In an early self-portrait, a sculpture entitled BEVERLY EDMIER 1967 (1998), the artist's mother is shown seated and inclining slightly forwards, contemplating her translucent pregnant belly in which the fetus of the artist can just barely be recognized. The whole figure is cast in transparent, red polyurethane and polyester resin, evoking bloody body tissue. For the suit worn by his mother, Edmier had a copy specially woven and tailored of the pink Chanel suit that Jacqueline Kennedy was wearing on the day of the president's assassination. Instead of the designer's logo, the silver buttons on the suit bear the official Presidential Seal, an act that is technically illegal. Edmier gained access to the seal through a friend, whose grandfather was the famous Cincinnati Reds baseball player Edd Roush. He had found it embossed on a certificate presented to the Hall of Famer by President Nixon.

In Edmier's most ambitious project to date, BREMEN TOWNE (2007), a mini-retrospective on view at Bard's Center for Curatorial Studies in 2007, the combination of casting and reconstructing is further developed but with far more subtlety. Having searched in vain for a suitable house similar to his parental home in Bremen Towne, a district of Tinley Park in south-west Chicago, he decided last year to have the ground floor of the house reconstructed on a scale of 1:1. With the aid of a few faded Polaroids and Kodak Instamatic shots from his childhood, and from memory, he set to work recreating the interior—family room, living room, dining room and kitchen—down to the last detail, and, in the



KEITH EDMIER, BREMEN TOWNE, 2007, family photograph; kitchen floor / Familienphoto; Küchenboden.

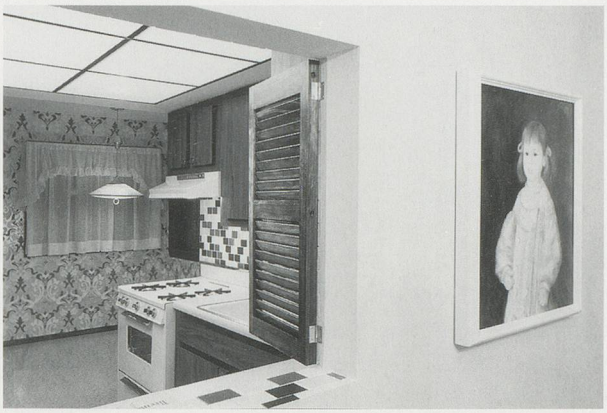
process, reliving emotions and experiences of 1971 when he was just four years old.

The kitchen is the heart of the three-bed room ranch-style house and the centerpiece of the Bard retrospective. The artist found images welling up of little Keith clambering over a chair in the morning to reach the Formica counter and taking a pack of puffed rice cereal from the cupboard, of sitting on the counter eating his cereal, gazing at the vinyl tiles with their pebbled pattern, and feeling like a construction worker. Since these cream and grey vinyl and asbestos tiles with their splashes of color and deeply engraved oval pebblestone imitations are no longer produced today, Edmier had to find a company willing to reproduce this natural stone imitation that was so popular in the seventies. The oval indentations were etched by a computer-controlled laser cutter, while the warm-hued coating of the tiles (as he remembers it) was reinvented with vinyl dyes.

Like the tiles, every other detail of his parent's kitchen and their furnishings had to be researched, reconstructed, and recreated. The backsplash tiles for the kitchen wall were custom made in Las Vegas on the basis of vintage samples. Edmier found the two-door Amana 25 refrigerator in a film prop store in Burbank, Los Angeles, and had it painstakingly restored by his friend, the artist Bob Wyzocki (who incidentally plays the role of Jim Otto in Matthew Barney's early work). The door handles had to be rechromed using an electroplating technique, while the harvest gold finish was reapplied in a professional paint workshop.

The process of recreation and reconstruction makes each and every part of this installation a work of art, a sculpture, in which consumer goods become originals. We are unavoidably reminded of Duchamp's readymades and of the problem he faced when Arturo Schwarz influenced him to create editions of his earlier works, years after the originals had been made in factories. This meant resorting to traditional artisanal techniques to reconstruct previously mass-produced consumer goods.

Edmier grew up in a house furnished, for the most part, with items ordered from the JC Penney and Sears catalogues. Even the house itself was purchased from a catalogue. And so his first step was to



KEITH EDMIER, BREMEN TOWNE, 2007, kitchen / Küche.

use eBay to track down the actual department store catalogues from the years between 1970 and 1977. In them, Edmier found illustrations of the carpet in his parents' house, the pinch-pleated Jacquard curtains in the living room and the gold wallpaper with its black, flocked stripes. Childhood photographs taken on special occasions—birthdays, Christmas, visits from relatives—helped him check the details of the interior and refresh his memory.

Needless to say, in the last forty years, products and tastes have changed considerably. And so it proved impossible to find many of the materials that were so popular at the time. Edmier created a topographical model of the sculptured loop shag carpet, and worked with commercial designers and mills to weave a new carpet according to his instructions. He was able to make a drawing of the psychedelic wallpaper in the kitchen, which he then processed in Photoshop and Illustrator and had reproduced as a silkscreen. Even the lamps were reconstructed using individual vintage parts and new imitations. Casts were made and then assembled of individual components of a green and blue *Rock Lamp* made of large, colored lumps of polyurethane.

KEITH EDMIER, BEVERLY EDMIER, 1998, translucent polyurethane, polyester resin, suit / transluzides Polyurethan, Polyester-Kunstharz, Kleid.

In his interview with Matthew Barney, Edmier remarks, "I feel like this project also has aspects that you have to take my word for, that I went through the process at that level, because I feel like it would be a cheat just to use found objects or readymades and not transform them or remake them in some way. I have to process them. They have to go through that abstraction. It's not really about illustrating that transformation or showing it. It just kind of happened, somehow, through the process of creating it. For certain objects I'm making, it's the memory of the thing. For example, the lamp is obviously not an exact thing. I have limited photographic source material for it. But everything about it needed to feel right to me. That's something I'm dealing with a lot, with this stuff."[2)]

Although his parents had moved out and Edmier hadn't set foot in the house in sixteen years, the study of old photographs enabled him to identify some of the pictures that had hung on the walls. One, a zebra picture, signed "Ortega," painted on zebra-striped velvet, recalls the Jungle Room in Elvis Presley's Graceland. Edmier also sent a wood-effect, plaster-cast sculpture of a medieval monk to Oberammergau, Germany to be re-carved at four times its original size. In addition, he had the monk's face replaced with a CNC-generated portrait of his father.

Edmier's earliest encounters with art were through a clown painting made by a friend of his father's and given as a gift to mark the birth of his son, and through some posters of major works, which his father had purchased at the Art Institute of Chicago and had framed: Picasso's MAN WITH PIPE (1915), Dalí's INVENTION OF THE MONSTERS (1937), and Renoir's CHILD IN WHITE (1883). For Edmier, as a child, there was no question of whether these were originals or reproductions. To him, they were simply "their Picasso, their Dalí, their Renoir." It wasn't until a later visit one day to the Art Institute of Chicago with his father that Edmier encountered the same pictures that were hanging in his home, and realized, for the first time, that there was such a thing as an original.

For BREMEN TOWNE Edmier hired an artist to copy every single picture in his parents' house in oil on canvas. He even sent her to Chicago to study the originals *in situ*. At first he had intended to let the paintings be eaten gradually by termites and other pests to accelerate the process of ageing, but after some searching and a series of unsuccessful experiments, he failed to find any species that would gnaw away at the canvas, the oil paint, the priming chalk, and the wooden stretchers all at once.

In this installation, memory was not only triggered through the browsing of catalogues and childhood photographs. The reconstructed interior of the Edmier home brought the entire family back into the picture, making Edmier's childhood days a reality again. Only this time, it wasn't the parents who were calling the shots, but their son.

(Translation: Ishbel Flett)

1) "Matthew Barney talks to Keith Edmier" in *Keith Edmier 1991* (London, Edward Booth-Clibborn, 2007).
2) Ibid., p. 162.