

# ALL STARS

Kim Farkas, *We're still here.*  
2 juin – 16 juillet 2023

Dans son ouvrage *Introduction à une poétique du divers*, paru en 1996, Édouard Glissant écrit que les relations entre les différentes cultures du monde sont aujourd'hui imprévisibles. «Une rencontre d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, qui réellement s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'absolument imprévisible.»<sup>1</sup> Est-ce cette imprévisibilité du présent mondialisé que Kim Farkas tente de sonder dans *We're still here.* par ses sculptures dont l'aspect maîtrisé semble presque contradictoire à cette idée ?

Kim Farkas – artiste né et formé à Paris, dont les racines familiales se trouvent aussi bien dans la culture des Peranakan respectivement à Singapour, que dans un milieu juif des États-Unis d'Amérique – s'imprègne de divers récits et rites culturels dans sa pratique sculpturale. Dans des sculptures caractérisées par une hybridité de formes techniques et organiques, l'artiste scrute son environnement à la recherche d'indices d'un monde créolisé. Il rassemble des références qui semblent à première vue disparates, mais qui, pour Kim Farkas, font partie d'une économie circulaire d'appropriation des codes culturels entre différentes communautés. Dans le présent mondialisé, les langages (des formes) sont émises, repoussées ou attirées et reprises mutuellement, pour finalement circuler à nouveau, altérées, et revenir à leurs expéditeur.x.ice.s initiaux.x.ale.s. Les nouilles instantanées d'Asie de l'Est, du Sud et du Sud-Est se faufilent dans les estomacs de ce que l'on appelle l'Occident via les Chinatowns et retournent à leurs initiateur.x.ice.s à travers les papilles gustatives industrialisées des continents nord-américain et européen. Il en va de même pour le phénomène du tuning automobile, où les esthétiques imposées par le marché sont modifiées par des groupes subculturels, pour être finalement réappropriées par l'industrie. Les sculptures techno-organiques et les objets muraux de Kim Farkas rappellent également l'esthétique de la science-fiction, popularisée notamment par les créations de l'artiste suisse HR Giger. Une référence au cosplay ; à l'origine au Japon mais aujourd'hui de plus en plus en Europe, les costumes de personnages de films sont transmis et réifiés de manière circulaire entre les communautés. Les rapports de force géopolitiques, les flux migratoires ainsi que les dynamiques de marché transnationales et les phénomènes de culture pop sont ainsi reflétés et remis en question dans le travail de Kim Farkas. Constituées par impression 3D et recouvertes de résine, la rigidité des sculptures de Kim Farkas présentées dans *We're still here.* se dissout dans un échange de regards réciproques ; elles échappent ainsi à une attribution culturelle univoque.

*We're still here.* est un récit sur l'imbrication de vocabulaires esthétiques spécifiques à chaque culture, qui forment ensemble et sur un pied d'égalité un nouveau langage formel. Une «réalité créole»<sup>2</sup>, comme dirait Glissant. Ou, comme l'artiste lui-même l'appelle, une « esthétique diasporique ».

Selma Meuli  
(traduit de l'allemand)

---

<sup>1</sup>Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris : Gallimard, 1996, p.15.

<sup>2</sup> Glissant, 1996, p.11.

# ALL STARS

**Kim Farkas, *We're still here.*  
2. Juni – 16. Juli 2023**

In seinem 1996 erschienenen Buch *Introduction à une poétique du divers* schreibt Édouard Glissant, die Beziehungen zwischen den Kulturen auf der Welt seien heute unvorhersehbar. «Eine Begegnung kultureller Elemente aus den unterschiedlichsten Weltgegenden, die sich in der Wirklichkeit überlagern und ineinander verschmelzen und schliesslich etwas absolut Unvorhersehbares, absolut Unerwartetes schaffen.»<sup>1</sup> Ist es das Unvorhergesehene der globalisierten Gegenwart, das Kim Farkas in *We're still here.* mit seinen beinahe widersprüchlich beherrscht anmutenden Skulpturen auszuloten versucht?

Kim Farkas – in Paris aufgewachsener und ausgebildeter Künstler mit familiären Wurzeln sowohl in der Kultur der Peranakan, beziehungsweise Singapur als auch in einem jüdischen Milieu der USA – greift in seiner skulpturalen Praxis auf verschiedene kulturelle Narrative und Bräuche zurück. In durch eine Hybridität von technischen und organischen Formen gekennzeichneten Skulpturen, untersucht der Künstler seine Umgebung nach Indizien einer kreolisierten Welt. Er bringt Referenzen zusammen, die auf den ersten Blick disparat wirken, für Kim Farkas jedoch Teil einer zirkulären Aneignungsökonomie kultureller Codes zwischen unterschiedlichen Gemeinschaften sind. In der globalisierten Gegenwart werden (Formen)Sprachen ausgesendet, abgestossen oder angezogen und gegenseitig aufgegriffen, um schliesslich alteriert wiederum in Umlauf gebracht und zurück zu den ursprünglichen Absender\*innen zu gelangen. Ost-, Süd- und Südostasiatische Instantnudeln schlängeln sich über Chinatowns in die Mägen des sogenannten Westens und durch die industrialisierten Geschmacksknospen der nordamerikanischen und europäischen Kontinente zurück zu ihren Impulsgeber\*innen nach Asien. Ähnlich verhält es sich etwa mit dem Phänomen des Autotunings, wobei vom Markt vorgegebene Ästhetiken von subkulturellen Gruppierungen abgewandelt werden, um schliesslich erneut von der Industrie reappropriert zu werden. Kim Farkas' techno-organische Skulpturen und Wandobjekte erinnern insbesondere auch an eine nicht zuletzt durch die Entwürfe des Schweizer Künstlers HR Giger populär gewordene Science-Fiction Ästhetik. Ein Verweis auf *Cosplay*, ein weiteres Beispiel, bei dem ursprünglich in Japan, heute aber vermehrt auch in Europa Kostüme von Filmfiguren wiederum zirkulär zwischen Gemeinschaften weitergereicht und vereigenständigt werden. Geopolitische Machtverhältnisse, Migrationsströme sowie nationenübergreifende Marktdynamiken und pop-kulturelle Phänomene werden dabei ebenso gespiegelt wie herausgefordert. Im 3D-Druckverfahren hergestellt und mit Harz überzogen, löst sich die Steifheit Kim Farkas' in *We're still here.* gezeigten Skulpturen zu einem wechselseitigen Blickwechsel auf und entziehen sich somit einer eindeutigen kulturellen Zuschreibung.

*We're still here.* ist eine Erzählung über die Verflechtung kulturspezifischer ästhetischer Vokabulare, die gemeinsam und gleichrangig eine neue Formensprache bilden. Eine «kreolische Realität»<sup>2</sup>, wie Glissant sagen würde. Oder wie es der Künstler selbst nennt, eine «*esthétique diasporique*»<sup>3</sup>.

Selma Meuli

---

<sup>1</sup>Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris: Gallimard, 1996, S.15.

Aus dem Französischen übersetzt von Beate Thill: *Édouard Glissant, Kultur und Identität: Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*, Heidelberg: Wunderhorn, 2005, S.10f.

<sup>2</sup> Glissant, 2005 (1996), S.11.

<sup>3</sup> Zu Deutsch: «diasporische Ästhetik».