

Milbourne, Karen E., "The Desirable Things Made by a Man," *Ars Magazine*, October-December 2013.



| EXPOSICIÓN CONTEMPORÁNEA | YINKA SHONIBARE



KAREN E. MILBOURNE ES CONSERVADORA EN EL NATIONAL MUSEUM OF AFRICAN ART DEL SMITHSONIAN INSTITUTE, DONDE COMISARIÓ EN 2009 LA MUESTRA DEDICADA A YINKA SHONIBARE. ES TAMBIÉN RESPONSABLE DE LOS PROYECTOS *ARTISTS IN DIALOGUE* Y *EARTH MATTERS* (2013).

Las cosas deseables elaboradas por un hombre

THE DESIRABLE THINGS MADE BY A MAN PAGE 147

A lo largo de los últimos 15 años, Yinka Shonibare ha fabricado una obra emblemática en la que cobran vida, con una mezcla de compromiso, humor y perspicacia, los momentos históricos de la historia reciente de Inglaterra. Un asalto al colonialismo, la era victoriana y sus paralelos con el thatcherismo, que toma forma en *Fabric-ation*, proyecto que ahora recalca en el GL Strand de Copenhage.

TEXTO KAREN E. MILBOURNE

En efecto, los únicos rastros de la historia continuamente a disposición de nuestros sentidos son las cosas deseables elaboradas por los hombres. Por supuesto, decir que las cosas hechas por el hombre son deseables es redundante, puesto que la inercia innata del hombre sólo es derrotada por el deseo, y nada se fabrica que no sea deseable
George Kubler, *The Shape of Time*, 1962

EL 21 DE OCTUBRE DE 1805, Horatio Nelson dio la vuelta al HMS Victory para enfrentarse a la flota de Napoleón en la legendaria Batalla de Trafalgar. El almirante ganó el combate y aseguró los mares para las futuras exploraciones y hazañas británicas. Desgraciadamente para él, este episodio le costó la vida. Murió como consecuencia de una herida provocada por un francotirador, pero ha seguido vivo en la historia como un héroe. Yinka Shonibare MBE (Member of the Most Excellent Order of the British Empire), sin embargo, no cree en los héroes. De hecho, este artista británico-nigeriano utiliza a los héroes como alimento de su vivo ingenio.

Horatio Nelson es un tema recurrente en la obra de Shonibare desde 2010, año que marcó la primera incursión en el arte público de este Miembro de la Orden del Imperio Británico, con

una escultura en el 4º pedestal de Trafalgar Square. Para *Nelson's Ship in a Bottle*, el artista elaboró una réplica completa del buque –el HMS Victory– con sus 31 velas, ocho cañones, botes salvavidas y elementos de latón, pero atrapado en una botella sellada con cera como la curiosidad congelada en el tiempo. La quietud de las velas del HMS Victory no sugiere el multiculturalismo que inundaría Londres a medida que los británicos tomaban los mares, pero sí la tela utilizada para elaborarlas. Recortadas a partir de tejidos tintados con reserva a la cera que se identifican tan estrechamente con África –aunque en este caso hayan sido impresos fundamentalmente en los Países Bajos y Manchester y estén basados en los batiks indonesios–, estas telas vibrantemente coloreadas hablan del laberinto de vidas, economías e ilusiones que han conformado la historia y continúan formando el presente.

ars
44

PÁGINA 45
Yinka Shonibare MBE.
Cortesía del artista, James Cohan Gallery (Nueva York/Shangái) y GL Strand (Copenhage). Fotografía: Charlotte Player.

JAMES COHAN GALLERY



JAMES COHAN GALLERY



En manos de Shonibare, estas telas estampadas de colores brillantes nos ayudan a ver las incon-sistencias que existen en lo que deseamos, y en aquellos a quienes convertimos en héroes.

Uno de los cañones de Lord Nelson reaparece en *Cannonball Heaven* (2011), una de las 30 obras que forman parte de la exposición *Fabric-ation*. En este retablo escultórico se ve a un soldado decapitado ataviado con un resplandeciente uniforme hecho a partir de los tejidos típicos de Shonibare, alargando vacilantemente el brazo para prender la mecha de un cañón mientras su compatriota intenta cubrirse unos oídos que tendría si no fuera porque le falta la cabeza. Sus figuras decapitadas hablan de una época en la que los excesos aristocráticos llevaron a la guillotina, frustran cualquier intento de identificación racial y nos suplican que (re)consideremos qué acciones son las que carecen de sentido. ¿Debe continuar la lucha?

Las preguntas se multiplican al seguir a Nelson y su influencia a lo largo de la obra del artista. En 2011, creó cinco *c-prints* de gran formato basados en pinturas conocidas sobre la muerte, reubicando al almirante en el papel central de las imágenes. Shonibare utiliza a este personaje para revelar el artificio y la aceptación, tan arraigados en las representaciones de la muerte a lo largo del tiempo histórico del arte. Nelson yace memorablemente rodeado de reyes y ángeles de todas las etnias en la revisión que hace de la obra de Francois-Guillaume Ménageot *La muerte de Leonardo da Vinci en brazos de Francisco I*. Nuestro héroe parece casi noble mientras mira con fervor excesivo la vela que le es entregada por una bella mujer negra, en una recreación de *La muerte de san Francisco* de Bartolomé Carducho. Es quizá incluso más cómico que el protagonista original de Leonardo Alenza en su sátira de la muerte romántica *Fake Death Picture* (*Sátira del suicidio romántico / Leonardo Alenza*). Este tímido guiño al interés de los artistas anteriores por el suicidio continúa con una colorida interpretación de la descarnada obra de Manet *El suicidio*. Individualmente, las obras dan testimonio de la erudición y el fastuoso toque de Shonibare, pero juntas parecen apuntar a una preocupación histórica por los hombres blancos que mueren por motivos discutibles a la par que banales.

Cada una de las cinco obras de la serie está plagada de anomalías y contradicciones, como el uso del maduro actor que interpreta a Nelson para sustituir al poeta muerto de 17 años, Thomas Chatterton, en la obra de Shonibare basada en *La muerte de Chatterton* de Henry Wallis.

[...] UNA PREOCUPACIÓN
HISTÓRICA POR LOS
HOMBRES BLANCOS QUE
MUEREN POR MOTIVOS
DISCUTIBLES A LA PAR
QUE BANALES

En el original de Wallis, un delgado joven de pelo rojizo yace en la dorada luz que cae sobre la cama arrugada de su buhardilla londinense, muerto por su propia mano. En su mezcla de santos y pecadores, así como en el conmovedor multiculturalismo que inyecta en el argumento ciertamente eurocéntrico que se plasma en *Fake Death Pictures*, Shonibare pregunta no solo a quién sino qué elegimos recordar. Para Henry Wallis y sus contemporáneos prerrafaelitas, Thomas Chatterton fue una figura romántica cuya muerte reflejó el abandono con el que la sociedad trata a sus artistas. Wallis optó por inscribir dos estrofas de la obra de Christopher Marlowe del siglo XVI, *La trágica historia de la vida y muerte del Dr. Fausto*, en el marco de *La muerte de Chatterton*: «Cortada está la rama que pudo haber crecido recta, / y quemada está la rama de laurel de Apolo».

PÁGINA 46

YINKA SHONIBARE

Cannonball Heaven, 2011.

Cortesía de GL Strand y

Yorkshire Sculpture Park.

Fotografía: Jonty Wilde.

YINKA SHONIBARE

Fake Death Picture (The

Death of St. Francis -

Bartolomé Carducho).

2011. C-print. 148,91 x 198,12

cm. Cortesía del artista

y James Cohan Gallery

(Nueva York/Shangái).

a r s

47



JAMES COHAN GALLERY



Estas palabras reflejan la tragedia de la muerte prematura, sugieren la consecuente pérdida de sabiduría y pronostican el destino trágico que espera a los que van demasiado lejos. Al igual que Marlowe, Shonibare nos pide que miremos atrás y aprendamos, que pensemos antes de movernos hacia delante. Y de la misma forma que Marlowe, lo hace con sanas dosis de estilo y humor.

El artista aborda directamente cuestiones difíciles –como qué consideración merecerán en el futuro los actos históricos y heroicos de nuestro presente colectivo– en sus humorísticas y perturbadoras series de figuras individuales con cabezas de animal. Inspiradas por una combinación del desafecto juvenil que se encuentra en el corazón de los disturbios de Londres y la defensa de cambios políticos que alimentó la primavera árabe, estos tributos escultóricos a la ‘próxima’ generación reflejan los resultados de la reciente incursión del artista en el mundo de la taxidermia. Aunque ataviados con atuendos de época que podrían provocar la envidia del reparto de *Downton Abbey*, *Revolution Kid (Fox Boy)* y *Revolution Kid (Fox Girl)* (2012) se asientan claramente en el presente. Ambas llevan una *blackberry* en una mano y muestran orgullosamente una réplica de la pistola de oro del coronel Gaddafi en la otra. No se trata de figuras decapitadas del pasado, sino de seres paranormales de un futuro desconocido con una corona de caninos que enorgullecería a la deidad con cabeza de chacal Anubis. Quizá la más perturbadora de todas es la que representa a un estridente joven de cabeza de vaca, *Revolution Kid (Calf)* (2012), listo para el rodeo. En su alusión simultánea al pasado faraónico egipcio y a los acontecimientos actuales repletos de revolucionarios a la vez arteros y renegados, Shonibare revela una vez más su habilidad para torcer y doblar el tiempo, una habilidad que emplea al máximo en sus obras de video.

En su última obra en torno a Lord Horatio Nelson, *Addio del Passato (And so my Story ends)*, una exuberante proyección de video de 16' y 52" de un solo canal, el artista combina la historia de la rechazada esposa de Nelson, Fanny, con la de Violeta, protagonista de su ópera favorita: *La Traviata* de Verdi. En el original, Violeta yace en su lecho de muerte víctima de la tuberculosis, cantando un lamento por Alfredo, el verdadero amor al que renunció para salvar el honor de su familia. La Fanny de Shonibare también deja salir su queja y canta lastimosamente, pero en su caso manifiesta sus cuitas por un esposo afamado que la abandonó para embarcarse en un romance públi-



YINKA SHONIBARE

Revolution Kid (Fox Girl).
2012. Cortesía de GL Strand
y Yorkshire Sculpture Park.
Fotografía: Jonty Wilde.

co con una belleza casada, Lady Emma Hamilton. Mientras canta, Fanny se mueve a través de las salas elegantes y vacías de su casa solariega y por los bucólicos jardines que la rodean. Ocasionalmente, la cámara se aleja de la protagonista para detenerse en detalles de los *Fake Death Pictures* de Shonibare y ofrecer atisbos íntimos de las actividades que tienen lugar entre su esposo, que morirá, y su amante. La canción de Fanny concluye cuando ella se desploma en el suelo de una opulenta galería, solo para comenzar de nuevo y repetir el aria dos veces más con sutiles cambios en la puesta en escena.

Shonibare nos mantiene cautivos de sus juegos con el tiempo. Salvo que optemos por retornar nuestra atención al aquí y ahora, cada uno de nosotros es obligado a observar cómo el tiempo, y los hechos que en él se enmarcan, se repiten. Aunque los segundos del reloj del proyector sigan adelante con su tictac, el tiempo representado por el artista ha quedado capturado. Shonibare está más que familiarizado con la forma en que los africanos y su arte se han mantenido fuera del tiempo. Aquí, es el africano quien arroja la historia de Europa fuera de un concepto de tiempo que progresa implacablemente hacia delante.

PÁGINA 48

YINKA SHONIBARE

Revolution Kid (Fox Boy).
2012. Cortesía de GL Strand
y Yorkshire Sculpture Park.
Fotografía: Jonty Wilde.

JAMES COHAN GALLERY



JAMES COHAN GALLERY



YINKA SHONIBARE. Addio del Passato (And so my story ends), 2011. Cortesía de GL Strand y Yorkshire Sculpture Park. Fotografía: Jonty Wilde.

Se mueve a través del tiempo, encontrando un paralelismo entre los héroes del siglo XVIII y el orgullo desmedido de los líderes del siglo XXI. Señala cómo los europeos, los norteamericanos y los australianos también tienen tradiciones sobre las que verse reflejados.

Tras la inauguración de su celebrada retrospectiva *Yinka Shonibare MBE* (2009), en el Museum of Contemporary Art de Sydney, el artista ha añadido la galería de Anna Schwartz a su lista de manifestaciones. En una exposición de 2011 titulada *Invasion, Escape: Aliens do it Right!*, Shonibare descubre las actitudes contradictorias en materia de inmigración e indigenismo en Australia. Según sus palabras, «...señalan a los 'otros' y los extranjeros se convierten en cabezas de turco, es una forma de distraer. Si los gobiernos no están haciendo un buen trabajo, les basta con

PÁGINA 53

YINKA SHONIBARE

Wind Sculpture 2, 2013.

Acero y resina de fibra de vidrio pintados a mano.

6,09 x 3,38 x 0,78 m.

Cortesía del artista y James Cohan Gallery (Nueva York/Shangái).

YINKA SHONIBARE

Food Faerie, 2010. Cortesía

de GL Strand y Yorkshire

Sculpture Park. Fotografía:

Jonty Wilde.

meterse con los inmigrantes. Es una historia que se repite»¹. De hecho se trata de una historia que estaba en el corazón de sus trabajos anteriores sobre alienígenas y astronautas –como en el caso de *Alien obsessives, Mum, Dad and the Kids* (1998)– en torno a la sensación de pertenencia en tiempos postcoloniales, y parte de una renovada urgencia a la vista de la xenofobia existente en todo el mundo. 13 años después, en 2011, Shonibare colocó a sus festivos alienígenas en imaginativas máquinas voladoras que evocaban la búsqueda del ocio por parte de la minoría poderosa, y la creciente habilidad (o necesidad) de la mayoría para viajar y reasentarse. De hecho, *Alien Man on Flying Machine* (2001) recuerda asombrosamente a un insecto y parece sugerir que, al igual que estos, los alienígenas están en todos los sitios y nosotros –quienquiera que seamos ‘nosotros’– deberíamos acostumbrarnos.

Esta recurrencia de temas tanto familiares como divertidos en las obras seleccionadas para *Fabric-ation* atestigua la capacidad del artista de socavar no solo el canon histórico del arte, sino su propia carrera, para profundizar en el conocimiento de la política global, el actual racismo y división de clases y los misteriosos caminos del mercado del arte. Pinturas como *Toy Painting* (2012) unen a jugadores de béisbol, figuras ecuestres y *muppets* de plástico con productos textiles que utilizan la técnica de reserva a la cera y el delicioso rastro de la propia mano del artista en el fuerte impasto. Círculos, unos pintados sobre la superficie, otros a lo largo del borde, y todos ellos con halos de juguetes, se extienden a lo largo de un vasto campo de radiante azul turquesa. Al igual que sucedía con los épicos conjuntos pictóricos de 1998 titulados *Double Dutch*, estas obras recuerdan la grandiosa escala de lienzos impulsados por la libido como los de Géricault o Jackson Pollock, pero Shonibare los descompone y los convierte en puro Goofy, Pluto y Mickey.

Little Rich Girls (2010) despliega una renovación similar de las prácticas pasadas del artista y comparte el mismo sobrecogedor fondo azul que *Toy Painting* (2012). En esta obra encargada por la Royal Academy para la exposición *Aware: Art Fashion Identity* celebrada en Londres en 2010, Shonibare elaboró 15 vestidos de la era victoriana y los colocó en la pared a diversas alturas.

¹ PENA, Ann Marie. «A Terrible Beauty: Politics, Sex and the Decline of Empires». *Cmagazine*, nº 114, p. 23.



JAMES COHAN GALLERY





PAGE 44

The Desirable Things Made by a Man

In effect, the only tokens of history continually available to our senses are the desirable things made by men. Of course, to say that man-made things are desirable is redundant, because man's native inertia is overcome only by desire, and nothing gets made unless it is desirable.

George Kubler, *The Shape of Time*, 1962

ON THE 21ST OF OCTOBER, 1805, Horatio Nelson turned the HMS Victory to face Napoleon's fleet in the legendary Battle of Trafalgar. Nelson won the battle and secured the seas for future British explorations and exploitations. Unfortunately for him, the battle cost him his life. He died as the result of a wound from sniper fire but he has lived on in history as a hero. Yinka Shonibare MBE, however, does not believe in heroes. Indeed, this British-Nigerian artist uses heroes as fodder for his quick fire wit.

Horatio Nelson is a recurrent theme in Shonibare's work since 2010. That year marked this Member of the Order of the British Empire's first foray into public art with a sculpture on the 4th Plinth in Trafalgar Square. For *Nelson's Ship in a Bottle*, Shonibare perfectly replicated Nelson's ship, the HMS Victory, complete with thirty-one sails, eighty canons, lifeboats, and brass fixtures, but trapped inside a wax-sealed bottle as the ultimate curiosity frozen in time. The stillness of the HMS Victory's sails does not suggest the multiculturalism that would blow into London as the British took to the seas, but its fabric does. Cut from the wax-resist dyed cloths that are so closely identified with Africa – yet have been largely printed in The Netherlands and Manchester, and are based on Indonesian batiks – these vibrantly colored fabrics speak to the entangled lives, economies, and illusions that have shaped history and continue to inform the present. In the hands of Yinka Shonibare MBE, these brilliantly colored and patterned fabrics help us to see the inconsistencies in that which we desire, and those whom we heroicize.

One of Lord Nelson's canons reappears in the absurdist *Cannonball Heaven* (2011), one of thirty works of art included in the Yorkshire Sculpture Parks' exhibition, *Fabric-ation*. This sculptural tableaux consists of one headless soldier resplendent in a uniform cut from Shonibare's signature fabrics reaching hesitantly out to light the fuse of a canon while his compatriot attempts to cover ears that would have been there if he only had a brain. Shonibare's headless figures simultaneously speak to a time when aristocratic excess led to the guillotine, confound racial identification, and beg each of us to (re) consider what actions should be thought mindless. Should the fighting go on?

The questions multiply as we follow Horatio Nelson and his influence throughout the work of Yinka Shonibare MBE. In 2011, Shonibare created five sumptuous large-format c-prints, all based on renowned paintings of death and re-casting Nelson in the central role in each. Shonibare uses Nelson to reveal the artifice and assumptions imbedded in portrayals of death through art historical time. Nelson lies memorably surrounded by kings and angels of every ethnic persuasion in Shonibare's revisioning of Francois-Guillaume Ménaegeot's *The Death of Leonardo Da Vinci in the Arms of Francis I*. Our hero looks almost noble as he gazes a little too earnestly into a candle handed him by a beautiful black woman in a reenactment of Bartolomé Carducho's *The Death of St. Francis*. He becomes perhaps even more humorous than Leonardo Alenza's original protagonist in the satire of romantic death in *Fake Death Picture (The Suicide – Leonardo Alenza)*. This self-conscious nod to earlier artists' interest in suicide continues in a colorful rendition of Manet's stark *La Suicide*. Individually the works testify to Shonibare's erudition and lavish touch, but together they seem to point to an historical preoccupation with white men dying for reasons both dubious and banal. Each of the five works in this series is rife with anomalies and contradictions, such as the use of the mature actor portraying Nelson to replace the dead seventeen year old poet, Thomas Chatterton, in Shonibare's play on Henry Wallis' *Death of Chatterton*. In Wallis' original, a slender, auburn haired youth lies slumped in the golden light that falls upon the rumpled bed in his London garret, dead by his own hands. In Shonibare's mingling of saints with sinners, and stirring multiculturalism into the otherwise euro-centric plot of the *Fake Death Pictures*, Shonibare asks not just who but what we choose to remember. For Henry Wallis and his pre-Raphaelite contemporaries, Thomas Chatterton was a romantic figure whose death spoke to society's neglect of its artists. Wallis chose to inscribe two stanzas from Christopher Marlowe's 16th century play *The Tragical Life and Death of Dr. Faustus*

on the frame of the *Death of Chatterton*: «Cut is the branch that might have grown full straight, / And burned is Apollo's laurel bough.»

These words convey the tragedy of premature death, suggest the consequent loss of wisdom, and forecast the tragedy to come to those who push too far. Like Marlowe, Shonibare asks us to look back and learn, to think before we move forward. And like Marlowe, he does so with healthy doses of style and humor.

Shonibare tackles such challenging questions as what the future might consider the historic and heroic acts of our collective present directly in his humorous and unsettling series of stand-alone animal-headed figures. Inspired by a combination of the disaffected youth at the heart of the London riots and the proponents of political change who fueled the Arab Spring, these sculptural tributes to the «next» generation sport the results of the artist's recent foray into taxidermy. Though dressed in period garb that could spark envy in the cast of «Downton Abbey.» *Revolution Kid (fox boy)* and *Revolution Kid (fox girl)* (both 2012) are set very much in the present. Each clutches a blackberry in one hand and proudly displays a replica of Colonel Gaddafi's golden gun in the other. These are not the headless figures of the past, but paranormal figures of an unknown future with canine crowns that would make the jackal-headed Anubis proud. Perhaps the most disturbing of the lot is the raucous cow-headed youth of *Revolution Kid (Calf)* (2012), ready for the rodeo. In their simultaneous allusion to Egypt's pharaonic past and current events filled with revolutionaries both wily and renegade, Shonibare once again reveals his exceptional ability to bend and fold time – a skill that that he maximizes in his video works.

In his final work to feature Lord Horatio Nelson, *Addio del Passato (And So My Story Ends)*, a lush 16 minute 52 second single channel video projection, the artist melds the story of Nelson's jilted wife, Fanny, with that of Violetta from one of his favorite opera's, Verdi's *La Traviata*. In the original, Violetta lies dying of tuberculosis, singing a lament for Alfredo, the true love she relinquished to save the honor of his family. Shonibare's Fanny also pours her heart out, but to a famed husband who left her for a very public affair with the married beauty, Lady Emma Hamilton. As she sings, Fanny moves through the elegant, empty chambers of her manor home and its surrounding bucolic gardens. Occasionally, the camera cuts away from Fanny to sweep across details of Shonibare's *Fake Death Pictures* and provide intimate glimpses of activities between her soon-to-be-dead husband and his lover. Fanny's song concludes as she collapses

a r s
147

on the floor of an opulent gallery, only to begin again and have the aria repeat two more times with subtle changes to the staging throughout.

Shonibare holds us captive to his playing with time. Unless we viewers choose to snap our attention back to the here and now, each of us is subjected to watching time, and the events set within time, repeat. While the seconds on the projector's timer might tick forward, time as portrayed by the artist has been caught. As an artist of African descent, Shonibare is all too familiar with how Africans and their art have been held outside time. Here, it is the African who casts Europe's history outside of a concept of time that progresses relentlessly forward. He cycles through time, finding parallels between 18th century heroes and the hubris of 21st century leaders. He points out how Europeans, Americans, and Australians have their traditions, too.

Following the opening of his celebrated retrospective, *Yinka Shonibare MBE* (2009), at the Museum of Contemporary Art, Sydney, Shonibare has added the Anna Schwartz gallery to his roster of representation. For a 2011 exhibition there entitled, *Invasion, Escape: Aliens do it right!* Shonibare pokes at contradictory attitudes toward immigration and indigeneity in the land down under. As he says, «...the «others» get picked on and the foreigners become scapegoats – it's a way to distract. The governments are not performing very well, so you just pick on the immigrants. That is a story that repeats itself.»¹ It is a story that was at the heart of his earlier work on aliens and astronauts, such as *Alien obsessives, mum, dad and the kids* (1998) – which focused on who gets to belong in post-colonial times – and it is one of renewed urgency in the face of xenophobia world wide. Thirteen years later, in 2011, Shonibare set his festive aliens on fanciful flying machines that evoke the leisure pursuits of the powerful few, and the increasing ability (or need) of the many to travel and relocate. *Alien man on flying machine* (2001), in fact, bears a striking resemblance to an insect and seems to suggest that like bugs, aliens are everywhere and we – whoever «we» may be – should get used to it.

This recurrence of themes both familiar and fun in the works of art selected for *Fabric-ation* testifies to the artist's ability to mine not just the art historical canon, but his own career to lend new insights to global politics, ongoing racial and class divides, and the mysterious ways of the art market. Paintings such as *Toy Painting* (2012) unite plastic baseball players, equestrians, and muppets with vibrant resist-wax textiles and the delicious trace of the artist's own hand in the heavy impasto. Circles, some painted on their surface, others along their edge, and all bristling

with haloes of toys, span a vast field of radiant turquoise blue. As with Shonibare's epic painting ensembles dating back to the 1998 *Double Dutch*, such works recall the grand scale of such libido driven canvases as those of Géricault or Jackson Pollock, but he breaks them down and makes them, well, downright Goofy, Pluto, and Mickey.

Little Rich Girls (2010) displays a similar renewal of the artist's past practice and shares *Toy Painting* (2012)'s same daunting backdrop of blue. In this work commissioned for the Royal Academy in London's 2010 exhibition, *Aware: Art Fashion Identity*, Shonibare crafted fifteen body-less Victorian-era dresses and attached them to the wall at varying heights. Not merely headless, these empty garments indict their namesakes with a complete loss of mind and body. All that remains is excess. Shonibare's earliest fashions, such as *Five Under Garments and Much More* (1995), were also made without mannequins but the artist has suggested with a gleam in his eye that this is because at that time he could not afford them.² Fifteen years later however, we know what is missing from these gowns. Money is no longer an obstacle for the artist or his unnamed subjects, but one does hope for a return of brains, body, and soul to all the little rich girls.

Shonibare pokes fun of everyone – artists, the rich, politicians, heroes, and authors – with equal ease. His *Egg Fight* (2010) takes its inspiration from Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* (1726), in which the Big-Endians battled the Little-Endians of Lilliput to determine which side of an egg to eat first – the large or the small. Two headless men point their rifles at a wall of eggs – and one another – blasting away shells and their heads in the process. As with *Cannonball Heaven* and so many of the recent works by this master of irony, Shonibare reveals to us the foolhardy nature of the battles we choose. As he told Kobena Mercer in an interview in a 2011 interview, «I have made a lot of work dealing with conflict since the Iraq war began in 2003. It shocks me to realize that war has become so constant and so normal in my own lifetime.»³ And it is not just war that has become normalized. Shonibare's 2010 *Food Faeries* descend on wings of white and grey with sacks of fruit. The boys clad in Dickenson clothes and a young girl like a cherubic version of the iconic *Nike of Samothrace* suggest a recurring struggle between bounty and hardship through time. Together, these headless youths seem to beg the question: why, in 2010, did we still have hungry boys and girls?

While Shonibare has not shied away from asking himself – or anyone – tough questions

about war, prejudice, social and economic inequity, or climate change, his method of delivery remains ever stylish, and oh-so desirable. His sculptures, paintings, photographs, films, and drawings remain as his tokens of history.

Shonibare's most recent venture into public artworks belies a hopeful, almost celebratory, note absent from his oeuvre over the past five years. His outdoor *Wind Sculptures* soar up to 18 feet high. Each reinforced fiberglass structure is painted to look like a swatch of brilliant resist-wax fabric from the handkerchief of a dandy or perhaps a flag set free to dance in the wind. These are not white flags of surrender or farewell but the confident, technicolor works of an artist twenty years into a successful career. He has established his style and will set it on the English countryside like a standard – but with all the fun, freedom, and finesse of K'Naan's catchy 2010 World Cup hit: «When I grow older / I will grow stronger / They'll call me freedom / Just like a wavin' flag». Twenty years in and this maker of desirable things is wavin' his flag.

By KAREN E. MILBOURNE

¹ Pina, Ann Marie. «A Terrible Beauty: Politics, Sex and the Decline of Empires». *Cmagazine*, 114 (Summer), p. 23. ² Personal communication, November 7, 2009. ³ Mercer, Kobena. «Life During Wartime: A Dialogue with Yinka Shonibare MBE». In: *El Futuro del Pasado*. Octavio Zaya (ed.). Madrid: Comunidad de Madrid, 2012, p. 109.