KİMLİK ÜZERİNE GÖRSEL SORULAR: YİNKA SHONIBARE

SEVAL ŞENER

Sanat dünyasında son süreçte *kimlik, cinsel, cinsel, dinsel, kültürel vb.* kavramının birçok sanatçı tarafından ele alınıp işlendiği ve bunun izleyici ilgisini kazandığı görülmektedir. Görsel sanatlarda ortaya çıkan bu eğilimdeki post kolonyal, kültürel çalışmaların ağırlık kazanması da etkili olmuştur. Bu anlamda New York Modern Sanatlar Müzesi gibi sanatın yönünü belirlediğini kimsenin inkar edemeyeceği bir resmi mekanizmada açılan *Sınır Yok – Without Boundary 2006* ve benzeri sergilerin de payı büyüktür. Bunların yanında sanatçıların artık bir zamanlar Cezanne örneğinde olduğu gibi sandalyenin bir makara hapsedip işlerine eşlemek yerine dondurulan yerden başka bir yerde yaşamaları ve kendi coğrafyalarından getirdikleri ile dünya sanat mozaiğinin sunduklarından çaprazından doğan melezleşmiş işler üretmeleri de yaygın bir anlayış olarak ele alınabilir. İşte bu konuda en yoğun değerlendirilecek isimlerden biridir Yinka Shonibare. O da Sanatçı Sözcüğü, Kültürü Aktaran, Sınırları Sınırlayan ve diğer bir çok bağlamda kimlik kavramı, oluşturduğu ürünlerde bir şekilde hissettiğimiz sanat, keşfettiğimiz mistik yönü varsa eğer bir görsel dilde verir bu yüzden de cesaretlendirmeyecek derecede önemli bir yerde Yinka Shonibare'i seçmemizin nedeni onun kimlik üzerine bütüncül varsayımları elbette kendi cesaret ve sınırsız kimliği üzerinden tartışmasından dır.



Resim 1. Yinka Shonibare, Untitled, 1998

Yinka Shonibare Kimdir?

Hatalı Londra da yaşamakta olan Nijeryalı bir ailenin çocuğu olarak Londra da doğar ve üç yaşında iken Nijerya nın başkenti olan Lagos a gider. On dokuz yaşında tekrar İngiltere ye döner ve sanat eğitimine başlar. Sanatının tam bir *post kültürel* bir ürün olarak tanımlanması da bu yüzdendir. Sanatına yön veren yer ise insanların ardından bir Afrikalı olarak Afrika sanatına veya Afrika'yı ilgiyle beklemesini beklemesidir. Kendisini ne Afrikalı ne de İngiliz olarak görür. Yinka Shonibare bu durumu şu diyalogun sağlamaktadır – *azeezat- azeez@mail.com* e anlatır. Kim aşkar, kumaş desenler, *Afrika Batığı* dan bir sapmalıdır bahsetme nedeni Afrika yı özgü olarak görülen kumaşların Yinka Shonibare in

araştırmalarıyla ortaya çıkardığı üzere aslında hiç de Afrika'da üretilmeyip İngiltere, Çin gibi ülkelerde üretilip Afrika'ya özgü olarak pazarlanmasıdır. Bu dönem işlerinde Shonibare küçük tuvaller üzerine Afrika'ya özgü birçok kumaş deseni yapar ve bunu öyle bir biçimde yapar ki etno-kültürel kimlik üzerine son derece emin biçimde yapılan okumaları altüst eder.



Resim 2. "Feather Pink" 1997. Kumaş üzerine Akrilik

İşleri

Afrika üretimi olduğu varsayılıp aslında İngiliz ve Çin üretimi olan kumaş desenlerini kullandığı "Feather Pink" serinin ardından Shonibare'in kumaşları ya da desenleri sadece kendisini tanımlamak için kullanılan etnik kimliği değil ayrıca sınıfsal statü, yabancılaşma, çok kültürlülük gibi kavramları da eleştirmek için kullandığını görürüz. Örneğin; "İşlevsiz Aile" adlı işinde yine egzotizm üzerinden Afrika çağrışımı yapan kumaşı uzaylı formuna büründürdüğü aile bireylerine giydirir. Oysa, burada kullanılan kumaş kolonyal bir orijin taşımakla beraber Afrika'ya özgü bile değildir. Bu kumaş Endonezya'da yapılıp, Hollanda'ya ihraç edilip daha sonra İngiliz tasarımcılar tarafından yeniden üretilmiştir.



Resim 3. "İşlevsiz Aile" (Dysfunctional Family), 2001

Yinka Shonibare'in 2002 tarihli yerleştirmesi sınıfsal farklar konusunda yine aynı önceki işlerinde olduğu gibi Afrika'ya özgü kumaşları soylu sınıflar için hazırlanan bir alanın içine yerleştirmesiyle sınıfsal kimlik üzerine yaptığı eleştirileri daha da keskinleştirir. Bu işinde Shonibare'i 18. yüzyılda soylular için 'Grand Tour' adıyla düzenlenen ülke gezilerine katılan soylulara Afrika baskılı kumaşlardan yapılmış elbiseler giydirmiştir. Aynı zamanda genellikle soylu sınıftan kişilere gönderme yaptığı benzeri birçok işinde de bu işinde olduğu gibi figürlerin kafaları yoktur. Kafaların olmaması birçok farklı açıdan okunabilir ancak, aynı zamanda Yinka Shonibare'in etnik-sınıfsal kimlik gibi konular etrafında döndüğü düşünülürse burada aynı zamanda kimliği silerek, bire indirgeyerek kimliği açık etmek gibi bir okuma yapılabilir.



Resim 4. "Cantilovenlik ve Kriminal Diyalog" Yerleştirme,2002



Resim 5. "Cantilovenlik ve Kriminal Diyalog" Detay 2002

Shonibare yine sınıfsal ve etnik kimlik üzerine iyi bir çalışma örneği olan "Dorian Gray: Bir Dandy' nin Güncesi" adlı 2001 tarihli yerleştirmesinde oldukça ilginç bir iş sergilemektedir. Bu seri, Oscar Wilde' in "Dorian Gray' in Portresi" adlı romanına dayanmaktadır. Büyük boyutlu baskılarda Dorian Gray olarak karşımızdadır Yinka Shonibare. Dorian Gray' in zaten çok ilginç olan hikayesinin yanında bir de zenci bir Dandy görüyor olmanın yarattığı şokla iş bambaşka mecralara taşınmış olur. Shonibare' in bu işine kadar Zenci-Afrikalı bir dandy hayal etmemişizdir. Charles Baudelaire dandyi iyi giyimli, iyi davranışlı olarak tanımlar.(1) Şu durumda aklımızda bir Avrupalı' en azından bir beyaz adam vardır. Yinko Shonibare, Zenci bir Dandy yaratarak hem sınıfsal durumlara göz kırpar hem de aslında kafalarımızda çoktan kurulmuş, biçimlendirilmiş olan yakışıklı, güzel, beyaz adam kültünü absürdleştirir. Öte yandan bir Dandy için giyim kuşamın ne kadar önemli olduğu göz önünde bulundurulursa Shonibare' in kumaştan giysiye, bireyden sınıfa ve statüye dönen yelpazeyi ne kadar etkili bir şekilde sunduğu görülecektir.



Resim 6. "Dorian Gray: Bir Dandynin Güncesi" Yerleştirme, 2001

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

Sonuç

Bu nokta Yinka Shonibare'i kimlik kavramıyla daha çok görsel bir düzlemde uğraşan sanatçılardan farklı kılmaktadır, o kimliğin aslında kurulmuş, yapılmış bir şey olmasına rağmen son derece doğalmış gibi kabul edilmesindeki absürdlük noktasında ayrılır.

Kaynaklar

C. Baudelaire, Modern Hayatın Ressamı, Ali Berktay (Çev.), İletişim Yayınları, (2003). S.24.
http://www.yinka-shonibare.co.uk/yinka-shonibare-home.html

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

VISUAL QUESTIONS ON IDENTITY: YINKA SHONIBARE

ŞEVAL ŞENER

Recently the concept of identity –ethnical, sexual, religious, and cultural- is becoming subject matter of artists and it can be seen that this event is increasingly gaining acceleration. Post-colonial cultural studies have an important role behind this trend in visual arts. And also this trend is raised by exhibitions opened in important art centers such as Without Boundaries Exhibition in New York Contemporary Art Museum in 2006. Moreover artists' life style might be another effect because conversely the example of Cezanne who stayed at the same place and worked there, artists are not living the places that they were born any more. Thus their works are expressing the influence of their geography and offerings and demands of world art centers. In this point Yinka Shonibare might be seen as an extremely challenging and important example. Like Shahzia Sikander, Kutlug Ataman, Shirina Shahbazi and some other artists Yinka Shonibare construct his work around the concept of identity. In his body of work sculpture, painting, photography, installation show highly rich visual expression. The reason behind my selection –to write on Yinka Shonibare instead of any other artist who work with same concept- is act of making reverse the assumptions on identity by using his ethnical and class identity.



Figure 1. 'Untitled', Acrylic on Canvas, 1996

Who is Yinka Shonibare?

In fact he is son of a Nigerian family he was born in London and when he was 3 years old his family and he moved to capital city of Nigeria- Lagos. When he was 19 years old he moves back to England and starts his art education. I suppose that is why he defines himself as an exact post-cultural hybrid. Basic drive behind his work is creating works which are peculiar to African Art or Africa because that is what people demand and expect from him as an African. However he does not evaluate himself neither African nor British. He expresses the absurdity of this expectation or demand by his material: fabric, fabric designs, African Batik. The mentioned

absurdity is the result of Yinka Shonibare's searches on the origin of African fabric, he proves that they are not peculiar to Africa, in fact they are produced in China or England but they are being sold by arguing the fabric peculiar to Africa. Works in this period of time Shonibare made lots of so called African fabric design on canvases. And when he does these, very clear interpretations about African identity becomes upside-down.

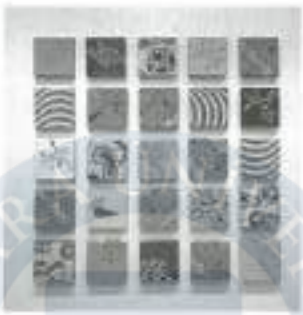


Figure 2. "Feather Pink" Acrylic on Canvas, 1997

His Works

Making so called African designs on canvases in "Feather Pink" series, Yinka Shonibare starts to use African fabric not only in order to criticize ethnical identity but also to criticize class status, alienation, multiculturality. For example in "Dysfunctional Family", he covers his alien like family members with an Africa associated fabric thanks to its Egzotism. But used fabric is not African origen or is not peculiar to Africa. The fabric is produced in Indonesia and exported to Nederland and reproduced by English fabric designers.

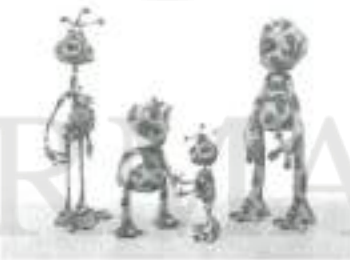


Figure 3. "Dysfunctional Family", 2001

In his 2002 installation he constructs a place which was similar to the ones that prepared for noble people in the past by using so called African fabric thus his critics on class differences becomes more philippic. In the installation he covers his nobles with dresses made of African fabric. This installation is a reference to "Grand Tour" which is a trip for nobles in 18th century. At the same time, as in his other works about nobles this installations' figures do not have heads. Lack of head can be interpreted in different points. However, when his main concepts are considered such as class identity his act can be seen as deleting identity. Moreover it can be evaluated also making all identities one identity.



Figure 4. "Gallantry and Criminal Conversation" Installation, 2002



Figure 5. "Gallantry and Criminal Conversation" Detail, 2002

His another installation in 2001 titled as "Dorian Gray: Diary of a Dandy" is a very interestings work. This installation is based on the novel by Oscar Wilde "Portrait of Dorian Gray". Yinka Shonibare is in front of us as Dorian Gray in big sized prints. The work goes to very different meaning levels not only because of the interestingness of Dorian Gray but also shock of seeing a negro as a dandy. We would not have been imagine a negro as dandy until Shonibare's work since this term does not fit the African people. In his book Charles Baudelaire defines dandy as someone who behaves well, who dresses up well e.t.c.(1). Thus we imagine someone from Europe or a Whiteman. While creating African Dandy he constructs allusions for class differences. And also he makes absurd the whiteman concept which was already constructed in our mind as handsome, beautiful, the whiteman cult. On the other hand considering the importance of a clothing style for a dandy, it can be seen that how effective Yinka Shonibare presents the scala from fabric to clothes from individual to class and status.



Figure 6. "Dorian Gray: Diary of a Dandy" Installation, 2001

Conclusion

This point makes Yinka Shonibare different than other artists who deal with identity on the level of visuality. He is very well aware of the artificiality yet it is presented as something very natural. This awareness carries of him to the level of absurdity.

References

C. Baudelaire, Modern Hayatın Ressamı, Ali Berktay (Çev.), Metsim Yayınları, (2003).

http://www.yinka-shonibare.co.uk/yinka-shonibare-here.html

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ