

Ekow Nimako

Connor Garel

Number 100, Fall 2020

Futurité
Futurity

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93870ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (print)
1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Garel, C. (2020). Ekow Nimako. *esse arts + opinions*, (100), 62–65.

Ekow Nimako

There's a fissure in the narrative. The conclusion, in the text-books, is always this: Africa loses. The conclusion is always destruction, poverty, anomie, disease, lethargy. *Death*. In the end, the nation always turns up on the bottom, trampled by the winning interlopers. But the narrative is only tidy because it's incomplete: the British aren't immune to losing. In the first Anglo-Ashanti War, for example, the British military governor Sir Charles MacCarthy ambled into Asanteman with his chest puffed, anticipating victory; he watched his army get totally wiped out, and was eventually vanquished himself, his skull repurposed into a gold-trimmed drinking cup. Imagine that: the British lose.

Ghanaian-Canadian artist Ekow Nimako can imagine that, and does. When considered as an orchestra, his sculptures play a continuous parafictional narrative, a symphony exploiting the fissure, in which all approaching invaders of Africa are vanquished. It's a surrealist vision of a Black future unmarred by colonial violence. Implicit in these pieces, made entirely of obsidian black LEGO, is a call for viewers to flex an atrophied muscle: to stretch the imagination by confronting what we know, or think we know, about the nation and its potential. Africa exists in the Western consciousness in a perpetual state of mythology. Nimako riffs on these lores and dramatizes them, writing his own fictional narratives of war, liberation, survival, ancestry, heroism, and homecoming.

The work is distinctly Afrofuturist, but Nimako has no use for space travel as metaphor; he wants those freedoms on earth. *Kumbi Saleh 3020 CE* (2020) cribs its name from a ruined medieval trading capital in Mauritania, but situates it a millennium from the present, in tip-top shape. *Cavalier Noir* (2018) is an intervention on the public war monument, a critique of the fetishization of racist state violence; a small Black child with braids is imbued with a heroic status. Many of the sculptures portray kids in such folkloric circumstances, and the LEGO further invests them with playfulness. Any suggestion of innocence in an age so marked by barbarism inevitably invokes a nearing violation. But what if Eden was forever? What if we were never disabused of our dreams? Nimako's futuristic civilization, firmly grounded in the past, is indeed a tempting eidolon.

Connor Garel

Il y a une brèche dans le récit. La conclusion, dans les manuels, est toujours la même : l'Afrique perd. Destruction, pauvreté, anomie, maladie, léthargie. *Mort*. La nation se retrouve toujours au fond, piétinée par l'intrus vainqueur. Si le récit est aussi tranché, c'est qu'il est incomplet : les Britanniques ne sont pas irréductibles. Durant la première guerre anglo-ashanti, le gouverneur Sir Charles MacCarthy est entré dans l'Empire ashanti torse bombé, anticipant une victoire ; il a vu l'anéantissement de son armée avant d'être lui-même vaincu et que son crâne serve de coupe ornée d'or. Imaginez, les Britanniques qui perdent.

L'artiste ghanéo-canadien Ekow Nimako *peut* l'imaginer, et il le fait. Présentées comme un orchestre, ses sculptures jouent un récit parafictif continu, une symphonie qui exploite la brèche, où *chaque* envahisseur approchant l'Afrique est vaincu, vision surréaliste d'un avenir noir non entaché par la violence coloniale. Faites de blocs LEGO couleur obsidienne, elles invitent implicitement les spectateurs à contracter un muscle atrophié, à étirer l'imagination pour confronter ce que nous connaissons, ou pensons connaître, de la nation et de son potentiel. Dans la conscience occidentale, l'Afrique existe en état de mythologie perpétuelle. Nimako joue avec ces traditions, les dramatise et en fait des récits de guerre, de libération, de survie, d'ascendance, d'héroïsme et de retrouvailles.

L'œuvre est certainement afrofuturiste, mais Nimako n'utilise pas le voyage dans le temps comme métaphore : il espère ces libertés sur Terre. *Kumbi Saleh 3020 CE* (2020) tire son nom d'une capitale commerciale médiévale mauritanienne en ruine, qu'il situe à un millénaire du présent, en parfait état. *Cavalier Noir* (2018) est une intervention sur un monument public à la guerre, critique de la fétichisation de la violence étatique raciste ; un enfant noir y est érigé en héros. De nombreuses sculptures représentent des enfants dans de telles circonstances folklorique dont le LEGO accentue le côté ludique. Toute suggestion d'innocence à une époque si marquée par la barbarie évoque inévitablement une violation imminente. Et si l'Éden durait toujours ? Et si nous n'étions jamais désillusionnés de nos rêves ? La civilisation futuriste de Nimako, solidement ancrée dans le passé, est en effet un eidolon attirant.

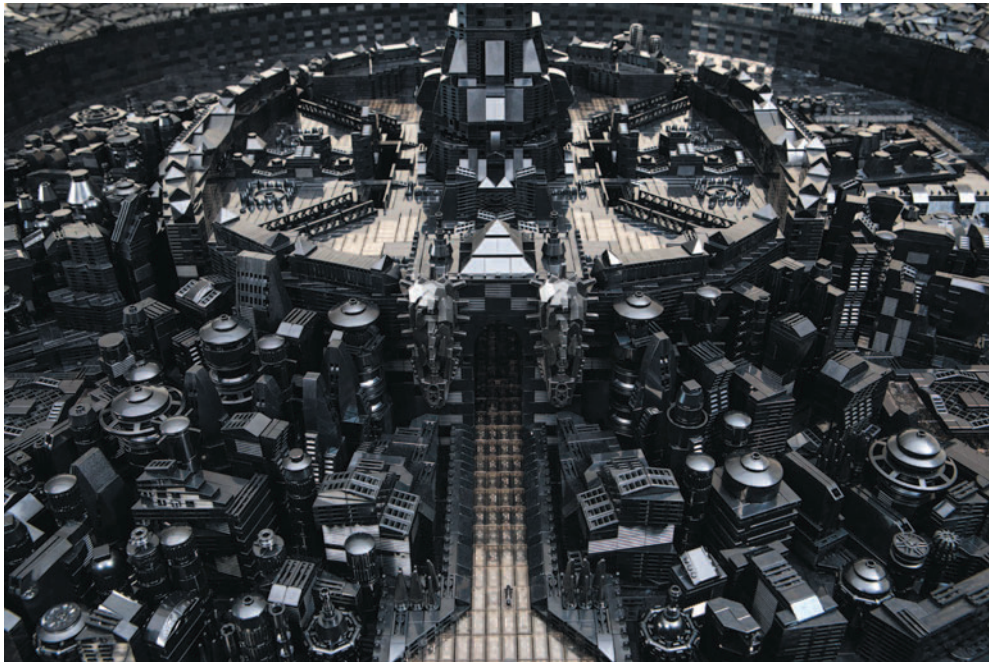
Traduit de l'anglais par Catherine Barnabé



Ekow Nimako

Flower Girl, 2019.

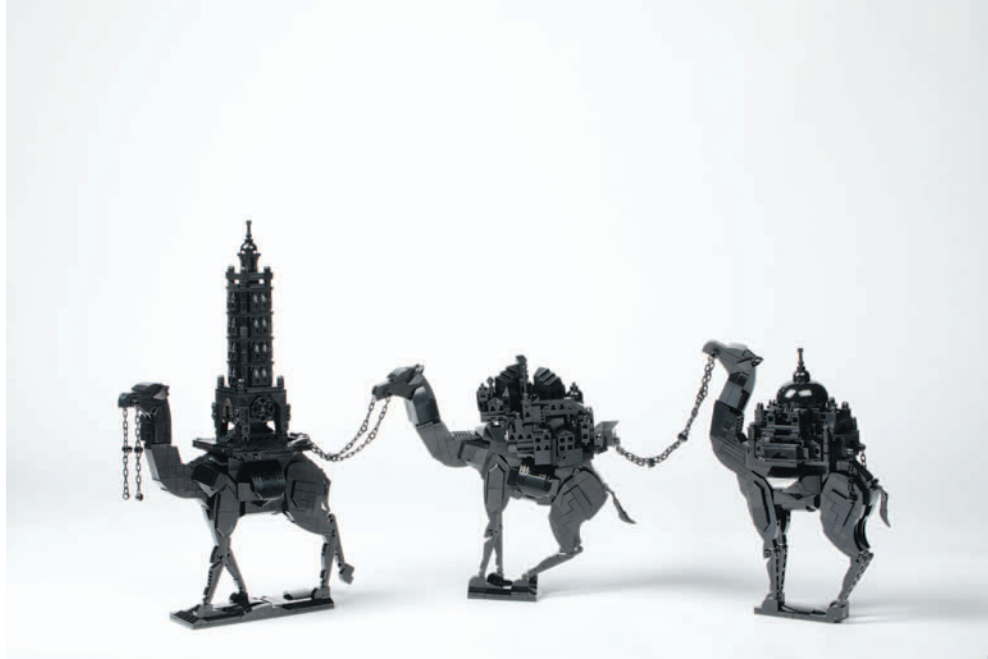
Photos : Samuel Engelking, permission de l'artiste | courtesy
of the artist



Ekow Nimako

Kumbi Saleh 3020 CE, 2020.

Photos : Samuel Engelking, permission de l'artiste | courtesy
of the artist



Ekow Nimako

(en haut | top) *World on a Camel's Back*, 2019
(en bas | bottom) *Cavalier Noir*, Scarborough Civic Centre,
Toronto, 2018.

Photos : (en haut | top) Samuel Engelking, (en bas | bottom)
Anthony Gebrehwot, permission de l'artiste |
courtesy of the artist