

EVA OBODO

PORTFOLIO



BIOGRAPHY

FR

EN

EVA OBODO EST NÉ AU NIGERIA EN 1963. IL EST UN ARTISTE VISUEL QUI TRAVAILLE LA PEINTURE, LA SCULPTURE ET LES TECHNIQUES MIXTES. IL VIT ET TRAVAILLE À NSUKKA, AU NIGERIA.

Il se concentre sur la fibre et le charbon de bois en tant que médiums conceptuels, créant des peintures en relief et des sculptures autonomes à partir de processus d’emballage, de ficelage et de regroupement. En incorporant des matériaux mis au rebut tels que le charbon de bois et la fibre de jute, Obodo crée des récits visuels qui évoquent les structures sociopolitiques et économiques complexes qui encadrent la culture contemporaine.

Les œuvres au charbon de bois d’Obodo font référence aux questions de ressources naturelles et de développement au Nigeria, tandis que ses œuvres en fibre utilisent des fils de nylon qui sont noués, roulés et enveloppés pour créer des métaphores visuelles colorées. Ensemble, elles évoquent les liens entre les individus et leurs relations sociales tissées dans un contexte économique et politique, reliées par la communauté, la nation et l’économie mondiale par le biais du commerce de biens et d’idées.

Eva Obodo est titulaire d’une maîtrise et d’un doctorat du département des beaux-arts et des arts appliqués de l’université du Nigeria, à Nsukka, et enseigne actuellement la sculpture et l’éducation artistique dans cette même université. Il était auparavant chargé de cours à l’école polytechnique de l’État de Benue, à Ugbokolo, où il a enseigné l’histoire de l’art, la sculpture et le dessin pendant plusieurs années avant de rejoindre l’université du Nigeria.

EVA OBODO WAS BORN IN NIGERIA IN 1963. HE IS A VISUAL ARTIST WHO WORKS IN PAINTING, SCULPTURE AND MIXED MEDIA PRACTISES. HE LIVES AND WORKS IN NSUKKA, NIGERIA.

He focuses on fibre and charcoal as conceptual mediums, creating relief paintings and free standing sculptures that are created from processes of wrapping, tying and bundling. Incorporating discarded materials such as charcoal and jute fibre, Obodo creates visual narratives that evoke the complex socio-political and economic structures that frame contemporary culture.

Obodo's charcoal works reference issues of natural resources and development in Nigeria, while his fibre works utilise nylon threads that are tied, rolled and wrapped to create colorful visual metaphors. Together, they speak to the connections between individuals and their social relations woven against economic and political backgrounds, connected by community, nation and the global economy through the trade of goods and ideas.

Eva Obodo holds an MFA and a PhD from the Department of Fine and Applied Arts, University of Nigeria, Nsukka, and presently teaches sculpture and art education at the same university. He was formerly a lecturer at Benue State Polytechnic, Ugbokolo, where he taught art history, sculpture and drawing for several years before joining the University of Nigeria.

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2025
And We Hired a Carpenter to Patch the Cloth, AFIKARIS Gallery, Paris, France
Dry Season, kó Art-space, Lagos, Nigeria

2021
Eva Obodo: Recent Works (The New Nsukka Series), kó Art-space, Lagos, Nigeria

2019
Ngwugwu (Packages), Arthouse-The Space, Lagos, Nigeria

2015
Line.by.Line, Arthouse-The Space, Lagos, Nigeria

2004
The Journey So Far, Goethe Institute, Lagos, Nigeria

2000
Visual Symphony, Alliance Française, Lagos, Nigeria

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2025
Iterations of Earth, Art formes, The Old Biscuit Mill, Cape Town, South Africa
Are We Going Somewhere or Just Going, AFIKARIS Gallery, Paris, France

2024
Untitled Art, AFIKARIS Gallery, Miami, USA
1-54 New York, AFIKARIS Gallery, New York City, USA
1-54 Marrakech, kó Art-space, Marrakech, Morocco
Salon Exhibition, Ikoyi, Lagos, Nigeria
Transformations: Nsukka Artists on Africa's Political and Economic History, Institute of African Studies, University of Nsukka, Nsukka, Nigeria

2023
Ce que nous donne la terre, AFIKARIS Gallery, Paris, France
World Art Dubai, Dubai, United Arab Emirates

2019
Igwebuike (Exhibition in honour of El Anatsui at 75 years), National Gallery of Arts, Enugu, Nigeria

2017
Nkoli Ka: Nsukka School after 50 years, Jubilee Exhibition of the Department of Fine and Applied Arts, University of Nigeria, Nsukka, Nigeria
2011
Artstaff, Nnamdi Azikiwe Library Complex, University of Nigeria, Nsukka, Nigeria
International Art Expo, Treasure House Fine Art, Lagos, Nigeria

2009
1st Festival on Igbo Civilization Exhibition, Ofu Obi African Centre, Enugu, Nigeria

2008
African Regional Summit and Exhibition on Visual Arts. An invitational exhibition organized by the National Gallery of Art, Abuja, Nigeria
Art in Governance in Africa, Institute of African Studies, University of Nigeria, Nsukka, Nigeria

2002
Biennale DAK’ART, Dakar, Senegal

2001
Triennale, Osaka, Japan

AWARDS / PRIZES

2025
Finalist, 2025 NORVAL Sovereign African Art Prize, Cape Town, South Africa

2013
Recipient of the Smithsonian Artist Research Fellowship Award



INTERVIEW

FR

EN

TES ŒUVRES TRANSFORMENT DES MATÉRIAUX DU QUOTIDIEN EN OEUVRES D'ART. QU'EST-CE QUI T'ATTIRE DANS CES MATÉRIAUX, ET COMMENT FAÇONNENT-ILS TES RÉCITS ?

Je travaille avec plusieurs matériaux : la jute, la fibre, le tissu, le charbon et parfois le bois. Mais le charbon et la jute sont au cœur de ma pratique ; ils sont profondément liés à mon histoire personnelle et à mon identité culturelle.

Le charbon et son équivalent, le charbon de bois, me fascinent. Tous deux viennent de la terre ; tous deux sont du carbone, brûlent et produisent de l'énergie. Le charbon de bois naît des restes du bois consommé par le feu, tandis que le charbon minéral est façonné par le temps à partir de matière organique enfouie durant des siècles. L'un naît du feu, l'autre de l'attente, et pourtant, ils partagent la même substance. Dans mon travail, le charbon de bois tient souvent lieu de charbon minéral ; il me permet d'explorer des questions liées à l'extraction, à l'exploitation et aux paradoxes de la richesse naturelle. L'économie africaine dépend encore largement des ressources naturelles ; mais à qui profitent-elles réellement ? Sont-elles une bénédiction ou une malédiction ?

Avec le temps, l'idée de la mine de charbon est devenue une métaphore centrale. Je viens d'Enugu, une région minière du Nigeria, et mon père a travaillé dans les mines. L'histoire du charbon est donc aussi une histoire familiale, faite de labeur, de difficulté et de survie.

La jute, quant à elle, est entrée dans mon travail pendant mon master, lorsque El Anatsui — qui était mon directeur de recherche — m'a encouragé à explorer les matériaux de mon environnement immédiat. Il m'a rappelé que je ne pouvais pas raconter l'histoire d'un lieu auquel je n'étais pas connecté. Et le tissu, en particulier, me fascinait pour sa signification sociale et symbolique. Ici, le textile fait partie du quotidien : il définit l'identité, marque les cérémonies et reflète la hiérarchie sociale. La manière dont une personne s'habille te

YOUR WORKS TRANSFORM EVERYDAY MATERIALS INTO LARGE ARTWORKS. WHAT DRAWS YOU TO THESE MATERIALS, AND HOW DO THEY SHAPE YOUR NARRATIVES?

I work with several materials: jute, fiber, cloth, charcoal, and sometimes wood. But charcoal and jute are at the heart of my practice; they connect deeply with my personal history and cultural identity.

Coal, and its counterpart charcoal, fascinate me. Both come from the earth; both are carbon, both burn and give energy. Charcoal is what remains after fire consumes wood; coal is what time makes from organic matter buried for centuries. One comes from burning, the other from waiting — yet they share the same substance. In my work, charcoal often stands for coal; it allows me to explore questions about extraction, exploitation, and the paradoxes of natural wealth. Africa's economy still depends heavily on natural resources, but who really benefits from them? Are they a blessing or a curse? And over time, the idea of coal mining emerged as a central metaphor. I come from Enugu, a coal-mining region in Nigeria, and my father worked in the mines. So, the story of coal is also a family story: one of labor, hardship, and survival.

Jute, on the other hand, entered my work during my MFA, when El Anatsui—who was my

renseigne sur qui elle est, d'où elle vient et quel est son rôle dans la communauté. La jute, bien qu'elle soit aussi un tissu, porte une autre connotation. Elle est associée au commerce et à l'économie d'exportation ; on l'utilise pour emballer des produits comme le cacao ou le riz. Pour moi, elle représente le commerce, l'échange et la marchandisation de la vie. La jute et le charbon deviennent ainsi des ponts entre le personnel et le collectif, entre l'histoire et la réalité contemporaine.

PEUX-TU DÉCRIRE TON PROCESSUS ARTISTIQUE ET TA RELATION AVEC CES MATÉRIAUX QUE TU UTILISES ?

Je considère mes œuvres à la fois comme des sculptures et des tapisseries. Je travaille souvent avec des fils d'aluminium — certains neufs, d'autres récupérés de moteurs électriques — et avec des plaques d'impression ayant porté des images industrielles. Je traite ces matériaux au feu pour en modifier la couleur et la texture.

Chaque chose possède une voix, chaque matière murmure son propre langage. Mon rôle, en tant qu'artiste et enseignant, est d'écouter, de laisser la matière révéler sa puissance. Cette liberté d'expérimenter, de se laisser guider par elle, reste essentiel à ma pratique.

DANS TES OEUVRES LES MORCEAUX DE CHARBON SONT ENVELOPPÉS DE FIL DE FER. PEUX-TU NOUS EN DIRE PLUS SUR CETTE SYMBOLIQUE ?

Chaque morceau de charbon est enveloppé individuellement, presque comme un cadeau. Ce geste est intentionnel. Il attire l'attention sur chaque fragment et lui confère une valeur, tout en cachant quelque chose. Il invite le spectateur à s'interroger sur la raison de cet emballage : s'agit-il de colis destinés à l'exportation ? De cadeaux ? Ou de pots-de-vin ? Cette ambiguïté reflète la manière dont les ressources nationales sont souvent gérées : dans le secret ou la corruption.

L'acte d'attacher est très important pour moi. C'est une métaphore de la retenue, du soin, mais aussi de la tension. J'utilise parfois des

supervisor—encouraged me to explore materials from my immediate environment. He reminded me that I couldn't tell stories about a place I wasn't connected to. Cloth, in particular, fascinated me because of its social and symbolic significance. Here, fabric is part of everyday life: it defines identity, marks ceremonies, and reflects social hierarchy. How a person dresses tells you about who they are, their background, their role in the community. Jute, though also a fabric, carries a different connotation. It is associated with trade and the export economy. It is used to package goods like cocoa and rice. To me, it represents commerce, exchange, and the commodification of life. Both jute and charcoal become bridges between the personal and the collective, between history and contemporary reality.

CAN YOU DESCRIBE YOUR ARTISTIC PROCESS AND HOW YOU ENGAGE WITH THESE MATERIALS YOU WORK WITH?

I consider my works both sculptures and tapestries. I often work with aluminum wires — some new, some salvaged from repaired electric motors — and printing plates that once carried industrial images. I treat the materials with fire to alter their color and surface.

I believe that everything has a voice, every material can speak. My role as an artist, and as a teacher, is to listen and to let each material reveal what it can do.

IN YOUR WORKS, THE CHARCOAL PIECES ARE WRAPPED IN WIRE, CAN YOU ELABORATE ON THAT SYMBOLISM?

Each piece of charcoal is wrapped individually, almost like a gift. That gesture is deliberate: it draws

fils colorés (rouges, bleus, cuivrés) chacun porteur d'une tonalité émotionnelle. Le bleu évoque la sérénité et l'espoir ; le rouge, l'urgence ou l'avertissement. À travers ces matériaux, j'explore les contradictions de notre environnement ; la coexistence de la beauté et de la lutte, de la résilience et de l'exploitation.

CETTE NOTION D'UNITÉ, QUI REVIENT SOUVENT DANS TON TRAVAIL, S'INSPIRE DU CONCEPT *IGBO* « IGWE BU IKE » QUI SIGNIFIE « LA FORCE DANS L'UNITÉ ». COMMENT CELA INFLUENCE-T-IL TA CRÉATION ?

Oui, c'est un concept *Igbo* puissant et fondamental, qui soutient que les individus sont plus forts lorsqu'ils sont unis. Dans mon travail, chaque morceau de charbon est considéré comme un individu, mais il ne trouve sa véritable signification qu'en se joignant aux autres. Seul, c'est un fragment ; ensemble, ils forment un tout cohérent. Cette idée de force collective reflète à la fois la manière dont je compose mes œuvres et ma vision de la société.

L'*uli*, l'art traditionnel *Igbo* de la peinture corporelle, m'inspire aussi profondément. Historiquement, les femmes utilisaient les motifs *uli* — symboles du soleil, de la lune ou des étoiles — pour communiquer des idées sur la vie et la communauté. Pour moi, ces symboles relient le passé au présent. Ils portent une mémoire ancestrale et montrent que la tradition n'est pas figée ; elle évolue à travers la réinterprétation.

L'ÉCOLE DE NSUKKA EST RECONNUE POUR SA PHILOSOPHIE CENTRÉE SUR LA COMMUNAUTÉ. COMMENT RÉUSSIS-TU À AFFIRMER TA VOIX PERSONNELLE DANS CE CONTEXTE COLLECTIF ?

À Nsukka, sous l'influence d'artistes comme Uche Okeke et El Anatsui, on nous encourageait à revenir à nos racines — à regarder en nous-mêmes et à dialoguer avec nos cultures et nos matériaux autochtones. L'idée, c'est que l'art ne devient vraiment significatif que s'il naît de ton environnement et de ta propre histoire.

attention to each fragment and gives it value, but it also hides something. It invites the viewer to question the purpose of the wrapping: Are these parcels for export? Are they gifts? Or are they bribes? This ambiguity mirrors the way national resources are handled—often wrapped in secrecy or corruption. The act of tying is important to me. It's a metaphor for containment, for care, and for tension. I sometimes use colored wires (red, blue, copper) each carrying its own emotional tone. Blue brings calmness and hope; red suggests urgency or warning. Through these materials, I'm exploring the contradictions within our environment—the coexistence of beauty and struggle, of resilience and exploitation.

THAT NOTION OF UNITY, WHICH OFTEN APPEARS IN YOUR WORK, COMES FROM THE CONCEPT OF *IGWE BU IKE* (“STRENGTH IN UNITY”). HOW DOES IT INFLUENCE YOUR CREATIVE PROCESS?

Yes, it's a powerful *Igbo* concept that says individuals are stronger together. In my work, each charcoal piece is treated as an individual but becomes meaningful only when it joins others. Alone, it's just a fragment; together, they form a cohesive whole. That idea of collective strength reflects both the way I build compositions and how I think about society.

Uli, the traditional Igbo art of body painting, also inspires me deeply. Historically, women used *uli* designs—symbols of the sun, moon, or stars—to communicate ideas about life and community. For me, these symbols connect the past with the present. They carry ancestral memory and show that tradition is not something fixed; it evolves through reinterpretation.

« Raccommoder et assembler sont des gestes de guérison : ils réparent les blessures que l'histoire a laissées ouvertes. Ils font écho à ma réflexion plus large sur ce qu'il faut pour réparer le tissu déchiré des communautés. »

« Patching and stitching are gestures of healing: mending wounds that history has left open. They echo my broader reflection on what it takes to repair the torn fabric of communities. »

Pour moi, cela signifiait, dans un premier temps, revisiter l’histoire de mon père, mineur, et explorer comment des matériaux comme le charbon et la jute pouvaient parler de réalités sociales et culturelles de manière plus large. Chaque artiste venant du cercle de Nsukka développe sa propre voix, mais ce qui nous relie, c’est cette conviction commune : l’art doit pousser à partir de l’expérience vécue.

El Anatsui insistait toujours sur le fait que l’originalité vient de la connaissance de soi. Tu peux utiliser différents matériaux ou techniques, mais ta vision doit rester claire et enracinée dans ton identité.

LA RÉPÉTITION ET LA MODULARITÉ SONT AU CŒUR DE TON LANGAGE VISUEL. QUE SYMBOLISENT CES TECHNIQUES ?

La répétition est à la fois une technique et une philosophie. Les gestes de nouer, d’attacher et d’envelopper se répètent, mais chacun porte sa propre signification. Dans la culture *Igbo*, la façon dont on noue quelque chose peut exprimer une intention ou une émotion. C’est pourquoi je préfère attacher plutôt que coller : cela porte la trace humaine, le rythme du soin et de la patience.

Envelopper, c’est à la fois cacher et révéler. Cela suscite la curiosité. Quand j’enveloppe la jute ou le charbon, je veux que le spectateur s’engage non seulement avec ce qu’il voit, mais aussi avec ce qu’il ne voit pas ; qu’il imagine ce qui pourrait se trouver à l’intérieur. C’est une réflexion sur le mystère, le secret et la révélation.

PEUX-TU EXPLIQUER LE TITRE QUI A ÉTÉ CHOISI POUR L’EXPOSITION : *AND WE HIRED A CARPENTER TO PATCH THE CLOTH* ?

L’exposition porte le titre d’une de mes œuvres créée en 2024. Cette pièce propose une autre façon de voir les choses. Quand on regarde attentivement, on se rend compte que beaucoup de choses autour de nous ne fonctionnent pas comme elles le devraient. Cette inversion est volontaire : elle parle de la manière dont le

THE NSUKKA SCHOOL IS KNOWN FOR ITS COMMUNITY-ORIENTED PHILOSOPHY. HOW DO YOU BALANCE A PERSONAL ARTISTIC VOICE WITHIN THAT COLLECTIVE IDENTITY?

At Nsukka, under artists like Uche Okeke and El Anatsui, we were encouraged to return to our roots—to look inward and engage with our indigenous cultures and materials. The philosophy is that you can only make meaningful art when it grows from your own environment and history. For me, that meant revisiting my father’s story as a miner and exploring how materials like coal and jute could speak to broader social and cultural realities. Each artist within the Nsukka circle develops their own voice, but what connects us is that shared belief: art should grow from lived experience.

El Anatsui always emphasized that originality comes from understanding who you are. You can use different materials or techniques, but your vision must remain clear and rooted in your identity.

REPETITION AND MODULARITY ARE CENTRAL TO YOUR VISUAL LANGUAGE. WHAT DO THESE TECHNIQUES SYMBOLIZE?

Repetition is both a technique and a philosophy. The acts of tying, binding, and wrapping are repetitive, but each gesture has meaning. In Igbo culture, the way something is tied can convey intention or emotion. That’s why I prefer tying to gluing: it carries the human touch, the rhythm of care and patience. Wrapping also conceals and reveals at the same time. It creates curiosity. When I wrap jute or charcoal, I want viewers to engage not just with what they see, but with what they don’t see—to imagine what might be inside. It’s a reflection on mystery, secrecy, and revelation.

savoir-faire peut être détourné ou mal orienté, et de la façon dont les systèmes échouent souvent à remplir leur rôle. Pour moi, ces scènes deviennent des métaphores des conditions sociales et économiques plus larges.

Quand je pense à la commercialisation, je pense à des pays comme le mien, qui ont exporté du charbon pendant des générations. Ce qui semblait au départ une bénédiction peut, à bien des égards, devenir une forme d’exploitation : des personnes, des ressources, de l’espoir.

Au départ, je pensais appeler l’exposition *Threading the Needle* (“Enfiler l’aiguille”). Ce titre évoquait l’idée de réparation, de guérison, d’unification des fragments. Mais en travaillant avec la galerie et en réunissant toutes les pièces pour l’exposition, il est devenu clair que *And We Hired a Carpenter to Patch the Cloth* (Et nous avons engagé un charpentier pour recoudre le tissu) reflétait mieux les connexions entre les œuvres et le thème central de la réparation, à la fois littérale et métaphorique. Beaucoup de ces oeuvres comportent des coutures, des gestes de réparation, des liens entre des éléments disparates.

Pour moi, l’exposition exprime le désir de rassembler et de maintenir un lien — entre les personnes, les histoires et les mondes — malgré les tensions qui tendent à les séparer. Cela illustre les répercussions de confier des responsabilités importantes à des personnes inadaptées. Pour reprendre l’expression « des carrés dans des ronds » qui traduit bien la maladresse et les difficultés engendrées par un tel décalage.

L’ŒUVRE *RUSH HOUR* A ÉTÉ RÉALISÉE ENTRE 2017 ET 2025. QUELLE EST L’INSPIRATION DE CETTE PIÈCE ?

Tout a commencé avec l’image d’une grille urbaine dense : à travers ses fils, ses mouvements, ses enchevêtrements. Quand je pense à des villes comme Lagos ou New York, je vois des flux infinis de personnes et de marchandises, toujours en mouvement, comme une fourmilière qui s’agite dans les rues.

CAN YOU EXPLAIN THE EXHIBITION’S TITLE: *AND WE HIRED A CARPENTER TO PATCH THE CLOTH*?

The exhibition is named after one of my works from 2024. This artwork offers just one way of looking at things differently. When you really pay attention, you begin to notice that many things around us have gone wrong. That inversion is deliberate: it speaks to how expertise can be misplaced or transformed, and how systems often fail to function as they should. For me, these scenes become metaphors for larger social and economic conditions. When we talk about commercialization, I think of countries like mine, which have exported coal for generations. What once seemed a blessing can, in many ways, turn into a form of exploitation—of people, of resources, of hope.

When I began planning the exhibition, I initially thought of calling it *Threading the Needle*. That title captured the idea of mending, healing, and bringing fragments together. But as I worked with the gallery and brought all the artworks together, it became clear that *And We Hired a Carpenter to Patch the Cloth* better reflected the connections across the pieces and the central theme of repair, both literal and metaphorical. Many of the works include stitches, acts of repair, binding disparate parts together. The exhibition is, for me, about visualizing a desire to hold things together—people, histories, worlds—despite the tensions that pull them apart.

THE ARTWORK *RUSH HOUR* WAS REALIZED BETWEEN 2017 AND 2025, WHAT INSPIRED YOU FOR THAT PIECE?

It began with an image of a dense urban grid —

La pièce reflète cette agitation humaine : nos efforts constants pour faire circuler la vie, résoudre les problèmes, faire croître les économies. Et pourtant, plus on essaie de “réparer” les choses, plus on crée de complications. C’est un cycle de construction et de déconstruction.

L’œuvre utilise des paquets enveloppés, des feuilles d’aluminium, des fils recyclés et des plaques d’impression pour évoquer le commerce et la circulation. Mais ces “paquets” sont aussi des métaphores de la survie, du désir de réussir, de consommer, d’appartenir. Cette œuvre ressemble à la carte d’une ville traversée de rivières, de frontières, de murs invisibles — la géographie d’un monde agité et fragile.

EN DEHORS DE TON HISTOIRE PERSONNELLE, QUELLES SONT LES SOURCES D’INSPIRATION QUI TE NOURRISSENT ?

Travailler pendant des années avec El Anatsui a été une expérience marquante. J’ai vu comment sa pratique a évolué, de petites œuvres vers des installations monumentales, et cela m’a appris que la transformation est possible si tu restes engagé.

Quand je lui ai demandé s’il était problématique de travailler dans des styles différents — comme mes pièces en jute et celles en charbon, très distinctes — il m’a répondu que non, tant que la vision reste cohérente. Ce conseil ne m’a jamais quitté. Ce n’est pas le matériau qui compte, mais le message.

Je trouve aussi beaucoup d’inspiration dans l’observation des autres artistes et dans la vie quotidienne. Pour moi, l’art, c’est explorer et imaginer, découvrir sans cesse de nouvelles façons de parler du monde qui nous entoure. Ce processus me procure une joie immense.

movement, entanglement. When I think of cities like Lagos or New York, I see endless flows of people and goods, always in motion, like ants threading through the streets.

The piece mirrors that human rush — our constant efforts to make life flow, to solve problems, to grow economies. Yet the more we try to “fix” things, the more complications we create. It’s a cycle of making and unmaking.

The work uses wrapped packages, aluminum sheets, recycled wires and printing plates to suggest commerce and circulation. But these “packages” are also metaphors for survival, for the desire to achieve, to consume, to belong. This artwork resembles a city map divided by rivers, borders, and invisible walls: the geography of a restless, fragile world.

OUTSIDE OF YOUR PERSONAL HISTORY, WHO OR WHAT INSPIRES YOU?

Working with El Anatsui for many years was a profound experience. I witnessed how his practice evolved, from smaller works to monumental installations, and that journey taught me that transformation is possible if you stay committed.

When I asked him whether it was a problem to work in different styles—like my jute and charcoal pieces, which are quite distinct—he said no, as long as the vision remains consistent. That advice has stayed with me. It’s not about the material; it’s about the message.

I also find inspiration in observing other artists and in everyday life. Art, for me, is about exploring and imagining, constantly discovering new ways to speak about the world around us. That process brings me joy.



AND WE HIRED A CARPENTER TO PATCH THE CLOTH

ET NOUS AVONS ENGAGÉ UN CHARPENTIER
POUR RECOUDRE LE TISSU

TEXTE PAR / TEXT BY
IHEANYI ONWUEGBUCHA

Eva Obodo compte parmi les artistes nigériens qui ont profondément marqué la scène contemporaine en expérimentant des matériaux inattendus pour la sculpture. Son travail, réalisé principalement à partir de charbon, de fil de cuivre et d'aluminium, interroge à la fois la nature de ces matières autant que leur portée. À travers elles, il aborde des questions liées à l'Afrique contemporaine et aux héritages persistants du colonialisme extractif.

Par un patient travail de ficelage et d'assemblage du charbon de bois — matériau dont les propriétés chimiques, physiques et symboliques rappellent celles du charbon de houille — Obodo revisite l'histoire de l'extraction minière en Afrique. Les œuvres présentées à la galerie AFIKARIS évoquent les conséquences sociales et environnementales des économies fondées sur l'extraction : l'exploitation du travail, la fragilité de la main d'œuvre et les formes de précarité qui en découlent dans le monde contemporain.

Ce rapport à la matière lui est profondément intime. Le père d'Obodo était mineur à Enugu, dans l'est du Nigeria. Il a survécu au massacre de 1949, lorsque les autorités coloniales britanniques ont tiré sur des mineurs en grève ; un épisode tragique qui a contribué à éveiller le mouvement indépendantiste nigérien. Pour confronter cet héritage industriel et ses répercussions, Obodo choisit de travailler le charbon, qu'il lie à l'aide de fils de cuivre et d'aluminium. Dans *Pickman*, présentée dans cette exposition, il rend hommage aux mineurs d'Enugu, mais aussi à ceux de tout le continent, qui continuent à descendre sous terre pour extraire les minéraux rares destinés à alimenter nos technologies et nos modes de vie. À travers ces œuvres, il nous invite à réfléchir au coût humain et écologique de l'exploitation des combustibles fossiles et des terres rares, mais aussi à la déforestation et aux ravages liés au commerce du charbon.

Le caractère minutieux et répétitif de sa pratique rend hommage à la valeur du travail manuel. Dans ses sculptures en relief,

Eva Obodo is one of the artists whose long-term engagement with unconventional materials for sculpture has shaped the direction of contemporary art in Nigeria. Working primarily with charcoal, jute fiber and repurposed fabrics, his work engages both the materiality of his chosen media and their potential as metaphors for addressing contemporary issues in Africa and the enduring legacies of extractive colonialism.

Through a labor-intensive process of tying and bundling charcoal, a material with chemical, physical, and symbolic affinities with coal, Obodo interrogates the history of mineral extraction in Africa. His works in this exhibition responds to the social and environmental consequences of extractive economies, including the exploitation of labor and the precarious conditions of contemporary living.

Obodo's engagement with these themes is deeply personal. His father was a coal miner in Enugu, Eastern Nigeria, and survived the 1949 massacre of protesting miners by British colonial officers. This event catalyzed the independence movement in Nigeria and marked the gradual decline of coal mining in the region. To confront the environmental and social repercussions of this industry, Obodo employs charcoal bound with copper and aluminum wires. For instance, his work *Pickman*, featured in this exhibition, references not only miners in Enugu, but also other across Africa, who, under dangerous conditions, descend into the bowels of the earth to extract rare minerals that sustain global demand for fuel and digital conductors. Through such works, Obodo invites us to reflect on both the social and ecological toll of fossil fuels and rare-earth mineral extraction and the contemporary charcoal trade, with its attendant devastation caused by felling and burning of hardwood forests.

The meticulous, time-consuming nature of Obodo's practice underscores the value of labor. In his relief sculptures, he experiments with the form and arrangement of charcoal, transforming the material into an expressive medium. To

Obodo expérimente la forme, la densité et la disposition du charbon, qu’il transforme en un langage plastique. Entouré d’assistants, il trie les fragments, les nettoie, les purifie, pour les faire passer du statut de combustible à celui de matière d’art. Ces fragments sont ensuite patiemment liés selon des trames verticales et horizontales, ponctuées d’éclats d’acrylique, de fils d’aluminium colorés ou de bandes de canettes recyclées, qui apportent à la surface un rythme visuel et des nuances subtiles.

Dans l’atelier d’Obodo, le geste de tisser, d’envelopper, de lier devient métaphore. C’est une manière de recoudre les plaies de l’histoire, de reconnecter symboliquement ce qui a été fragmenté. Son travail relève autant d’une pratique de réparation que d’une méditation sur la mémoire et la survie. Obodo voit dans les matériaux une forme d’esprit, une capacité à raconter. En les écoutant, il laisse le charbon porter la mémoire d’histoires entremêlées d’exploitation, de résilience et d’espoir.

Le titre de l’exposition, *And We Hired a Carpenter to Patch the Cloth* (« Et nous avons engagé un charpentier pour recoudre le tissu »), incarne cette philosophie. Il exprime à la fois la spontanéité et l’ironie qui traversent la vie quotidienne en Afrique et la démarche esthétique de l’artiste. L’image absurde d’un charpentier réparant un vêtement souligne à la fois la dérision des systèmes défailants et la créativité de celles et ceux qui, malgré tout, trouvent des manières de les rafistoler.

La métaphore du « raccommodage » traverse l’ensemble de son œuvre : elle évoque une guérison fragile, faite d’actes imparfaits de soin et d’attention. Dans *Rush Hour*, une composition dense figurant la ville et son chaos, Obodo capte l’énergie fébrile des métropoles africaines, cette volonté obstinée de “réparer comme on peut”, selon l’expression populaire nigériane *We dey patch am*. Certains fragments de charbon sont même enveloppés comme des présents : un geste de préservation autant que de dissimulation, qui questionne la valeur, l’échange, et la mémoire. Ainsi, à travers ses gestes, Obodo transforme des matériaux associés à la destruction en espaces de contemplation et de renaissance.

these works, he gathers charcoal fragments, and with several assistants, sort them by size, meticulously wash away staining dust, and prepare them to transition from fuel sources to art material. These fragments are then methodically tied into vertical and horizontal patterns, while acrylics, colored aluminum wires and aluminum strips (fashioned from discarded beverage cans) punctuate the surface with color, creating monochromatic reliefs.

In the works presented in this exhibition, Obodo’s materials and studio process function as metaphors for the lived condition in Africa. He describes his process of stitching, wrapping, and tying as gestures of repairing wounds that history has left open and tying disparate parts together, both materially and symbolically. His approach transforms artistic labor into a meditative practice of restoration, reimagining how broken systems and fractured histories might be held together, even temporarily. He believes that materials possess their own agency and capacity to speak, and by listening to his materials, Obodo allows charcoal to narrate intertwined stories of exploitation, resilience, and hope.

The exhibition’s title, *And We Hired a Carpenter to Patch the Cloth*, crystallizes this philosophy. It evokes the improvisation and irony that define both African social realities and Obodo’s aesthetic language. The absurdity of a carpenter repairing damaged garments reflects the absurdity of systems that no longer function as intended, yet also the ingenuity of those who persist in repairing them.

Across his works, this metaphor of repair acknowledges that healing in postcolonial societies is often achieved through imperfect acts of care—patching and suturing. His *Rush Hour*, a dense composition of a cityscape, visualizes the entangled energy of urban life and its relentless drive to “fix” things, even as new complications emerge, reflecting the popular Nigerian urban parlance – “We dey patch am.” Obodo’s wrapping of some charcoal fragments like presents also extends this symbolic vocabulary. The gesture of wrapping implies preservation and concealment, inviting questions about value and exchange. Through his processes, Obodo reconfigures materials associated with destruction into sites of contemplation and rebirth.

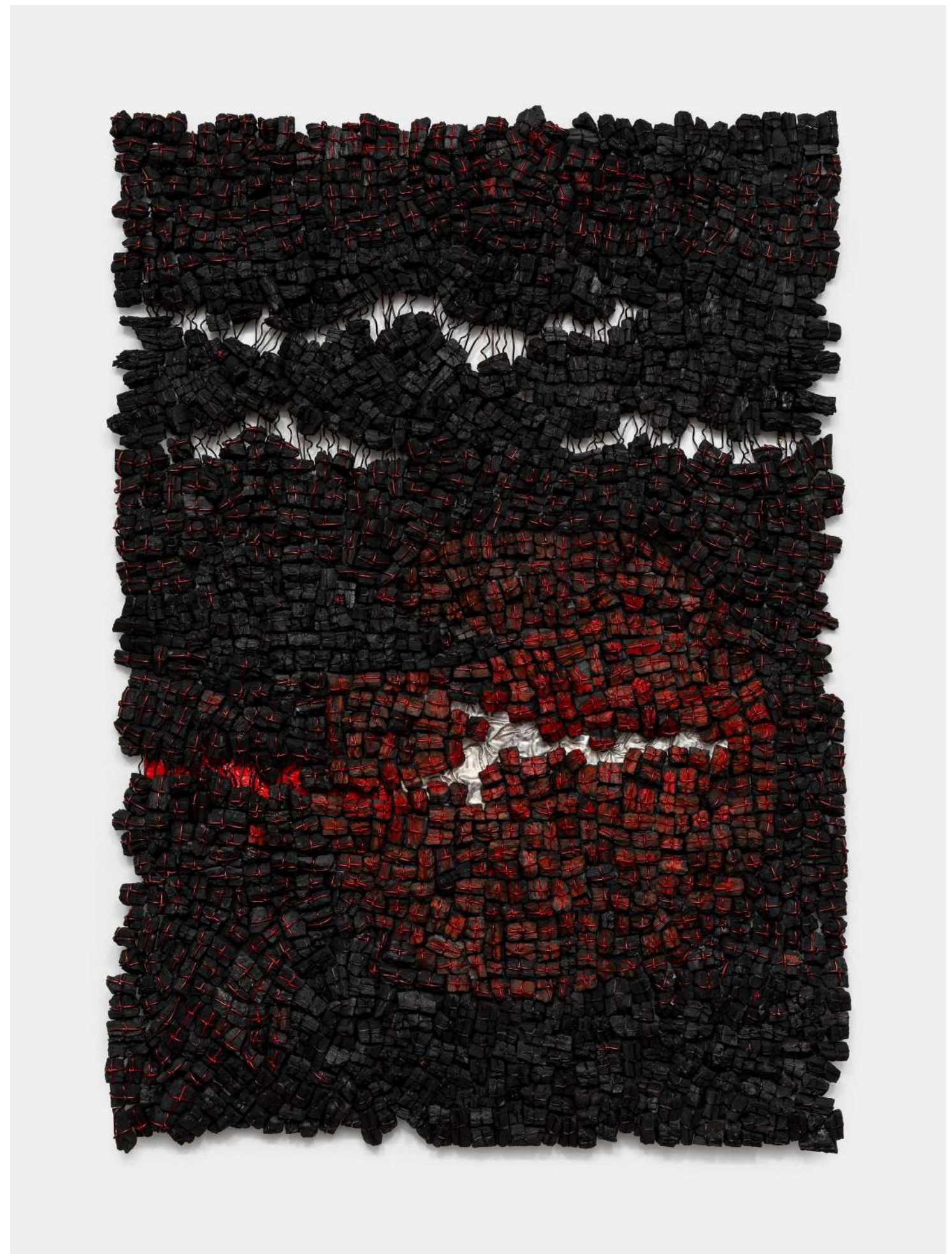
Le parcours d’Eva Obodo témoigne d’une recherche constante. Son travail sur le charbon, amorcé en 2008, prolonge une pratique commencée avec le métal et le béton, puis le bois gravé de signes et de mots — autant d’étapes qui ont nourri sa réflexion sur la matière et sa capacité à dire l’histoire.

Son œuvre s’inscrit dans la continuité de l’école de Nsukka, fondée à l’Université du Nigeria, où Obodo enseigne aujourd’hui la sculpture. Héritière de la philosophie moderniste de la Synthèse Naturelle, cette tradition artistique — portée par des figures telles que Uche Okeke, Obiora Udechukwu et El Anatsui — relie l’art moderniste postcolonial du XXème siècle à la création contemporaine africaine du XXIème. En prolongeant cette lignée, Obodo démontre comment la matière elle-même peut devenir langage, mémoire et acte de résistance.

A glance at the evolution of Obodo’s practice reveals an artist continually pushing the boundaries of his medium. His current exploration of charcoal began in 2008 and has developed significantly since then. His artistic practice first started with metal and concrete sculptures, later shifting to wood fragments, often engraved with motifs or text, laying the foundation for his ongoing exploration of charcoal.

The trajectory of his practice can be traced to the decades-long experimentation among artists of the Nsukka School, a group formed at the University of Nigeria, Nsukka, where he is now a professor of sculpture. Rooted in the postcolonial modernist philosophy of Natural Synthesis, this artistic lineage, including artists like Uche Okeke, Obiora Udechukwu and El Anatsui, bridges 20th century postcolonial modernist art and 21st century contemporary art in Africa. Obodo’s own practice continues this legacy of transformation, demonstrating how the language of materials can articulate histories of exploitation and survival.





NO LONGER AT EASE, 2025

Charbon de bois, fil d'aluminium émaillé, plaque d'impression recyclée, acrylique

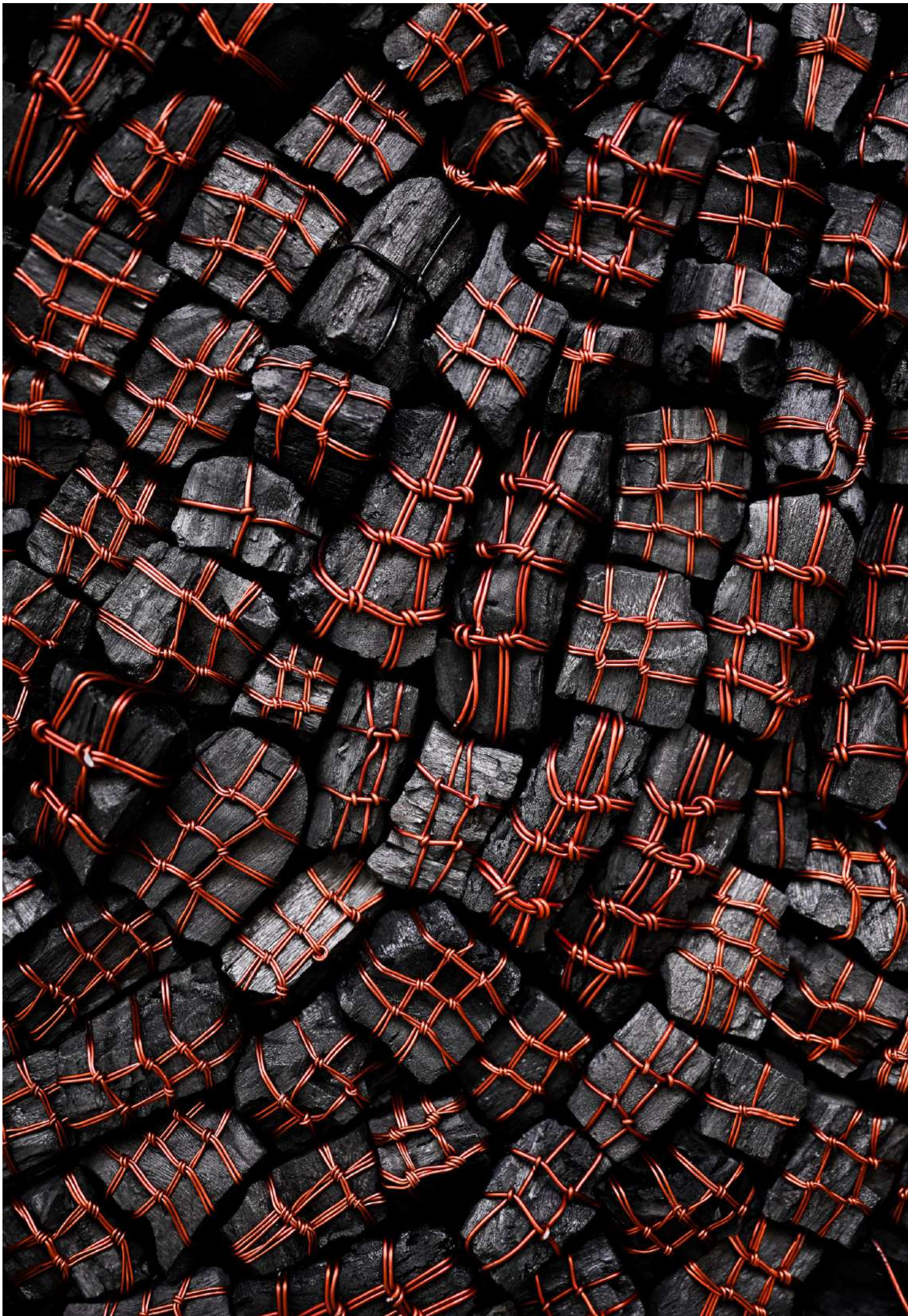
Charcoal, enameled aluminium wire, repurposed printing plate, acrylic

147x106x2 cm / 58x42x1 in





MELTDOWN, 2024
Charbon de bois, fil d'aluminium émaillé, plaque d'impression recyclée, acrylique
Charcoal, enameled aluminium wire, repurposed printing plate, acrylic
117x90x2 cm / 46x35x1 in

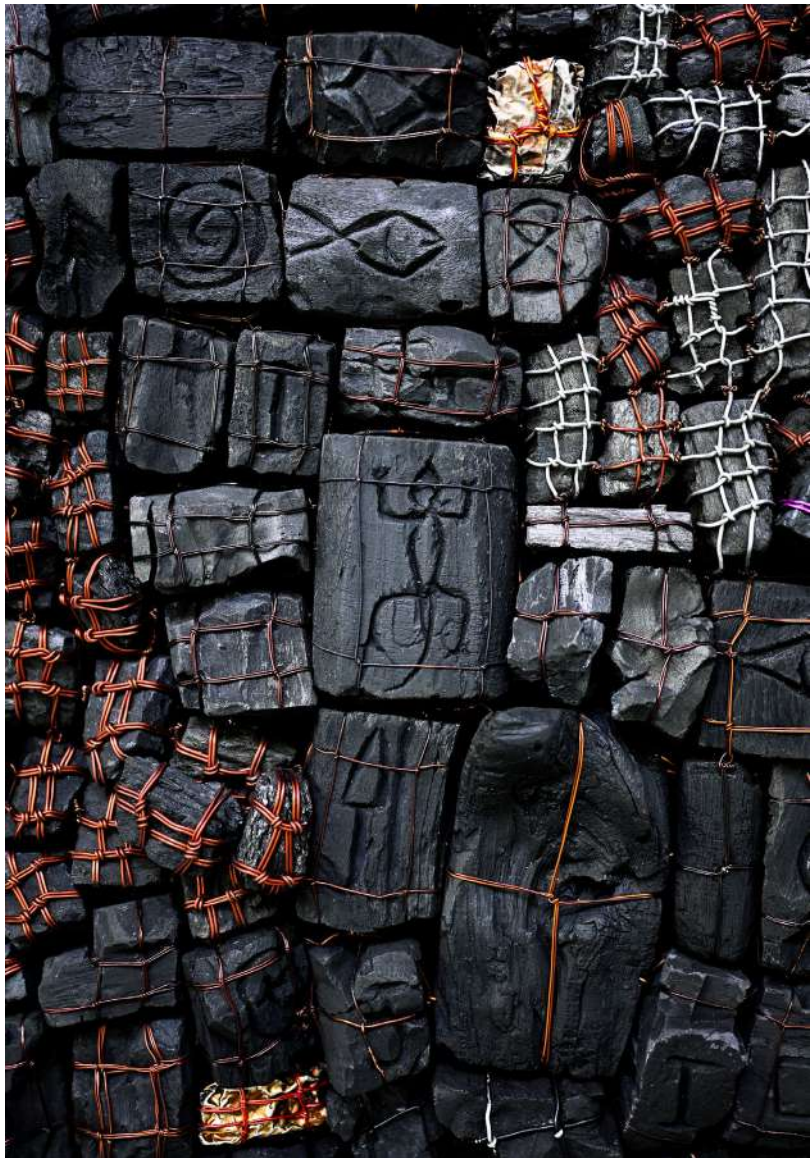




EXHIBITION VIEW

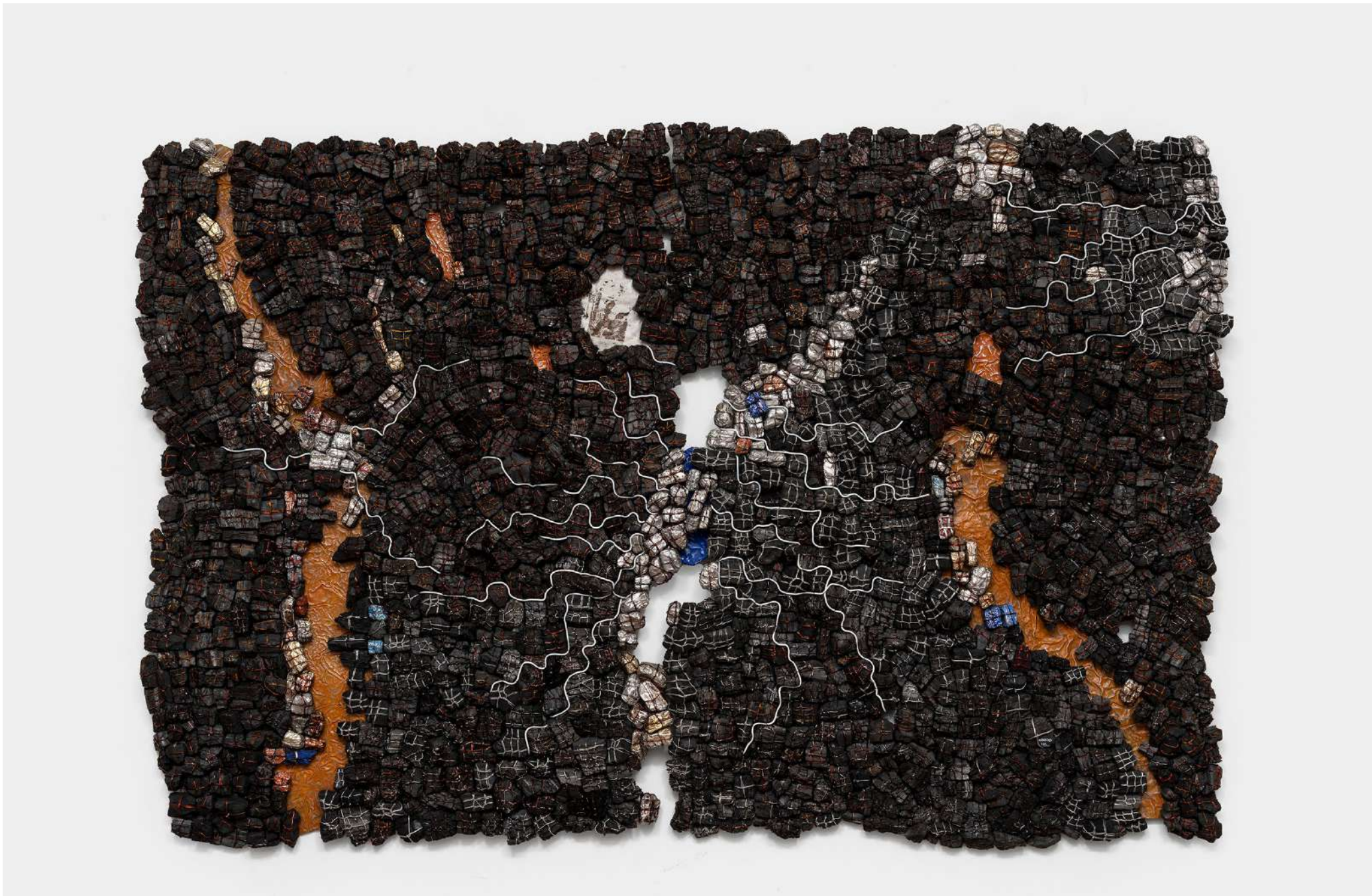
And We Hired a Carpenter to Patch the Cloth, AFIKARIS Gallery, Paris, France
November 2025

Photo credit: Studio Vanssay



SCRIPT II, 2022
 Charbon de bois, acrylique, fil de cuivre et d'aluminium, tissu
 Charcoal, acrylic, copper and aluminium wire, fabric
 140x180x3 cm / 55x71x2 in





MELTDOWN, 2024

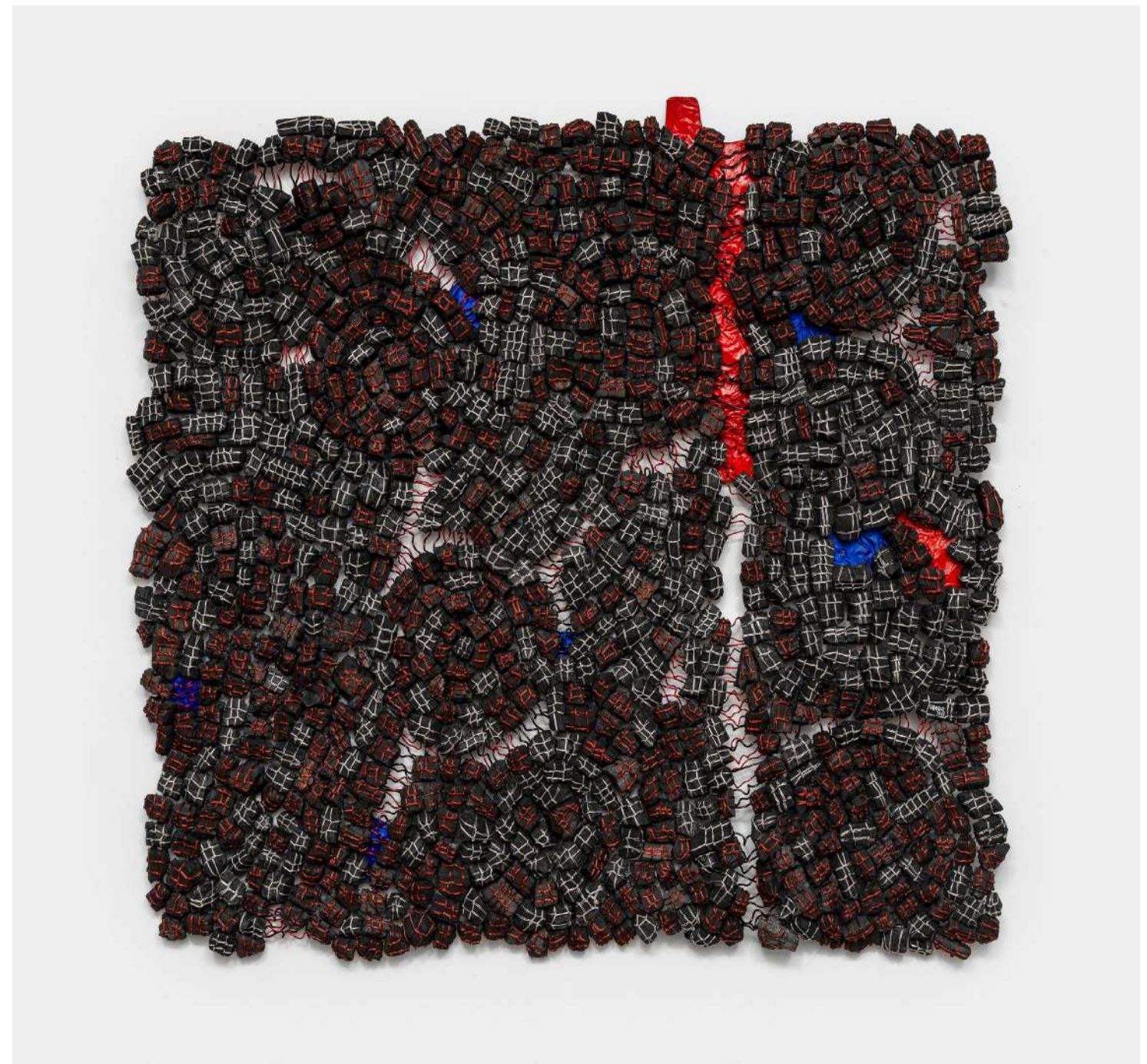
Charbon de bois, fil d'aluminium émaillé, plaque d'impression recyclée, acrylique

Charcoal, enameled aluminium wire, repurposed printing plate, acrylic

117x90x2 cm / 46x35x1 in







GLOW, 2024
Charbon de bois, fil de cuivre et d'aluminium, acrylique
Charcoal, copper and aluminium wire, acrylic
140x120x5 cm / 55x47x2 in



PICKMAN, 2025
Charbon de bois, fil de cuivre et d'aluminium émaillé, acrylique
Charcoal, enameled copper and aluminum wire, acrylic
96x165x4 cm / 38x65x2 cm



MUSE I, 2017
Charbon de bois et émail métallique
Charcoal and metal enamel
128x230x2 cm / 50x91x1 in



« Les êtres humains sont en constante évolution, influencés par leur environnement, leurs désirs, leurs peurs. Avec *Muse I*, je voulais saisir cet état silencieux et réfléchi — une forme qui pense, évolue, attendant de prendre forme. »

“People are constantly changing, influenced by their environment, their desires, their fears. In *Muse I*, I wanted to capture that silent, reflective state — a form thinking, evolving, waiting to take shape.”



CROSSES TOO MANY TO CARRY, 2017
Charbon, chutes de fil de cuivre et d'aluminium
Charcoal, copper/aluminium wire scraps
97x213x8 cm / 84x38x3 in





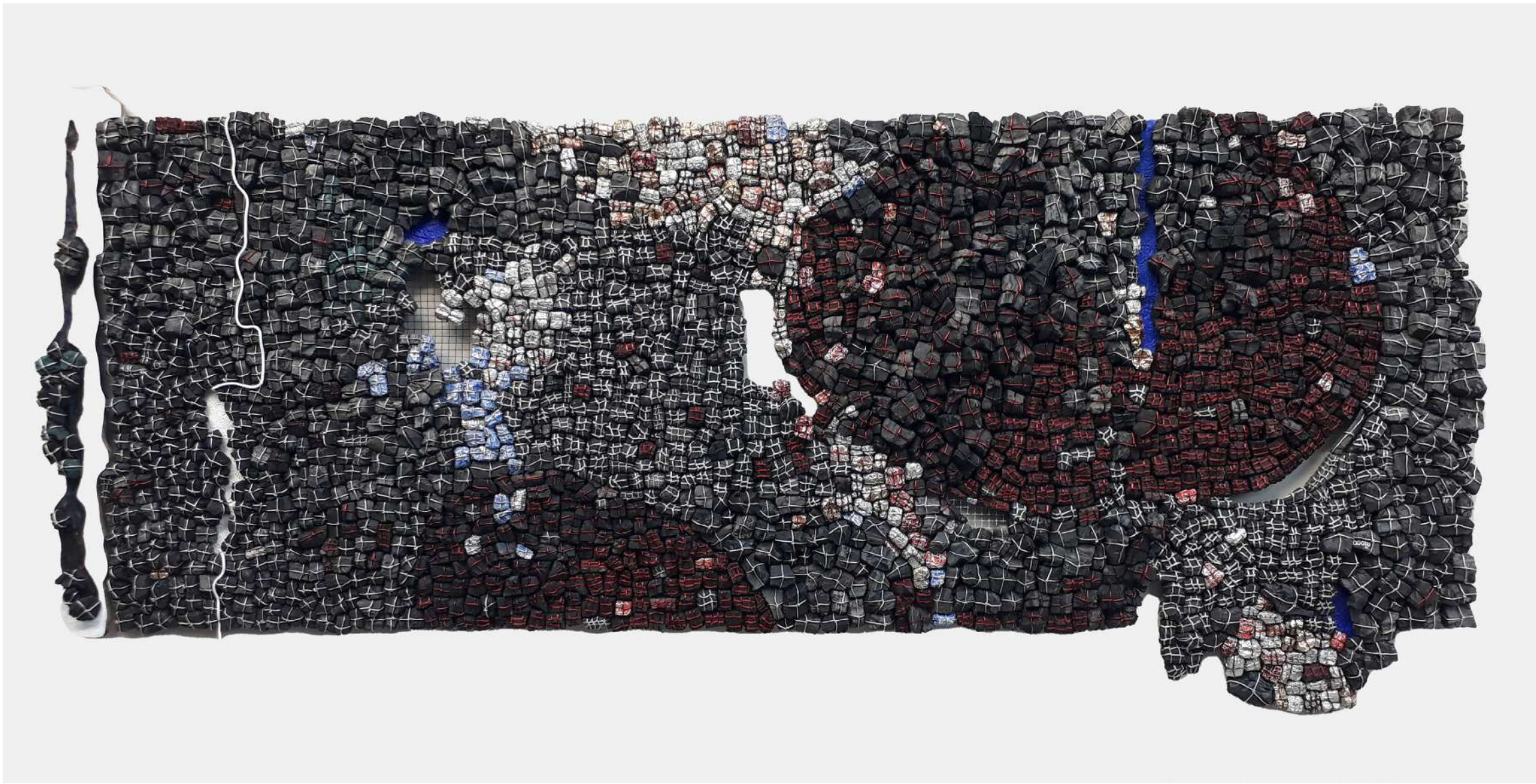
EXHIBITION VIEW

Ce que nous donne la terre (What the Earth Gives US), AFIKARIS Gallery, Paris, France
July 2023

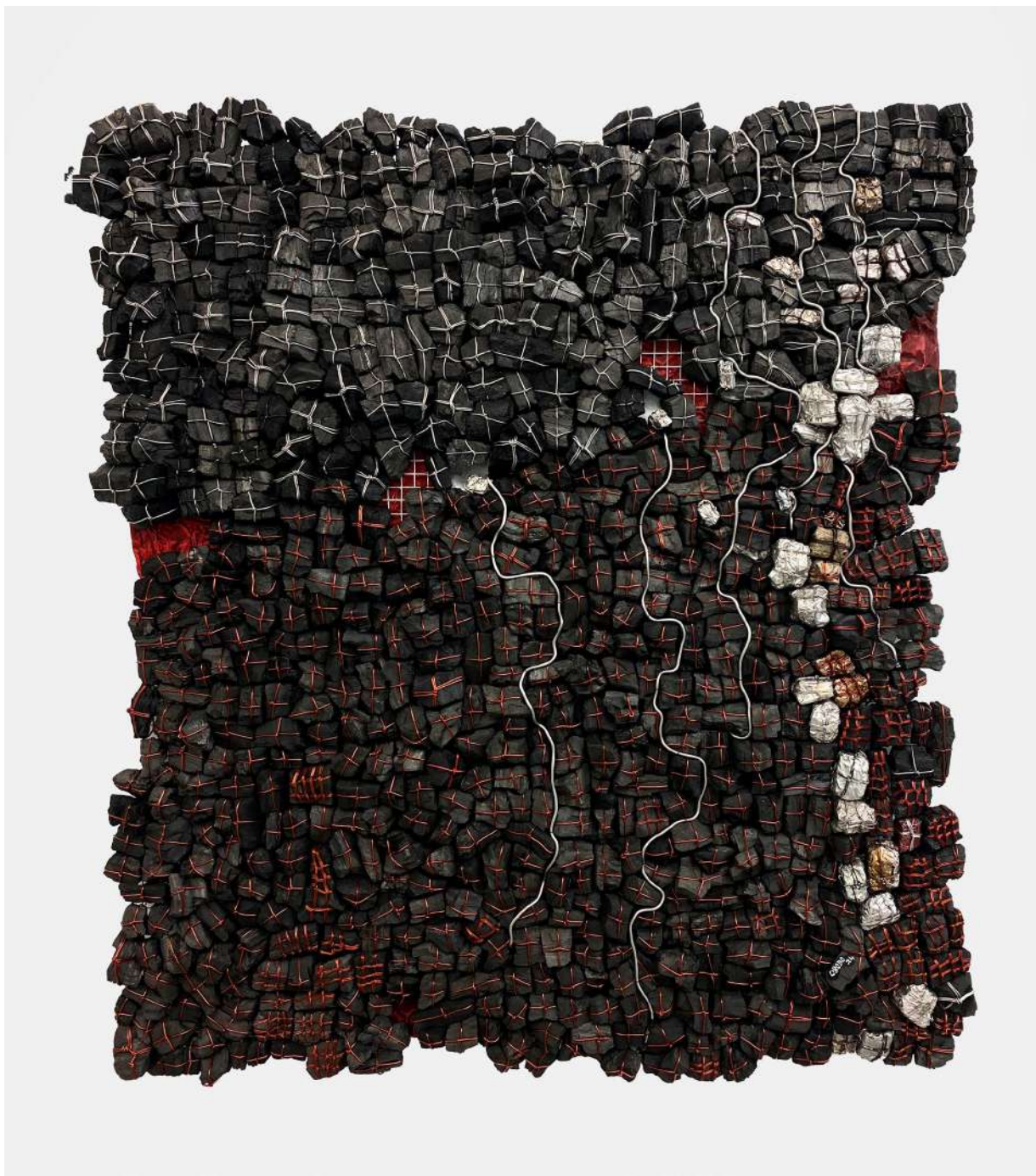
Photo credit : Sudio Vanssay

« Chaque chose a une voix — chaque matériau murmure sa propre vérité. Mon rôle, en tant qu'artiste et enseignant, est de tendre l'oreille, de me laisser guider, et de laisser chaque substance révéler son potentiel. C'est dans cette liberté d'expérimenter, dans ce dialogue intime avec les matériaux, que prend vie le récit de ma pratique. »

“Everything has a voice — each material carries its own truth. My role as an artist and teacher is to listen, to be guided, and to let each material reveal its potential. It is in this freedom to experiment, in this intimate dialogue with materials, that the story of my practice comes alive.”



GOOSE AND GOLDEN EGG II, 2021
Charbon de bois, fil de cuivre et d'aluminium, acrylique, bois
Charcoal, copper and aluminium wire, acrylic, wood
117x264x7 cm / 46x104x3 in



PARCELS, 2024
Charbon de bois, fil de cuivre et d'aluminium, acrylique, tempera
Charcoal, copper and aluminium wire, acrylic, tempera
94x83x7 cm / 37x33x3 in



SERIOUS BUSINESS, 2020
Charbon de bois, fil de cuivre et d'aluminium, plaque d'impression usagée
Charcoal, copper and aluminium wire, used printing plate
91x90x5 cm / 36x35x2 in





PATCH AND TEAR, 2024

Charbon de bois, fil de cuivre et d'aluminium émaillé, plaque d'impression

Charcoal, enamelled copper and aluminium, printing plate

148x96x4 cm / 58x38x2 in



MEMORY, 2022
Charbon, chutes de fil de cuivre et d'aluminium
Charcoal, copper/aluminium wire scraps
200x99x4 cm / 79x39x2 in



« Aujourd'hui, nos différences sont trop souvent instrumentalisées pour nous diviser.
À travers mon travail, je m'interroge : pouvons-nous retrouver la force et la beauté de
la diversité ? »

“Today, our differences are often used to divide us. Through my work, I ask: can we
reclaim the power and beauty of diversity?”



BLUES, 202
Jute, fil de tissu
Jute, cloth thread
336x191x10 cm/ 132x75x4 in



LAST ELECTION RESULT, 2023
Jute, tissu, fil
Jute, cloth, thread
144x120x18 cm / 57x47x7 in



DAMASK CURTAIN II, 2024
Tissu et fil
Cloth and thread
108x214x10 cm / 43x84x4 in



7, RUE NOTRE DAME DE NAZARETH, 75003 PARIS

+ 33 1 40 33 13 86

INFO@AFIKARIS.COM

WWW.AFIKARIS.COM

AFIKARIS