PHOEBE COLLINGS-JAMES

FRANCESCA MININI

VIA MASSIMIANO, 25
20134 MILANO
T +39 02 26924671
INFO@FRANCESCAMININI.IT
WWW.FRANCESCAMININI.IT

PHOEBE COLLINGS-JAMES

b. 1987 in London, United Kingdom
Lives and works in London, United Kingdom

Phoebe Collings-James' works across media function as debris of knowledge, feeling, violence, language, and desire that result from living and surviving within hostile environments. Her work spans across sculpture, sound, performance and installation, and unpacks the object as subject by giving life and tension to ceramic forms.

Collings-James' musical alias, young nettle, creates sound design for original music productions, the artist also runs Mudbelly, a ceramics studio, shop and teaching facility offering free ceramics courses for Black people in London, taught by Black ceramicists.

Recent solo exhibitions include *Let this be the anchor*, KH Künstler:innenhaus Bremen, DE and Kunsthaus Glarus, CH (2026); *a rose, a bridge, a house*, Pitzhanger Manor & Gallery, London, UK (2026); *Nature Boy*, Albuquerque Foundation, Sintra, PT (2026); *The subtle rules the dense,* KINDL, Berlin, DE (2025); *In Practice*, SculptureCenter, New York, US (2024); *bun babylon; a heretics anthology*, Arcadia Missa, London, UK (2023); *A Scratch! A Scratch!,* Camden Art Centre, London, UK (2021); *Who Blows The Horn?*, Picture Room, New York, US, (2021); *Relative Strength,* Arcadia Missa, London, UK (2018), *Expensive Shit*, 315 Gallery, New York, US (2017), *ATROPHILIA* (with Jesse Darling) and Company, New York, UK (2016).

Recent group exhibitions include *The Hole in the Whole*, Eastside Projects, Birmingham, UK (2025); *Body Vessel Clay*, Ford Foundation Gallery, New York, US (2025); *REVIVAL*, Francesca Minini, Milan, IT (2025); *Conversations*, Walker Art Gallery, Liverpool, UK (2024); *In and Out of Place. Land after Information 1992-2024*, Kunstverein Hamburg, Hamburg, DE (2024); *Oh téléphone, oracle noir (...)*, Le Magasin CNAC, Grenoble, FR (2023); *Unearthing: Memory, Land, Materiality*, The Courtauld Gallery, London, UK (2023); *Body Vessel Clay*, Two Temple Place, London, UK (2022); York Art Gallery, York, UK (2022); *Produktive Bildstoïrung. Sigmar Polke und aktuelle künstlerische Positionen*, Kunsthalle Düsseldorf, DE (2021); *You Feel Me*, FACT Liverpool, UK (2019), *In Whose Eyes*, Beaconsfield Gallery, London, UK (2018), *Bust Wide Open*, Harlem Postcards, Studio Museum Harlem, New York, US (2017).

Collings-James' works are in major public collections including The Design Museum, London (UK); Arts Council of England, London (UK); Kadist Foundation, Paris (FR); York Art Gallery, York (UK); Southampton City Art Gallery, Southampton (UK). Performances and screenings include Getty Museum, LA, US (2019), Sonic Acts, Amsterdam, NL (2019), Café Oto, London, UK (2019) and Palais de Tokyo, Paris, FR (2018).



Gallery exhibition



PHOEBE COLLINGS-JAMES
REVIVAL
Phoebe Collings-James with Denzil Forrester and Kate Spencer Stewart

20 March – 10 May 2025

Curated by Giulia Civardi

Francesca Minini
Milan, Italy

Every summer in London, my neighbours gathered around monumental sound systems, listening to dub music until late. The reverberations from the garden created a hypnotic and meditative soundscape that connected me to my desires, the space and time I inhabited. When dub first came out, people were astonished. Emerging in Jamaica in the late 1960s and arriving in cinemas and homes turned into dance halls across the UK, this way of making music was filled with echoes and repetitions. The making-process involved copying and manipulating vocal or instrumental fragments of existing sound pieces onto basslines and into new hybrid tracks. Dub influenced many subsequent music genres – from electronica to hip-hop, post-punk and ambient rock – transcending temporal and cultural boundaries. In addition to creating immersive sonic environments, this music formed a space for collective resistance, speaking of experiences where people, especially of African Caribbean descent and of mixed backgrounds, were separated from their places of origin. Even today, these sounds convey a sense of community and spiritual transformation, bringing people home. If we consider that the word 'dub' was used for the first time in a filmic context to merge images and voices, how could this rhythm manifest visually?

Starting from the structure of dub music, which speaks of rupture and repair, something that leaves and returns, the exhibition observes through the works on paper and paintings of Denzil Forrester and Kate Spencer Stewart and the sculptures of Phoebe Collings-James, repeated visual gestures, felt and revised under new visual forms. The artists have in common strong connections with music, not only dub, but also genres that emerged from this style. They also share a process of reinterpretation of art historical and socio-political traditions, which still shape contemporary art and help us understand our positions as subjects in continuous formation. As sociologist Stuart Hall affirms, it is by 'detouring' through pasts that we can produce ourselves anew as subjects. "It is therefore not a question of what our traditions make of us, so much as what we make of our traditions. [...] Culture is not a matter of ontology, of being, but of becoming".

For over thirty years, Denzil Forrester (b. 1956, Grenada; lives in Cornwall, UK) has captured scenes from nightclubs and dance halls. Drawing in the dark with pastels and charcoal, without seeing clearly what he is doing, Forrester records on paper the rhythmic movements of people, sensing their joy and sadness, their vigour and desire. He then returns to the studio in the morning to continue painting. This deep, almost transcendental connection with music emerges in his practice through constant engagement with dub. As Denzil attests, 'Dub music is like a noise that intoxicates you and gets into your system. You're there, mesmerised, and it can take about half an hour to get used to this music. And after you get used to it, oh...'. This rhythmic experience emerges in his paintings and works on paper, both thematically and formally. As in the repetitive baselines of dub tracks, suddenly interrupted by echoing noises and booms, in the painting Dub Dance (1993), the colours move on different frequencies and gradations, following a harmony first, then becoming strong and flashing. The light is fragmented as if reflected by a disco ball, breaking bodies into distorted and enchanting shapes. The close-up, fluid figures in Boom Boom Echoes (2023) invite the viewer to be part of the scene. Although the works document a historical and cultural scenario of dance halls and music scenes from the eighties in London, these are not nostalgic representations stuck in that period. His works embody the energy of people who continue to gather, mixing stories and cultures. Forrester's rich oeuvre, infused with sound systems, purple lights and electric bodies, becomes a visual universe carrying traces of intergenerational stories and hybrid identities echoing over time.

With an interest in non-linear narrative and symbolic language, Phoebe Collings-James (b. 1987, London, UK; lives in London, UK) incorporates sound into her sculptural practice for its spiritual and transformative power. In Joy comes with the morning [V3], 2025 – a sound installation composed of a ceramic bell as an amplifier and a water vessel – the sounds of the sea and a metropolis blend with voices reciting poetry, and noises of trumpets and drums. Some of the recordings taken from the film Our Song (Jim McKay, 2000) tell the story of young girls from Brooklyn who find a sense of belonging and expression by playing musical instruments in a community band. While the sounds of wind instruments and the sculpture of a trombone recall parts of the body related to breathing, the sonic waves mixed with those of water evoke a sense of fluidity. By reinterpreting the tradition of sound systems through clay, Collings-James creates a soundscape to feel the malleability of bodies, activating different emotional processes. Musical references infuse her sculptural practice with revolutionary potential. The artist draws inspiration from Rastafarian and Jamaican music, from artists such as Midnite and Ranking Anne and Barrington Levy, and other figures as examples of protest and resistance. A group of ceramic sculptures presents different interpretations of the infidel: an archetypal character that symbolises dissent and divergence from traditional dogmatic patterns, embracing its own sense of spirituality. The rounded shapes recall abstract bodies that escape consolidated positions while creating new characters that bear ancient signs: the inscriptions on the surface of the sculptures are realised with sgraffito - a technique used in sixteenth century Italian architecture and traditional African ceramics, as well as in Babylonian and Sumerian cuneiform clay tablets. By reviving ancient forms of communication while acknowledging Caribbean resistance through the materiality of clay, Collings-James challenges Eurocentric ways of constructing knowledge, giving form to a transcultural language, a new material memory.

Kate Spencer Stewart's (b. 1984, Phoenix, AZ, US; lives in Los Angeles, US) minimal paintings depict everything and nothing. It is almost impossible to see them in photographs. We must walk around them, lower our eyes or move them in various ways to discover the details. The surface transforms with light and movement, creating voids, flashes, optical mixes, and moments of suspense. If observed long enough, the colours become intoxicating and hallucinatory; their shadow imprints on the retina like white noise in space, setting in motion a process of transcendence similar to that caused by ambient music and drone. Stewart grew up playing different instruments including the organ, piano, sax, accordion, and bass. Before exhibiting in galleries, her paintings were presented in music venues. Stewart's process involves layering brush strokes and repetitive marks over underpainting, often in contrast to the final layer. The works echo the minimalist tradition of 'color field', particularly Ad Reinhardt's signature black paintings, where colour became a subject in and of itself. Stewart's paintings become visualisations rather than representations; they are not only objects to look at, but to look with. Gazing intently at the paintings may reveal a multitude of stories. Frag (2025) recalls the hedonistic influences of Fragonard's Rococo; Troche (2025), a pictorial study of the pigment Rose Madder, derived from madder roots and highly sensitive to light, conjures Egyptian tombs, the ruins of Pompeii, and J.M.W. Turner's eerie landscapes. Other 'black studies' evoke voids and theatrical backdrops. As the artist asks: 'Why can't we see the world as pure matter, pure form, pure gesture? [...] Is it language that holds us back?'

Giulia Civardi

Ogni estate a East London, i miei vicini di casa si radunavano fino a tardi per ascoltare musica dub attraverso sound system monumentali. I riverberi provenienti dal giardino creavano un ambiente sonoro ipnotico e meditativo in grado di sincronizzarmi ai miei desideri, allo spazio e al tempo nel quale mi trovavo. Quando la dub uscì per la prima volta, la gente rimase sbalordita. Emersa nei tardi anni '60 in Giamaica per poi arrivare nei cinema e nelle case trasformate in sale da ballo del Regno Unito, questa musica era costellata da ripetizioni ed echi. Il processo di produzione prevedeva il doppiaggio (dubbing) di frammenti vocali o strumentali di pezzi sonori esistenti, manipolandoli fino a farli diventare nuove tracce ibride. La dub ha influenzato gran parte della produzione musicale successiva – dall'elettronica, all'hip hop, dal post-punk all'ambient rock – trascendendo i confini temporali e culturali. Oltre a creare ambienti sonori immersivi, questa musica dà forma a uno spazio di resistenza collettiva, rievocando esperienze comuni di persone, soprattutto di discendenza afro caraibica e background culturali misti, separate dai loro luoghi di origine. Ancora oggi, trasmette un senso di comunità, di trasformazione spirituale e 'riporta a casa'. Se si pensa che la parola dub è stata usata per la prima volta in contesto filmico per unire immagini e suoni, come potrebbe manifestarsi visivamente questo ritmo?

Partendo dalla struttura della dub, che narra di rottura e riparazione, di qualcosa che si perde e ritorna, la mostra osserva attraverso le pratiche pittoriche di Denzil Forrester, Kate Spencer Stewart e scultoree di Phoebe Collings-James, i gesti ripetuti, sentiti e rivisti sotto nuove forme visive. Gli artisti hanno in comune un forte legame con la musica, non solo dub, ma anche con i generi emersi da essa, e abbracciano un processo di reinterpretazione di tradizioni storico-artistiche, nonché socio-politiche, che ancora oggi plasmano l'arte contemporanea e ci aiutano a comprendere le nostre posizioni di soggetti in continua formazione. Come afferma il sociologo Stuart Hall, è 'deviando' tra vari passati che possiamo produrre noi stessi come soggetti proiettati in avanti. "Non è quindi una questione di cosa le nostre tradizioni facciano di noi, quanto piuttosto di cosa noi facciamo delle nostre tradizioni. [...] La cultura non è una questione ontologica, dell'essere, ma del divenire".

Da oltre trent'anni il pittore grenadiano Denzil Forrester (nato nel 1956 a Grenada; vive in Cornovaglia, GB) cattura scene di locali notturni. Disegnando al buio con pastelli e carboncino, senza vedere chiaramente ciò che fa in quel momento, Forrester registra su carta i movimenti ritmati e scomposti delle persone, percependo la loro gioia e tristezza, il loro vigore e desiderio. Rientra poi in studio la mattina successiva per continuare a dipingere. Questa connessione profonda, quasi trascendentale con la musica emerge nella sua pratica attraverso continui rimandi al dub. Forrester afferma: "la musica dub è come un rumore che ti inebria e ti entra nel sistema. (...) può volerci circa mezz'ora per abituarti a questa musica. E dopo che ci si abitua, oh...". Questa esperienza ritmica emerge nei suoi dipinti e lavori su carta sia tematicamente che formalmente. Come nelle basslines ripetitive delle tracce dub, interrotte all'improvviso da rumori e rimbombi, nel dipinto Dub Dance, (1993) i colori si muovono su diverse frequenze e gradazioni, seguendo prima un'armonia e diventando a tratti forti, lampeggianti. La luce è frammentata come riflessa da una disco ball, rompendo i corpi in forme distorte e ammalianti. Le figure fluide e ravvicinate in Boom Boom Echoes (2023) invitano lo spettatore a far parte della scena. Sebbene le opere documentino un contesto storico e culturale Londinese delle dancehall negli anni '80, non si tratta di rappresentazioni nostalgiche ferme in quel periodo. Le sue opere incarnano l'energia di persone che continuano a riunirsi, mescolando storie e culture. Il ricco corpus di lavori di Forrester, contraddistinto dalla presenza di sound systems, luci viola e corpi elettrici, diventa un universo visivo che porta con sé tracce di storie e identità ibride, che riecheggiano nel tempo.

Con un interesse per la narrazione non lineare e il linguaggio simbolico, Phoebe Collings-James (nata nel 1987 a Londra, GB; vive a Londra, GB) incorpora il suono nella sua pratica scultorea per il suo potere spirituale e trasformativo. In Joy comes with the morning [V3] (2025) – un'installazione sonora composta da una campana di ceramica come amplificatore e recipienti contenenti acqua – i rumori del mare e delle metropoli si confondono con voci che recitano poesie, suoni di trombe e tamburi. Alcune delle registrazioni prese dal film Our Song (Jim McKay, 2000) raccontano la storia di giovani ragazze di Brooklyn che trovano un senso di appartenenza e spazio per esprimersi suonando strumenti musicali in una banda della comunità. Mentre i suoni degli strumenti a fiato e la scultura di un trombone richiamano parti del corpo legate alla respirazione, le onde sonore mescolate a quelle d'acqua evocano un senso di fluidità. Reinterpretando la tradizione dei sound system attraverso l'argilla, l'artista crea uno spazio acustico per sentire la malleabilità dei corpi, attivando diversi processi emotivi. I riferimenti musicali attribuiscono alla sua pratica un potenziale rivoluzionario. L'artista trae ispirazione dalla musica rastafariana e giamaicana, da artisti come Midnite e Ranking Anna e Barrington Levy, e da altre figure come esempi di protesta e resistenza. Una serie di sculture di ceramica presenta diverse interpretazioni dell'infedele: un personaggio archetipico che simboleggia il dissenso e la divergenza dagli schemi dogmatici tradizionali, abbracciando un proprio senso di spiritualità. Le forme arrotondate rimandano a corpi astratti che sfuggono a posizioni consolidate, dando vita a nuove figure che portano i segni primitivi. Le iscrizioni sono realizzate con lo sgraffito, una tecnica scultorea utilizzata in Italia fin dal Cinquecento, ma anche nella ceramica tradizionale africana, così come nelle tavolette di argilla cuneiformi babilonesi e sumere. Facendo rivivere antiche forme di comunicazione e riconoscendo la resistenza caraibica attraverso la materialità dell'argilla, Collings-James mette in discussione i modi eurocentrici di costruire la conoscenza, plasmando un linguaggio transculturale, una nuova memoria materiale.

I dipinti minimali di Kate Spencer Stewart (nata nel 1984 a Phoenix, AZ, USA; vive a Los Angeles, USA) raffigurano tutto e niente. È quasi impossibile vederli in foto. Bisogna camminarci intorno, abbassare gli occhi o muoversi di continuo per metterli a fuoco. La superficie si trasforma con la luce e il movimento, creando vuoti, bagliori, mix ottici e momenti di suspense. Se osservati abbastanza a lungo, i colori diventano inebrianti, allucinatori. La loro ombra si imprime sulla retina come un rumore bianco nello spazio, mettendo in atto un processo di trascendenza simile a quello provocato dalla musica ambient e drone. Stewart è infatti cresciuta suonando diversi strumenti tra cui l'organo, il piano, il sax, la fisarmonica, il basso. Prima di esporre in gallerie, i suoi dipinti sono stati presentati in locali per concerti. Il processo di Stewart prevede la sovrapposizione di pennellate e segni ripetitivi sulla pittura di fondo, spesso in contrasto con la stesura finale. Le opere rievocano la tradizione minimalista della pittura 'color-field', in particolare i distintivi 'Black Paintings' di Ad Reinhardt, dove il colore diventa un soggetto a sé. I dipinti di Stewart diventano visualizzazioni piuttosto che rappresentazioni; non sono solo oggetti da guardare, ma con cui guardare. Fissando attentamente i suoi lavori può rivelare una moltitudine di storie. Frag (2025) richiama le influenze edoniste del Rococò di Fragonard; Troche, (2025) uno studio pittorico del pigmento Rose Madder, derivato dalle radici della robbia e altamente sensibile alla luce, ricordano le tombe egizie, le rovine di Pompei, i paesaggi perturbanti di J.M.W. Turner. Altri 'black studies' evocano vuoti e fondali teatrali. Come si chiede l'artista: "Perché non possiamo vedere il mondo come pura materia, pura forma, puro gesto? O è il linguaggio che ci trattiene?".

Giulia Civardi



REVIVAL, 2025
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



REVIVAL, 2025
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



***REVIVAL*, 2025**
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



REVIVAL, 2025
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy



REVIVAL, 2025
Exhibition view at Francesca Minini, Milan, Italy

Other exhibitions



PHOEBE COLLINGS-JAMES
SCULPTURE BEYOND THE SOLID

2026

Group show

Curated by Jagna Lewandowska and Szymon Maliborski

MSN - Museum of Modern Art
Warsaw, Poland



***Sculpture Beyond the Solid*, 2026**
Exhibition view at Museum of Modern Art in Warsaw, Poland



PHOEBE COLLINGS-JAMES
OFFICINE SAFFI AWARD 6 EXHIBITION – FORMS OF BELONING

2026

Group show

Fondazione Officine Saffi
Milan, Italy



Officine Saffi Award - Forms of Beloning, 2026
Exhibition view at Fondazione Officine Saffi, Milan, Italy



PHOEBE COLLINGS-JAMES
LET THIS BE THE ANCOR

2026

Curated by Marie Oucherif
Assistant curator Johanne Jordan

Kunsthaus Glarus
Glarus, Switzerland

With *Let this be the anchor*, the Künstler:innenhaus Bremen presents a new series of works by British artist Phoebe Collings-James from early June to mid-August 2026. Collings-James describes clay as a material with memory — one that remembers and makes tensions visible within its materiality. For the exhibition in Bremen, Collings-James dedicates herself to a technique new to her — building ceramic sculptures — and expands her sculptural practice through a more intensive engagement with surface structures and glazes. Inscription is central to her practice and forms a poetic foundation from which the works grow and continuously evolve. She draws from her ever-growing vocabulary of signs, taken from urban space.

For *Let this be the anchor*, the artist developed a new series of sculptures that move between architecture and support structure. At the centre is the motif of the tower. Conceptually, it appears simultaneously as a vantage point, scaffold, or sign, as well as a fragile construction, opening up a condensed field of symbols and references that the artist interrogates for its cultural and formal layers. Both in the creative process and in moving through the exhibition, the tower appears not merely as an architectural object, but also as a conceptual figure — one that stands for uprightness and orientation, but equally for fragility and potential collapse. The tower is one of the oldest and most ambiguous figures in our collective visual memory: a symbol of power, utopia, and threat all at once. As a sign of stability and growth, as well as a representation through its monumental form in urban space, it always carries within it the possibility of collapse.

In vivid colours, raw surfaces, signs and drawings, as well as impressed elements, the towers in the exhibition always retain something playful. Collapse is a constant structure within Collings-James's artistic practice: as the collapse of bodies and ideas, and as a reconfiguration of emotional residues — traces of knowledge about feelings, sediments of violence, language, and desire, inextricably woven into the lived environment and the power relations inscribed within it. Collings-James speaks of memories of histories still written into the facades of buildings, of new constructions, safety and shelter, and of an urban vocabulary that reappears in the form of markings and fragments on facades.

Con *Let this be the anchor*, la Künstler:innenhaus Bremen presenta, da inizio giugno a metà agosto 2026, una nuova serie di opere dell'artista britannica Phoebe Collings-James. Collings-James descrive l'argilla come un materiale dotato di memoria: un materiale che ricorda e rende visibili le tensioni inscritte nella propria stessa materia. Per la mostra di Brema, l'artista si dedica a una tecnica per lei nuova — la costruzione di sculture in ceramica — ampliando la propria pratica scultorea attraverso un confronto più intenso con le strutture superficiali e gli smalti. L'iscrizione è un elemento centrale del suo lavoro e costituisce la base poetica da cui le opere prendono forma e continuano a evolversi. A questo scopo, attinge a un vocabolario di segni in costante espansione, tratto dallo spazio urbano.

Per *Let this be the anchor*, l'artista ha sviluppato una nuova serie di sculture che si collocano tra architettura e struttura di sostegno. Al centro vi è il motivo della torre. Sul piano concettuale, essa si manifesta contemporaneamente come punto di osservazione, impalcatura o segno, ma anche come costruzione fragile, aprendo un campo denso di simboli e riferimenti che l'artista esplora nelle sue stratificazioni culturali e formali. Sia nel processo creativo sia nel percorso attraverso la mostra, la torre non appare semplicemente come un oggetto architettonico, ma anche come una figura concettuale: un elemento che rappresenta verticalità e orientamento, ma al tempo stesso fragilità e possibilità di crollo. La torre è una delle figure più antiche e ambigue della nostra memoria visiva collettiva: simbolo, allo stesso tempo, di potere, utopia e minaccia. Segno di stabilità e crescita, così come presenza monumentale nello spazio urbano, porta sempre in sé la possibilità del collasso.

Attraverso colori vivaci, superfici grezze, segni, disegni ed elementi impressi, le torri presenti in mostra conservano sempre una dimensione ludica. Il crollo costituisce una struttura costante nella pratica artistica di Collings-James: il crollo dei corpi e delle idee, ma anche la riconfigurazione dei residui emotivi — tracce di un sapere sui sentimenti, sedimenti di violenza, linguaggio e desiderio, indissolubilmente intrecciati con l'ambiente vissuto e con le relazioni di potere che vi sono inscritte. Collings-James parla di memorie storiche ancora impresse nelle facciate degli edifici, di nuove costruzioni, di sicurezza e riparo, e di un vocabolario urbano che riemerge sotto forma di segni e frammenti sulle superfici architettoniche.



Let this be the ancor, 2026
Exhibition view at Kunsthaus Glarus, Glarus, Switzerland



Let this be the ancor, 2026
Exhibition view at Kunsthaus Glarus, Glarus, Switzerland



PHOEBE COLLINGS-JAMES
LET THIS BE THE ANCOR

2026

Curated by Marie Oucherif

KH Künstler:innenhaus Bremen
Bremen, Germany



Let this be the ancor, 2026
Exhibition view at KH Künstler:innenhaus Bremen, Germany



Let this be the ancor, 2026
Exhibition view at KH Künstler:innenhaus Bremen, Germany



PHOEBE COLLINGS-JAMES
A ROSE, A BRIDGE, A HOUSE

2026

Pitzhanger Manor & Gallery
London, UK

Phoebe Collings-James: *a rose, a bridge, a house* features over 17 works, including clay paintings, armour and sculpture, mostly human-scale, that fill the main galleries and Breakfast Room of renowned architect Sir John Soane's former home.

The Jamaican British artist's work includes shifts in tone and finish, featuring a rich array of markings and textures, and draws on notions of language, feelings and violence. They have been exhibited around the world, from Berlin to New York.
The works are influenced by cuneiform tablets and Ashanti folklore, as well as multi-disciplinary practices including the artist's extensive work with sound design.

New sculptures from the ongoing series *Infidels* (2023) are on display which use Caribbean coiling techniques. They feature elongated forms and open mouths suggesting a human or animal-like act of screaming, expressing joy, resistance or expulsion. The works continue Collings-James's investigation of the concept of the infidel as representing the figure of the outsider.

Mouthpiece for Terry I and II (2025) include brass mouthpieces for wind instruments set in unfired red clay blocks, paying tribute to multidisciplinary American artist and musician Terry Adkins (1953–2014), who would frequently incorporate elements of music or musical instruments into his artworks.
Work from the series *Clay Paintings* (2025–) are also displayed. Small square works that appear dream-like and fragmented show the artist's exploration of clay as a living material in which form and texture can be manipulated and changed.

A work from the *Armour* series (*The subtle rules the dense*, 2023) — a chest plate — will be displayed in the Manor on a pedestal. Incorporating both fragility and strength, the chest plate is a mix of inspiration from West African body masks as well as Roman soldiers, a connection to Italy where Collings-James first discovered the power and beauty of ceramics during an artistic residency in 2014.

These works and many more give visitors the opportunity to see the work of one of the most exciting young artists working with ceramics today. The interiors of Sir John Soane's former home are once again filled with ceramics, but unlike the vases and vessels that would have been found on display there during the 19th century, these new works showcase a new radical approach in the context of a space dedicated to innovation and design.

La mostra *Phoebe Collings-James: a rose, a bridge, a house* presenta oltre 17 opere, tra cui dipinti in argilla, armature e sculture, per lo più a grandezza naturale, che occupano le gallerie principali e la sala colazioni dell'ex residenza del celebre architetto Sir John Soane.

Le opere dell'artista giamaicana-britannica si distinguono per variazioni di tono e finitura, una ricca varietà di segni e texture, e traggono ispirazione da concetti quali linguaggio, sentimenti e violenza. Sono state esposte in tutto il mondo, da Berlino a New York.

Le opere sono influenzate dalle tavolette cuneiformi e dal folklore Ashanti, nonché da pratiche multidisciplinari, tra cui l'ampio lavoro dell'artista nel campo del sound design.

Sono in mostra anche nuove sculture della serie in corso *Infidels* (2023), realizzate con tecniche di avvolgimento caraibiche. Presentano forme allungate e bocche aperte che suggeriscono un atto di urlo, umano o animale, che esprime gioia, resistenza o espulsione. Le opere proseguono l'indagine di Collings-James sul concetto di infedele come figura dell'estraneo. Le opere *Mouthpiece for Terry I and II* (2025) includono bocchini in ottone per strumenti a fiato incastonati in blocchi di argilla rossa non cotta, in omaggio all'artista e musicista multidisciplinare americano Terry Adkins (1953–2014), che spesso incorporava elementi musicali o strumenti musicali nelle sue opere.

Sono inoltre esposte opere della serie *Clay Paintings* (2025–). Piccole opere quadrate, dall'aspetto onirico e frammentato, mostrano l'esplorazione dell'argilla da parte dell'artista come materiale vivo in cui forma e consistenza possono essere manipolate e modificate.

Un'opera della serie *Armour* (The subtle rules the dense, 2023) – una corazza – sarà esposta nella Manor su un piedistallo. Unendo fragilità e forza, la corazza trae ispirazione dalle maschere corporee dell'Africa occidentale e dai soldati romani, un legame con l'Italia, dove Collings-James ha scoperto per la prima volta la potenza e la bellezza della ceramica durante una residenza artistica nel 2014.

Queste opere e molte altre offrono ai visitatori l'opportunità di ammirare il lavoro di una delle più interessanti giovani artiste che lavorano con la ceramica oggi. Gli interni dell'ex dimora di Sir John Soane sono nuovamente ricchi di ceramiche, ma a differenza dei vasi e dei recipienti che vi erano esposti nel XIX secolo, queste nuove opere mostrano un approccio radicale in un contesto dedicato all'innovazione e al design.



***A rose, a bridge, a house,* 2026**
Exhibition view at Pitzhanger Manor & Gallery, London, UK



***A rose, a bridge, a house,* 2026**
Exhibition view at Pitzhanger Manor & Gallery, London, UK



***A rose, a bridge, a house,* 2026**
Exhibition view at Pitzhanger Manor & Gallery, London, UK



A rose, a bridge, a house, 2026
Exhibition view at Pitzhanger Manor & Gallery, London, UK



PHOEBE COLLINGS-JAMES
NATURE BOY

2026

Albuquerque Foundation
Sintra, Portugal

Phoebe Collings-James' works appear as part of the world, permeated with the same contradictions and frictions we continually experience in our everyday life. Her ceramic forms and paintings allude — sometimes openly, sometimes subtly — to the need for confrontation and struggle, alongside love, desire and liberation. The signs and marks that appear across the works, in which iron rich pigments and glazes predominate, can be read as evidence of resistance, almost like scars or tattoos. This idea is present in the very genesis of the paintings, produced in private performances, by dancing on the canvases and painting with their feet, until exhaustion. Over several years, a recurring motif in Collings-James' sculptures is that of the armour, moulded in clay from mannequins, then worked with great freedom until it becomes almost abstract, in some cases more like a face or a mask than a torso. In the artist's poetics, there seems to be no room for watertight compartments. The deliberately ambiguous
coexistence of distant and disparate sources of inspiration, such as Roman armour and masks from Yoruba and Makonde cultures, created using African and Caribbean ceramic techniques, is characteristic of their practice.

Poets, thinkers, artists and musicians coexist in Collings-James' practice, including Sylvia Wynter, Aimé Césaire, Beverly Buchanan, Barrington Levy, Terry Adkins, or Nat King Cole, whose song Nature Boy provided the title for the exhibition. "I am thinking about the song lyrics, the mood conjured, and what is evoked by this title of a nature boy out in the world. Speaking to a vivid, seeking inquiry, thoughts revolve around gender slippage, love, journeying, futurity, and dreaming", says the artist. Infidel, a recurring character in Collings-James' recent work, is a being that evidently emerges from an analogous context, simultaneously dreamlike and timeless. His features could be defined as anthropomorphic or zoomorphic, but they also allude to the form of internal organs or plants, to "living bodies", in a continuous and organic process of growth and transformation. Beyond the differences, in some cases quite significant, the sculptures in the Infidel series are mostly characterized by an elongated neck and an open mouth that can be interpreted as a song, a cry, or perhaps a silent but direct dialogue with the observer. While they can shout and sing, these sculptures also articulate a more cohesive and robust discourse, encompassing a reinterpretation of the history of ceramics from the perspective of its cultural value, but also its economic, social, and racial implications.

Since 2019, Collings-James has been developing, alongside their more strictly artistic practice, Mudbelly Ceramics, a research space that operates as a traveling teaching centre, offering free ceramics courses for black people in London, taught by black ceramists. While responding to the personal and collective desire to learn and create within a community of people of African descent, Mudbelly is also an indication of a collective effort of resistance and construction, contributing to the transmission and preservation of ancestral knowledge through an exchange that does not involve money, implicitly reaffirming the need to create other methods of knowledge transmission. This knowledge is not only that of "high" culture, but a body of practical and theoretical knowledge that mutually enrich each other. The words and phrases that appear on the surface of the sculptures, in many cases almost illegible, like fragments adrift on the waves of a stormy sea, allude to the magmatic and plural corpus of references and inspirations employed by the artist in an almost instinctive way, more poetic than reflective.

Le opere di Phoebe Collings-James appaiono come parte integrante del mondo, permeate dalle stesse contraddizioni e frizioni che viviamo quotidianamente. Le sue opere in ceramica e i dipinti alludono – a volte apertamente, a volte sottilmente – al bisogno di confronto e lotta, ma anche di amore, desiderio e liberazione. I segni e i simboli che compaiono sulle opere, in cui predominano pigmenti e smalti ricchi di ferro, possono essere interpretati come testimonianza di resistenza, quasi come cicatrici o tatuaggi. Quest'idea è presente nella genesi stessa dei dipinti, realizzati in performance private, danzando sulle tele e dipingendo con i piedi, fino allo sfinimento. Nel corso degli anni, un motivo ricorrente nelle sculture di Collings-James è quello dell'armatura, modellata in argilla a partire da manichini, poi lavorata con grande libertà fino a diventare quasi astratta, in alcuni casi più simile a un volto o a una maschera o a un torso. Nella poetica dell'artista, sembra non esserci spazio per compartimenti stagni. La coesistenza volutamente ambigua di fonti di ispirazione distanti e disparate, come le armature romane e le maschere delle culture Yoruba e Makonde, create utilizzando tecniche ceramiche africane e caraibiche, è caratteristica della loro pratica.

Nella pratica di Collings-James convivono poeti, pensatori, artisti e musicisti, tra cui Sylvia Wynter, Aimé Césaire, Beverly Buchanan, Barrington Levy, Terry Adkins e Nat King Cole, la cui canzone *Nature Boy* ha dato il titolo alla mostra. "Penso al testo della canzone, all'atmosfera che evoca e a ciò che viene richiamato da questo titolo, quello di un ragazzo immerso nella natura. Rivolgendomi a una vivida e incessante ricerca, i miei pensieri ruotano attorno allo slittamento di genere, all'amore, al viaggio, al futuro e al sogno", afferma l'artista. *Infidel*, personaggio ricorrente nelle opere recenti di Collings-James, è un essere che emerge evidentemente da un contesto analogo, allo stesso tempo onirico e senza tempo. I suoi tratti potrebbero essere definiti antropomorfi o zoomorfi, ma alludono anche alla forma di organi interni o piante, a "corpi viventi", in un processo continuo e organico di crescita e trasformazione. Al di là delle differenze, in alcuni casi piuttosto significative, le sculture della serie *Infidel* sono caratterizzate principalmente da un collo allungato e una bocca aperta che può essere interpretata come un canto, un grido o forse un dialogo silenzioso ma diretto con l'osservatore. Pur potendo gridare e cantare, queste sculture articolano anche un discorso più coeso e robusto, che comprende una reinterpretazione della storia della ceramica dal punto di vista del suo valore culturale, ma anche delle sue implicazioni economiche, sociali e razziali.

Dal 2019, Collings-James ha sviluppato, parallelamente alla sua pratica artistica più tradizionale, Mudbelly Ceramics, uno spazio di ricerca che funge da centro di insegnamento itinerante, offrendo corsi gratuiti di ceramica per persone di colore a Londra, tenuti da ceramisti neri. Rispondendo al desiderio personale e collettivo di apprendere e creare all'interno di una comunità di persone di origine africana, Mudbelly è anche indice di uno sforzo collettivo di resistenza e costruzione, che contribuisce alla trasmissione e alla conservazione del sapere ancestrale attraverso uno scambio che non prevede l'uso del denaro, riaffermando implicitamente la necessità di creare altri metodi di trasmissione del sapere. Questo sapere non appartiene solo all'alta cultura, ma è un insieme di conoscenze pratiche e teoriche che si arricchiscono reciprocamente. Le parole e le frasi che compaiono sulla superficie delle sculture, in molti casi quasi illeggibili, come frammenti alla deriva sulle onde di un mare in tempesta, alludono al corpus magmatico e plurale di riferimenti e ispirazioni impiegati dall'artista in modo quasi istintivo, più poetico che riflessivo.



Nature Boy, 2026
Exhibition view at Albuquerque Foundation, Sintra, Portugal



Nature Boy, 2026
Exhibition view at Albuquerque Foundation, Sintra, Portugal



PHOEBE COLLINGS-JAMES
THE SUBTLE RULES THE DENSE

Curated by Katherina Perlongo

2025

KINDL
Berlin, Germany

Phoebe Collings-James combines ceramics, drawing, text, and sound into multi- layered works that engage with violence and desire, eroticism and spirituality, as well as anticolonial practices. The exhibition at the KINDL is Collings-James's first institutional solo presentation in Germany, bringing together ceramic sculptures with a newly created sound work.

The title The subtle rules the dense – a phrase derived from a book on tarot – points to a central theme in Collings-James's practice: the relationship between visible and hidden forces, between material density and atmospheric charge. It is also the title of a series of hand-formed ceramic chest plates by the artist. These richly ornamented clay armours take inspiration from body masks of the Yoruba and Makonde peoples, as well as from Roman armour that Collings-James encountered in an antiques shop. One work from this series is shown in the second exhibition space. The larger part of the exhibition focuses on the Infidels. With their elongated necks, wide-open mouths, and zoomorphic features, these sculptures oscillate between figure, archetype, and vessel. Drawing on West African and Caribbean ceramic traditions that employ coiling to build form, the Infidels emerge as resonant bodies: absorbing voices, reverberating them, and amplifying the tensions of the political present. Their gaping mouths seem to scream or sing – ecstatic at times, sombre at others – always in silent dialogue with one another, with the surrounding space, and with those who encounter them.

Opposite the Infidels stands black black rose – the smallest sculpture in the exhibition. Positioned as a concentrated statement in one corner of the room, it acts as a juxtaposition to the powerful figures of the Infidels. Collings-James takes up the image from Barrington Levy's song Black Roses (1983). In it, Levy sings of black roses which only grow in his garden, unseen anywhere else. The motif of the rose appears in two other works in the exhibition and here becomes a symbol of care, intimacy, and resilience.

The connection between sound and sculpture also underpins a mouthpiece for Terry. Blocks of unfired red clay are pierced with brass instrumental mouthpieces – a tribute to the North American artist and musician Terry Adkins. For Collings-James the work is symbolic of the political importance of intergenerational dialogue and naming those who came before us, specifically in Black, queer, and feminist traditions of radical thought. The new sound piece Elysium Fields Avenue is named after a street in New Orleans where Phoebe Collings-James's partner lives. It interweaves field recordings from London and New Orleans with additional sound passages to form an acoustic landscape. The work explores poetics of love, distance, transportation, and movement, connecting personal experience to collective histories of migration.

On the walls, small-format ceramic panels from the series Clay Paintings come into view. With their engraved lines, signs, and image fragments, they resemble shards of dreams or excerpts from an intimate visual diary. Within the exhibition space, bathed in a magical yellow light, they punctuate the walls like a dream sequence, in which drawing and engraving merge with colour and relief.

The methods of inscribing, reworking, and layering that appear throughout the exhibition run through Collings-James's entire practice, forming a poetic foundation on which the works grow and continually evolve.

Phoebe Collings-James combina ceramica, disegno, testo e suono in opere stratificate che affrontano temi come la violenza e il desiderio, l'erotismo e la spiritualità, nonché le pratiche anticolonialiste. La mostra al KINDL è la prima personale istituzionale di Collings-James in Germania e riunisce sculture in ceramica con una nuova opera sonora.

Il titolo *The thin rules the dense* – una frase tratta da un libro sui tarocchi – rimanda a un tema centrale nella pratica di Collings-James: la relazione tra forze visibili e nascoste, tra densità materiale e carica atmosferica. È anche il titolo di una serie di corazze in ceramica modellate a mano dall'artista. Queste armature in argilla riccamente decorate traggono ispirazione dalle maschere corporee dei popoli Yoruba e Makonde, nonché da armature romane che Collings-James ha trovato in un negozio di antiquariato. Un'opera di questa serie è esposta nel secondo spazio espositivo. La parte più ampia della mostra è dedicata agli *Infedeli*. Con i loro colli allungati, le bocche spalancate e i tratti zoomorfi, queste sculture oscillano tra figura, archetipo e vaso. Ispirandosi alle tradizioni ceramiche dell'Africa occidentale e dei Caraibi, che utilizzano la tecnica a colombino per costruire le forme, gli *Infedeli* emergono come corpi risonanti: assorbono voci, le amplificano e fanno vibrare le tensioni del presente politico. Le loro bocche spalancate sembrano urlare o cantare – a volte estatiche, altre volte cupe – sempre in un dialogo silenzioso tra loro, con lo spazio circostante e con chi le incontra.

Di fronte agli *Infedeli* si erge la rosa nera, la scultura più piccola della mostra. Collocata in un angolo della sala come un'affermazione concentrata, funge da contrappunto alle potenti figure degli *Infedeli*. Collings-James riprende l'immagine dalla canzone *Black Roses* (1983) di Barrington Levy. In essa, Levy canta di rose nere che crescono solo nel suo giardino, introvabili altrove. Il motivo della rosa compare in altre due opere della mostra e qui diventa simbolo di cura, intimità e resilienza.

Il legame tra suono e scultura è alla base anche di un bocchino per Terry. Blocchi di argilla rossa non cotta sono forati con bocchini in ottone per strumenti musicali: un omaggio all'artista e musicista nordamericano Terry Adkins. Per Collings-James, l'opera simboleggia l'importanza politica del dialogo intergenerazionale e del riconoscimento di coloro che ci hanno preceduto, in particolare nelle tradizioni di pensiero radicale nere, queer e femministe. La nuova opera sonora *Elysium Fields Avenue* prende il nome da una strada di New Orleans dove vive la compagna di Phoebe Collings-James. Intreccia registrazioni ambientali di Londra e New Orleans con ulteriori passaggi sonori per formare un paesaggio acustico. L'opera esplora la poetica dell'amore, della distanza, del trasporto e del movimento, collegando l'esperienza personale alle storie collettive della migrazione.

Sulle pareti, emergono piccoli pannelli in ceramica della serie Clay Paintings. Con le loro linee incise, i segni e i frammenti di immagini, ricordano schegge di sogni o estratti di un intimo diario visivo. All'interno dello spazio espositivo, immersi in una magica luce gialla, punteggiano le pareti come una sequenza onirica, in cui disegno e incisione si fondono con colore e rilievo.

Le tecniche di incisione, rielaborazione e stratificazione che ricorrono in tutta la mostra permeano l'intera pratica di Collings-James, formando una base poetica su cui le opere crescono e si evolvono continuamente.



The subtle rules the dense, 2025
Exhibition view at KINDL, Berlin, Germany



The subtle rules the dense, 2025
Exhibition view at KINDL, Berlin, Germany



The subtle rules the dense, 2025
Exhibition view at KINDL, Berlin, Germany



PHOEBE COLLINGS-JAMES
BODY VESSEL CLAY:
BLACK WOMEN, CERAMICS &
CONTEMPORARY ART

2025

Group show

Curated by Dr. Jareh Das

Ford Foundation Gallery
New York, USA

Body Vessel Clay: Black Women, Ceramics & Contemporary Art traces how Black women artists have transformed, questioned, and reimagined ceramics over the past seventy years. The exhibition title—*Body Vessel Clay*—evokes the material's physical, conceptual, and metaphorical dimensions, foregrounding the evolving forms and meanings of the ceramic vessel. Beginning with the seminal Nigerian potter Ladi Dosei Kwali (1925-1984), the exhibition recognizes and celebrates her matrilineal legacy, both within the Pottery Training Centre (since renamed the Ladi Kwali Pottery Centre) in Suleja (formerly Abuja) from the 1950s onward, and within global histories of modern ceramics and modern art.

Ladi Kwali remains one of Nigeria's most celebrated artists. She was honored during her lifetime with numerous accolades, including the Member of the Order of the British Empire (MBE) in 1963; the Silver Award for Excellence, 10th International Exhibition of Ceramic Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C., in 1965; an honorary doctorate from Ahmadu Bello University, Zaria, Nigeria, in 1977; and the national honor of Officer of the Order of the Niger (OON) in 1981. Her legacy is also symbolically preserved on the reverse of the Nigerian 20-Naira note, where her image affirms her national significance as a cultural icon. Yet, despite these recognitions, Kwali occupies a complex place in collective memory—at once present and absent, remembered and forgotten. While she is lauded in official narratives, her contributions have, until recently, been omitted from global art history and overlooked in dominant modernist discourses.

Body Vessel Clay honors and centers both her legacy and her continued visibility, positioning Kwali not only as a foundational figure in Nigerian ceramics but also as an enduring influence on generations of contemporary artists who engage clay as a site of memory, innovation, and resistance.

The exhibition is conceived and curated by Dr. Jareh Das. It is realized with loans from Brooklyn Museum; Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum; the Crafts Council Collection (U.K.); the Crafts Study Centre and University for the Creative Arts at Farnham (U.K.); The Newark Museum of Art; York Museums Trust (U.K.); and private lenders.

Phoebe Collings-James' anti-disciplinary practice explores the collapse of power structures through the materiality of clay and its relation to personal and collective vulnerability, drawing on Black feminist and decolonial thought. In her ongoing Infidel series (2023-), described by the artist as a "heretic anthology," creature-like forms are arranged in loose procession. Influenced by West African and Caribbean coiling techniques used to make rolling vessels, Collings-James reimagines the Infidel as a container of political, spiritual, and ancestral memory. The term "infidel," historically used to mark the outsider or unbeliever, is reclaimed as a symbol of defiance. These forms loiter and linger, suggesting that stillness, refusal, and doing nothing can also hold radical agency.

This trio of new sculptures on view expands this vocabulary, embodied by armless, fragile figures with protruding beaks, precariously balanced on curves or points. At once unsettling and delicate, they evoke a sense of resistance.

Body Vessel Clay: Black Women, Ceramics & Contemporary Art ripercorre il modo in cui le artiste nere hanno trasformato, messo in discussione e reinventato la ceramica negli ultimi settant'anni. Il titolo della mostra – *Body Vessel Clay* – evoca le dimensioni fisiche, concettuali e metaforiche del materiale, mettendo in primo piano le forme e i significati in continua evoluzione del vaso in ceramica. Partendo dalla pionieristica ceramista nigeriana Ladi Dosei Kwali (1925-1984), la mostra riconosce e celebra la sua eredità matrilineare, sia all'interno del Pottery Training Centre (ora rinoaminato Ladi Kwali Pottery Centre) di Suleja (ex Abuja) a partire dagli anni '50, sia nella storia globale della ceramica moderna e dell'arte moderna.

Ladi Kwali rimane una delle artiste più celebrate della Nigeria. Durante la sua vita è stata insignita di numerosi riconoscimenti, tra cui il titolo di Membro dell'Ordine dell'Impero Britannico (MBE) nel 1963; Il Silver Award for Excellence, 10ª Mostra Internazionale di Arte Ceramica, Smithsonian Institution, Washington, D.C., nel 1965; una laurea honoris causa dall'Università Ahmadu Bello di Zaria, Nigeria, nel 1977; e l'onorificenza nazionale di Ufficiale dell'Ordine del Niger (OON) nel 1981. La sua eredità è inoltre simbolicamente preservata sul retro della banconota nigeriana da 20 Naira, dove la sua immagine ne afferma l'importanza nazionale come icona culturale. Eppure, nonostante questi riconoscimenti, Kwali occupa un posto complesso nella memoria collettiva: allo stesso tempo presente e assente, ricordata e dimenticata. Sebbene sia celebrata nelle narrazioni ufficiali, i suoi contributi sono stati, fino a poco tempo fa, omessi dalla storia dell'arte globale e trascurati nei discorsi modernisti dominanti.

Body Vessel Clay onora e valorizza sia la sua eredità che la sua continua visibilità, posizionando Kwali non solo come figura fondamentale nella ceramica nigeriana, ma anche come fonte di ispirazione duratura per generazioni di artisti contemporanei che utilizzano l'argilla come luogo di memoria, innovazione e resistenza.

La mostra è ideata e curata dalla Dott.ssa Jareh Das. È realizzata grazie a prestiti del Brooklyn Museum; Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum; Crafts Council Collection (Regno Unito); Crafts Study Centre e University for the Creative Arts at Farnham (Regno Unito); The Newark Museum of Art; York Museums Trust (Regno Unito); e prestatori privati.

La pratica antidisciplinare di Phoebe Collings-James esplora il crollo delle strutture di potere attraverso la materialità dell'argilla e la sua relazione con la vulnerabilità personale e collettiva, attingendo al pensiero femminista e decoloniale nero. Nella sua serie in corso *Infidel* (2023-), descritta dall'artista come un'"antologia eretica", forme simili a creature sono disposte in una processione libera. Influenzata dalle tecniche di avvolgimento dell'Africa occidentale e dei Caraibi utilizzate per realizzare imbarcazioni a rotelle, Collings-James reinterpreta la figura dell'infedele come contenitore di memoria politica, spirituale e ancestrale. Il termine "infedele", storicamente usato per indicare l'estraneo o il miscredente, viene riappropriato come simbolo di sfida. Queste forme indugiano e persistono, suggerendo che anche l'immobilità, il rifiuto e l'inazione possono racchiudere un'azione radicale.

Questo trio di nuove sculture in mostra amplia tale vocabolario, incarnando figure fragili e senza braccia con becchi sporgenti, precariamente in equilibrio su curve o punte. Al contempo inquietanti e delicate, evocano un senso di resistenza.



Body Vessel Clay: Black Women, Ceramics & Contemporary Art, 2025
Exhibition view at Ford Foundation, New York, USA



PHOEBE COLLINGS-JAMES
IN AND OUT OF PLACE. LAND AFTER INFORMATION 1992-2024

2024

Curated by Milan Ther and Dr Martin Karcher

Kunstverein Hamburg
Hamburg, Germany

Phoebe Collings-James' site-specific work red earth, blood earth, blood brother earth [kick dirt] (2024), commissioned by the Kunstverein in Hamburg, integrates ideas of darkness and earth through their languages of love, return, and desecration.

Using clay slip, sgraffito techniques, brushstrokes, and the direct pouring of clay onto the floor, they transform the ground-floor exhibition space into an expansive, site-specific installation that offers a wealth of poetic, musical, symbolic, and art-historical references.

The title *red earth, blood earth, blood brother earth [kick dirt]* is borrowed from the poem *Cahier d'un retour au pays natal* (1939, English: *Return to My Native Land*) by Martinican writer and politician Aimé Césaire. Collings-James conceives of their work as a poetic sculpture that moves and responds, twists and contorts. Here, clay is not a static structure but a living sculptural surface. In the process of drying, the clay becomes connected to the building's architecture. Visitors have to walk on the dried clay to view the entire piece, causing the drawings to blur over time and a fine dust of clay to settle over the entire space. Engaging with the work becomes a process of deconstructing it.

The work enters into a dialogue with Collings-James' previous exhibitions (e.g., *Live and Active Gut Cultures* or *Subaltern Spirit Guides* or *the Detritus of Devotional Memorabilia*, 2019), as well as with artists Beverly Buchanan and Donald Locke, who have committed themselves to decolonial practice. The artist thus points to an alternative (art) history of Land Art, one that has received little attention in hegemonic narratives.

*red earth, blood earth, blood brother earth [kick dir*t], features numerous references to music, such as Bound 4 da Reload (2000) by UK garage duo Oxide & Neutrino and Devil's Chariot (2023) by LSDXOXO.
The black ceramic roses, which are spread throughout the space, and which will retain their form permanently, are part of an ongoing series titled *The Dreamers*; they reference Jamaican music artist Barrington Levy's song *Black Roses* (1998), where the lyrics emphasise the reciprocal necessity of nurturing (Black, black roses in my garden, to keep and care it you got to water it).

L'opera site-specific di Phoebe Collings-James, *red earth, blood earth, blood brother earth [kick dirt]* (2024), commissionata dal Kunstverein di Amburgo, integra le idee di oscurità e terra attraverso i loro linguaggi di amore, ritorno e profanazione.

Utilizzando argilla liquida, tecniche di sgraffito, pennellate e la colatura diretta di argilla sul pavimento, l'artista trasforma lo spazio espositivo al piano terra in un'ampia installazione site-specific che offre una ricchezza di riferimenti poetici, musicali, simbolici e storico-artistici.

Il titolo *red earth, blood earth, blood brother earth [kick dirt]* è tratto dalla poesia *Cahier d'un retour au pays natal* (1939, in italiano: Ritorno alla mia terra natale) dello scrittore e politico martinicano Aimé Césaire. Collings-James concepisce la sua opera come una scultura poetica che si muove e reagisce, si contorce e si deforma. Qui, l'argilla non è una struttura statica, ma una superficie scultorea vivente. Durante il processo di essiccazione, l'argilla si connette all'architettura dell'edificio. I visitatori devono camminare sull'argilla essiccata per poter ammirare l'opera nella sua interezza, il che provoca la sfumatura dei disegni nel tempo e il deposito di una fine polvere di argilla su tutto lo spazio. Interagire con l'opera diventa quindi un processo di decostruzione.

L'opera entra in dialogo con le precedenti mostre di Collings-James (ad esempio, *Live and Active Gut Cultures* o *Subaltern Spirit Guides* or *the Detritus of Devotional Memorabilia*, 2019), così come con gli artisti Beverly Buchanan e Donald Locke, che si sono impegnati in pratiche decoloniali. L'artista indica quindi una storia (artistica) alternativa della Land Art, una storia che ha ricevuto poca attenzione nelle narrazioni egemoniche.

Red Earth, Blood Earth, Blood Brother Earth [kick dirt], presenta numerosi riferimenti musicali, come *Bound 4 da Reload* (2000) del duo garage britannico Oxide & *Neutrino e Devil's Chariot* (2023) di LSDXOXO.
Le rose di ceramica nera, sparse per tutto lo spazio e destinate a mantenere la loro forma in modo permanente, fanno parte di una serie in corso intitolata *The Dreamers*; fanno riferimento alla canzone *Black Roses* (1998) dell'artista giamaicano Barrington Levy, il cui testo sottolinea la reciproca necessità di prendersi cura (Rose nere, nere nel mio giardino, per mantenerlo e curarlo devi annaffiarlo).



In and Out of Place. Land after Information 1992-2024
Exhibition view at Kunstverein Hamburg, Hamburg, Germany



PHOEBE COLLINGS-JAMES
IN PRACTICE: PHOEBE COLLINGS-JAMES

2024

Curated by Kyle Dancewicz

SculptureCenter,
New York, USA

Phoebe Collings-James' works across media function as debris of knowledge, feeling, violence, language, and desire that result from living and surviving within hostile environments. At SculptureCenter, Collings-James exhibits Infidels, a new series of ceramic sculptures that explore relationships between heresy, faith, and orthodoxies of religion, state, and society. Intensely colored by iron-rich glazes, using various firing techniques, each of Collings-James' sculptures elaborates on the position of the heretic as a transmitter of incendiary speech, opposition from within, and ostracisation.

Here, Collings-James's work performs sound without sound, and voice without voice, transferring sensory experiences across media and giving material shape to resonance and speech. Collings-James refigures ideas of visuality, frequency, and attunement to "the tempo and tenor of blackness" (see Tina Campt, *A Black Gaze: Artists Changing How We See*) out of film and moving image into the physical world and the slower speeds of sculpture.

Each of Collings-James's ceramic sculptures comprises a bell- or vessel-like form with protruding parts that look like craning necks, mouths, or pipes growing from their heads. Some show stitches, sutures, or binding lines up their spines, and some appear to have sagged or twisted under their own weight during firing, setting their apertures at off angles. These moments of collapse result from firing at high temperatures, a production decision that retains the energy of an ecstatic outburst and release in each work, in parallel with the somatic experience of the infidel Collings-James explores across the series. Together these works appear cacophonous, as instruments playing themselves, heightened by the artist's inclusion of a brass tuba bell pocked with dents within their midst. At the same time, they are slightly anthropomorphic, to be read as figures singing or lamenting, and even zoomorphic, with swan-like necks tuning the viewer's speculation toward the half-trumpet, half-squawk of waterfowl calls. With these conflicting and simultaneous cues as to what a viewer might hear with their eyes, as it were, Collings-James establishes a "sonic bearing" (in the artist's words) of outsider speech: language or almost-language, noises that verge on words.

In contrast to such formal and sonic ambiguity, Collings-James' works are also imprinted with fragments of text, acting as rare bits of literal expression, suggestions, or language clues. These are sometimes hidden under layers of glaze and other times fully exposed: belly/beast, a kind of metaphysical yet fleshy geolocation; Escuchad!, invoking the survival and persistence through a bilingual tongue of New York City; and Land Back, an urgent refrain.

Embossing (as Collings-James does with bespoke roulettes), stamping, and inscription have long had important and varied functions in the history of craft, sometimes adding or removing layers of abstraction from utilitarian objects, and sometimes identifying or misdirecting authorship. Considered within the Infidels' broader exploration of outsider-versus-insider status, and inflected by decolonial and queer political positions, these techniques continue a relationship to varied historical and contemporary African and African diasporic techniques for the surface decoration of coil-built vessels. In dialogue with recent iterations on these traditions, one inscription on Collings-James' work reads *Out of Anarchy*, a reference to the sculptor Donald Locke (1930–2010), who worked between Guyana, Britain, and the United States.

In subtle reference to Doyle Lane (1923–2002), an artist associated (in retrospect) with an underexplored sensibility for queer Black art in post-war Los Angeles, Collings-James' exhibition also includes a few ceramic beads that call to Lane's small-scale weed pots and his own beads, which occupied his production for much of the final years of his life. Collings-James' beads appear almost as hidden as a tongue, a shim, or a minor organ in just a few works—continuing an exploration of expression and its suppression that implicates many speakers in conversation through time.

Le opere di Phoebe Collings-James, realizzate con diversi media, funzionano come frammenti di conoscenza, sentimento, violenza, linguaggio e desiderio, frutto del vivere e sopravvivere in ambienti ostili. Allo SculptureCenter, Collings-James espone *Infidels*, una nuova serie di sculture in ceramica che esplorano le relazioni tra eresia, fede e ortodossia religiosa, statale e sociale. Intensamente colorate da smalti ricchi di ferro e realizzate con diverse tecniche di cottura, ciascuna scultura di Collings-James elabora la posizione dell'eretico come trasmettitore di discorsi incendiari, opposizione interna ed emarginazione.

Qui, l'opera di Collings-James crea un suono senza suono e una voce senza voce, trasferendo esperienze sensoriali attraverso diversi media e dando forma materiale alla risonanza e al linguaggio. Collings-James rielabora i concetti di visualità, frequenza e sintonia con "il ritmo e il tenore della negritudine" (vedi Tina Campt, A Black Gaze: Artists Changing How We See), trasferendoli dal cinema e dalle immagini in movimento al mondo fisico e ai ritmi più lenti della scultura.

Ogni scultura in ceramica di Collings-James presenta una forma a campana o a vaso con parti sporgenti che ricordano colli protesi, bocche o tubi che si estendono dalla testa. Alcune mostrano cuciture, suture o linee di legatura lungo la loro struttura, mentre altre sembrano essersi incurvate o attorcigliate sotto il proprio peso durante la cottura, con aperture posizionate ad angolazioni anomale. Questi momenti di collasso sono il risultato della cottura ad alte temperature, una scelta produttiva che conserva in ogni opera l'energia di un'esplosione estatica e di una liberazione, in parallelo con l'esperienza somatica dell'infedele che Collings-James esplora nel corso della serie. Queste opere, nel loro insieme, appaiono cacofoniche, come strumenti che suonano se stessi, un effetto accentuato dall'inserimento, da parte dell'artista, di una campana di tuba in ottone ammaccata. Allo stesso tempo, presentano una leggera antropomorfismo, da interpretare come figure che cantano o si lamentano, e persino uno zoomorfismo, con colli simili a quelli dei cigni che orientano l'immaginazione dello spettatore verso il verso, a metà tra una tromba e uno stridio, dei richiami degli uccelli acquatici. Con questi indizi contrastanti e simultanei su ciò che lo spettatore potrebbe percepire con gli occhi, per così dire, Collings-James stabilisce una "impronta sonora" (nelle parole dell'artista) di un linguaggio esterno: un linguaggio o quasi-linguaggio, rumori che sfiorano le parole.

In contrasto con tale ambiguità formale e sonora, le opere di Collings-James sono anche impreziosite da frammenti di testo, che fungono da rari esempi di espressione letterale, suggerimenti o indizi linguistici. Questi sono talvolta nascosti sotto strati di smalto e altre volte completamente esposti: belly/beast, una sorta di geolocalizzazione metafisica ma carnale; Escuchad!, che evoca la sopravvivenza e la perseveranza attraverso una lingua bilingue di New York; e Land Back, un ritornello urgente.

La goffratura (come quella che Collings-James realizza con le sue punzonatrici personalizzate), la stampigliatura e l'iscrizione hanno da tempo importanti e variegate funzioni nella storia dell'artigianato, a volte aggiungendo o rimuovendo strati di astrazione da oggetti di uso quotidiano, e a volte identificando o depistando l'autore. Considerate nel più ampio contesto dell'esplorazione da parte degli *Infidels* dello status di outsider contro insider, e influenzate da posizioni politiche decoloniali e queer, queste tecniche continuano un legame con diverse tecniche storiche e contemporanee africane e della diaspora africana per la decorazione superficiale di vasi realizzati con la tecnica a spirale. In dialogo con le recenti interpretazioni di queste tradizioni, una delle iscrizioni sulle opere di Collings-James recita "Out of Anarchy" (Fuori dall'anarchia), un riferimento allo scultore Donald Locke (1930-2010), che lavorò tra la Guyana, la Gran Bretagna e gli Stati Uniti.

Con un sottile richiamo a Doyle Lane (1923-2002), artista associato (a posteriori) a una sensibilità poco esplorata per l'arte queer nera nella Los Angeles del dopoguerra, la mostra di Collings-James include anche alcune perline di ceramica che richiamano i piccoli vasi di cannabis di Lane e le sue stesse perline, che occuparono gran parte della sua produzione negli ultimi anni della sua vita. Le perline di Collings-James appaiono quasi nascoste come una lingua, uno spessore o un organo minore in poche opere, proseguendo un'esplorazione dell'espressione e della sua repressione che coinvolge molteplici voci in un dialogo attraverso il tempo.



In Practice: Phoebe Collings-James, 2024
Exhibition view at SculptureCenter, New York, USA



PHOEBE COLLINGS-JAMES
CONVERSATIONS

2024

Group show

Walker Art Gallery
Liverpool, UK

Conversations brings together around 40 artists working in a range of media, including painting, photography, sound and video. Intimate portraits of families and snapshots of everyday life feature alongside computer games that explore themes of identity and belonging.

The exhibition has grown from a project designed to collect more artworks by Black British women and non-binary artists for the Walker Art Gallery. This responds to the ongoing marginalisation of these artists in museum collections and exhibitions, and the arts more broadly. Conversations celebrates and reflects the best of contemporary art today, all by Black British women and non-binary artists.

The project is one step forward in a long journey, which leaves us with more questions than it answers. How best do we change our collections and displays? What do we gain by exhibiting work by Black artists together? What do we lose?

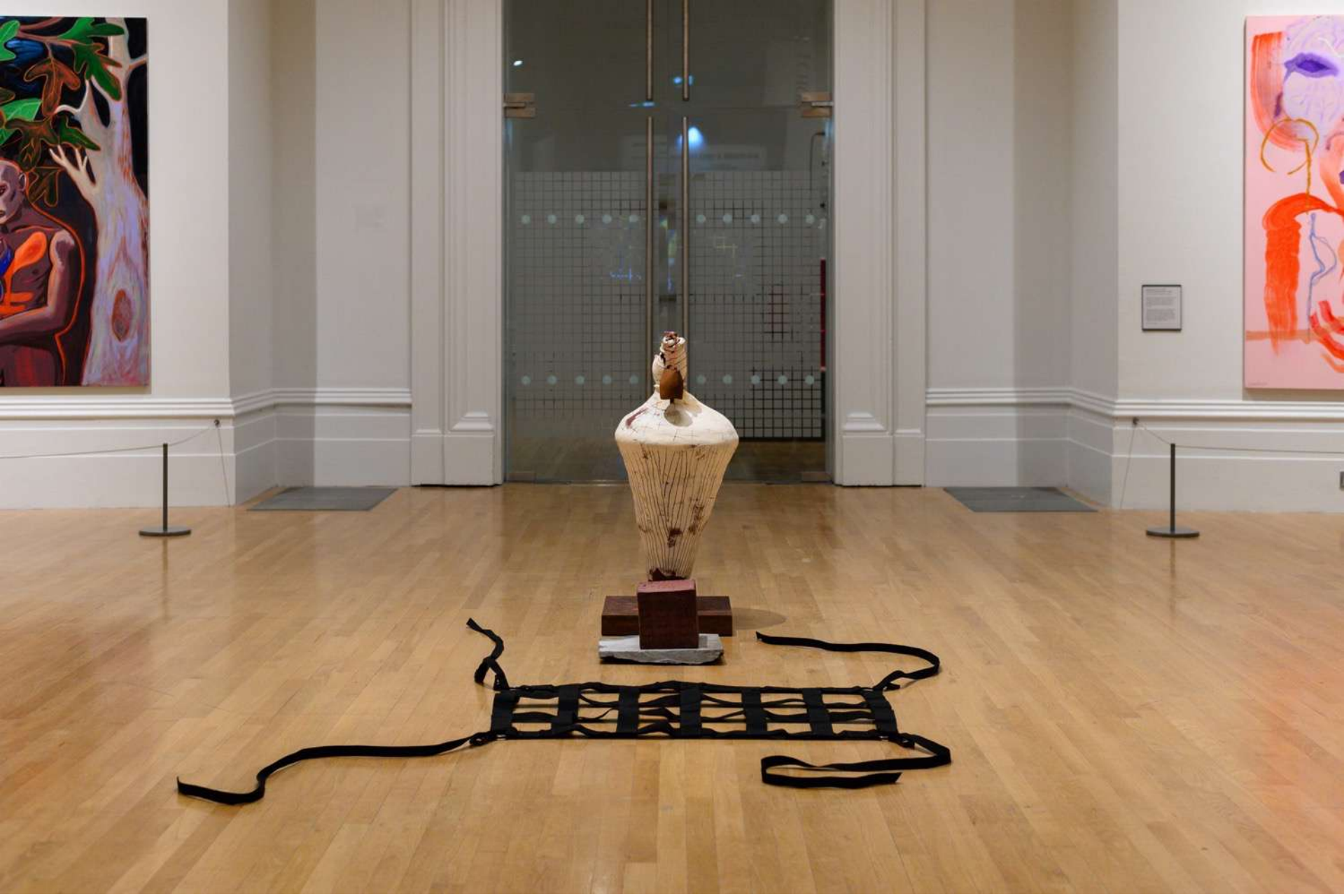
The artworks are displayed ‘in conversation’ with each other. Together, they speak to the audience and encourage us to ask questions about our present and past. Others challenge the gallery itself, reminding us of the work to be done.

Conversations riunisce circa 40 artisti che lavorano con diversi media, tra cui pittura, fotografia, suono e video. Ritratti intimi di famiglie e istantanee di vita quotidiana si affiancano a videogiochi che esplorano temi di identità e appartenenza.

La mostra è nata da un progetto ideato per raccogliere più opere di artiste nere britanniche e non binarie per la Walker Art Gallery. Questo risponde alla continua emarginazione di queste artiste nelle collezioni e nelle mostre museali, e nel mondo dell'arte in generale. *Conversations* celebra e riflette il meglio dell'arte contemporanea, interamente realizzata da artiste nere britanniche e non binarie.

Il progetto rappresenta un passo avanti in un lungo percorso, che ci lascia con più domande che risposte. Come possiamo cambiare al meglio le nostre collezioni e i nostri allestimenti? Cosa guadagniamo esponendo insieme opere di artiste nere? Cosa perdiamo?

Le opere sono esposte "in dialogo" tra loro. Insieme, parlano al pubblico e ci incoraggiano a interrogarci sul nostro presente e passato. Altre sfidano la galleria stessa, ricordandoci il lavoro che resta da fare.



Conversations, 2024
Exhibtion view at Walker Art Gallery, Liverpool, UK



PHOEBE COLLINGS-JAMES
PHANTOM SCULPTURE

2023-2024

Group show

Curated by Thomas Ellmer

Mead Galery
Warwick Arts Centre
Coventry, UK

A landmark exhibition at Warwick Arts Centre's Mead Gallery gathers together some of the most important artists from the last century for a decade-spanning sculptural survey.

Bridging the gap between artists past and present, *Phantom Sculpture* (6 October 2023 to 10 March 2024) explores the idea that the past is constantly being re-evaluated - none more so than by artists today, whose work builds on ideas and processes from previous generations to better understand the world around us.

The ambitious exhibition also considers sculpture's physical relationship to space, and how it embodies lived experience, notions of place and cultural significance.

Combining significant works by major artists from the past and present, with contributions from emerging artists, *Phantom Sculpture* features works by Anthony Caro, Richard Deacon, Mona Hatoum, Sarah Lucas and Rachel Whiteread, as well as Rebecca Ackroyd, Jonathan Baldock, and 2023 Turner Prize nominee Jesse Darling.

Other artists on show include Turner Prize 2022 winner Veronica Ryan and Max Mara Art Prize for Women 2022-2024 winner Dominique White, plus Joseph Buckley, Phoebe Collings-James, Redd Ekks, Kira Freije, Philip Lai, Jala Wahid, Nicole Wermers, Olivia Bax, Kim Lim and William Turnbull and further names.

With artists working in a range of different media, highlights include Sarah Lucas' provocative trolley-based construction *Good Thoughts, Bad Thoughts* (2023), Richard Deacon's shining aluminium and stainless steel *On The Back* (2011) and Olivia Bax's colourful *Off White* (2020). Bax is among the artists who perfectly demonstrate the themes of the exhibition. A former studio assistant to the late Anthony Caro, she has since gone on to win the Kenneth Armitage Young Sculptor Prize 2016 and the Mark Tanner Sculpture Award 2019.
Over the exhibition's lengthy run, a number of key sculptures will be removed and replaced, further highlighting various interactions and connections between the artists on show.

Exhibition curator, Thomas Ellmer, said: "*Phantom Sculpture* explores the belief that history is under constant reappraisal, none more so than by working artists today.

"This thought-provoking exhibition brings together modern and contemporary artists, to identify commonalities and correlations between artists and their works, and to seek traces, ghosts and phantoms of one artist's practice in another."

Discussing the changing of works on display, Thomas added: "As works on display are taken away and replaced, visitors who visit the exhibition at the beginning, will see a very different show when they attend later - one which emphasises different relationships and tells different stories."

Una mostra epocale presso la Mead Gallery del Warwick Arts Centre riunisce alcuni degli artisti più importanti del secolo scorso per una retrospettiva scultorea che abbraccia un decennio.

Colmando il divario tra artisti del passato e del presente, *Phantom Sculpture* (dal 6 ottobre 2023 al 10 marzo 2024) esplora l'idea che il passato venga costantemente rivalutato, soprattutto dagli artisti contemporanei, le cui opere si basano su idee e processi delle generazioni precedenti per comprendere meglio il mondo che ci circonda.

L'ambiziosa mostra considera anche la relazione fisica della scultura con lo spazio e come essa incarni l'esperienza vissuta, le nozioni di luogo e il significato culturale.

Combinando opere significative di grandi artisti del passato e del presente con contributi di artisti emergenti, *Phantom Sculpture* presenta opere di Anthony Caro, Richard Deacon, Mona Hatoum, Sarah Lucas e Rachel Whiteread, oltre a Rebecca Ackroyd, Jonathan Baldock e Jesse Darling, candidato al Turner Prize 2023.

Tra gli altri artisti in mostra figurano Veronica Ryan, vincitrice del Turner Prize 2022, e Dominique White, vincitrice del Max Mara Art Prize for Women 2022-2024, oltre a Joseph Buckley, Phoebe Collings-James, Redd Ekks, Kira Freije, Philip Lai, Jala Wahid, Nicole Wermers, Olivia Bax, Kim Lim e William Turnbull, e molti altri.

Tra le opere esposte, realizzate con diversi media, spiccano la provocatoria installazione di Sarah Lucas basata su un carrello, *Good Thoughts, Bad Thoughts* (2023), la scintillante opera in alluminio e acciaio inossidabile di Richard Deacon, *On The Back* (2011), e la coloratissima *Off White* (2020) di Olivia Bax.
Bax è tra gli artisti che incarnano perfettamente i temi della mostra. Ex assistente di studio del compianto Anthony Caro, ha poi vinto il Kenneth Armitage Young Sculptor Prize nel 2016 e il Mark Tanner Sculpture Award nel 2019.
Nel corso della lunga durata della mostra, diverse sculture chiave verranno rimosse e sostituite, evidenziando ulteriormente le varie interazioni e connessioni tra gli artisti in mostra.

Il curatore della mostra, Thomas Ellmer, ha dichiarato: "*Phantom Sculpture* esplora la convinzione che la storia sia in costante rivalutazione, soprattutto da parte degli artisti contemporanei.

Questa mostra stimolante riunisce artisti moderni e contemporanei per identificare punti in comune e correlazioni tra gli artisti e le loro opere, e per cercare tracce, fantasmi e spettri della pratica di un artista in un altro".

Parlando del cambio delle opere in mostra, Thomas ha aggiunto: "Man mano che le opere in mostra vengono rimosse e sostituite, i visitatori che visiteranno la mostra all'inizio, vedranno un'esposizione molto diversa quando la visiteranno in seguito: un'esposizione che enfatizza relazioni diverse e racconta storie diverse".



Phantom Sculpture, 2023
Exhibition view at Mead Gallery, Warwick Arts Centre, Coventry, UK



PHOEBE COLLINGS-JAMES
BUN BABYLON; A HERETICS ANTHOLOGY

2023

Arcadia Missa
London, UK

For *bun babylon; a heretics anthology,* Phoebe Collings-James is exhibiting a new series of ceramic sculptures that embody the artist's heretics.

The anthology begins with a cast of six characters: *The Infidel, The Dreamer, The Guardian, The Silo, The Cypher* and *The Preacher*. Delving into the intricacies of these figures, all of whom are imbued with the potential for dissent, the show documents the artist's process of setting imperial wastelands on fire as the clay body travels through the kiln inferno. The figure of heretic is one that has historically been weaponized as outsider, truth-sayer and traitor. Yet the heretic can also be a symbol for revolt, a beacon around which collective action organises.

Using sgraffito techniques Collings-James' sculptures contain a symbolic language (visible, partially visible and concealed) that has developed over years. Hand carved roulettes (referencing various African pottery traditions) are rolled across the clay's surface creating repeat patterns and words. Fingers and tools produce further text, imagery and patterns, in oxide colours and tin glazes, punctuating the surface of purple-hue fired red and black clays. Clay-as-language, or even hearsay, has been inspired by cuneiform clay tablets of Babylonian and Sumerien origin, forming a direct link to the earliest known forms of communication, and providing another route for thinking about truth. This show considers linguistic representation as something embodied, experienced, passed down and subject to shifts over time. Through the material itself, along with the processes and modifications made by Collings-James, these works call into question euro-centric modes of knowledge building and epistemologies.

Echoing Collings-James' wider practice, the parade of characters that line the centre of the gallery, focus on various portals of divination, dialogue and anarchy. The works are seeking routes for mystic support systems, deepening connections to intuition and resistance to capitalist modes of reason. Inscriptions include the quote *Blood earth, Brother earth, Blood brother earth* by Aime Cesaire and lyrics from Black Roses by Barrington Levy, '*Black, black roses in my garden...you got to water it...you got to tend to it*' as well as the incitements of '*fire*' and '*flood*'. Acknowledgement of Caribbean resistance and consciousness is vital for this new body of work, as is an ongoing desire to understand the materiality of clay—part of the artist's reckoning with how to live in the mundane yet licking flames of the metropolis.

Per "*Bun Babylon; a Heretics Anthology*", Phoebe Collings-James presenta una nuova serie di sculture in ceramica che incarnano gli eretici dell'artista.

L'antologia inizia con un cast di sei personaggi: L'Infedele, Il Sognatore, Il Guardiano, Il Silo, Il Cifrario e Il Predicatore. Approfondendo le complessità di queste figure, tutte permeate dal potenziale di dissenso, la mostra documenta il processo creativo dell'artista, che incendia le terre desolate imperiali mentre il corpo in argilla attraversa l'inferno del forno. La figura dell'eretico è stata storicamente strumentalizzata come simbolo di outsider, di portatore di verità e di traditore. Eppure l'eretico può anche essere un simbolo di rivolta, un faro attorno al quale si organizza l'azione collettiva.

Utilizzando la tecnica dello sgraffito, le sculture di Collings-James contengono un linguaggio simbolico (visibile, parzialmente visibile e nascosto) che si è sviluppato nel corso degli anni. Roulette intagliate a mano (che richiamano diverse tradizioni ceramiche africane) vengono fatte rotolare sulla superficie dell'argilla, creando motivi e parole ripetuti. Dita e strumenti producono ulteriori testi, immagini e motivi, con colori a base di ossido e smalti a base di stagno, punteggiando la superficie di argille rosse e nere cotte, dalle tonalità violacee. L'argilla come linguaggio, o persino come diceria, trae ispirazione dalle tavolette d'argilla cuneiformi di origine babilonese e sumera, creando un collegamento diretto con le prime forme di comunicazione conosciute e offrendo un'ulteriore prospettiva sulla verità. Questa mostra considera la rappresentazione linguistica come qualcosa di incarnato, esperito, tramandato e soggetto a mutamenti nel tempo. Attraverso il materiale stesso, insieme ai processi e alle modifiche apportate da Collings-James, queste opere mettono in discussione le modalità eurocentriche di costruzione della conoscenza e le epistemologie.

Facendo eco alla più ampia pratica di Collings-James, la sfilata di personaggi che si allinea al centro della galleria si concentra su diversi portali di divinazione, dialogo e anarchia. Le opere cercano percorsi per sistemi di supporto mistici, approfondendo le connessioni con l'intuizione e la resistenza alle modalità razionali del capitalismo. Le iscrizioni includono la citazione "Sangue terra, fratello terra, sangue fratello terra" di Aimé Césaire e i versi di "Black Roses" di Barrington Levy, "Rose nere, nere nel mio giardino... devi annaffiarlo... devi prendertene cura", così come gli incitamenti al "fuoco" e all'"inondazione". Il riconoscimento della resistenza e della coscienza caraibica è fondamentale per questa nuova serie di opere, così come il desiderio costante di comprendere la materialità dell'argilla, parte della riflessione dell'artista su come vivere nelle fiamme, al contempo banali e incombenti, della metropoli.



Bun babylon; a heretics anthology, 2023
Exhibition view at Arcadia Missa, London, UK



PHOEBE COLLINGS-JAMES
A SCRATCH! A SCRATCH!

Supported by Freelands Foundation

2021

Camden Art Centre's Freelands
Lomax Ceramics Fellowship

Camden Art Centre
London, UK

Jamaican-British artist, Phoebe Collings-James (b. 1987, London, UK) is the third recipient of Camden Art Centre's Freelands Lomax Ceramics Fellowship. Between 2020-21 Collings-James, has been working in the facilities at Camden Art Centre developing work for their upcoming exhibition in Gallery 2 which opens this September.

A new group of sculptures will be held in a sensual environment combining bodies of water and an audio work composed and recorded by the artist with sounds of horns and the recital of texts, enveloping listeners in a moody atmosphere – lugubrious and elemental. The sculptures explore the artist's concern with the haptic qualities of clay, working with the malleability of the medium as it transforms, receives impressions, acquiesces to wheel-thrown and hand-built techniques and yields to slips and oxides. The many vessels that appear – bowls, urns and chalices – speak to the artist's interest in the potential of these forms to relate to the body, as containers that hold precarious states of being.

The title of the exhibition is borrowed from Act 3 Scene 1 of William Shakespeare's *Romeo and Juliet* in which Romeo's beloved friend Mercutio is slain with Tybalt's sword and dies. Infused with the lust and machismo of friendship, the visceral phrasing in this scene is flooded with metaphor as Mercutio is caught in the crossfire of a conflict without resolution and the chaos of love. Wounded by a blade, Mercutio's body represents the precarity of the brave, the fallibility of bold gestures, and the vulnerability and tenderness of the flesh. The ensuing process of grief and scorn speak to the overwhelming and complicated feelings of love in romantic relationships, family and friendship, and how these are expressed through the body erotically, in violence and in death. These complex passions and tensions are conveyed in an earlier exchange between the two friends, as Romeo implores "Is love a tender thing? It is too rough, / Too rude, too boisterous, and it pricks like a thorn." to Mercutio rebuke "If love be rough with you, be rough with love. / Prick love for pricking and you beat love down." Harold Perrinau's exuberant portrayal of Mercutio in Baz Lurhman's 1996 filmic adaptation of the play, is an enduring reference for the artist. The versatility of his powerfully embodied performance ranges from defiant resistance in an effervescent appearance in drag at the Capulet's costume feast; to the ultimate reckoning, earnest in defence of his friend's honour, yet reckless, cavalier; and finally, as a poignant presence as a lifeless corpse.

The abundant metaphors in *A Scratch! A Scratch!* move both tenderly and violently through the body, in poetry, language, and ceramic sculptures. The works explore an empowering relationship to the erotic, one that mines the inner resource of deep feeling as a fountain of meaning, knowledge and creative energy. Moving through sensual, emotional and psychic registers, the exhibition is a litany for the broken hearted, the bodies known, and slain, the pierced, the spared, the loved, the lovers and always, the fools.

L'artista giamaicana-britannica Phoebe Collings-James (nata nel 1987 a Londra, Regno Unito) è la terza vincitrice della Freelands Lomax Ceramics Fellowship del Camden Art Centre. Tra il 2020 e il 2021, Collings-James ha lavorato presso il Camden Art Centre, sviluppando opere per la prossima mostra nella Galleria 2, che aprirà a settembre.

Un nuovo gruppo di sculture sarà esposto in un ambiente sensoriale che combina specchi d'acqua e un'opera sonora composta e registrata dall'artista con suoni di corni e la recitazione di testi, avvolgendo gli ascoltatori in un'atmosfera malinconica, lugubre ed elementare. Le sculture esplorano l'interesse dell'artista per le qualità tattili dell'argilla, lavorando con la malleabilità del materiale che si trasforma, riceve impressioni, si presta alle tecniche del tornio e della modellazione a mano e cede a engobbi e ossidi. I numerosi recipienti che compaiono – ciotole, urne e calici – testimoniano l'interesse dell'artista per la potenziale relazione di queste forme con il corpo, in quanto contenitori che custodiscono stati d'essere precari.

Il titolo della mostra è tratto dall'Atto 3, Scena 1 del Romeo e Giulietta di William Shakespeare, in cui Mercuzio, l'amico di Romeo, viene ucciso dalla spada di Tebaldo e muore. Impregnata della lussuria e del machismo dell'amicizia, la fraseologia viscerale di questa scena è ricca di metafore, poiché Mercuzio si trova nel fuoco incrociato di un conflitto senza soluzione e nel caos dell'amore. Ferito da una lama, il corpo di Mercuzio rappresenta la precarietà dei coraggiosi, la fallibilità dei gesti audaci e la vulnerabilità e la tenerezza della carne. Il conseguente processo di dolore e disprezzo rimanda ai sentimenti travolgenti e complessi dell'amore nelle relazioni romantiche, familiari e di amicizia, e a come questi vengano espressi attraverso il corpo in modo erotico, nella violenza e nella morte. Queste complesse passioni e tensioni sono espresse in un precedente scambio tra i due amici, quando Romeo implora: "L'amore è una cosa tenera? È troppo rude, / troppo sgarbato, troppo chiassoso, e punge come una spina". Rivolgendosi a Mercuzio, Harold Perrinau lo rimprovera dicendogli: «Se l'amore ti tratta male, sii duro con l'amore. / Pungere l'amore per averti punto e lo abbatterai». L'esuberante interpretazione di Mercuzio da parte di Harold Perrinau nell'adattamento cinematografico del 1996 di Baz Luhrmann è un punto di riferimento costante per l'artista. La versatilità della sua performance, intensamente incarnata, spazia dalla resistenza fiera in un'effervescente apparizione in abiti femminili al banchetto in maschera dei Capuleti; alla resa dei conti finale, sincera nella difesa dell'onore dell'amico, ma al contempo sconsiderata e cavalleresca; e infine, alla presenza toccante di un cadavere senza vita.

Le numerose metafore presenti in *A Scratch! A Scratch*! si muovono con delicatezza e violenza attraverso il corpo, nella poesia, nel linguaggio e nelle sculture in ceramica. Le opere esplorano un rapporto di emancipazione con l'erotismo, un rapporto che attinge alla risorsa interiore del sentimento profondo come fonte di significato, conoscenza ed energia creativa. Muovendosi attraverso registri sensuali, emotivi e psichici, la mostra è una litania per i cuori infranti, i corpi conosciuti e uccisi, i trafitti, i risparmiati, gli amati, gli amanti e, sempre, gli stolti.



A Scratch! A Scratch!, 2021
Exhibition view at Camden Art Centre, London, UK

PHOEBE COLLINGS-JAMES

b. 1987, London (UK)
BA, Goldsmith University, London, 2009

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2027
Francesca Minini, Milan, IT
2026
Let this be the anchor, KH Künstler:innenhaus Bremen (DE) and Kunsthaus Glarus (CH)
a rose, a bridge, a house, Pitzhanger Manor & Gallery (UK)
Nature Boy, Albuquerque Foundation, Sintra, (PT)
2025
The subtle rules the dense, KINDL, Berlin (DE)
At the end of the small hours, Mendes Wood DM, Brussel (BE)
2024
In Practice, Sculpture Center, New York (US)
2023
bun babylon; a heretics anthology, Arcadia Missa, London (UK)
2021
A Scratch! A Scratch!, Camden Arts Centre, London (UK)
Who Blows The Horn?, Picture Room, New York (US)
2018
Give Me A Minute, performance at Palais de Tokyo, Paris (FR)
The Amount of Love You Have to Give is More Than I Can Stand, Ginerva Gambino, Cologne (DE)
Relative Strength, Arcadia Missa, London (UK)
2017
Expensive Shit, 315 Gallery, New York (US)
2016
ATROPHILIA (w Jesse Darling), Company, New York (US)
Triste Tropiques, Liste, Basel (CH)
Just Enough Violence, CONDO, (w A.L Steiner), Arcadia Missa, London (UK)
2015
Choke On Your Tongue, Italian Cultural Institute & ARTUNER, London (UK)
2014
Die Geister, die ich rief werd' ich nun nicht los, (The Demons I summoned Won't Let Me Go) 3 solo presentations with Art&Language and Sam Anderson, Cookie Butcher, Antwerp (BE)
2013
The Flesh Is All You Have If You Mortify That There Is No Hope For You, Ritter Zamet Gallery, London (UK)
Blood on the Leaves, Blood on the Roots, Preteen Gallery, Mexico City (MX)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2026
Sculpture Beyond the Solid, Museum of Modern Art, Warsaw (PL)
The Nue Black Aesthetic Design Museum, London (UK)
Spike Island, Bristol (UK)
Forms of Belonging, Fondazione Officine Saffi, Milano (IT)
2025
The Hole in the Whole, Eastside Projects, Birmingham (UK)
Body Vessel Clay, Ford Foundation Gallery, New York (US)
REVIVAL, Francesca Minini, Milan (IT)
2024
Self Made: Reshaping Identities, Foundling Museum, London (UK)
Conversations, Walker Art Gallery, Liverpool (UK)
In and Out of Place. Land after Information 1992-2024, Kunstverein Hamburg, Hamburg (DE)
From the Renaissance to the Present Day: Highlights from Southampton's Collection, Southampton City Art Gallery, Southampton (UK)
2023
Oh téléphone, oracle noir (...), Le Magasin CNAC, Grenoble (FR)
Phantom Sculpture, Mead Gallery, Warwick Arts Centre, Coventry (UK)
Unearthing: Memory, Land, Materiality, The Courtauld Gallery, London (UK)
Within + Without, Unit London, London (UK)
East London Art Prize Shortlist Exhibition, Nunnery Gallery, London (UK)
2022
IN-SIDE-OUT-SIDE-IN, Site Gallery, Sheffield (UK)
Feet of Clay: Contemporary Ceramics, Kestle Barton, Helson (UK)
Crowd Control, High Art Arles, Arles (FR)
Body Vessel Clay, Two Temple Place, London (UK)
Body Vessel Clay, York Art Gallery, York (UK)
At Peace II, Two Queens, Leicester (UK)
2021
Produktive Bildstörung. Sigmar Polke und aktuelle künstlerische Positionen, Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf (DE)
LOOP, Eastside Projects, Birmingham (UK)
2019
You Feel Me, FACT Liverpool, Liverpool (UK)
2018
In Whose Eyes, Beaconsfield Gallery, London (UK)
After Cesaire /Modern Tropiques, curated by Aindrea Emelife, Platform Southwark, London (UK)
The Turnpike Pottery, Turnpike Gallery, Leigh (UK)
2017
The Yellow Wallpaper, Ginevra Gambino, Cologne (DE)
Okey Dokey, Galerie Max Mayer, Düsseldorf (DE)
Bust Wide Open, Harlem Postcards, Studio Museum Harlem (US)
Safe Passage/Get Home Safe [Screening], Anonymous Gallery, Mexico City (MX) & New York (US)

2016
Black ‘Paintings’, Site131, Dallas (US)
Still/Moving, Norton Museum of Art, Miami (US)
The Rebel Man Standard Festival, Guest Projects, London (UK)
2015
Art Basel Miami, (w Sam Anderson & Noel McKenna) Mother’s Tankstation, Miami (US)
The Written Trace, Paul Kasmin Gallery, New York (US)
I Know You Got Soul, ARNDT, Bukit Merah (SG)
Manifesto, S.A.L.T Magazine, London (UK)
2014
Too Much, Two Queens, Leicester (UK)
All That Matter’s is Whats Left Behind, Ronchini Gallery, London (UK)
It’s Been Four Years Since 2010, Arcadia Missa, London (UK)
2013
Ground Control to Major Tom, Group show @ Cookie Butcher, home of the Verhaegen Family Collection, Antwerp (BE)
Straight II DVD, Still House Group, Miami Basel, Miami (US)
I Don’t Know It’s An Illusion I Don’t Care, Preteen Gallery Offsite @ Vamiali’s, Athens (GR)
2012
Effigy, Ritter Zamet, London (UK)
Exhibit 1, New End Art Foundation, London (UK)
I’m Too High To Deal With This Shit Right Now, 72 Truck, Madrid (ES)
Ordinary Life, Marrakech Biennale, Marrakech (MA)
2011
Forum Lounge: FAST FORWARD II Santa Barbara Contemporary Arts Forum, California (US)
Licker Licence touring show, Curated by Hazel Hill McCarthy of Show Cave L.A. Neoma, Milan. Mediamatic, Amsterdam. Sameheads, Berlin. Jaguar Collective, London. Preteen Gallery, Mexico City. Pendu, NYC.

SELECTED TALKS/EVENTS/PROJECTS

2023
The Wild Escape: Environmental artist in residence, Beaconsfield, London (UK)
In conversation with Professor Kathryn Yusoff, Beaconsfield, London (UK)
2020
The Freelands Lomax Ceramics Fellowship, Camden Art Centre, London (UK)
2019
Screening, Bridge-s, curated by Solange Knowles, Getty Museum, Los Angeles (US)
Sounds 4 Survial ## performance with Jamila Johnson-Small, Borealis Festival, Bergen, NO; Café Oto, London, UK; Sonic Acts, Amsterdam, (NL)

2018
Sound as Weapon, Sounds 4 Survival, performance and residency Wysing Arts Center, Cambridge (UK)
Give Me A Minute, performance at Palais de Tokyo, Paris (FR)
La Manutention (with Jamila Johnson-Small), Palais de Tokyo, Paris (FR)
Ceramics workshop, The Turnpike, Leigh (UK)
2017
Hotline : Artist Provocations, Fierce Festival, Birmingham (UK)
Chroma, Working Women of Colour Conference, New York (US)
Last Yearz Interesting Negro/Jamila Johnson-Small: BASIC TENSION, ICA, London (UK)
2015
Dazed Forum, Fashion and Identity Politics
Protein Forum, Gender and new feminisms
2014
NUOVE// Ceramics Residency, Nove (IT)
Cass School of Art and Architecture, Fighting the Establishment or creating a New one?, London (UK)
Tate Britain, Authenticity and Identity, London (UK)
WOW festival, Royal Festival Hall, Mixed Race Identities, London, (UK)
2012
East London Fawcett Group, Women in The Arts – Are Things Equal?, London (UK)

PUBLIC COLLECTIONS

Arts Council of England, London (UK)
Kadist Foundation, Paris (FR)
York Art Gallery, York (UK)
Southampton City Art Gallery, Southampton (UK)