

**Ainslie Yule**

---

Takamiya

06.08.1996 - 28.09.1996

Ainslie Yule



Ainslie Yule

Takamiya

06.08.1996 - 28.09.1996

Published with the generous support of:



'Ainslie Yule - Takamiya', copyright © the artist, London, 1997.

Catalogue text copyright © Suzanne Marston 1997; translation by Aiko Hirayama.

Frontispiece photograph: '*Riverside Takamiya District*' and all other photographs by Ainslie Yule. Catalogue design by Markus Eisenmann, London.

ISBN 0 9514310 1 3

Printed in Japan.

## **Rainbow Wood Scholarship**

The Rainbow Wood Scholarship was set up by Takamiya Town to encourage international cultural exchanges between Japan and UK. The purpose of the scholarship is, through sculpture and other cultural activities, to establish a special environment for the arts in the rural community where they can flourish alongside those who already live and work there.

During the months of August and September 1996 Ainslie Yule received a scholarship to work at Takamiya. This exhibition, almost one year later continues the dialogue between Japan and UK.



## Ainslie Yule

Ainslie Yule's series of small scale pieces were developed in response to the time spent in Japan, and with a very particular gallery space in mind. This short essay will be an attempt to unravel meaning, but will question rather than answer. The essence of the work is scale, scale as it functions and can be interpreted, both in space and time. The sculptures are small but their elements are skilfully counterpointed, so that they exude a strength, changing their spatial surrounds: displacing and playing with space. They are meant to be viewed alone in a mass of space, so that the eye can focus inwards, move around, hover and then the viewer can physically move in and explore the interior forms of where relief meets wall. There are references to sky, landscape and architecture: a wider nature and the human presence within this. The horizontality of many of the sculptures suggests the meeting point of sky and earth: the line of the horizon. The pieces were physically constructed at chest height, and can be viewed with this same configuration and intimacy of the body. Concentrated attention reveals their meditative presence: silent, poised, assured, poetic in their love of paradox and play, resistant to interpretation.

The material looks vulnerable, the surface textured and expressive with the marks of fingers, remnants of energy instilled into the material and the process of working. Ainslie Yule started using this technique of papier mache mixed with resin and wax in Japan: it is, in fact, an extraordinarily strong and light material,

stronger than ceramic because it cannot break, and very durable over time. Each surface is fragmented, lingering; the silhouette of each work uncertain, despite the ease with which they signal outwards. As Ainslie Yule said "the ambivalence is in the object rather than how it functions". The greyness is austere and reticent, a shadow casting shadow on the white gallery wall, but there is also colour, sometimes absorbed but sometimes in tiny sparks of pure and brilliant pigment. The armature is quite particular to each piece, and the material itself, the process of accretion dictates the nature of each piece. Ainslie Yule describes his working process as beginning with hundreds of drawings over time, the final work made quickly, and then a period of detailed finishing with a slower rhythm. He holds to the neoplatonic idea that the process, the ingredients are necessarily more perfect than the finished piece, which in itself is transitional.

So, there is delight in paradox, harmony but even more a balance of polarities on the point of transition from one condition to another, on edge. A simple vocabulary runs through each piece: instability / balance, weightlessness / gravity, negative / positive, inner / outer, container / contained, male / female, Yin / Yang, head / heart. The tension in the way each supporting bracket fits to the wall, and the physical balance of the pieces, can be viewed as pushing materials to a limit: just as a fold in paper introduces tension and this can be continued until it becomes something other. In the earlier pieces, there is greater emphasis on planes: the later pieces become increasingly organic. Many have a secret interior or



underbelly, which may or may not be revealed, and sometimes can only be partially glimpsed from strange angles: always the outer structure reflects the inner, a recess becomes a protruberance, there is resonance and intrigue. This has elements of game playing but is also deeply sensuous.

Ainslie Yule finds little inspiration in contemporary work but looks instead, not necessarily at sculpture or painting, but rather the artifacts of ancient cultures which have successfully travelled through time and space. His own work refers to the process of survival through time, the fragment, the skeletal/bone-like form, the totemic container, the unidentified semi-organic form: a parallel existence to the transience of modern culture. Ainslie Yule has had a distinguished career as a sculptor, with frequent national and international exhibitions, including a work in the Venice Biennale at Villa Foscari in 1993, entitled 'Art Machine: Three Score Years and Ten'. As with this recent series of relief works, with their material correspondences and reflective forms, this took the mirror as object-metaphor, using multiple mirrors to rework the meanings of Duchamp's 'Large Glass'.<sup>1</sup> Ainslie Yule now feels that he has reached a point where he is making work that he would like to continue to make, and needs to be made: this is a new awareness with which he is very involved.

Going back to origins, there is an immediate and profound link with his experience of Japan and childhood. Ainslie Yule grew up in Scotland, and carries with him elements of an identity rooted in those particular circumstances: the boundlessness of the Scottish

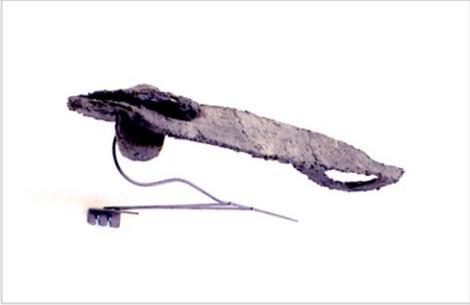
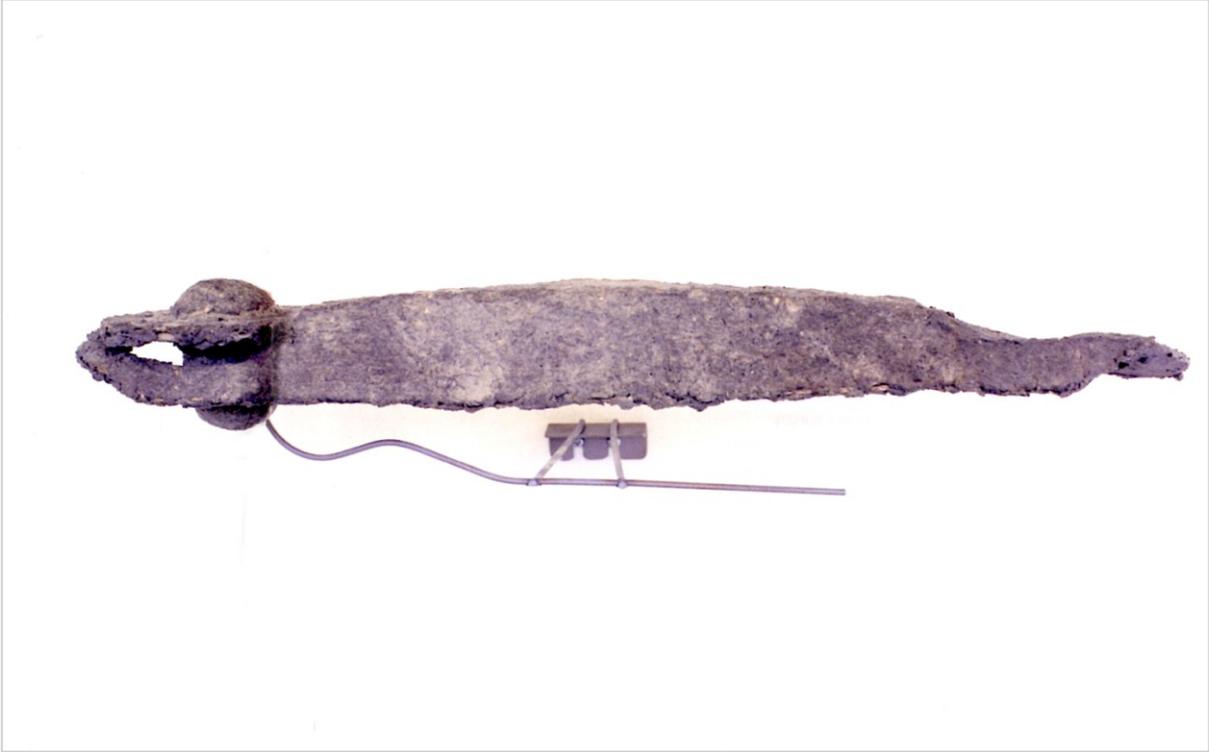
landscape and the physicality of experiencing the changing seasons. This sensuousness of experience in the present, from which springs a deep rootedness and awareness of extended time and place, Ainslie Yule sees as being integral to Japanese culture, and something which has been lost in the West, where there is a constant desire to be somewhere other. The persistence and strength in his work which seems resistant, even alien, to an urban cultural milieu can be linked to this.

His sculpture seems to embody or evoke the rich ambiguities of Daisetsu Suzuki's definition of *yūgen* in Zen philosophy "Yūgen is a compound word, each part, *yū* and *gen*, meaning 'cloudy impenetrability' and the combination meaning 'obscurity', 'unknowability', 'mystery', 'beyond intellectual calculability', but not 'utter darkness.' ...It is something we feel within ourselves and yet it is an object about which we can talk, it is an object of mutual communication only among those who have the feeling of it. It is hidden behind the clouds, but not entirely out of sight, for we feel its presence, its secret message being transmitted through the darkness however impenetrable to the intellect."<sup>2</sup>

And finally, the words of the great sculptor Noguchi, who worked in both East and West, and said teasingly of his own work "Call it sculpture when it moves you so."<sup>3</sup>

Suzanne Marston, May 1997

1. For further discussion of this work see Mark Gisbourne, *Ainslie Yule, Art Machine: Three Score Years and Ten*, exhibition catalogue, Villa Foscari, Venice Biennale, 1993
2. The quote is taken from Dore Ashton, *Noguchi East and West*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1992, p.61
3. *Ibid*, p. 297



## AINSLIE YULE

- 1941 Born North Berwick, East Lothian, Scotland  
1959- 64 Edinburgh College of Art  
1974-75 Gregory Fellow in Sculpture, Leeds University  
1978-79 Presentation 1st Biennial International Sculpture, Toronto  
Visiting Artist, Royal College of Art Painting School  
Elected Sculpture Faculty, British School at Rome  
1982 Appointed Head of Sculpture, Kingston University  
1987 Appointed Reader in Sculpture, Kingston University  
1990 Founding Director Sculpture House, London  
1992 Founding trustee, Kingston Demarco European Cultural Foundation

## AWARDS

- 1960 Andrew Grant Junior Scholarship  
1963 Andrew Grant Major Scholarship  
1965 Andrew Grant Travelling Scholarship to New York  
1974 Gregory Fellowship in Sculpture, Leeds University  
1975 Scottish Arts Council Bursary  
1976 Residency Editions Alecto, London  
1996 Rainbow Wood Scholarship Japan  
1997 Elected Associate Royal Society British Sculptors

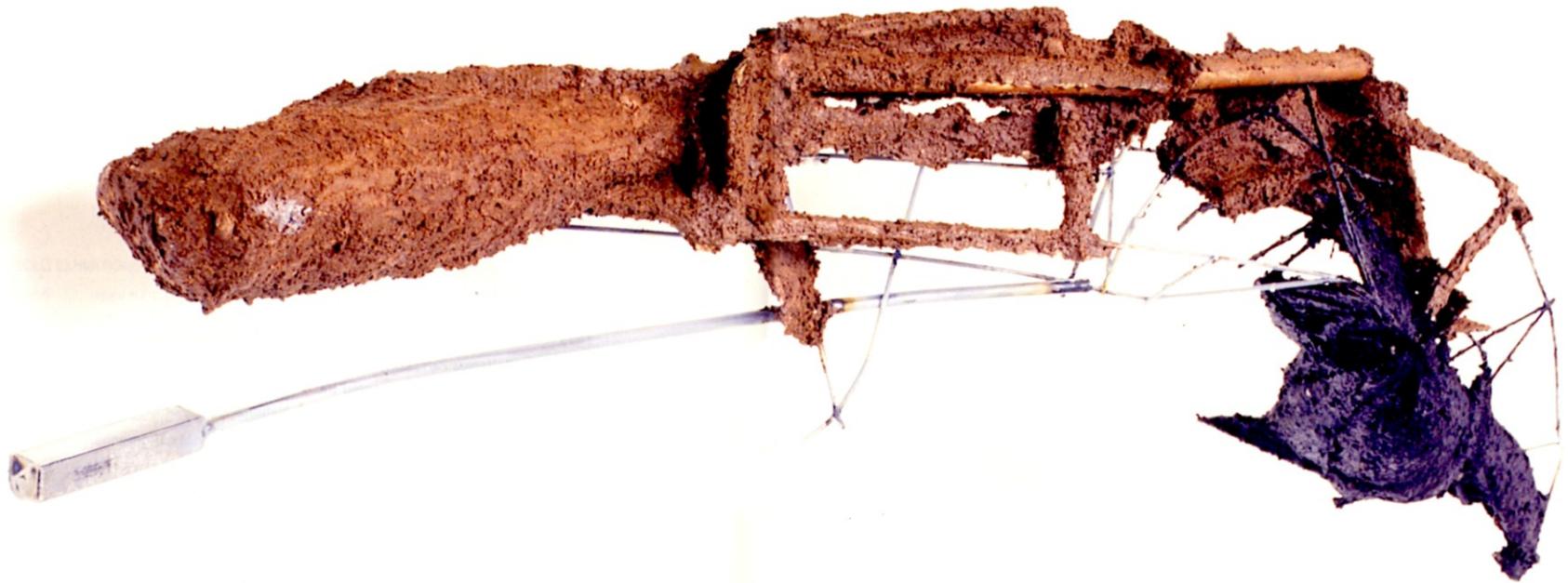
## SOLO EXHIBITIONS

- 1969 New 57 Gallery, Edinburgh  
1972 Richard Demarco Gallery, Edinburgh  
1973 Serpentine Gallery, London  
1973 Richard Demarco Gallery, Edinburgh  
1974 Leeds University Gallery  
1976 Park Square Gallery, Leeds  
1977 Editions Alecto, London

- Aberdeen Art Gallery  
Scottish Arts Council Gallery, Edinburgh  
1978-79 Fruitmarket Gallery, Edinburgh  
Third Eye Centre, Glasgow  
Aberdeen Art Gallery  
Ulster Museum, Belfast  
Forebank Studios, Dundee  
1978 Scottish Gallery, Edinburgh  
1981 St. Pauls Gallery, Leeds  
1982 Richard Demarco Gallery, Edinburgh  
1986 Kingston Polytechnic  
Angela Flowers Gallery, London  
Studio Exhibition, London  
City Artists Gallery, London  
1988 Richard Demarco Gallery, Edinburgh  
1990 Kingston Polytechnic  
1993 Villa Foscari- Rossi, Stra / Venice Biennale  
1995 Chelsea Arts Club, London  
1997 Takamiya Japan  
1997 Stanley Picker Gallery, Kingston University

## SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 1973 Earth Images, Scottish Gallery of Modern Art, Edinburgh  
Aberdeen Art Gallery, Whitechapel Gallery, London  
Gubio Ceramic Biennale, Italy  
1974 Three Scottish Artists, Galleria del Cavallino, Venice  
Turin and Genoa, Italy  
1977 Silver Jubilee Exhibition of Contemporary British Sculpture,  
Battersea Park, London  
Belgrade 77, Represented UK  
1978 Work from Belgrade 77, Scottish National Gallery of Modern Objects and  
Constructions, Edinburgh International Festival



Scottish Artists in Finland  
 1979 British Art Show, Sheffield, Bristol, Newcastle  
 1983 New Aspects of British Art, New York  
 Scottish Contemporary Art, Robinson Galleries, Houston ,Texas  
 Visual Aid Print  
 1988 New Directions, Sarajevo and Zagreb  
 1993 Art Sans Frontieres, Watermans Gallery, London  
 Art Machine, Nikolaj Gallery, Copenhagen  
 1994 Witness of Existence Sarajevo, Yugoslavia  
 1994 Edinburgh International Festival, Demarco European Cultural  
 Foundation.  
 1996 British Abstract Art 3, Flowers East London



*untitled* mixed media  
 20cm/H x 20cm/W x 166cm/L



*untitled* mixed media  
 11cm/H x 26cm/W x 55cm/L



*untitled* mixed media  
 8cm/H x 29cm/W x 46cm/L



*untitled* mixed media  
 38cm/H x 35cm/W x 145cm/L



*untitled* mixed media  
 10cm/H x 20cm/W x 58cm/L



*untitled* mixed media  
 46cm/H x 22cm/W x 9cm/L



*untitled* mixed media  
 24cm/H x 23cm/W x 49cm/L



*untitled* mixed media  
 30cm/H x 27cm/W x 160cm/L

#### PUBLIC COLLECTIONS

Aberdeen Art Gallery, Scotland.  
 British Museum, London.  
 Arts Council of Great Britain  
 Camden Borough Council, London.  
 Contemporary Arts Society, Great Britain.  
 Scottish Arts Council.  
 Southern Arts Association, England.  
 Leeds City Arts Gallery, England.  
 Leeds Education Committee.  
 Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh.  
 Dundee Art Gallery, Scotland.  
 Open University  
 Leeds University  
 Kingston University  
 Ulster Museum, Belfast.  
 National Museum of Fine Art, Budapest.  
 Private Collections in Europe, USA, and Asia





ろう。

エインズリー ユールの作品には、鈴木大拙の言う「幽玄」の意味の定義を、思わせるものがある。大拙の言う「幽玄」とは、「幽」と「玄」それぞれ、「どんよりとした」「見通しのできない」などと意味するが、それぞれが重複することによって、「不可解なもの」「神秘的」「知的推測を超越した」という意味になるが、これは、全く暗黒という意味とは異なっている。雲に隠されたその何か、臨場感が伝えるように、的を逸脱したものではない。はっきりとは見えないけど、その存在を確認する、私たちの感覚。最後に、偉大な彫刻家、ノグチ曰く、「それによって感じるものがあれば、それは、彫刻である。」

されていると言えるだろう。

一九九三年のベニス、ピエナールレ出展の「アート マシン」を含め、エインズリー ユールは、頻繁に、英国内外の展覧会を開催し、彫刻家として、顕著な経歴を積んできている。最近の作品については、素材が相対し、反映し合うことから、鏡の性質にたとえ、複合の鏡として、デシヨンの「Large Glass」に、含蓄された意味を、相続している。エインズリー ユールは、現在これらの作品の存続に確信を、持ち、熱中している。

エインズリー ユールは、スコットランドに、生まれ、幼少期に見続けた、スコットランドの果てしない地形、そして季節感、彼の感性に今だに深く結び付きがあり、このことから、彼の生い立ちと日本での経験は、直接的かつ深遠なかわり合いがあると言えるであろう。感覚的体験とは、時と空間を越え、自我の所在に深く結びついているという認識は、日本文化には欠かせないものであり、常に新しい経験を欲する西洋文化の中では、消失してしまったものと、エインズリー ユールは、感じている。彼の作品においての、都市環境とその文化に対しての、頑固なまでの無関心さは、彼の生いたちにもとずいていると言えるであ



は荒く、そこに見られる指の跡は、製作経過のエネエルギーをなまなましく露呈している。エインズリー ユールは、来日して、初めて、ペーパーマッシュェとレジン（合成樹脂）と、ろうを使った技法を使いはじめたが、実際、それは非常に強硬であり、しかも軽く、陶磁器に比べ、はるかに永続性のあるものである。オブジェ全体は、その表面の一貫したものを感じさせる表象にもかかわらず、断片的であり、その漂うようなシルエットは、可動的ゆえに、不確実である。エインズリー ユールは、この相反する形態の共存について、それは、オブジェの趣旨にあるものではなく、もともとその存在自体にあるものであると感じている。

影と影の重なり合うギャラリーの白い壁、このどんよりとした薄暗さは、簡素であり、多くを語らない、しかし、その中には時折、オブジェに吸いこまれたようなすかすかな色、また時には、鮮明かつ純粹な顔料のわずかな痕跡が見られる。オブジェの骨組みは、そのひとつひとつによって異なり素材自体もその添加の手法によって作品の本質を左右している。時間をかけて描かれた数百のドロ잉から始まるエインズリー ユールの製作過程は、オブジェ自体は迅速に造られ、詳細な仕上げの段階は、ゆつくりとしたリズムで行われているという。このことから、彼は、その形態が流動的である完成品よりもその過程の要素

の方が、必然的に完全なものであるという、ネオプラトニックな理念を固守していると言えるだろう。まるで背理を楽しむかのような概念はオブジェの相反する形態の過度期、その両極端が釣り合うことによって、一層、切実に感じられる。不安定と安定、無量と重量、否定と肯定、内と外、入れ物と内容、女性と男性、頭と心、オブジェには、これらの要素が同時に内在している。

紙は、折られるたびに、その張力が強化され、やがて異形な物と化するように、オブジェのバランスを支えるブラケットと壁の緊迫した接点は、あたかも物質が異形化する直前で押しとどまっているかのようである。早期の作品においての平地への関連性は、最近になり、益々、有機的と化し、多くのものには、密かな内装、又は、袋状のものが隠されている、見る者は、時折、それを奇妙な角度からのぞくことができる。このように、これらの形態は、遊戯的であり、何よりも感覚的かつ官能的である。外部と内部の形状は、常に反映し合い、その反響は、陰にひそむ、その根源を、暗示しているかの様である。

エインズリー ユールの作品は、近代美術というよりも、古代文明の、必ずしも芸術品とは、限らない遺品から、鼓吹されていると言えるであろう。正体不明の有機体、骨組み、トータムポールを思わせる断片的な形状は、時を越えて残存する経過という想念に、起因



## レインボーウッド奨学金

レインボーウッド奨学金は、日英の国際文化交流のために、高宮の町によって設立され、その目的として、彫刻、又は、他の活動によって、高宮の住民とともに、地方特有の文化環境を作ろうとしている。

エインズリー ユールは、一九九六年八月から九月にかけてレインボーウッド奨学金を受け、高宮での製作活動を終え、約一年後のこの展覧会は、日英の文化的対話を継続したものである。

この本は、レインボーウッドの寛大なる支持によって、出版されました。

## エインズリー ユール／彫刻

エインズリー ユールの小規模の作品シリーズは、日本で過ごした時間への感応によって、ある特定のギャラリー空間を意図に、展開したものである。この小エッセイは、彼の作品に内在する意味に、答えを見いだすというよりも、むしろ、それに新たに問いをかけるという試みのものである。これらの作品の本質は、時間と空間の中で、作用する規模によって、解釈することができると言えるであろう。実状、これらの作品は、小規模であるが、その要素は巧みに対峙し合い、その力強さ、重圧感は、周囲の空間を転換し、もてあそんでいく様に感じられる。そのために、これらの作品は、広大な空間で単独に見られるために造られた。視線は、漂い、舞い、そして、そこに内在するものに集中し、そして、見る者は、実際に、リリーフと壁を結ぶ内部に入り、その形態を探究することができるのだ。その形状は、空、大地、建築物、大自然、そして、その中の人間の存在と関連し、その中でも、水平に延びている作品は、天と地の境、地平線を連想させる。すべての作品は、実際、胸の高さで製作され、このため、見る者も同様の精神的形態、人体に対しての親密さで、接することができる。しばらく見つめていると、默想的な靈氣に感化され、その沈着さ、バランス、その確かさ、そこに共存する背理を好む詩的性質は、常に解釈を拒んでいる。表面の感触



エインズリー ユール

高宮

06 - 08 - 1996  
28 - 09 - 1996

エ  
イ  
ン  
ズ  
リ  
ー  
ユ  
ー  
ル

高  
宮

0  
6  
-  
0  
8  
-  
1  
9  
9  
6

2  
8  
-  
0  
9  
-  
1  
9  
9  
6