



# NEUE KERAMIK

# DEIRDRE MCLOUGHLIN

Deirdre McLoughlin graduierte am Trinity College in Dublin, Irland, in Philosophie, Geschichte und Englischer Literatur. Erst in den Jahren 1972-74 kam sie in Amsterdam durch Rosemary Andrews in Kontakt zur Keramik - der bis heute besteht.

Studienaufenthalte brachten sie nach Japan, wo sie von 1982-85 lebte und in Kiyomizu ein Studio unterhielt; nach China, das sie 1985 bereiste und wieder zurück nach Dublin, wo sie von 1985-87 eine Werkstatt betrieb.

Seit 1988 lebt und arbeitet sie in Amsterdam.

2004 erhielt sie im Bereich "Gefäß" den Westerwaldpreis für Keramik.

Im Folgenden beschreibt Deirdre McLoughlin ihre Entwicklung in der Auseinandersetzung mit Form, Raum, Tanz, Psychologie und Keramik.



oben - Resist Arrest IV - 1991 - 36 x 46 x 12 cm  
unten - Old Ecstasy - 1997 - 25 x 62 x 30 cm

Deirdre McLoughlin graduated from Trinity College, Dublin with a degree in philosophy, history and English literature. It was not until 1972-74 that she came into contact with ceramics through Rosemary Andrews in Amsterdam - a contact that still exists today. Through study trips, she went to Japan, where she lived from 1982-85 and ran a studio in Kiyomizu, to China, where she travelled in 1985, and then back to Dublin, where she had a studio from 1985-87.

She has lived and worked in Amsterdam since 1988.

In 2004 she was awarded the Westerwald Prize for ceramics in the category "vessel".

In this article, Deirdre McLoughlin explains her development in relation to form, space, dance, psychology and ceramics.



Fotos - Rob Bohle - Amsterdam - [WWW.ROBBOHLE.NL](http://WWW.ROBBOHLE.NL)

rechts - Mrs. Bauhaus - 1999 - 38 x 23 x 21 cm  
unten - I am too - group - 2003/4 - bis 25 x 33 x 16 cm

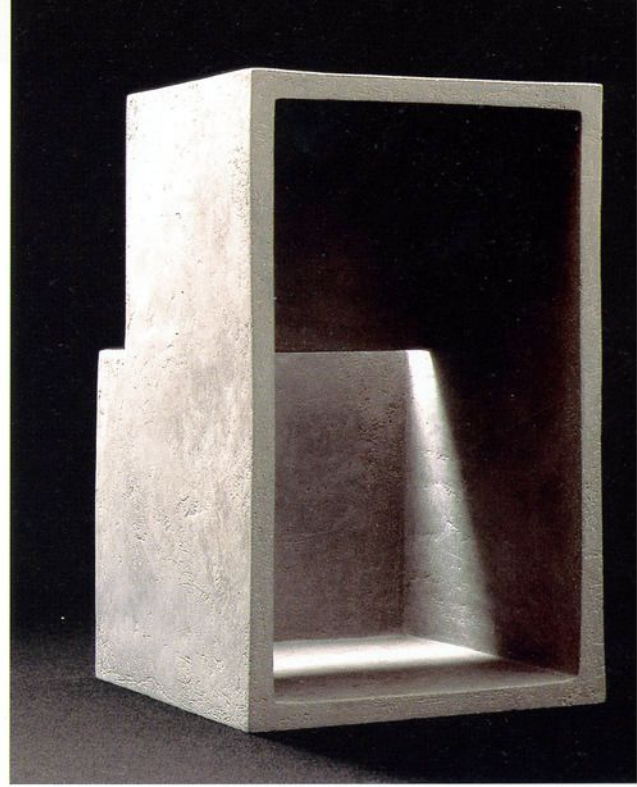
Im Jahre 1978 gelang es mir mit großer Unsicherheit und viel Anstrengung, eine aufgebauete Form zu schließen. Ich hatte gelesen, dass Kazuo Yagi vier Jahre gebraucht hatte, um eine Form zu schließen, wobei er die Vorstellung hinter sich ließ, dass Ton ausschließlich zum Töpfern sei, und begriff, dass der Ton ein Mittel des freien Ausdrucks ist. Sei dem so oder nicht - damals verstand ich den dahinterliegenden Sinn. Jahrelang hatte ich wiederholt offene Pilzformen gebaut. Weil ich unbedingt davon loskommen wollte, versuchte ich diese Form zu schließen - und letztlich hatte ich Erfolg.

Anfang der neunziger Jahre bemerkte Veronika Pöschl, dass alle meine Formen geschlossen waren und, dass ich vom inneren Raum nichts zeigte.

Diese Bemerkung beunruhigte mich nicht. Mir war klar, dass ich die Plastiken in den inneren "Räumen" meiner Phantasie fand - und beim Aufbauen aus Lehmwülsten verdrängte ich den tatsächlichen aber leeren Raum. Das war die Dynamik meines Tuns - die innere Räumlichkeit der Form berücksichtigte ich nicht. Und überhaupt: Obwohl meine Formen klar gegliedert erschienen, war das Innere rau und chaotisch - was meiner Arbeitsweise tatsächlich entsprach. Es war besser, diesen Raum geschlossen zu lassen.

Der Keim einer Idee begann jedoch zu sprießen. Ich fing an, auch den inneren Raum zu gestalten - **Resist Arrest**. In der Serie, an der ich zwischen 1996-1998 arbeitete, sah ich, dass einige der Formen kleine Öffnungen hatten - **Old Ecstasy** hat drei - unten an den "Zähnen" ganz versteckt. Ich beschloss, diesen Öffnungen nachzugehen und öffnete sie ganz bewusst, um in den inneren Raum einzudringen.

Ich fing an, bei Or Bagim Unterricht in tänzerischer Bewegung zu nehmen. Ich arbeite seit mitt-



In 1978 I succeeded in closing a coiled form with a great deal of anxiety and effort. I had read that it had taken Kazuo Yagi four years to close form, moving from the idea of clay for pottery to clay as a medium of expression, whether this is true or not I understood the sentiment at the time. I had for years repeated an open mushroom form and it was the will to escape this shape that I closed it - and succeeded.

In the beginning of the nineties Veronika Pöschl observed that all my forms were closed and I showed nothing of the inner space.

I was at ease with this observation, it was clear to me that I found the sculptures in the empty space of my mind - and coiled them into shape, from mud, into empty space. This was the dynamic of my doing - the inner space of the form was not part of it. Besides, although my forms appeared to be serenely articulated, the space within them was rough and chaotic - which is actually how I worked. This space was better left closed.

However the seed of an idea was sown. I began to shape space within the form - **Resist Arrest**. In the series I worked on between





oben - **Empty form I** - 2002 - 38 x 42 x 38 cm  
 unten - **Empty form VI** - 2003 - 24 x 29 x 41 cm

Im Jahre 1972, nach Abschluss meiner akademischen Studien am Trinity College in Dublin, warf mir jemand einen Klumpen Ton zu und sagte "mach was daraus" - und das mache ich seitdem.

Durch Sonja Landweer bekam ich eine Vorstellung vom Engagement für solide Arbeit. Drei Jahre Arbeit in Kiyomizu gaben mir eine Vorstellung von hingebungsvoller Disziplin.

Wenn ich neue Formen finden möchte, tanze ich eher, als dass ich zeichne. Meine Arbeitstechnik ist das Ausformen und die Formen entstehen in Serien.

Ich habe immer Formen im Raum wahrgenommen, bis vor einiger Zeit, als ich den Weg beschränkt, zu versuchen, Raum in Formen zu finden.

Ich habe begriffen, dass ich eine Form von innen heraus zu schaffen habe - um Raum zu erzeugen - den Raum innerhalb der Form zu bilden.

Alles, was ich weiß, ist in meiner Arbeit, aber ich verstehe nicht immer, was ich weiß.

lerweile fünf Jahren bei ihr. Spezifische Bewegungen sowie Meditationen empfand ich schon immer als die zuverlässigsten Werkzeuge der Transformation.

Und genauso wie meine Arbeiten Transformation brauchten, brauchte ich sie auch.

Die Serie der Arbeiten, die dann folgte, spielte mit Licht. Im Grunde waren das geschlossene Formen, die Licht hineinließen - **Mrs. Bauhaus**.

1999 baute ich kleine Ei-Formen, die ich auf eine Art Fuß setzte, um neue Tonsorten zu testen. Mir wurde bald klar, dass eine Wiederholung der Ei-Formen mir das Wesen der inneren Räumlichkeit offenbaren würde. Das war das erste Mal, dass ich mit Wülsten aufbaute und die Innenfläche genauso sorgfältig verarbeitete wie die Außenfläche. Zwei Jahre arbeitete ich an dieser Form - jede einzelne heißt **I am too** und ist nicht nummeriert. Ich wartete und tanzte und las und redete mit Anderen.

Dann stieß ich auf eine Äußerung von Peter Schjeldahl zu einer Arbeit von Richard Deacon mit dem Titel **Keeping the faith** - "Der Künstler gibt sich bei dieser Plastik enorme Mühe, eine seltsam gebildete Luftmenge zu formen, zu erhalten, zu konservieren." Am nächsten Tag ging ich ins Atelier und fing mit der ersten Arbeit in der **empty form** Serie an. Die **empty forms** werden von Innen heraus aufgebaut: Die Gestalt, die man von Außen wahrnimmt, ergibt sich aus der inneren Form, **empty form I** und **VII**.

Ich löste meine Verbindung zu der **I am too** Serie nicht. Während ich an der **empty form** Serie arbeitete, verspürte ich die Notwendigkeit, zu erkennen, wie sich ein tieferes Verständnis des Innenraumes auf die **I am too** Form auswirken würde. Ich arbeitete parallel an beiden Serien weiter.

Jede Form der **I am too** Serie braucht eine bis zwei Wochen zur Vollendung - wenn man überhaupt von Vollendung sprechen kann. Ich schrühete die Stücke und poliere sie mit Diamantpads. Ich brenne sie erneut, wobei die Brenntemperatur von der Masse abhängig ist, und poliere sie ein zweites Mal.



1996-1998 I saw that some of the forms had small openings – *Old Ecstasy* has three openings – quite hidden in the base of the “teeth”. I decided to follow these small openings and made a conscious effort to open up into the inner space.

I started dance movement classes with Or Bagim with whom I have now been studying for five years. I have always found specific forms of movement and meditations to be dependable tools for transformation. As my work needed transformation – so did I.

The series of works that followed played with light. They were essentially closed forms that allowed light in – *Mrs. Bauhaus*.

In 1999 I made some small ovoid forms to which I attached a sort of foot to test some new clay. I soon saw that if I repeated this ovoid it would eventually show me the nature of inner space. It is the first form that I have coiled carefully working on the inside and outside together. I worked on this form for two years – each one is called *I am too* – and not numbered. I waited and worked and danced and read and talked with others.

Then I came upon what Peter Schjeldahl wrote on a work of Richard Deacon, titled *Keeping the faith* – “the sculpture, goes to tremendous trouble to form to preserve – to keep – a strangely shaped quantity of air”. I went into the studio next day and began the first of the *empty form* series. The *empty forms* are shaped within and the form as it appears on the outside is from the inner shape, *empty form I* and *VI*.

I did not lose the connection to the *I am too* form. As I was working on the *empty form* group I also found the necessity to see what this deeper understanding of inner space would do to the *I am too* shape. I continued the two forms in tandem.

Each *I am too* takes a week or two to complete or is never completed. I fire to bisquit and polish with diamond pads. Then I fire again to various temperatures depending on the clay and polish again.



oben - *I am too* - 2004  
unten - *I am too* - group - 2003/4

After finishing academic studies in Trinity College Dublin in 1972 someone threw me a lump of clay and said “Make something” – and so I have been since. Observing Sonja Landweer gave me an idea of the commitment necessary for good work.

Three years working in Kiyomizu gave me an understanding of passionate discipline. I dance rather than draw when trying to find a new form.

My working method is coiling and the forms come in series.

I have always seen form in space till some time ago when I entered the journey of trying to find the space in the form.

I have come to understand that I must work a form from within – to gather space – shape the space inside the form.

Everything I know is in my work, I don't always understand what I know.



Deirdre McLoughlin  
Louise Wentstraat 199  
NL-1018 MS Amsterdam  
Niederlande  
+31-(0)20-622 18 46  
d.mcloughlin@chello.nl