

Porselensproduksjon under Keiser Yongzheng (1723 – 1735)

Av Carl Gamlem

Kangxi ble etterfulgt av en av sine sønner som fikk keisernavnet Yongzheng. I likhet med sin far var han spesielt interessert i fremstilling av porselen av høy kvalitet. Han samarbeidet tett med den kunstneriske leder av det keiserlige ovnskompleks i Jingdezhen. De tekniske muligheter for å fremstille kvalitetsporselen ble utnyttet til det ytterste. Utgangspunktet for produksjon av porselen var spesielt godt under Yungzheng. Dette fordi man kunne bygge videre på alt som inntil da var kjent av produksjonsteknikker, og det som så langt var produsert av keramikk og porselen i Kina. Herunder kopierte man tro kopier av Sung- og Ming-porselen, som ikke er lette å skille fra originalene.

Likeledes kopierte man høydepunktene av de mer avanserte og teknisk kompliserte monokrome glasurer under Kangxi, som langyaohong郎窑红 (rødfarget glasur fra Lang-ovnen - også kalt okseblod), taohongpian桃红片 (Peach Bloom - ferskenfarget), Robins egg, yuebai月白 (Clair de Lune - måneskinn). Spesielt sistnevnte nådde sitt høydepunkt under Yungzheng.

Famille rose-porselenet, som også ble skapt i Kangxi-perioden, ble videreutviklet under Keiser Yongzheng, som viste personlig interesse for dette porselenet. De fineste og mest utsøkte Famille rose-gjenstander tilhører alle Yongzheng-periodens slutt, og spesielt det som ble produsert til keiserens hoff. Dekoren her er normalt preget av sparsom emaljedor med blomster og fugler over en ren hvit, teknisk perfekt glasur. Famille rose-porselenet til det keiserlige hoff ble forøvrig malt i det keiserlige emaljeverkstedet i den Forbudte by i Peking.

Utviklingen av Famille rose-dekoren må også sees i sammenheng med at det i tidsrommet 1720 - 1723 skjedde en radikal endring av emaljefargene, som kom til å prege porselensproduksjonen under hele 1700-tallet. De gamle transparente emaljefargene, som blant annet var vanlig i Kangxi-perioden - herunder på Famille verte-dekor, ble nå erstattet av tettere og mer opake (ugjennomsiktige) emaljepaletter. Man kan trekke en parallell fra malingskunsten, ved å hevde at man gikk fra en "vannfargestil" (akvarell) til mer "oljefargestil".

Dette var også en endring/utviklingsprosess fra en emaljepalett, som helt tilbake til Ming-tiden var dominert av grønt, til en palett dominert av ruby rød og rosa. Famille rose-stil ble nå dominerende.

Denne utviklingen involverte introduksjonen av tre nye overglasur emaljefarger. Opake hvit, opake gul og transparent ruby rød.

Spesielt den hvite emaljefargen fikk stor betydning. Denne ble benyttet til å blande med andre farger – blått, gult, grønt. Dermed fikk man frem en mengde nye nyanser. Man kunne nå få frem forandringer og sjatteringer i fargen som ikke tidligere hadde vært mulig. For

eksempel kunne den rosa fargen varieres fra den lyseste til den mørkeste rubinrøde farge. Man kunne også gjøre fargene tykkere for å få frem en relieffaktig dekor.

Den nye teknikken tillot en større detaljrikdom i "maleriet". Man kunne nemlig legge til detaljer i ulike kontraster i kulørene, uten at fargene rant eller fløt i hverandre. Denne nye malingsstilen passet spesielt bra til figurmotiv.

Porselensgjenstander i Famille Rose dekor som ble produsert til det kinesiske marked, og spesielt til det keiserlig hoff og andre høytstående kinesere, var preget av sofistikerte motiver med mye luft rundt dekoren. Porselenet og glasuren var av spesiell høy kvalitet, noe som skyldes at man nå kunne bygge videre på all tidligere erfaring og kompetanse i utviklingen av porselenet. Dette gjaldt både renselsesprosesser av porselensleiren, keramikernes kompetanse i utforming og dekorering, og ikke minst de kompliserte brenningsprosessene. Resultatet var et nærmest fullkomment porselen uten produksjonsfeil.

Famille rose-porselenet ble fort populært i Europa, og det var både en stor produksjon og eksport for dette markedet. Kvaliteten på dette eksportporselenet var generelt av lavere kvalitet enn det som ble produsert for det keiserlige hoff, eller til embetsmenn og andre velstående personer i det innenlandske kinesiske markedet. Mesteparten av eksportporselenet ble utført i europeiske former, og det var ikke uvanlig at også dekoren var europeisk inspirert. Herunder ble det i denne perioden produsert relativt store mengder med våpenporselen.

Flere mener at det er en sammenheng mellom våpenporselen og utviklingen av Famille rose-dekoren og den nye opake paletten. Dette for å imøtekomme de mange bestillinger av våpenporselen, med alle sine forskjellige farger.

Det var under slutten av Yongzhengs regjeringstid (rundt 1730), at det lyktes å fremstille en tegnet tusjdekorasjon, som tålte brenning. Den såkalte Zepia-dekoren, eller Grisaille, som det også kalles. Tusj-dekoren ble ofte kombinert med gullforgylling og var som regel spesielt godt malt. Man fant denne dekorasjonen velegnet til figurmotiver, og den ble blant annet benyttet til det såkalte Jesuitt-porselenet, som ble eksportert til Europa og spesielt til Frankrike.

Det såkalte "eggeskall"-porselenet ble også utviklet under slutten av Yongzhengs regjeringstid og i begynnelsen av Qianlong. Dette tynne porselenet ble som oftest dekorert i Famille rose. Tynne skåler til tekopper og tallerkener ble ofte dekket på baksiden med en rødrosa emaljefarge, visstnok for at porselenet ikke skulle være helt transparent. Denne dekoren kalles "ruby back".

I tillegg til ovennevnte porselens kategorier ble det også produsert porselen med andre forskjellige dekor. Herunder blåhvitt, Familleverte, Imari, Powder blue, Rouge de fer m.m.

Mesteparten av eksporten til Europa foregikk via handelsbyen Kanton, som ble åpnet for eksport i 1699 av keiser Kangxi. Først i 1719 fikk imidlertid Det Engelske Ostindia Kompani

tillatelse til å etablere en handelsstasjon i Kanton. Den Hollandske handelsstasjon (VOC) ble etablert i 1729, den Svenske i 1731 og den Danske i 1732.