

## PORCELĀNA DEKORA DIZAINS, TRAUKU FORMAS UZBŪVE UN DEKORA KOMPOZĪCIJAS RISINĀJUMA SHĒMAS

### Porcelain decoration design, tableware shape construction and surface location schemes for pattern

Inese Brants

Latvijas Mākslas akadēmija, e-pasts: inese.brants@inbox.lv

**Abstract.** *My pedagogic work as a porcelain painting teacher brought to my attention the problems of connecting two-dimensional painting or decor with three-dimensional shape. This paper presents my research on the contradictions between porcelain decor and shape and provides insight into shape construction of objects and, consequently, shape designer's contribution to tableware design. Understanding of tableware shape structure is equally helpful for the artists creating decoration designs and for the museum researchers describing collection items.*

*By selecting and analyzing the images of porcelain decoration of different time periods, the basic principles of pattern organizing and decoration layout that follows shape design can be determined.*

*The study used qualitative and selective methods of research, including visual material selection and interpretation. The visual material for the analyses was collected in The Museum of the History of Riga and Navigation, Riga Porcelain Museum, The Art Museum Riga Bourse, Victoria and Albert Museum in London, Sèvres Ceramics Museum in Paris, The State Hermitage Museum in St. Petersburg, Herend Porcelain Museum in Hungary and Augarten Porcelain Museum in Vienna.*

**Keywords:** *a two-dimensional décor contradiction with a three-dimensional shape, decoration design, ergonomic and shape building structure influence on pattern organizing schemes.*

### Ievads

20. gs. sākumā porcelāna ražošana jau pilnībā pāriet uz mehānisku izstrādājumu dekorēšanu ar dekolu apdruku, saglabājot roku darbu tikai augsti mākslinieciskas produkcijas izgatavošanai. 21. gs. pieejamās jaunās drukas tehnoloģijas ļauj apdrukāt jebkuru priekšmetu, un digitālā druka ieņem arvien nozīmīgāku vietu keramikas tehnoloģiju vidū. Dekolu apdrukā lielākā priekšrocība ir iespēja maksimālā precizitātē un neierobežotā kvantitātē pārnest dekora attēlu uz keramikas virsmas un, reproducējot jebkuru attēlu, pieņemt neierobežoti daudzveidīgu estētisko izskatu un sasniegt maksimālu publicitāti. „Reprodukcijas tehnika atrauj reproducēto no tradīcijas jomas. Pavairojot tā aizstāj reproducētā vienreizīgumu ar masveidīgumu un „līdz ar tehniskās reproducēšanas metodēm mākslas izstādāmība ir pieaugusi tik lielā mērā, ka kvantitatīvā pārbīde starp abiem poliem pārvēršas par kvalitatīvu pārmaiņu” (Benjamins, 2005: 157-163).

Diemžēl daudzos gadījumos keramikas izstrādājumi tiek dekorēti, izmantojot nekeramiskās drukas tehnikas, un bez jebkādas attieksmes pret apdrukājamā priekšmeta formu un dizainera ieguldījumu formas radīšanā. Ar vienkāršotu attieksmi, drukājot jebkuru attēlu uz jebkuras virsmas, ievērojamos daudzumos tiek tirāžēti apstrīdamas mākslinieciskās kvalitātes izstrādājumi.

Raksta mērķis ir atklāt galvenos neveiksmīga dekora iemeslus akcentējot formas un dekora savstarpējas saskaņotības nozīmīgumu.

Pētījumā tika lietota kvalitatīvā un selektīvā pētniecības metode, kas ietver autores personīgo radošo darbību porcelāna apgleznošanā un pedagoģisko pieredzi vadot porcelāna apgleznošanas studiju un meistardarbnīcas, uzkrātā informatīvā un vizuālā materiāla selektīvu atlasī, analīzi un interpretāciju. Autore kā māksliniece ir piedalījies porcelāna fabriku rīkotos starptautiskos simpozijos, izpildījusi savus radošos darbus porcelāna fabrikās vai iepazinusi ar porcelāna ražošanu apmeklējot Porcelāna fabrikas un to muzejus Latvijā (*Rīgas Porcelāna rūpnīca*) un ārzemēs (*Jessia* Lietuvā, *Korosteņas* un *Borislavas porcelāna*

*fabrika Ukrainā, Imperatora Porcelāna fabrika Krievijā, Walbrzych-Walbrzych un Christoph porcelāna fabrikas Polijā, Český Porcelan Čehijā, Herend Ungārijā, Augarten Austrijā).*

### Formas uzbūve un kompozīcijas risinājumi

Kompozīcija ir mākslas darba apzināta organizēšana, pakļaujot tās elementus noteiktai kārtībai. Kompozīcija ir mākslas darba uzbūves procesa rezultāts.

Plaknes kompozīcija ir divdimensionāla, un tas ir vecākais vizuālās domāšanas mākslinieciskais veids, kas vērojams seno Kultūru, Austrumu tautu, viduslaiku mākslā, kā arī 20.-21. gadsimta mākslā. Dekoratīvajās mākslās plaši lieto plaknes kompozīciju, lai izteiktu saturu plaknē, nevis reāli atveidotu dabu. Plaknes kompozīciju veido līniju ritmi, laukumu kontrasti, un krāsa.

Telpisku kompozīciju veido krāsu tonalitāte un perspektīva, jo tā ir divdimensiju plaknē radīta trīs dimensiju telpas ilūzija. Telpiskas kompozīcijas galvenais uzdevums ir attēlot formu telpā, radot formas apjoma un dziļuma iespaidu. Porcelāna mākslā to izmanto klusās dabas, ainavas, portreta un figurālā glezniecībā, gleznojot reālistiskā vai naturālistiskā stilā.

„Glezniecība var būt vienādi augstā līmenī plaknes un telpiskajā domāšanā, katrā ir savi uzdevumi krāsai. Pirmajā uzsvērta dekoratīvitate, otrajā – materialitāte, telpa un plastiskā forma. Dekoratīvie un tēlojošie elementi mākslā nav atdalāmi viens no otra, tie savstarpēji palīdz” (Postažs, 2009).

Dekorējamais priekšmets parasti ir trīs dimensiju telpisks objekts, kurš sastāv no atsevišķiem formu veidojošiem elementiem un nav pilnībā apskatāms tikai no viena skatu punkta tāpēc starp formu un dekoru vienmēr pastāv zināmas dimensionālas pretrunas. Nosakot prioritātes var izdalīt galvenos veidus, kādā divdimensionāls dekors tiek savienots ar trīs dimensiju formu.

1. Noteicošais ir mākslas tēls, vienots formas un dekora dizains – priekšmeta forma un apgleznojums ir vienlīdz svarīgi un veido vienotu mākslas tēlu, viens otru papildinot.
2. Noteicošais ir gleznojums – porcelānu izmanto kā pamatu (audeklu) gleznojumam, priekšmeta formai jābūt skaidrai un lakoniskai, tai ir nozīme tikai gleznojuma formāta nozīmē.
3. Noteicošais ir objekts un tā forma – priekšmetu dekorē izmantojot līniju, ritmiku, laukumu, krāsu, kontrastu, tonalitāti, ornamentu, simbolus un tēlus u.c., kā arī noteicošā ir skulpturālā forma – porcelāna figūru izkrāso naturālistiski, atbilstoši tā reālajam izskatam dabā.
4. Citi varianti un iepriekšminēto variantu kombinācijas.

Priekšmeta telpiskās formas izpratne palīdz atrast dekora plaknes kompozīcijas risinājuma iespējas. Lai raksturotu keramikas telpisko formas uzbūvi, to pielīdzina cilvēka ķermenim un priekšmetu formas sastāvdaļu apzīmēšanai lieto antropomorfus terminus, tāpēc daudzas trauka konstruktīvās sastāvdaļas tiek sauktas cilvēka ķermeņa daļu vārdos (Rawson, 1984).

Par traukiem teic, ka tiem ir lieli vai mazi *vēderi* un stāvi *pleci*, ka tiem ir šauri un gari, īsi un plati *kakli*, ka tiem ir *mute* un mazi *snīpīši* vai lieli *deguni* un ka tiem var būt viena vai vairākas *kājas* un trauka pamatni ieskauj neglazētā *kājiņa*. Tāpat katram traukam ir arī savs *dibens*.

Analizējot dažādus kompozīcijas risinājuma paņēmienus, kā divu dimensiju dekors tiek savienots ar trīs dimensiju formu saskatāmi dažādi dekora izvietojuma shematiskie risinājumi, kuri var būt vienoti mākslinieciskajā stilā, bet ir atšķirīgi dažādām porcelāna izstrādājumu grupām, kuras nosaka porcelāna izstrādājuma formas dizains un funkcionālā

jēga un ražošanas tehnoloģija, piemēram, ierobežotas dekolū uzlīmēšanas iespējas uz sfēriskām virsmām.



1. attēls. Kafijas kannu. ap 1765. Meisene (Vācija), VRVM 55733. Foto: I. Gradovskis.

Eiropas pirmajā porcelāna manufaktūrā Meisenē izveidojās un tālāk attīstījās apgleznojuma kompozīcijas organizēšanas pamatprincipi. Šinuazērijas dekoru sistēma atklāj darba organizāciju Johana Gregoīusa Herolda (Johann Gregorius Hōroldt 1696-1775) vadītajā apgleznošanas darbnīcā. Herolds izstrādāja dekora motīvus un nodeva tos izpildīšanai apgleznošanas meistariem, kuri nozīmēja dekorus tieši no Herolda apgleznotā porcelāna. Tādā veidā izveidojās tā saucamais Šulca kodekss – Meisenes dekoru katalogs, kas harmonizēja manufaktūras produkcijas dekoru kompozīciju vienotā stilā. Hērolds sekoja, lai apgleznojuma izpildījums būtu stilistiski vienots, bet tajā pat laikā nepieprasīja absolūti precīzas kopijas. Tas izskaidro lielo Šinuazērijas dekoru dzīvīgumu un daudzveidību detaļās, saglabājot vienotību stilā. Apgleznojuma kompozīcijas attīstībā svarīga loma bija funkcionāli atšķirīgu dažāda izmēra porcelāna priekšmetu apvienošanai trauku komplektos vai servīzēs, veidojot stilistiski vienotu trauku noformējumu, par pamatu ņemot vienotu dekora stilu. Tas radīja nepieciešamību izveidot tādus dekora motīvus, kurus var izvietot gan uz plakanām gan sfēriski izliektām vai ieliektām virsmām (skat. 1. att.). To panāca, sadalot kompozīciju ģeometriskos segmentos – kartušās, joslās, ziedu buķetēs un dekoratīvās apmalēs, kā arī ar vienotu fona krāsu. Katrs dekoratīvais elements saglabāja savu stilistiku neskatoties uz to, ka tie tika pielāgoti katra atsevišķā trauka izmēram un tektoniskajai formas uzbūvei. Arī apgleznojuma motīvu dažādība vienotā tematikā bija labs pamats vienota stila dekora veidošanā (Lechelt, C., 2012).

### Formas uzbūves analīzē pamatoti dekora kompozīcijas shematiskie risinājumi

Dekorējamā priekšmeta tektoniskās formas izpratne palīdz māksliniekam saskaņot divu dimensiju dekoru ar trīs dimensiju formu tā, lai panāktu dekora un formas vienotību mākslas tēlā un dizainā. Izpratne par formas uzbūvi ļauj saskatīt, analizēt, izsekot un novērtēt porcelāna dekora kompozīcijas veidošanas principus mūsdienu porcelāna mākslā un ražošanā, kā arī mākslas porcelāna attīstības dažādos periodos vēsturisko stilu ietvarā.

**Šķīvja formas uzbūve.** Šķīvja forma ir vistuvākā divām dimensijām un gleznas formātam, jo sastāv no konkrētiem elementiem, kuri parasti vairāk vai mazāk ir plaknes un viens otru optiski neaizsedz.

- Vidusdaļa, ko sauc par spoguļi un kuram var būt apla, taisnstūra vai cita forma. Spoguļa izmēru un formu nosaka šķīvja funkcionālais pielietojums – brokastu, pusdienu, servējamais, dekoratīvais u.c.
- Dziļums, ko nosaka šķīvja funkcionālais pielietojums (zupai, pamatēdienam, maizei, apakštase).

- Maliņa ko veido drumstalas biežums.
- Mala, kurai var būt dažāds platums, biežums un forma, ko nosaka ergonomika (lai var palikt pirkstus zem malas, lai ērti satvertu, lai noturētu noteiktu ēdiena tilpumu).
- Plastiski rotājumi, parasti reljefs ir atkarīgi no izstrādājuma stila.
- Šķīvja pamatne atrodas šķīvja otrā pusē, to parasti nedekorē, jo nav redzama. Uz šķīvja pamatnes parasti atrodams izgatavotāja marķējums vai apgleznotāja autogrāfs. Pamatnes izmēru nosaka šķīvja ergonomika, lai tas stabili stāv uz galda.
- Pēda ir neglazēta trauka daļa, uz kuras tas stāv un kura parasti izvietota pa pamatnes perimetru. Šķīvja pēda parasti atkārto šķīvja spoguļa formu, pēdas formu nosaka stils un ražošanas tehnoloģiskie noteikumi, šķīvja forma var būt papildināta ar dekoratīviem rokturiem (Quinn, A., 2007).
- Kāda no šķīvja sastāvdaļām var arī izpalikt. Piemēram, lēzeni šķīvji ar spoguļi, bet bez malām, apakšstases ar padziļinātu spoguļi krūzītes kājai vai paplātes bez pēdas u.c.

### Šķīvja dekora kompozīcijas shematiskie risinājumi.

- Apgleznājuma centrālais gleznājums tiek izvietots šķīvja spoguļī. Dziļums, malas, biežums tiek izmantoti gleznājuma noformējuma jeb rāmja veidošanai un arī var būt apgleznots vai dekorēts.
- Apgleznājuma centrālais gleznājums tiek izvietots šķīvja spoguļī, mala tiek rotāta ar galveno gleznājumu saturiski un stilistiski papildinošiem elementiem, kuri var būt izkārtoti pēc ģeometriskā iedalījuma principa vai brīvi pēc mākslinieka ieskatiem.
- Apgleznājuma galvenais gleznājums tiek izvietots uz šķīvja malas, atstājot brīvu šķīvja spoguļi vai spoguļa centrā novietojot nelielu saturiski vai stilistiski galveno gleznājumu papildinošu elementu. Tāds kompozīcijas risinājums raksturīgs funkcionāliem traukiem, pusdienu šķīvjiem un apakšstāsītēm.
- Galvenais gleznājums brīvi pārklāj visu šķīvja virsmu, nerēķinoties ar tā formu, tādējādi to optiski noārdot. Dekoratīvie elementi var būt izkārtoti asimetriski (skat. 2. att.).
- Gleznājums pārklāj visu šķīvi, bet tiek respektēta forma, šķīvja malu un dziļumu iesaistot kopējā dekora kompozīcijas risinājumā (skat. 3. att.).
- Dekora kompozīcijas elementu izvietojums var balstīties uz dažādām ģeometriskām formām – apļa, taisnstūra, trijstūra, piecstūra, sešstūra, astoņstūra, spirāles un citiem elementiem. Tas var būt iecentrēts vai novirzīts no centra. Izplatītākais iecentrētas ģeometriskas kompozīcijas risinājums ir mandalas tipa kompozīcija kurās atsevišķi dekoratīvi elementi var būt izvietoti pēc izvēlētās ģeometriskās shēmas.
- Pēc ģeometriskā dalījuma principa uz šķīvja krāsotā fonā izvietos galvenos apgleznājuma motīvus parasti ar zeltījumu ierāmētās rezervēs.



2. attēls. A. V. Ščekotihina-Potockaja šķīvis “Dejotāja”, 1922., gleznājums (Ermitāža, Imperatora Porcelāna fabrikas muzejs Sankt Pēterburgā, Krievija, Nr. M3-C-3363). Foto: I. Brants



3. attēls. Sigismunds Vidberg šķīvis “Aviācija”, 1926., gleznājums (LNMM DLM/K 277). Foto: R. Skuja.

**Bļodas formas uzbūve.** Bļodas telpiskās uzbūves elementi ir šādi.

- Bļodas iekšpuse ko veido spogulis un dziļums.
- Bļodas malas biezumu veido drumstalas biezums. Bļodai var būt arī atliekta mala kā šķīvīvim ar malas platumu.
- Bļodas ārpusē – dziļums.
- Bļoda var stāvēt uz kājas, tai var būt osas vai rokturi un citi dekoratīvi plastiski papildinājumi vai pievienotās detaļas, piemēram, terīnes vāks.
- Bļodas pamatne var iezīmēties līdzīgi kā šķīvja spogulis vai arī būt vienlaidus un plastiski pāriet malās.
- Pēda, kas parasti atkārtō bļodas pamatnes vai kājas formu (skat. 4. att.), var būt vienlaidus, pārtraukta vai figurālā risinājumā – lodveida, ziedu, dzīvnieka ķepu vai citā formā (Quinn, A., 2007).

**Dekora kompozīcijas shematiskie risinājumi bļodai** kā trīs dimensiju telpiskam objektam, kura nav apskatāma tikai no viena skatu punkta, līdzīgi kā šķīvīvis bez malas. Tā kā bļodas dziļums ir arī ārpusē augstums, tad bļodas ārpusē un iekšpusē viena otru optiski aizsedz un ir vērojamas vienlaicīgi, bet fragmentāri. Iekšpuses dekorējuma daļu, atkarībā no skata leņķa, aizsedz ārmala, bet no ārpusē redzama tikai daļa no iekšpuses. Jo bļodai lēzenākas malas, jo skatam vairāk atklājas iekšpusē, – optiski redzamāka daļa tiek vairāk izmantota dekorēšanai.



4. attēls. Ilga Dreiblate dekoratīvo trauku komplekts „Senās mazpilsētiņas ainas”, 1981., gleznojums (VRVM 136465/1-4). Foto: I. Gradovskis.

**Krūzīte un no tās atvasinātu vai līdzīgu formu (krūzes, kafijas un tējas kannas, tasītes, vāzes) uzbūve.**

- Krūzes iekšpuse veido spogulis (dibena platums), dziļums un tilpums. Tilpumu nosaka trauka funkcija.
- Krūzes malas biezums un forma – drumstalas biezums.
- Formas ārpusē var būt vienkārša jeb kompakta vai arī salikta, kuru var papildināt gan kakls, gan kāja. Tā var būt papildināta ar dekoratīvi plastiskiem rotājumiem un vāku. Vāka forma var būt plakana vai kupolveida. Vāks konstruktīvi var būt iesēdināts vai uzsēdināts.
- Ja forma paredzēta dzēriena uzglabāšanai un izliešanai, tai ir deguns vai snīpis. Deguns ir atvasināts no pamatformas (krūze) vai pielikts kā kafijas / tējas kannas snīpis, kam ir jānodrošina pareiza šķidrumsa plūsma to izlejot. Deguna / snīpja forma var būt taisna vai izliekta “S” veidā. Tā var būt apaļa vai laužas formas (ar šķautnēm). Krūzes deguna / snīpja gals var būt apgriezts horizontāli taisni, slīpi vai ar “V” veida iešķēlumu. Baroka un klasicisma laika porcelāna kannām raksturīgi deguni putna galvas formā ar atvērtu knābi.

- Krūzes / kannas osa ir pievienotā detaļa, kurai ir svarīga ergonomiskā funkcija (ērti satvert, pacelt un noturēt ar karstu šķidrumu piepildītu trauku). Osas forma var būt cilpas, “J”, “C” vai “S” plastiskā formā vai ar lauzumu. Tās var būt viengabalainas vai saliktas formas virziena maiņas vietas, akcentējot ar ornamentāli plastiskām detaļām. Baroka un klasicisma laika porcelāna kannām raksturīgas dabas formu osas, piemēram, koku zaru vai figurālas dzīvnieku un alegorisku tēlu formas.
- Krūzes / tases pamatne.
- Pēda, parasti atkārtoto krūzes / tases formu, var būt vienlaidus vai pārtraukta vai figurālā risinājumā – lodveida, ziedu, dzīvnieka ķepu vai citā formā. (Quinn, 2007).

**Dekora kompozīcijas shematiskie risinājumi krūzītei, atvasinātām vai līdzīgām formām (krūzei, kafijas un tējas kannām un tasītēm, vāzēm).** Dekora novietojumam izvēlas lielākās optiski aplūkojamās plaknes, priekšmetu sadalot optiskos laukumos, kuros izvieto rezerves galveno sižetu gleznošanai. Osa optiski dala krūzi 2 daļās, veidojot vietu 2 galvenajiem gleznojumiem. 18.-19. gs., gleznojot portretu, izmanto vienu rezervi, kuru novieto pretējā pusē osai. Turot krūzīti aiz osas, galvenais gleznojums redzams tikai daļēji.

5. attēls. Krūzīšu dekora meti, lapas no I. K. Jesena porcelāna fabrikas kataloga, 19. gs. beigas (LNMM DLM/K). Foto: I. Brants.

- Osa un tai tieši pretī novietotais snīpis dala formu divās daļās, veidojot divus optiski nosacītus laukumus, kuros izvieto dekoru. Dekoru rezervēs izceļ, tās ornamentāli ierāmējot un novietojot uz krāsaina fona. Dalot krūzīti četrās daļās, optiski veidojas vieta trīs rezervēm un osai. Rezerves parasti norobežo no pārējā laukuma ar ierāmējumu, kuru izrotā ar ornamentu un zeltījumu. Laukumu starp rezervēm, kaklu, kāju iekļāj ar fona krāsu vai kā citādi ornamentāli dekorē.
- Pēc apļa ģeometriskā dalījuma formu var sadalīt vertikālās joslās parasti 4 vai 8, retāk 3 vai 6, kurās kārtoto dekora elementus.
- Ar horizontālu dalījumu krūzi dala joslās, kurās kārtoto dekora elementus. Galvenās joslas gleznojums var pārklāt krūzes vai tasītes ārpusi pilnībā gleznojuma galiem, savienojoties nepārtrauktā gredzenveida kompozīcijā. Apjomīgākajā daļā veido platākas joslas, kurās izvieto galveno dekoru. Ja forma ir ar plašu atvērumu un tās iekšpusē ir labi pārskatāma, dekoratīvā josla vai apgleznojums var būt izvietoti arī iekšpusē (skat. 5. att.).
- Krustojot horizontālās un vertikālās joslas, dekora elementi kārtojas rūtīs (skat. 6. att.).



6. attēls. Sergejs Sokolovs vāze “Āfrikas motīvi”, 2009., Zvārtava (RPPM 7116). Foto: I. Brants.

- Dekors var klājošā rakstā pārklāt visu krūzītes vai tasītes ārējo virsmu. Var būt papildināts ar dekoratīviem elementiem un joslām.
- Dekora elementu ģeometrisks, brīvs vai asimetrisks izvietojums pa visu formas virsmu. Dekors novietots asimetriski vai brīvi, bez norobežojošām līnijām tas izvietojas uz krūzes vai tasītes virsmas, pārejot no ārpuses pāri malai uz iekšpusi un iekļaujot arī osu kopējā asimetriskā kompozīcijā. Dekors ar telpisku ilūziju veidojošu kompozīciju un optisku formas transformāciju.

### Dekora dimensionālās pretrunas un funkcionalitāte

Porcelāna dekorēšanā ar dekolū apdruku lielākās grūtības rada formas un dekora dimensionālās pretrunas. Ar mākslas vai foto līdzekļu palīdzību divu dimensiju plaknē izveido attēlu, kurā attēloti trīsdimensionāli objekti un telpiska vide. Pēc tam šo divdimensionālo plakano attēlu cenšas uzlikt uz trīsdimensionālas telpiskas formas. Dekolū apdrukas lielākā problēma saistās ar plaknes un formas nesaderību, kas tehnoloģiski ierobežo sfēriskai virsmai pielīmējamo dekolū izmēru. Tikai ļoti plakanas virsmas – šķīvji, flīzes vai taisnas cilindriskas krūzītes var pārklāt ar dekolū lielā laukumā. Krūzītes viengabalaino virsmu pārtrauc osa, tad dekolū apdrukas gadījumā dekora attēls būs izvietots no osas līdz osai ar pārrāvumu osas vietā. Tā ir viena no mehāniskās dekorēšanas pazīmēm, kas palīdz atšķirt rūpniecisku ražojumu un dekolū apdruku no rokas apgleznojuma. Rūpnieciskai porcelāna dekorēšanai katru dekolū attēlu pielāgo noteikta izmēra trauka formai un izgatavo pēc precīzas piegrieztnes tā, lai tas maksimāli labi piegulētu konkrētajai virsmai. Tāpat noteikta uzmanība tiek veltīta trauka dekoratīvajam noformējumam – krāsainiem un ornamentāliem foniem, dekoratīvām līnijām un joslām kas satur dekora elementus vienotā stilistiskā kompozīcijā un ir formas uzbūves elementu izpratnes noteikta.

Ne krāsa, ne dekors neietekmē objekta fizisko funkcionalitāti, kas liek domāt, ka tās ir subjektīvas izteiksmes formas, kas pastāv ārpus jebkādiem Imanuela Kanta apsvērumiem par funkcionāla priekšmeta lietderības konsekvenci (Cooper, 2009).

### Secinājumi

Apdrukas tehnoloģiju attīstība dod lielas priekšrocības keramikas ražotājam, tajā pat laikā, zaudējot priekšmeta formas un satura vienotību, šī attīstība rada dažas estētiska rakstura grūtības patērētājam.

Subjektīvas izteiksmes forma un tehnoloģijas noteiktie apdrukas iespēju ierobežojumi vislabāk saskatāmi krūzīšu reklāmdrukas izstrādājumos, kur prevalē reklāmas informācijas nodošana patērētājam un izpaliek izstrādājuma dekoratīvais noformējums, kas izstrādājuma funkcionāli estētiskās kvalitātes nonivelē līdz informatīvi funkcionālām.

Šodien porcelāna mākslinieki / dizaineri apdrukas tehnikas neizmanto tikai dekora elementu tiražēšanai, bet gan, moderno tehnoloģiju attīstības iedvesmoti, meklē jaunas dekoratīvās iespējas savas radošās domas izteiksmēi un izmanto apdrukas tehnikas kā ātru un ērtu līdzekli vēsturisku repliku veidošanai postmodernā veidā. Spēcīga datorizaina un digitālās drukas tehnoloģiju attīstība dod māksliniekam neizmērojamas iespējas visdažādāko mākslas projektu realizācijai tajā pašā laikā, izvirzot uzdevumu – meklēt arvien jaunus risinājumus formas un dekora savstarpējo dimensionālo pretrunu pārvarēšanai un izstrādājuma vienota tēla veidošanai. Profesionāls jauno tehnoloģiju lietojums rada labus priekšnoteikumus jaunai dekora rehabilitācijai keramikas mākslā.

### Summary

Available new printing technology allows overprint any subject and digital printing take an increasingly important place in the modern ceramic technology today. Unfortunately, in many cases, the ceramic is decorated without using ceramic technology printing techniques and without any treatment for attitude towards the ceramic shape and designer personal contribution in it.

With a simplified approach printing any image on any surface in significant quantities records the duplicated ceramic products with a challenge artistic quality.

Looking at the variety of porcelain pattern design and different ways of dealing with its composition, we can observe distinct priorities in the relation between shape and decoration and describes the relationship between form and pattern in the different periods of the time in context of the development of porcelain painting art.

The analysis of the composition solution and different techniques how two-dimensional decor was connected with the three-dimensional shape, revealed that there are different methods of design for various porcelain groups, which are determined by the shape design and functional sense of the porcelain product. The tectonics and ergonomics of the porcelain shape understanding helps the artist to align a two-dimensional decor with a three-dimensional shape in order to obtain uniform of painting and form in the one unit art or design style. Understanding the shape structure allows discern, analyze, track and measure the principles of the porcelain décor design in the context of variety of historical periods and styles within the framework of contemporary porcelain art and production. The functional use of tableware, its shape and structural conformation of the core elements play a crucial role in the designing of the decoration.

Each of the porcelain tableware groups – plates, bowls, cups, tea or coffee pots and vases depending on the shape design components can be seen the pattern organizing schemes in the way how the decoration arrangement was applied to surface of the basic form.

A study on porcelain decoration design is analyzed with view point to shape building structure of such porcelain tableware basic utensil groups as plate, basin, cups and vase shape and discussed its construction key elements in connection with the product ergonomics and functionality. On the shape construction based analysis helps discover and explore the most common and frequently used pattern organizing and displaying systems and aids used in porcelain decoration design.

Today, porcelain artists / designers use the printing equipment not only for duplication of decoration elements, but inspired of the development of modern technology they are looking for a new decorative opportunities and the printing equipment was used as a quick and easy means of making a historical rejoinder in postmodern way. Strong development of the computer design and digital printing technology gives immeasurable opportunities for artists to realize all kinds of art projects at the same time the realization of a goal seek for new solutions in shapes and decoration dimensional contradiction between the management and the product unified image.

Professional use of the new technology creates the preconditions for new decoration rehabilitation in the ceramic art.

### Literatūra un avoti

1. Benjamin, W. (2005). *Illuminationen, Ausgewählte Schriften*. Herausgegeben von Siegfried Unseld, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1995. Tulkojums latviešu valodā Benjamins, V. (2005). *Mākslas darbs tā tehniskās reproducējamības laikmetā. Iluminācijas*. Rīga: LMC, 157-163. lpp.



2. Cooper, E. (2009). *Contemporary Ceramics*, Thames&Hudson, p. 15.
3. Lechelt, C. (2012). *Dekorkunst auf Meissener Porzellan von 1710 bis 2010 – Bedingungen und Ausprägungen*, Vinogradov Readingd in ST. Petersburg, St. Peterburg, 2012., p. 69.-71.
4. Postažs, P. (2009). *Sarunas ar sevi*. Izdevējs Pēteris Postažs.
5. Rawson, P. (1984). *Ceramics*, The University of Pennsylvania Press, Philadelphia, p. 100.
6. Quinn, A. (2007). *The Ceramics Design Course, Priciples, Practce, Ttechniques*, Thames&Hudson, p. 60.
7. Quinn, A. (2007). *The Ceramics Design Course, Priciples, Practce, Ttechniques*, Thames&Hudson, p. 61.
8. Quinn, A. (2007). *The Ceramics Design Course, Priciples, Practce, Ttechniques*, Thames&Hudson, p. 58-59.