



Anna Illikainen

## UNKARILAISEN KANSANTAITEEN VÄRIMAILMA JA MUOTOKIELI

# UNKARILAISEN KANSANTAITEEN VÄRIMAILMA JA MUOTOKIELI

Anna Illikainen  
Opinnäytetyö  
Kevät 2013  
Viestinnän koulutusohjelma  
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma, kuvallisen viestinnän suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Anna Illikainen

Opinnäytetyön nimi: Unkarilaisen kansantaiteen värimaailma ja muotokieli

Työn ohjaaja: Heikki Timonen

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: kevät 2013

Sivumäärä: 29

---

Tämän tutkielman tavoitteena on saada yleiskuva siitä, millainen on unkarilaisen kansantaiteen värimaailma ja muotokieli. Keskityn lähinnä tekstiilien kirjontoihin ja applikaatioihin, nahkatöihin, keramiikkaan sekä puuesineiden ja luuesineiden koristeluun. Unkarilainen kansantaide tuli tutkimuskohteekseni henkilökohtaisen mielenkiinnon vuoksi. Opinnäytetyöni produktio-osassa kuvitan yksitoista unkarilaista lastenlorua sekä taitan kuvituksista ja loruista lastenkirjan. Kuvitusten lähteenä käytän unkarilaista kansantaidetta.

Värimaailman tutkimisen teoreettisena viitekehystenä on Johannes Ittenin seitsemän väririnnastusta. Sivuan myös lyhyesti väriteorioiden historiaa. Muotokieltä analysoin pääasiassa Unto Pusan ja Markus Heikkerön ajatusten pohjalta. Analyysissä tarkastelen myös liikettä ja rytmiä, jotka ovat olennainen osa muotoa.

Unkarilaisen kansantaiteen värimaailma on hyvin rikas. Unkarilaisen talonpoikaisesineistön koristelussa on löydettävissä kuusi Ittenin väriteorian mukaista väririnnastusta. Selkeimmin niistä näkyi kylmä-lämmin-rinnastus, vastaväririnnastus ja vaalea-tumma-rinnastus. Kylmä-lämmin-rinnastus esiintyy sini-punaisissa koristeluissa. Sinipunainen värimaailma on tullut unkarilaiseen kansantaiteeseen gotiikasta, ja väreillä oli omat symboliset merkityksensä. Vastaväririnnastus tulee esille erityisesti vihreän ja punaisen kontrastissa, jota on käytetty paljon unkarilaisessa kansantaiteessa. Unkarilaisen talonpoikaisesineistön ja tekstiilien koristeluiden muodoista on löydettävissä pääasiassa geometrisiä, orgaanisia ja dekoratiivisia muotoja. Koristekaiverrukset, maalaukset ja kirjonnat ovat tilallisesti ajateltuna hyvin litteitä ja kaksiulotteisia. Niissä esiintyy myös paljon symmetriaa vaaka- ja pysty akselien suhteen, mikä tekee koristeluista aika staattisia.

Tutkielman lopussa havainnollistan esimerkkien avulla, mitä vaikutteita oma kuvitukseni on saanut unkarilaisesta kansantaiteesta. Olen ottanut kuvituksiini aineksia unkarilaisesta ornamenttiikasta, kirjonta-, puu-, luu- ja keramiikkatöistä. Kuvituksissa olen löytänyt omaleimaista tyyliä, johon minulla oli pyrkimys.

Tutkielmani esittelee vain pinnallisesti unkarilaista kansantaidetta. Mielenkiintoista olisi perehtyä enemmän esimerkiksi unkarilaisen kansantaiteen symboliikkaan ja myytteihin. Myös suomalaisen ja unkarilaisen kansantaiteen vertailu voisi olla jatkotutkimuksen aiheena.

---

Asiasanat: kansantaide, värit, muoto, Unkari, kuvitus

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Communication, Option of Visual Communication

---

Author: Anna Illikainen

Title of thesis: Colors and Forms in Hungarian Folk Art

Supervisor: Heikki Timonen

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2013      Number of pages: 29

---

The aim of this thesis was to find out what kind of colors and form language are used in Hungarian folk art. The thesis focused on textile embroidery and appliqué, leather works and decoration of pottery and objects made of wood and horn. Hungarian folk art became the topic of the research because of my personal interest. As a part of this thesis eleven Hungarian folk poems for children were illustrated. In these illustrations elements of Hungarian folk art are used.

Johannes Itten's seven color contrasts are used as a theoretical framework to study colors in Hungarian folk art. Furthermore a short review on history of color theories is made. When analyzing the form language of folk art Unto Pusa's and Markus Heikkerö's theories are mainly used. Also movement and rhythm which are an integral part of the form are studied.

The color palette in Hungarian folk art is very rich. Hungarian peasant decoration can be found in six of Itten's contrasts. The clearest contrasts were cold-warm contrast, complementary contrast and light-dark contrast. The cold-warm contrast occurs in blue-red-colored decorations. Blue and red color theme in Hungarian folk art originates from gothic, and the colors had their own symbolic meaning. Complementary contrast appears especially in green and red contrast used a lot in the Hungarian folk art. The forms of decoration of Hungarian peasant objects can be classified mainly to geometric, organic and decorative shapes. Decorative engravings, paintings and embroideries are spatially two-dimensional and flat. There can be seen horizontal and vertical symmetry, and it will make the decoration look static.

At the end of the thesis it is shown with example illustrations, how Hungarian folk art has influenced my illustrations. I have taken elements of Hungarian ornamentation, embroidery, pottery and wood and horn works. During the process I found my own style, which was one of my goals.

This thesis presents only a small part of Hungarian folk art. It would be interesting to study more for example symbolism and myth in Hungarian folk art. Moreover, comparison of Finnish and Hungarian folk art could be a subject for a further research.

---

Keywords: folk art, colors, form, Hungary, illustration



# SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 VÄRIT JA MUODOT	7
2.1 Väriteorioiden historiaa	7
2.2 Ittenin väririnnastukset	7
2.3 Muotojen maailma	10
3. UNKARILAINEN KANSANTAIDE	13
3.1 Värimaailma	14
3.2 Muotokieli	19
4 UNKARILAISEN KANSANTAITEEN VAIKUTUS OMAAN PRODUKTIOON	23
5 POHDINTA	26
LÄHTEET	28

# 1 JOHDANTO

Unkarilainen kansantaide tuli tutkimuskohteekseni henkilökohtaisen mielenkiinnon vuoksi. Olen ollut aiemmin Unkarissa vaihto-opiskelijana ja harjoittelijana, jolloin sain ensimmäiset kosketukset maan kansantaiteeseen. Erityisesti kiinnostuin silloin värikkäistä kirjjonnoista ja keramiikan koristeiluista. Opinnäytetyöni produktio-osassa kuvitan yksitoista unkarilaista lastenlorua sekä taitan kuvituksista ja loruista lastenkirjan. Kuvitusten lähteenä käytän unkarilaista kansantaidetta. Produktiotani varten minun täytyi perehtyä tarkemmin unkarilaiseen kansantaiteeseen, ja tutkimusprosessin aikana löysin hyvin värikkään ja muotorikkaan maailman.

Kansantaide ja moderni taide käyttävät erilaisia ilmaisun välineitä. Kansantaide on harvoin suoranaisia kuvia tai veistoksia, vaan ne on tehty jotain käyttötarkoitusta varten. (Hofer & Fél 1979, 7.) Tässä tutkielmassa tarkastelen unkarilaisen kansantaiteen värimaailmaa ja muotokieltä. Värimaailman tutkimisen teoreettisena viitekehyksenä on Johannes Ittenin seitsemän väririnnastusta. Muotokieltä analysoin pääasiassa Unto Pusan ja Markus Heikkerön teosten valossa. Käyttämäni teoriapohja on yhteydessä enemmän moderniin taiteeseen kuin kansantaiteeseen. Värit ja muodot ovat kuitenkin olennainen osa kansantaidetta siinä missä moderniakin taidetta, joten tämä teoriapohja käy hyvin myös kansantaiteen tarkasteluun.

Olen työstänyt tutkielmaa ja produktiota rinnakkain, mikä on ollut hedelmällistä molempien töiden kannalta. Tutkielman loppuosassa havainnollistan, millaisia vaikutteita opinnäytetyöni produktio-osa on saanut unkarilaisesta kansantaiteesta. Luonnosten ja lähes valmiiden kuvitusten kuvista voi nähdä, millä tavalla kansantaiteen elementit ovat taipuneet lastenkirjan kuvitukseksi.

## 2 VÄRIT JA MUODOT

### 2.1 Väriteorioiden historiaa

Värejä on tutkittu ja niistä on keskusteltu paljon tieteen ja taiteen piirissä. Tässä luvussa käsitelen lyhyesti muutamien väriteorioiden historiaa. Väriteorioita hallitsi yli 2000 vuoden ajan Aristoteleen (384–322 eKr.) näkemys, että punainen on mustan ja valkoisen väliväri ja että mustasta ja valkoisesta saadaan eri suhteissa sekoitettuna viisi välisävyä. Se alkoi väistyä vasta Newtonin valoa ja värejä koskevien näkemysten myötä. Teoksessaan *Opticks* (1708) Newton esittää ympyränmuotoisen kuvan, jossa kirjo sekoittuu takaisin värittömäksi valoksi. Tämä kuva on ollut mallina sadoille myöhemmin syntyneille väriympyröille. Perusväriajatus syntyi myöhemmin 1700-luvulla, kun moniväripainotekniikan kehittyminen pakotti etsimään pienintä mahdollista määrää värejä, jotka saisivat aikaan suurimman mahdollisen määrän vivahteita. Vasta silloin tulokseksi saatiin kolme väriä: sininen, keltainen ja punainen. Tosin Leonardo (1452–1519) oli ehdottanut jo noin vuonna 1500, että päävärihin lisättäisiin valkoisen ja mustan lisäksi punainen, vihreä, keltainen ja sininen. (Arnkil 2008, 20.)

Kiistellyssä teoksessaan *Zur Farbenlehre* (1810) runoilija Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) osoitti ensimmäisenä, että useat väri-ilmiöt johtuvat pikemminkin ihmisen tavasta havainnoida ympäristöään kuin esimerkiksi valon fysiikasta. Michel Eugène Chevreul (1786–1889) jatkoi Goethen tutkimuksia jälkikuvaväreistä ja värillisistä varjoista. 1800-luvulla väritutkimus alkoi siirtyä fysiikasta ja optiikasta psykologiaa ja näköaistin fysiologista tutkimusta kohti. 1800-luvun lopulla Ewald Hering kehitti opponenttiväriteorian, joka selittää sen, miksi emme voi nähdä samassa kohtaa sekä punaisuutta että vihreyttä tai sekä sinisyyttä että keltaisuutta. Väritutkimuksen painopiste siirtyi luonnonilmiöstä niitä havainnoivaan subjektiin: aluksi silmän anatomiaan, sen jälkeen mieleen ja lopulta mielen liikkeitä kuvaaviin aivojen rakenteisiin. Myös taitelijat kiinnostuivat joksikin aikaa havaintopsykologiasta ja neurologiasta, mutta nämä tieteenalat jakautuivat nopeasti yhä kapeampiin erikoistumisalueisiin ja yhteys taiteeseen sekä muihin tieteenaloihin katkesi. (Arnkil 2008, 21, 23–24, 26.)

### 2.2 Ittenin väririnnastukset

Väriteorioiden laajuuden vuoksi on mahdotonta kuvata niitä seikkaperäisesti, joten olen päättänyt käsittelemään tarkemmin vain väririnnastuksia eli kontrasteja, joista on eniten hyötyä tutkielmani

kannalta. Johannes Itten esittää teoksessaan *Värit taiteessa* (1998, 33) seitsemän väririnnastusta. Ne ovat 1) värisävyjen eli eri värien rinnastus, 2) vaalea–tumma -rinnastus, 3) kylmä–lämmin -rinnastus, 4) vastaväririnnastus, 5) samanaikaisuusrinnastus, 6) kylläisyysrinnastus eli puhtausrinnastus, 7) Määrärinnastus eli värin esiintymiskokojen rinnastus.

Ittenin mukaan värisävyjen kontrastin esittämiseen tarvitaan vähintään kolme toisistaan selkeästi erottuvaa värisävyä. Perusvärien kontrasti on hyvin voimakas, ja kontrasti vähenee mitä kauemmaksi perusväreistä kuljetaan. (1998, 34.) Arnkil toteaa, että sävykontrastin avulla ihminen erottaa esineiden rajat valojen ja varjojen rajoista ja siten hahmottaa ja erottaa paremmin kohteita taustasta ja ympäristöstä (2008, 102). Eri värien kontrastia käytetään kansantäiteessä joka puolella maailmaa. Samoin eri sävyjen rinnastusta löytyy varhaisista lasimaalauksista. Stefan Lochnerin, Fra Angelicon ja Botticellin maalauksissa sommitelma on perustunut usein sävyjen rinnastuksille. (Itten 1998, 36.)



*KUVIO 1. Ittenin mukaan keltainen/punainen/sininen on voimakkain värisävyjen kontrasti.*



*KUVIO 2. Vaalea–tumma -kontrasti*

Vaalea–tumma -kontrasti on tärkein informaatio ihmisen aivoille, jotta pystymme havaitsemaan muodon, tilan ja liikkeen (Arnkil 2008, 96). Ittenin mukaan monien eurooppalaisten ja aasialaisten taideteosten sommittelun pohjana on juuri vaaleuskontrasti. Esimerkkinä hän mainitsee kiinalaiset ja japanilaiset tussipiirroukset. (1998, 40.) Valöörit eli vaaleusasteet saattavat esiintyä tasaisina selkeästi toisistaan erottuvina alueina tai liukumina eli gradientteina. Gradientit tulkitsemme yleensä valaistuksen muutoksiksi ja rajakontrastit pinnan heijastuskyvyn muutoksiksi tai kahden pinnan tilalliseksi eroksi. (Arnkil 2008, 97.)

Keltainen–violetti-akseli jakaa väriympyrän kylmiin ja lämpimiin väreihin. Punaoranssi on väriympyrän lämpimin ja sinivihreä kylmin väri. Kylmä–lämmin -rinnastusta voidaan käyttää moniin tarkoituksiin. Eroa kylmien ja lämpimien värien välillä voidaan kuvata niitä sivuavilla käsitteillä. Lämmin kuvaa aurinkoa, se on peittävä, kiihottava, maanomainen, lähellä ja raskas. Kylmä taas

kuvaa varjoa, se on läpinäkyvä, rauhoittava, ilmava, kaukana, kevyt ja märkä. (Itten 1998, 45.)



*KUVIO 3. Kylmä-lämmin-contrastti.*



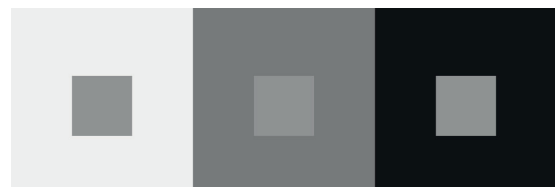
*KUVIO 4. Vastavärikontrasti.*

Sävykontrasti on voimakkaimmillaan komplementtivärien eli vastavärien yhdistelmissä. Ihmisen aivoissa on mekanismeja, jotka reagoivat juuri vastaväristen alueiden rajoihin erityisen voimakkaasti. Monet taideteokset rakentuvat nimenomaan vastavärien yhdistelmälle. (Arnkil 2008, 102.) Itten toteaa, että kaksi vastaväriä saavat aikaan oudon parin: ”Ne ovat vastakohtia ja vetävät toisiaan puoleensa, vierekkäin ne nostavat toisensa suurimpaan loistoon, sekoituksessa ne haalenevat harmaaksi. Ne ovat kuin tuli ja vesi.” (1998, 49.)

Samanaikaisuusrinnastuksella eli simultaanisella kontrastilla tarkoitetaan havaitun värin muuttumista lähekkäisen tai vierekkäisen värin vaikutuksesta. Tällaisia kontrasteja on kahta eri laatua: simultaanisia värikontrasteja ja simultaansia vaaleuskontrasteja. Värin tai valöörin muutos tapahtuu aina vastakkaiseen suuntaan. Jos keskiharmaan alueen ympäröi sitä vaaleammalla alueella, keskiharmaa alue näyttäisi tummuvan. Tummemman värin ympäröimänä keskiharmaa taas näyttää vaaleammalta. Neutraali väri tai esine voi näyttää punaisen värin ympäröimänä vihertävältä, keltaisen keskellä taas sinertävältä. (Arnkil 2008, 102.)



*KUVIO 5. Sävyyn simultaanikontrasti.*



*KUVIO 6. Valöörin simultaanikontrasti.*

Kun tutkitaan värin kylläisyyden astetta, verrataan sitä, onko väri kirkas vai sammunut ja sekoitunut toisiin väreihin. Kylläisen ja heikon värin ero on suhteellinen. Sama väri voi näyttää sammuneelta hyvin kylläisen värin vieressä ja kirkkaalta, jos hyvin sammunut väri ympäröi sitä. Sammuneet sävyt, erityisesti harmaat, saavat eloa niiden ympärillä toimivien kylläisten värien voimasta. (Itten 1998, 55–58.)



KUVIO 7. Kylläisyyskontrasti.



KUVIO 9. Määräkontrasti.

Määräkontrastilla viitataan kokoeroihin kahden tai useamman värialan välillä. Kaksi asiaa määrittää kirjovärin toiminnan voiman, sen valoisuus ja esiintymisalnan suuruus. Yksittäisten värien valoisuusarvot eroavat toisistaan. Esimerkiksi keltainen on valoisampaa kuin violetti. Goethe antoi summittaiset numerosuhteet valoisuusarvoille:

keltainen	oranssi	punainen
9	8	6
violetti	sininen	vihreä
3	4	6

Jos haluamme harmonisen väritasapainon violetilla ja keltaisella, violetin alueen on oltava kolme kertaa suurempi kuin keltaisen alan, koska keltaisen värin valoisuusarvo on kolme kertaa suurempi kuin violetin. Lukusuhteet pitävät paikkaansa ainoastaan, jos värit esiintyvät täydessä kylläisyydessään. Jos kylläisyyttä muutetaan, myös pinta-alojen suuruudet muuttuvat. (Itten 1998, 59–62.)

Arnkil kritisoi Ittenin seitsemän kontrastin luokittelua: ” - useimmissa kuvissa vaikuttaa monta tekijää yhtä aikaa ja on vaikea sanoa, mikä niistä on milloinkin merkittävin. - - luokitus on kuitenkin hyödyllinen siinä mielessä, että se kiinnittää huomiota niihin visuaalisiin keinoihin, joilla kuviin mutta myös jossain määrin esineisiin ja tiloihin, voi luoda selkeästi erottuvan luonteen tai tunnelman.” (2008, 100.) Itse valitsin seitsemän kontrastin luokittelun työvälineeksi analysoidessani unkarilaisen kansantaiteen värimaailmaa, enkä pyrikään löytämään kuville yhtä selkeää luokkaa.

### 2.3 Muotojen maailma

Meitä ympäröi havaintomaailma, joka rankentuu erilaisista muodoista. Muotojen luonne määräytyy niiden materiaalista ja rakenteesta. Muodot voidaan luokitella luonnonmuotoihin sekä ihmisen

luomiin muotoihin. (Piironen 1995, 35.) Heikkerö (2001, 14–18) määrittelee muodon alueeksi, joka erottuu sitä ympärillä olevasta tilasta rajaviivan, valöörin, pintarakenteen tai värin johdosta. Hän jaottelee muodot yhteentoista ryhmään.

- 1) Geometrisen muodot ovat perusmuotoja, kolmio, suorakaide, ympyrä jne.
- 2) Orgaaniset muodot ovat epäsäännöllisiä ja muistuttavat luonnon muotoja.
- 3) Amorfisella muodolla ei ole tarkkoja reunoja ja rajoja.
- 4) Suoraviivaisessa muodossa rajaviivat ovat vain suoria linjoja.
- 5) Subjektiiivinen muoto tarkoittaa sellaista kuvitteellista taiteilijan luomaa muotoa, joka ei perustu olemassa oleviin esineisiin tai kappaleisiin.
- 6) Dekoratiiviset muodot ovat kaksiulotteisia muotoja, jotka esiintyvät litteinä kuvapinnalla.
- 7) Taso on kaksiulotteinen muoto, jolla on korkeus ja leveys.
- 8) Volyyymilla ja tilavuudella tarkoitetaan kolmiulotteista muotoa, joka käsittää tilan olemuksen.
- 9) Massa on kuvataiteessa kiinteän kolmiulotteisen kappaleen ja sen aineksen illuusio.
- 10) Plastisella tai muovautuvalla muodolla viitataan tilan ympäröimän kolmiulotteisen muodon illuusioon
- 11) Positiivisella muodolla tarkoitetaan kohteen muotoa ja negatiivisella muodolla tilaa, joka ympäröi kohdetta.

Pusan (1967, 62–64, 78) mukaan muoto on tapa, jolla osat ovat liittyneet kokonaisuudeksi. Muoto rakentuu pisteiden, viivojen, pintojen, volyymin, värin, struktuurin, valon ja niiden voiman yhteisrakennelmaksi. Muoto on yhteydessä hahmoon: ”-- muoto on tunneviritteisen hahmon konkreettinen asu”. Hahmolla Pusa tarkoittaa sitä, mitä havaitsemme. Näköaistilla on hahmoutumisprosessissa ensisijainen tehtävä, mutta hahmoutumaan vaikuttavat myös esimerkiksi hajut ja tuoksut. Useimmiten subjektiivisesti tajuttu muoto poikkeaa objektiivisesta muodosta. Tästä on esimerkkinä eri kansojen luomat muodot ihmisistä, eläimistä ja maisema-aiheista.

Muotoon liittyy läheisesti myös rytmi. Rytmii on toistoa. Se on pisteiden, viivojen, pintojen, suhteiden, massojen , pintarakenteiden ja värien yhteenkuuluvaisuutta. Rytmii voi olla säännöllistä, mutta se voi ilmetä myös säännöttömänä, vapaana ja juoksevana liikkeenä. Pusa kuvaa maalaavin sanankäänkein rytmii: ”Rytmii on voimaa ja elämää, vuoksea ja luodetta, yötä ja päivää, hengitystä ja sydämentoimintaa, hurmiota ja masennusta, tanssia ja paussia, aktiivisuutta ja passiivisuutta,

viivallisuutta ja viivattomuutta, värillisyyttä ja värittömyyttä.” (Pusa 1967, 77.) Heikkerön mukaan rytmii voi esiintyä kuvapinnalla monella eri tavalla. Rytmii liittyy liikkeeseen. Rytmii käsitteen pohjana on katsojan silmien liike. Kun samanlaiset tai hieman muunnellut aiheet toistuvat, se luo kuvalle rytmii. (Heikkerö 2001, 63.)

Teoreettisesti ajateltuna viiva on jatkettu piste. Viivan avulla voidaan kuvata muotoa. On olemassa eri tyyppisiä viivoja. Pisteistä koostuva katkonainen viiva on vihjaava viiva. Kahden elementin välille voi muodostua myös psyykinen viiva, esimerkiksi katseen suuntainen viiva. (Heikkerö 2001, 69–70.) Viivojen suunnat ovat merkittävässä asemassa muotomaailmassa. Silmämme seuraavat viivojen suuntia. Yleensä ihmiset pitävät esimerkiksi pystysuoria ja vaakasuoria viivoja stabiileina, vakaina ja tukevina. Poimuileva viiva edustaa pehmeyttä. Levottomasti mutkitteleva viiva luo oikullisuutta. Viivan vahvuus on myös merkittävä viivan luonteessa. (Pusa 1967, 80.) Heikkerön (2001, 73) mukaan horisontaalinen viiva viittaa hiljaisuuteen (lepäävä keho). Vertikaalisella viivalla puolestaan on enemmän potentiaalista toimintaa (seisova keho). Diagonaalinen viiva viittaa eniten liikkeeseen.



### 3 UNKARILAINEN KANSANTAIDE

Laajassa merkityksessä kansantaide-käsite pitää sisällään kaiken kansanomaisen ja primitiivisen taiteen. Länsimaisessa taidepuheessa perinteisellä kansantaiteella viitataan kuitenkin yleensä kansanomasiessa ympäristössä tehtyyn taiteeseen ennen kaupungistumisen ja teollistumisen aikaa Euroopassa ja sen siirtolaisalueilla. Kansantaiteen perusaineksen muodostavat kansanomaiset käsityöt. Merkittävimpiä perinteisen kansantaiteen tuotteita ovat rakennukset, huonekalut, erilaiset käyttöesineet sekä tekstiilit. Usein taiteellinen ilmaisu näkyy kansantaiteessa esineen viimeistelyssä tai koristelussa. (Haveri 2010, 57.)

Koristelu tai kauniin muodon luominen antaa esineelle lisäarvoa. Jos on ollut mahdollista valita, myös käyttöesineet on haluttu tehdä sekä toimiviksi että kauniiksi. Tietyissä pisteessä esteettiset vaatimukset ja käytännölliset vaatimukset joutuvat ristiriitaan. Rungas koristelu tai herkkyys esineen muodon rakenteessa tekee siitä vähemmän sopivan käyttötarkoitukseensa, ja päivittäinen käyttö voi tuhota koristelun ja pilata sen kauneuden. Esimerkiksi kirjailtu tyynyntäällinen voi mennä pilalle jo yhdessä pesussa. Siksi sitä ei ole tarkoitettu päivittäiseen käyttöön. Talonpoikaiskulttuurissa oli ero yksityiseen käyttöön tarkoitettujen esineiden ja edustusesineiden välillä. Tyynyliina, jolle talonpoika painoi päänsä, oli peitetty päiväpäiteellä, tyynyliina, jota ei koskaan käytetty, oli kunnia paikalla huoneessa. Talonpoikien vaivalla tekemät, kauniisti koristellut esineet kestivät tavallisesti sukupolvelta toiselle. Toiset olivat esillä, ja toisia käytettiin erityisissä seremonioissa ja rituaaleissa ja säilytettiin esimerkiksi morsiusarkussa. (Hofer & Fél 1979, 10–11, 13.)

Unkarilainen kansantaide on saanut vaikutteita niin idästä kuin lännestä. Itäisiä vaikutteita on tullut avaareilta, turkinsukuisilta bolgaareilta, petshenegeiltä ja kumaaneilta sekä eteläslaaveilta. Läntisiä vaikutteita puolestaan on tullut saksalaisilta, italialaisilta, flaamilaisilta ja vallooneilta, jotka muodostivat huomattavia vähemmistöjä Unkarissa varhaiskeskiajalta lähtien. (Rácz 1977, 26.) Unkarista löytyy yli kaksikymmentä folkloristista aluetta, joilla on omanlaisen kansantaiteensa. Esimerkiksi kirjontojen suhteen kullakin alueella on vaikuttanut materiaalien saatavuus. Tyypillinen aihe unkarilaisessa kirjonnassa on erilaiset kukkakuviot. (Kerkay 2013.)

Unkarin kansantaidetta voi jaotella monin eri tavoin, alueen, aikakauden tai esineen materiaalin ja käyttötarkoituksen mukaan. Tässä tutkielmassa keskityn unkarilaisen kansantaiteen visuaalisuu-

teen ja tarkastelen sen värimaailmaa ja muotokieltä yleisesti. Keskityn lähinnä tekstiilien kirjontoihin ja applikaatioihin, nahkatöihin, keramiikkaan sekä puuesineiden ja luuesineiden koristeluun.

### 3.1 Värimaailma



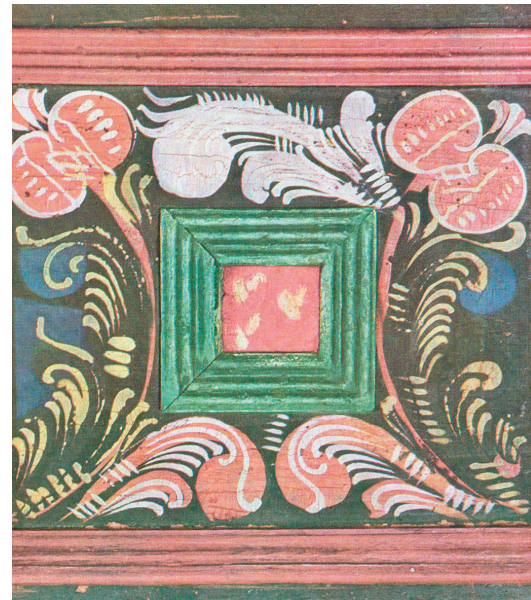
Värisävyyden kontrastia käytetään kansantaitteessa joka puolella maailmaa (Itten 1998, 36), ja tämä näkyy myös unkarilaisessa kansantaitteessa. Useat kirjonta-, keramiikka- ja puutyöt ovat hyvin värikkäisiä, joissa eri värisävyt loistavat kirkkaina. Useissa tapauksissa on käytetty eri sävyjen lisäksi mustaa ja valkoista. Musta lisää värien loistoa, valkoinen puolestaan tummentaa värejä (Itten 1998, 34).

KUVA 1. Tietyillä alueilla kirjonnat tulivat asteittain värikkäimmäksi. Ensin vihreä ja myöhemmin keltainen väri lisättiin alkuperäisiin sinipunaisiin malleihin. (Fél, Hofer & K.-Csilléry 1969, kuva 133).

Kirjontojen pohjavärinä on usein valkoinen, sillä kirjontoja esiintyy paljon liinavaatteissa (lakanat, tyynyliinat, pöytäliinat jne.), mutta



KUVA 2. Vihreän, punaisen, keltaisen ja valkoisen kontrasti tummalta taustalla. Tämän tyyppisiä lautasia käytettiin piristämään asuinhuoneen seiniä (Fél ym. 1969, kuva 45).



KUVA 3. Värikäs kasviaiheinen koristelu tummalla taustalla on tyypillistä unkarilaisille talonpoikaiskalusteille. Kuvassa yksityiskohta arkusta. (Fél ym. 1969, kuva 156).





KUVA 4. Unkarilaista värikylläistä matyó-kirjontaa.

myös mustaa on käytetty. Köteleki (2010, 11) viittaa Ginkiin ja Kissiin, jotka kirjoittavat matyó-kirjontojen värien symboliikasta kertovasta legendasta: musta kuvaa pohjavärinä hedelmällistä maaperää, punainen on kesän, valon ja riemun väri ja sininen puolestaan symboloi surua ja kuolemaa.

Sinisen ja punaisen kontrasti liittyy Ittenin väriopissa kylmä-lämmin-kontrastiin. Itten kirjoittaa runollisesti: ”Kylmä-lämmin-rinnastus on seitsemästä rinnastuksestamme rikassointisin. Sen avulla avautuu mahdollisuus luoda riemuitsevaa sfäärien musiikkia värein.” (Itten 1998, 48.) Sinisen ja punaisen kontrasti näkyy erityisesti juuri unkarilaisissa kirjunnoissa. Rácz (1977, 27) toteaa, että unkarilainen kansantaide ammensi voimaa gotiikan väriiloistosta ja suosi jatkuvasti sini-puna ja sini-musta yhdistelmiä kankaissa, ompelutöissä ja huonekaluissa. Päivi Hintsasen mukaan gotiikan aikana punainen oli ylimystön väri ja se liitettiin iloon ja kunniaan. Sininen puolestaan oli uskollista rakkautta kuvaava väri. (Hintsanen 2011.)



KUVA 5. Transilvanian alueelta oleva kirjontatyö on tehty sinisillä ja punaisilla ristipistoilla. (Hofer & Fél 1979, kuva 592).





KUVA 6. Palócan alueen kukkakirjonnoissa käytetään punaista ja sinistä valkoisella pohjalla.



KUVA 7. Yksityiskohta eräänlaisesta paimenen viitasta. Debreceniläisen viitan kirjonnoissa on käytetty useita eri punaisen ja sinisen sävyjä. Lisävärinä on vihreää. (Fél ym. 1969, kuva 79).



KUVA 8. Myös astioiden koristelussa näkyy sinisen ja punaisen yhdistelmä.

Mielestäni tätä sinisen ja punaisen kontrastia on unkarilaisessa kansantaiteessa hedelmällisempää ajatella juuri gotiikan symboliikan kautta kuin kylmä-lämmin-rinnastuksena. Toisaalta Itte-nilläkin omia sivukäsitteitä kylmälle ja lämpimälle. Arnkil varoittaa ajattelemasta niin, että väreillä olisi olemassa symbolisia, absoluuttisia merkityksiä. Värit voivat saada vastakohtaisia merkityksiä riippuen kulttuuriympäristöstä ja asiayhteydestä. Kuitenkin myös Arnkil toteaa, että väripari sininen-punainen assosioituu vahvasti kylmään ja lämpimään. (Arnkil 2008, 146.)

Vastaväripareista unkarilaisessa kansantaiteessa esiintyy erityisesti punainen ja vihreä. Nämä värit esiintyvät myös Unkarin lipussa ja vaakunassa. Punaisen ja vihreän yhdistelmiä voi nähdä puutoissa, nahka-aplikaatioissa, kirjoitnoissa ja keramiikassa. Toisaalta punainen ja vihreä yhdistelmä on hyvin luonnollinen kasvialieissa, joissa lehdistä on käytetty vihreää ja kukkaosioissa



KUVA 9. Vihreä-punainen kasviaiheinen koristelu kannuissa.



KUVA 10. Luinen suola-astia on koristeltu vihreillä ja punaisilla lehtiornamenteilla (Hofer & Fél 1979, kuva 372).



KUVA 11. Yksityiskohta naisen lampaannahkai-sesta viitasta Debrecenistä, Hajdú-Biharin alueelta (Hofer & Fél 1979, kuva 515).

punaista. Ornamenteissa on kuitenkin usein käytetty lehdissä sekä punaista että vihreää vuorotellen. Itten väittää, että on lääketieteellisesti todistettu, että silmä vaatii näkemälleen värille vastavärin. Jos kuvaesityksessä ei itsessään ole värin vastaväriä, tekee sen silmämme itse. (Itten 1998, 49.) Myös Arnkil toteaa, vastavärimekanismit ovat hyvin keskeisiä värinäöllemme, ja vastaväreillä on helppo luoda teokseen hyvin eloisa vaikutelma.

Vastavärikontrastiin liittyy myös määräkонтрасти. Kuvassa 11 punaiset pistemäiset kohdat kirjonnasta nousevat tulevat voimakkaasti esiin vihreästä ympäristöstään. Itten toteaa, että jos pienten värialueiden annetaan kauan vaikuttaa silmään, värin voima tulee koko ajan ilmaisukykyisemmäksi ja vahvemmaksi. Goethen valoisuusarvojen mukaan punaisella ja vihreällä on sama valoisuusarvo, eli tasapainoinen pinta-alasuhteessa punaista ja vihreää on yhtä paljon. Jos punaisen ja vihreän pinta-alat olisivat samankokoiset, ne olisivat tasapainoiset, harmoniset ja sommittelu vähemmän ilmaisullinen. (Itten 1998, 59 – 62).

Suurimmassa osassa näkemääni unkarilaista kansan- taidetta, värit ovat olleet hyvin kirkkaita ja kylläisiä. Kirjoinnoista löytyy kuitenkin myös kylläisyysrinnastuksia. Kuvassa 12 kukkien värikylläiset punaiset osat nousevat samuneempien värien keskeltä. Ittenin mukaan



kylläisyyskontrastin mukainen kuvasommittelu tulee toteuttaa niin, että vierekkäiset kylläinen ja sammunut sävy ovat nimenomaan samaa värisävyä. Toisin sanoen kylläisen punaisen vieressä on sammunut punanen jne. (Itten 1998, 58). Talonpoikainen kirjoja on oivaltanut tämän luodessaan tulppaanirivistön. Myös kirkkaat vihreät sävyt erottuvat siinä hyvin sammuneemmista sävyistä.



KUVA 12. Tulppaanirivistö tyynyliinan päätyreunassa (Hofer & Fél 1979, kuva 615).

Vaalea–tummakontrasti on ehkä selvimmin näkyvissä oleva kontrasti unkarilaisessa kansantaitteessa. Se näkyy lähes kaikissa jo edellä esitetyissä esimerkkikuvissa. Erityisen selvänä se näkyy luisissa ja puisissa pienissä käyttöesineissä kuten suolasalkkareiden ja peilintaustojen koristeiluissa. Usein vaalealla pohjavärillä näkyvät tummat tai mustat ääriiviakaiverukset/maalaukset ja tehosteväriä on lisäksi käytetty keltaista tai punaista. Arnkilin mukaan musta ja valkoinen ovat tummuus-vaaleuskontrastien ääriesimerkki. Mustavalkoisuus edustaa litteyttä ja abstraktisuutta. Poikkeavuutensa vuoksi musta ja valkoinen on tehokas huomiokeino. ”Sen jyrkkä vastakkaisuus erottuu plastisessa ympäristössämme kaksi-ulotteisuudellaan. Se on ehdoton ja ankara, mutta myös yksiselitteinen ja selkeä.” Mustat ja valkeat viivat voivat kuitenkin luoda luonnollisemman kuvan ympäristöstä kuin abstraktit mustat ja valkeat pinnat. Vaikka luonnossa ei ääriviivoja olekaan, aivoissamme on alue, joka on erikoistunut tunnistamaan rajoja. Kun viivan vahvuutta, tummuutta,

karheutta, terävyyttä, pehmeyttä ja kovuutta vaihdellaan, voidaan ilmaista pintojen tilallisia suhteita. (Arnkil 2008, 98, 100.)

Luu- ja puutöissä näkyvät ääriviivat selkeinä tummina tai vaaleina viivoina. Ääriviivan paksuus on kuitenkin usein sama, eikä sen muutkaan ominaisuudet juuri vaihtelee, joten vaikutelma käsitöiden kuvissa jää hyvinkin kaksiulotteisiksi ja litteiksi.



KUVA 13. Sarvesta tehdystä suola-astiassa on kuvattu kaksi maantierosvoa tupakoimassa (Hofer & Fél 1979, kuva 355). Mustien ja vaaleiden pintojen tehosteena on käytetty keltaista.



KUVA 14. Puisessa peilikotelossa on kuvattu paimen ja hänen mielittettynsä (Hofer & Fél 1979, kuva 323). Mustien ja vaaleiden pintojen tehosteena on käytetty punaista.

### 3.2 Muotokieli

Heikkerön muotoajattelun pohjalta unkarilaisten talonpoikaisesineistön ja tekstiilien koristeluiden muodoista on löydettävissä pääasiassa geometrisiä, orgaanisia ja dekoratiivisia muotoja. Jaottelu on vähän ongelmallinen, sillä dekoratiiviset muodot voivat olla myös geometrisiä tai orgaanisia, joten luokat asettuvat osittain toistensa päälle. Oikeastaan kaikki koristemaalaukset, kirjoitukset ja litteät kaiverrukset voidaan laskea dekoratiivisiksi muodoiksi. Jotkin muodot voitaisiin luokitella myös tasoiksi. Tässä alaluvussa pyrin luomaan kokonaiskuvaa, millaista muotokieltä nimenomaan koristeluissa on käytetty ja sivuan vain osittain itse esineiden muotoja.

Täysin geometrisiä muotoja löytyy monista reunaornamenteista, puukaiverruksista ja joidenkin alueiden ristipistokirjonnoista. Geometrisiä muotoja on nähtävissä kuitenkin monien orgaanis-





KUVA 15. Lautasen orgaanisten kuvioiden pohjana on geometriset muodot.



KUVA 16. Puisessa peilikotelossa on kuvattu tanssiva pari ja muskantti (Hofer & Fél 1979, kuva 329).



KUVA 17. Ruusukkeita päiväpeiton reunassa. Buzsákilainen geometrinen kirjonta on toteutettu erityyppisillä pistoilla. (Hofer & Fél 1979, kuva 582.)

ten muotojen pohjalla. Esimerkiksi kuvassa 15 lautasen reunalla olevat sydämet ovat muodostuneet kahdesta puoliympyrästä ja kolmiosta. Myös naishahmon ylävartaloksi voidaan ajatella kolmio ja hameenhelmaksi puoliympyrä. Samoin naisen vierellä olevat kukkakuviot on muodostettu erikokoisista ympyröistä. Kuvassa 16. ihmishahmojen voidaan myös ajatella muodostuvan lähes kokonaan eri kokoisista ympyröistä ja kolmioista. Kuvassa 17 puolestaan ruusukket on muodostettu ympyröistä ja puolisuunnikkaista.

Hyvin paljon geometrisia muotoja sisältävät koristelut tuntuvat perustuvan paljolti myös symmetrialle vaaka- ja pysty akselin suhteen. Tämä tekee näistä toista staattisen oloisia. Toisaalta esimerkiksi kuvassa 17 rytmiä ja eloa tuovat punaisen ja sinisen värin vaihtelut sekä kuvioiden kokoerot. Keskellä ruusukkeet ovat suuria, reunoilla pienempiä ja suurten ruusukkeiden välissä vielä pienempiä. Heikkerö (2001, 65) kuvaa rytmiä vuorottelevaksi, kun aiheet vuorottelevat toistensa kanssa ja saavat aikaan säännöllisen sarjan.

Monet unkarilaisista talonpoikaisesineistä ja -tekstiileistä on koristeltu orgaanisin muodoin. Erityi-



sen suosittuja motiiveja keramiikka- ja kirjontatöissä näyttää olevan kukka- ja lintuaiheet. Lisäksi löytyy myös joitain eläin- ja ihmisaiheita. Keramiikassa orgaaniset muodot näkyvät myös itse esineen muotoilussa. Monet viinikannut esimerkiksi on muotoiltu ihmishahmoksi. Ráczin mukaan vastakkaiset linnut tulivat koristeiksi myöhäiskeskiajalla. Renessanssi- ja turkkilaisaikana kukka-ornamentiikkaan tulivat mukaan muun muassa granaattiomena ja kimppu, joka lähtee sydäimestä. (Rácz 1977, 27.)



KUVA 18. Naisen nahkajakun selkäkirjontaa Baranyan alueelta.

Myös orgaanisin muodoin toteutetut tekstiilien kirjonnat ovat usein lähes symmetrisiä joko horisontaalisesti tai vertikaalisesti. Joissain kohdin symmetria saattaa kuitenkin uupua, ja nämä poikkeavat kohdat tekevätkin kirjonnosta mielenkiintoisempia. Kirjottujen muotojen yksiy-

kohtaisuus vaihtelee paljon. Esimerkiksi joissain kirjoituissa viitoissa (szür) on hyvinkin yksiy-

kohtaisesti kirjottuja kasviaiheita. Joissakin liinavaatteen reunakirjonnassa puolestaan voi olla hyvin tyylliteltäviä kasveja ja lintuja. Myös naisten lyhyissä nahkajakuissa (ködmön) olevat nahka-

applikaatiot näyttävät kuvaavan kasviaiheita tyyllitellen.

Myös orgaanisin muodoin toteutetut tekstiilien kirjonnat ovat usein lähes symmetrisiä joko horisontaalisesti tai vertikaalisesti. Joissain kohdin symmetria saattaa kuitenkin uupua, ja nämä poikkeavat kohdat tekevätkin kirjonnosta mielenkiintoisempia. Kirjottujen muotojen yksiy-

Puu- ja luutoissa näkyy mielestäni enemmän eläin- ja ihmishahmoja, joskin niissäkin kukkakuviot ovat suosittuja. Puutoista täytyy mainita reikäkaiverretut penkkien selkänojat. Kuvan 18 penkin selkänojassa vuorottelevat sydän- ja kukka- sekä metsästysaiheiset paneelit. Sydämillä ja kukilla



KUVA 19. Penkin selkänojan kaiverrus Nógradin alueelta.

koristetut paneelit ovat staattisempia kuin metsästysaiheiset paneelit. Metsästysaiheisissa paneeleissa muodot ovat monimutkaisempia ja niissä on myös diagonaalisia linjoja, jotka luovat liikkeen tuntua (Heikkerö 2001, 73). Myös ihmisten ja eläinten asennot viittaavat liikeeseen.

Koristekaiverrukset ja maalaukset unkarilaisessa talonpoikaesineistössä ovat aika litteitä ja kaksiulotteisia. Syvyyden illuusiota tosin luodaan joissakin töissä esimerkiksi osittain päällekkäisillä muodoilla. Koska havaittavaa kokoeroa ei useinkaan ole, syvyytsvaikutelma jää pintapuoliseksi (Heikkerö 2001, 36). Myös taustakuviot tuovat esimerkiksi joihinkin puisten peilikotelojen koristeluihin syvyytsvaikutelmaa. Eräässä koristekuviossa on kuvattuna neljä mieshenkilöä, joiden taustalla on



KUVA 20. Puisessa pyöreänmallisessa peilikotelossa on toisella puolella riikinkukko ja toisella puolella maantiersvo valittunsa kanssa. (Hofer & Fél 1979, kuvat 324 ja 325.)

puu ja ruohoa. Lisäksi yksi mies on puolisivutaisessa istuma-asennossa, mikä edesauttaa tilan syntymistä. Usein ihmiset on kuitenkin kuvattu joko suoraan edestä tai sivusta.

Pusan mukaan korostettu säännönmukaisuus, jaksottelu ja jäsentely ovat olennaisimpia asioita rytmisissä (1967, 74). Ornamenttimaisissa koristekuviossa rytmi näkyy selkeänä. Esimerkiksi kuvan 20 reunuksen lehtiornamentit kiertävät säännöllisinä peilikotelon reunaa kunnes vaihtavat suuntaa ala- ja yläosassa keskellä. Useisiin lehti- ja kukkaornamenttien rytmiiin tuo eloa, että säännönmukaisuutta on rikottu jossain kohdin ornamenttia.

Edellä on esitetty pääpiirteittäin omalle opinäytetyön produktiolleni olennaisimmat asiat unkarilaisen kansantaiteen muotokielestä. Analyysi voisi olla hyvinkin erilainen, jos mukaan olisi otettu esimerkiksi myös arkkitehtuuri sekä tarkasteltu enemmän itse esineiden muotoilua.



#### 4 UNKARILAISEN KANSANTAITEEN VAIKUTUS OMAAN PRODUKTIOON

Opinnäytetyöni produktio-osassa kuvitan yksitoista unkarilaisia lastenlorua sekä taitan kuvituksista ja teksteistä kirjan. Kuvituksieni pohjana käytän unkarilaista kansantaidetta. Olen työstänyt produktiotani yhtäaikaan tämän tutkielman kanssa. Tässä luvussa esittelen joitakin luonnoksia ja kuvituksia sekä sitä, miten niissä näkyy unkarilaisen kansantaiteen vaikutus. Toteutan kuvituksen digitaalisena Illustrator ja Photoshop -ohjelmilla. Suurimpaan osaan kuvituksista olen kuitenkin tehnyt joitakin ensiluonnoksia käsin. Käsintehty luonnokset olen skannannut, ja olen käyttänyt niitä digitaalisen piirtämisen pohjana.

Kuvituksissani käytän muun muassa mustavalkoisia ääri-  
viivapiirroksia sekä värillisiä koristeornamenteja. Koristeornamenttien värimaailmaa olen hakenut alkuperäisistä kansantaiteen töistä, mutta olen myös muuttanut niitä. Kuvassa 21 on yksi ensimmäisistä käsin piirtämistäni luonnoksista. Pöytäliinan koristekuvion idea lähti eräästä päiväpeitteen kirjontamallista (kuva 22). Kuvassa 23 näkyy Illustrator-ohjelmalla tekemäni versio kuvituksesta. Kirjontojen värit ovat kirkkaampia kuin alkuperäisessä työssä. Kirkkaiden värien vastapainona on mustavalkoiset ääri-  
viivapiirroksiset sekä mustavalkoinen miehen hahmo, joka on saanut ideansa peilikoteloiden koristelusta.



KUVA 21. Yksi ensimmäisistä luonnoksista runoon *Süti, süti pogácsat*.



KUVA 22. Alunperin sängynpeitteen kirjontamalli oli pohjana pöytäliinan kuvioinnille (Hofer & Fél 1979, kuva 637).



KUVA 23. Illustratorilla tehty versio kuvituksesta.



Pieni ankanpoika kylpee mustassa lammessa,  
on äitinsä luokse Puolaan menossa.  
Siipensä on kultainen, jalkapohja hopeainen.  
Käännä takaisin, kyyhkynen suloinen!

Kis kácsa fürdik feketé tóba,  
anyjához készül Lengyelországba.  
Aranyos a szárnya, ezüstös a talpa.  
Fordulj ki, fordulj ki, aranyos tyubical!

KUVA 24. Esimerkkiaukeama produktiostani. Vihreän, punaisen, valkoisen ja mustan yhdistelmä on yleinen unkarilaisessa kansantaiteessa.



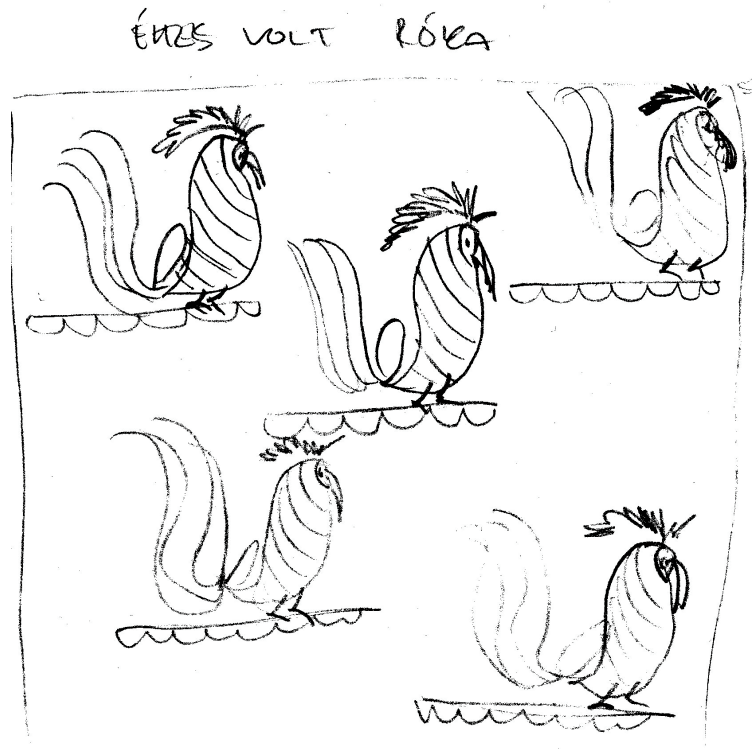
KUVA 25. Yllä olevan esimerkkiaukeaman innoittajana oli merenneitoaiheinen peilikotelon koristelu. Peilikotelossa on käytetty punaisen, vihreän ja mustan lisäksi sinistä. (Hofer & Fél 1979, kuva 342.)

Ankanpoika-aiheisen lorun kuvituksen idea lähti erään peilikotelon koristelusta, jossa merenneito pitää kädessään kukkia (kuva 25). Toisen kukan varrella istuu lintu. Linnun hahmo päättyi hieman muokattuna äitiankaksi, ja kukkaköynnöksiä mukailen piirsin pensaikon. Valitsin väreiksi punaisen ja mustan, sillä aukeaman taustavärinä on vihreä. Punainen ja musta on voimakas väriyhdistelmä, ja vihreä taustaväri punaisen vastavärinä lisää punan loistoa. Lintujen valkoinen väritys keventää ja rai-kastaa kuvitusta.

Olen halunnut käyttää kuvituksissa kirkkaita ja voimakkaita värejä ja selkeitä pintoja, mikä on tyypillistä myös unkarilaiselle kansantaiteelle. Myös kansantaiteelle tyypillinen kaksiulotteisuus näkyy kuvituksissani. Lisäksi kirkkaiden, toisistaan helposti erotettavien värisävyjen käyttö on tyypillistä myös lastenkirjallisuudelle (Pääkkonen 2012, 13). Väri-valintaani tukee siis myös se, että kuvitusteni pääkohderyhmänä on lapset.

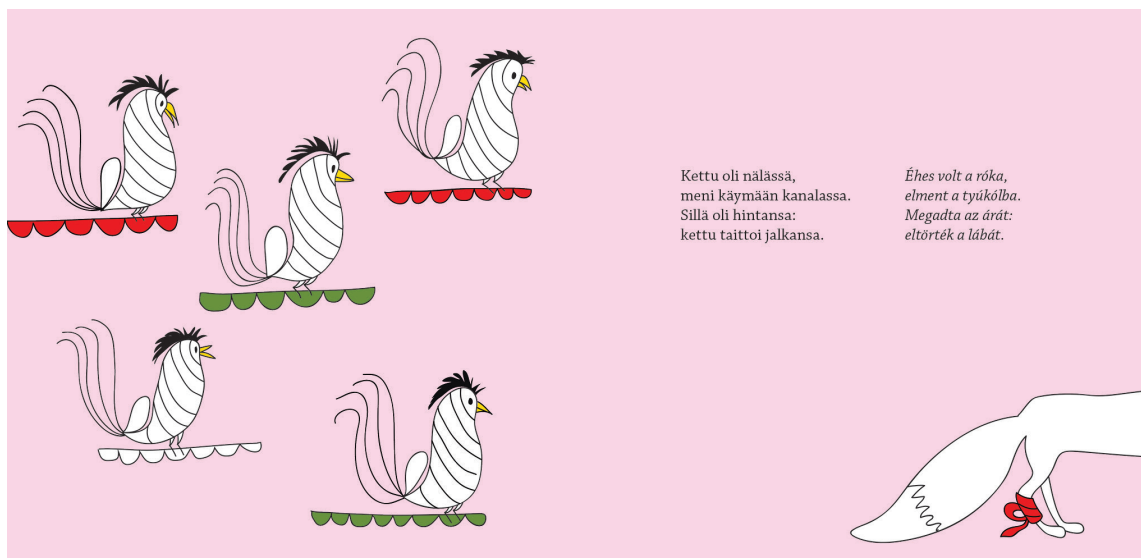


KUVA 26. Csongrádin alueelta olevassa brandy-pullossa on koristeena lintuja. (Hofer & Fél 1979, kuva 442.)



KUVA 27. Kettu-aiheisen lorun kanojen ensimmäisiä luonnoksia.

Kettu-aiheisen lorun kuvituksen idea lähti keraamisesta brandy-pullosta (kuva 26). Ihastuin ylempään linnun hahmoon, ja se sai olla esikuvana kanalan kanoille. Pullon linnusta oli hauska muokata eri-ilmeisiä kanoja. Aukeaman kuvituksesta tuli pääosin mustavalkoinen. Kanojen orsissa ja ketun jalkasiteessä päädyin käyttämään lisäksi punaista ja vihreää tehosteväreinä. Kanojen nokat on väritetty keltaisella.



Kettu oli nälässä,  
meni käymään kanalassa.  
Sillä oli hintansa:  
kettu taittoi jalkansa.

Éhes volt a róka,  
ement a tyúkólba.  
Megadta az árát:  
eltörték a lábát.

KUVA 28. Esimerkkiaukeama produktiostani. Éhes volt a róka -lorun kuvitusidea lähti brandy-pullon koristelusta.



## 5 POHDINTA

Tämän tutkielman tavoitteena oli analysoida unkarilaisen kansantaiteen värimaailmaa ja muotokieltä. Värimaailman analysoinnin teoreettisena taustana käytin Ittenein seitsemän väririnnastusta. Unkarilaisen kansantaiteen värimaailma on hyvin rikas. Unkarilaisen talonpoikaisesineistön koristelussa on löydettävissä kuusi Ittenin väriteorian mukaista väririnnastusta. Kansantaiteessa on selkeästi nähtävissä vaalea–tumma-rinnastus, värisävyjen eli eri värien rinnastus, kylmä–lämmin-rinnastus, vastaväririnnastus, kylläisyysrinnastus eli puhtausrinnastus sekä määrärinnastus eli värin esiintymiskokojen rinnastus. Sen sijaan samanaikaisuusrinnastusta eli simultaanista kontrastia en tarkastelemieni esineiden koristeluista löytänyt. Kylmä–lämmin-rinnastus esiintyy sini-punaisissa koristeluissa. Sinipunainen värimaailma on tullut unkarilaiseen kansantaiteeseen gotikasta, ja väreillä oli omat symboliset merkityksensä. Vastaväririnnastus tulee esille erityisesti vihreän ja punaisen kontrastissa, jota on käytetty paljon unkarilaisessa kansantaiteessa. Ittenin seitsemän väririnnastusta oli selkeä työkalu värien analysoinnissa, ja se sopi tähän tutkielmaan. Väriteorioita on kuitenkin lukuisia, ja jonkin muun väriteorian pohjalta analyysi ja tulokset olisivat varmasti hyvin erilaisia.

Muotokieltä tarkastelin Heikkerön ja Pusan ajatusten pohjalta. Unkarilaisen talonpoikaisesineistön ja tekstiilien koristeluiden muodoista on löydettävissä pääasiassa geometrisiä, orgaanisia ja dekoratiivisia muotoja. Koristekaiverrukset, maalaukset ja kirjonnat ovat tilallisesti ajateltuna hyvin litteitä ja kaksiulotteisia. Niissä esiintyy myös paljon symmetriaa vaaka- ja pystyakselien suhteen, mikä tekee koristeluista aika staattisia. Luu- ja puutöissä näkyvät ääriviivat selkeinä tummina tai vaaleina viivoina. Ääriviivan paksuus ei vaihtelee, ja se saa kuvat vaikuttamaan kaksiulotteisilta.

Tutkielman tekeminen oli mielenkiintoinen matka unkarilaiseen kansantaiteeseen. Mielestäni onnistuin löytämään keskeiset piirteet kansantaiteen värimaailmasta ja muotokielestä. Värien ja muotojen analysointi selvensi itselleni, mitä ominaisuuksia käytän opinnäytetyöni produktio-osassa. Tutkielmani ulkopuolelle jäi unkarilaisesta kansantaiteesta arkkitehtuuri sekä lähes kokonaan esineiden muotoilu. Tähän rajaukseen päädyin kahden syyn takia. Ensinnäkin tutkimuksestani olisi paisunut hyvin laaja, jos olisin sisällyttänyt myös ne tutkimuskohteiksi, ja toiseksi ne elementit eivät olleet keskeisiä produktioni kannalta.

Opinnäytetyöni produktiona kuvitin ja taitoin unkarilaisista lastenloruista lastenkirjan. Halusin tehdä produktiona kuvitustyön, koska alue on minulle aiemmin vieras. Halusin haastaa itseäni ja kehittyä ammatillisesti. Produktion ja tutkielman teko yhtäaikaan on ollut mielestäni hyödyllistä ja ne ovat tukeneet toisiaan. Olen ottanut kuvituksiini aineksia unkarilaisesta ornamenttiikasta, kirjonta-, puu-, luu- ja keramiikkatöistä. Kuvituksissani näkyy niin kansantaiteen värimaailma kuin muotokielikin. Kuvituksissa olen löytänyt omaleimaista tyyliä, johon minulla oli pyrkimys. Jotkut kuvituksista ovat mielestäni onnistuneita, mutta osa kaipaisi vielä hiontaa. Kokonaisuutena olen kuitenkin kuvitusprosessiin tyytyväinen. Elämäntilanteeni vuoksi olen tehnyt opinnäytetyötäni tiukalla aikataululla. Luovassa työssä olisi kuitenkin tärkeää pystyä pitämään välillä taukoja, ja antaa ajattelun ja ilmaisen kehittyä niiden aikana. Kokonaisuudessaan olen oppinut opinnäytetyöprosessin aikana paljon.

Tutkielmani on vain pintaraapaisu rikkaasta unkarilaisesta kansantaiteesta. Mielenkiintoista olisi perehtyä enemmän esimerkiksi unkarilaisen kansantaiteen symboliikkaan ja myytteihin. Tutustuessani tarkemmin tutkielmani aiheeseen kiinnostuin yhä enemmän myös suomalaisesta kansantaiteesta. Suomalaisen ja unkarilaisen kansantaiteen vertailu voisi tuoda uutta näkökulmaa sukukieltämme puhuvan kansan tutkimukseen.

## LÄHTEET

Arnkil, H. 2008. Värit havaintojen maailmassa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Fél, E., Hofer, T. & K.-Csilléry, K. 1969. Hungarian Peasant Art. Budapest: Corvina Press.

Haveri, M. 2010. Nykykansantaide. Helsinki: Maahenki.

Heikkerö, M. 2001. Taiteilijan kuvakirja. Helsinki: Taide.

Hintsanen, P. 2011. Keskiaika. Coloria.net. Hakupäivä 23.2.2012.

<http://www.coloria.net/kulttuurit/keskiaika.htm#varit>

Hofer, T. & FéL, E. 1979. Hungarian Folk Art. Trans. Maria Kresz & Bertha Gaster. Oxford: Oxford University Press.

Itten, J. 1998. Värit taiteessa. Värien subjektiivinen kokeminen ja objektiivinen tunnistaminen johdatuksena taiteeseen. Suom. Antero Kare. 3. painos. Helsinki: Taide.

Kerkay, E. 2013. Hungarian embroidery. Hakupäivä 25.2.2013.

<http://hungaria.org/ahm/index.php?projectid=4&menuid=187>

Köteleki, S. 2010. Ronja. Kuosimalliston visuaalinen suunnittelu. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Hakupäivä 22.2.2013.

[http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/14537/Koteleki\\_Sara.pdf?sequence=2](http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/14537/Koteleki_Sara.pdf?sequence=2)

Piironen, L. 1995. Leikissä taiteen ainekset. Ala-asteen kuvaamataidon opetuksen perusteita. Teoksessa I. Grönholm (toim.) Kuvien maailma. Helsinki: Opetushallitus, 13–44.

Pusa, U. 1967. Väri – muoto – tila. Teknillisen korkeakoulun ylioppilaskunta. Moniste n:o 236.



Pääkkönen, T.-M. 2012. Kohti satumaaailmaa ja sen taa. Miten luoda toimiva satukuvitus?. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjema. Opinnäytetyö. Hakupäivä 4.3.2013. [http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/39709/Paakkonen\\_Tiina-Mari.pdf?sequence=1](http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/39709/Paakkonen_Tiina-Mari.pdf?sequence=1)

Rácz, I. 1977. Suomalais-ugrialaista kansantaidetta. Helsinki: Otava.

## **Kuvat**

KUVAT 1,2,3 ja 7. Alfréd Schiller. Teoksessa Fél, E., Hofer, T. & K.-Csilléry, K. 1969. Hungarian Peasant Art. Budapest: Corvina Press.

KUVA 4. Gachal Imre. Mezőkövesdi kistérség kulturális és turisztikai portálja. Hakupäivä 22.2.2013. <http://www.mezokovesdiregio.hu/index.php?module=news&target=article&type=63&category=0&id=162>

KUVAT 5, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 22 ja 25. Károly Szelényi. Teoksessa Hofer, T. & Fél, E. 1979. Hungarian Folk Art. Trans. Maria Kresz & Bertha Gaster. Oxford: Oxford University Press.

KUVA 6. Kerkay László. Hungarian Folklore Museum. Hakupäivä 23.2.2013. <http://hungaria.org/ahm/index.php?projectid=4&menuid=236&pagenum=0>

KUVAT 8, 9 ja 15. Magyar Néprajzi Lexikon. Hakupäivä 23.2.2013. <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/5-1160.html>

KUVAT 16, 20, ja 26. Tamás Kovács. Teoksessa Teoksessa Hofer, T. & Fél, E. 1979. Hungarian Folk Art. Trans. Maria Kresz & Bertha Gaster. Oxford: Oxford University Press.

KUVA 18. Magyar Néprajzi Lexikon. Hakupäivä 25.2.2013 <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-813.html>

KUVA 19. Kálmán Kónya. Hakupäivä 25.3.2013. <http://mek.oszk.hu/02700/02790/html/113.html>