

## Korujen sanomat

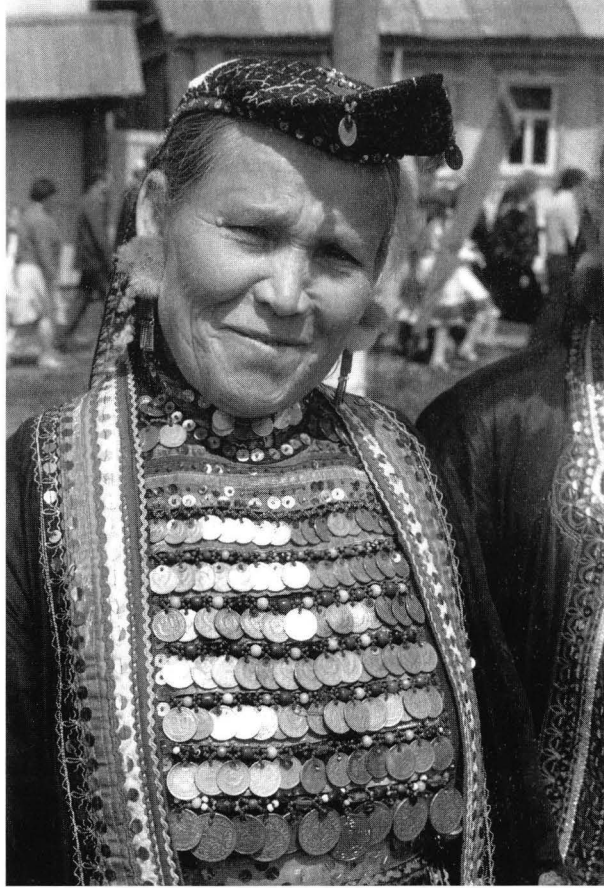
### Ovatko korut ylellisyys vai välttämättömyys?\*

Museokokoelmat edustavat tiettyä ja usein sattumalta kerättyä otosta käytetyistä puvuista ja koruista. Yksinkertaisia, kukista, kasveista ja muista tilapäisaineksista koottuja koruja on harvoin luovutettu museokokoelmiin. Perintökalleuksia taas ei mielellään lahjoiteta koruihin sisältyvän taikavoiman ja toisaalta niiden arvon takia. Lisäksi museokokoelmien korut ovat mykkiä. Vain harvoin käy niistä ilmi käyttäjä, käyttötilanne ja valmistaja. Niiden ajoittaminen aiheuttaa myös vaikeuksia; tiedossa on keuruun ajankohta, mutta ei korun aktiivinen käyttö- saatikka valmistusaika. Kuitenkin jokainen esine, niin myös koru on kulttuurin tuote, jonka taustalla on ihminen. Voisiko saada ollenkaan selville museokorujen kontekstit?

Käyttäjän suhde koruihin ja korujen arvomaailma selviävät kentällä suoritettujen havainnointien ja haastattelujen myötä eli käyttämällä kansatieteellisen tutkimuksen perusmenetelmää. Tässä käsiteltävänä olevat korut kuuluivat ja osittain kuuluvat yhä tšeremissien naisten kansanpukuun. Tšeremissit eli omakieliseltä nimeltään marit asuvat laajalla alueella Volgan mutkassa Nižni-Novgorodin kaupungista idässä aina Uralin eteläisiin harjanteisiin asti. Valintakriteerinä on pidetty sitä seikkaa, että marit ovat perinnesidonnainen kansa. Marin tieteellisen tutkimuslaitoksen vuosina 1984–1985 suorittaman kyselyn mukaan maaseutuväestön naisista 49,8 % omistaa kansanpuvun<sup>1</sup>, ja 26 % valmistaa yhä itselleen koruja<sup>2</sup>. Ihanteellisena hääpukuna pitää kansanpukua kaikkine koruineensa 61,8 % maaseutuväestöstä.<sup>3</sup> Luku tuntuu suurelta, ja sen jakauma eri ikäryhmissä onkin erilainen. Nuorista, 16–19-vuotiaista naisista ainoastaan 8,6 % toivoo vihkivukseen kansanpukua, 25–29-vuotiaiden joukosta taas 27,1 %.<sup>4</sup> Euroopassa kansanpukujen ja niihin kuuluvien korujen aktiivikäyttäjinä marit siten muodostavat poikkeuksen.

Kansatieteellisessä tutkimuksessa esteettisiä arvoja käsitellään harvoin. Kauneuskäsite on opittua, olkoon se Kustaa Vilkunan kutsumana »kansanpsykologinen vaikutin»<sup>5</sup>, Adolf Bachin käyttämä termi »Prunksucht»<sup>6</sup> tai Sigurd Erixonin toteamus »aateellisten arvojen»<sup>7</sup> merkityksestä. Puvun peruslinjoja selvitettäessä Roland Barthes<sup>8</sup> ja A.L. Kroeber<sup>9</sup> puhuvat yleisestä esteettisestä arvosta, Katrin Wiederkehr-Benz taas pyrkimyksestä sopusointuun<sup>10</sup>. Korut tyydyttävät ihmisen perustarpeita eli koristautumistarvetta, ja sitä pidetäänkin pukeutumisen yhtenä perussyynä<sup>11</sup>. Koru täydentää ja korvaa ihmisruumiin puutteita. Korun kauneusarvoa määriteltäessä voidaan kenties hyödyntää kulttuuriantropologian estetiikan terminologiaan perustuvaa määritelmää taideteoksesta. Sen mukaan nimittäin esineet voidaan identifioida esteettisen mieltymyksen eikä hyötyfunktion kautta.<sup>12</sup> Esteettiset arvot muuttuvat eikä jako taide-esi-

\* Suomalais-ugrilaisen kansatieteen väitöstilaisuudessa pidetty alkajaisiesitelmä Helsingin yliopistossa 23.2.1994.



*Kuva 1. Juhlapukuinen marinainen Permin alueelta. Kuva museovirasto, Ildikó Lehtinen 1992.*

neen ja muun esineen välillä ei ole mutkatonta. Estetiikkaan yksinomaan perustuva käsitys ei kuitenkaan ole pätevä, vaan rinnan sen kanssa pidetään taidetta kommunikatiovälineenä, joka käyttää erikoismuotona kuvakeinoa.<sup>13</sup>

Ranskalaiset sosiologit pohtivat esineen olemusta puuttuen myös sen kauneusarvoon. Henri Van Lier toteaa mm. että esineitä tarkasteltaessa havaitaan niiden toimivuus, hyöty, suhde aikaan ja paikkaan, ainekset, mutta kaikkien näiden lisäksi jokainen esine herättää mieltymyksen tunnetta.<sup>14</sup> Abraham A. Moles päättyy samaan johtopäätökseen kuin antropologit eli esineillä on aina kaksi erilaista sanomaa, joista toinen on semanttinen ja toinen esteettinen.<sup>15</sup> Ulkopuolisen kannalta samoin massakuluttajalle esineen esteettinen merkitys käy usein funktionaalisen merkityksen edellä.<sup>16</sup>

Koron kauneusarvoa ei ole kiistäminen. Kysymys on siitä mitä kukin kansa valitsee runsaasta valikoimasta. Katrin Wiederkehr-Benzin ajatukseen yhtyen voidaan todeta, että kauneusarvo ei ole subjektiivinen, vaan kollektiivinen käsite.<sup>17</sup> Yhteisön normijärjestelmässä on tiettyä makua suosiva suunta, joka määrää pitkälle koruainesten valinnan, estää innovaatioita tai ainakin ajallisesti jarruttaa niiden omaksumista.



Kuva 2. Kuvausta varten perheenjäsenet pukeutuivat parhaimpiinsa. Rahakorut kuuluivat niin tyttöjen kuin naisten naisten asusteisiin. Kuva museovirasto, T. Jevsevjev 1924.

Makutottumuksen taustalla taas vaikuttaa taloudellisia, yhteiskunnallis-poliittisia ja uskonnollisia tekijöitä. Tšeremissien makutottumukselle ominaiset piirteet ovat käsittääksemme seuraavat. *Tšeremissinaiset suosivat koruissaan ensisijaisesti rahoja, niistäkin hopeaa. Suosittuina koruaineksina olivat lisäksi taannoin samoin rahayksikkönä toiminut kaurisimpukan kuori ja lopuksi ostamalla hankitut eriväriset lasihelmet. Itsetehtyjen korujen väriskaala on siten määrätynyt koruainesten mukaan: hopean kiiltoon on lisätty valkoista ja tehosteeksi värillisiä helmiä.*

Herää kysymys; Miksi juuri tämä yhdistelmä? Rahakoruja on käytetty maailmanlaajuisesti ja kautta aikojen sijoituskohteena ja varmana kuljetusmuotona. Erikoispiirteenä on tässä rahojen huomattavan suuri lukumäärä. Yhdessä korussa saattaa olla 200 ja jopa 500 hopearahaa. Kauneuskäsite syntyi ainakin osittain taloudellisten pakkotteiden sanelemana. Tšeremissit asuivat käytännöllisesti katsoen aina rahaliikenteen periferia-alueella. Keskiaikana se oli tataarien kaanikunta, sittemmin Venäjän valtakunta. Lisäksi he edustivat asuinsijoillaan aina vähemmistöä. Vuonna 1697 säädettiin asetus, jolla kiellettiin ei-venäläisiltä vähemmistökansoilta, kuten tšeremisseiltä ja tšuvasseilta, hopeasepän ammatti. Aina vuoteen 1861 mennessä ei ollut tšeremissiläisiä koruammattilaisia, vaan sellaisiksi tulivat tšeremissinaiset itse. Rahakoru ei siis ollut vaihtoehtoinen, vaan ainoa mahdollinen korutyyppe. Kotitekoiset ja yksilölliset korut syntyivät nahkaphojalle, joihin pellava- tai silkkilangalla ompelemalla kiinnitettiin koruainekset. Mieltymys omatekoisiin rahakoruuihin oli suuri. Huolimatta siitä, että lävistettyjen rahojen arvoa alennettiin v. 1868, eikä niitä vuodesta 1885 lähtien enää saanut käyttää maksuvälineenä, tšeremissit siitä välittämättä jatkoivat rahakorujen valmistamista ja myös käyttöä. Näin vielä neuvostovallan aikana luovutettiin hopeankeräykseen 259 kiloa hopeaa. *Kiiltävä hopean väri on ollut leimallinen*



Kuva 3. Itämareilla raharekko kuuluu yhä morsiuspukuun. Kuva museovirasto, Ildikó Lehtinen 1992.

*tšeremissinaisen pukukokonaisuudelle. Rahan puuttuessa turvauduttiin joko jäljennöksiin tai toisiin koruaineisiin, kuten hopealta kiiltäviin muovipaljetteihin. Näin on yhä itätšeremissien kielialueilla.*

Koruainesten yhdistelmä ja väriskaala ovat korujen kauneusarvon mittareita. Koruja ei kuitenkaan pidetty eikä pidetä yksinään, vaan ne ovat pukukokonaisuuden osia. Makutottumukseen kuuluu myös korujen sijainti kehoon ja pukuun nähden. Korujen sijainnista voidaan havaita symmetrian tavoittelua. Rintakorukokonaisuudella on vastineensa selkäpuolella, ja molemmat korostavat kehon pitkittäislinjaa. Sormuksia ja rannerenkaita on pidetty myös pareittain, kummankin käden ranteessa ja kummankin käden sormissa. *Rengasmaiset päänauhat, kaulaa myötäilevät kaulakorut, koruvyöt, parittaiset rannerenkaat ovat staattisia. Staattiset korut liittyvät naineiden naisten korustoon eli ikään kuin staattisuus olisi ilmaissut naisten saavuttaman vakiintuneen aseman puolisona ja uuden perheen jäsenenä sekä äitinä. Kehon akselia korostavat*

*palmikonkoristeet, rinta- ja selkäkorut sekä vyönriipukset ovat liikkuvia, ne olivatkin naimaikäisten tyttöjen tyypillisiä koruja.*

Kauneusarvoa sinänsä ei marinaisetkaan pysty perustelevaan. Hohtavat korut ovat heidän mielestensä kauneuden huippu, ihanne, joka pyritään yhä saavuttamaan. Kansanlauluissa rahakorvakuja verrataan auringon loistoon. Korut ovat morsiamen ja nuorikon symboleja, kun taas tyttöjen tunnuksena on valkea väri.

Bogatyrevin mielestä puvun esteettinen funktio aktuaalistuu etenkin juhla- ja rituaalipuvussa.<sup>18</sup> Esteettinen funktio vastaa ryhmän käsitystä oman puvun paremmuudesta verrattuna muihin pukuihin. Perinteinen eli oma makutottumus on vastakohtana toisten, usein naapuruudessa asuvien kansojen maulle. Linaan tähän Georg Simmelin ajatuksen luonnonkansoista; »lähelle toisiaan ahtautuneet ja täsmälleen samanlaisissa olosuhteissa elävät ryhmät kehittävät toisinaan jyrkästi toisistaan poikkeavia muoteja, joiden avulla kumpainenkin ryhmä osoittaa yhteenkuuluvuuttaan sisäänpäin ja eroavaisuuttaan ulospäin»<sup>19</sup>. Tämä pätee Keski-Venäjän monikansallisella alueella, jossa erilaiset tataariryhmät, baškiirit, tšuvassit ja venäläiset sekä tšeremissit erottuivat toisistaan paitsi kielen myös ja nimenomaan kansanpukujen ansiosta. Monin paikoin marialueella korujen esteettinen merkitys onkin primaarifunktioita, ja koru on identiteetin tunnusmerkki.

Kauneuden tavoittelu on tärkeimpiä korujen sanomia. Yhtä vanha kuin kauneuden vietti on tarve suojautua yliluonnollisilta voimilta. Korun ja amuletin välistä rajaa on vaikea vetää, näin myös tšeremisseillä. Korujen suojelufunktio on yhteydessä korujen aineksiin, joilla sellaisenaan saattoi olla joko pahaa neutralisoiva vaikutus tai onnea edistävä ominaisuus. Rahoista hohtavat korut olivat kauniita, mutta kiilto käsitettiin myöskin suojakeinoana pahalta ja siten pahan torjumiskeinona. Rahan ja rahakorun suojeleva ja onnea tuottava voima aktuaalistui häämenojen aikana, jolloin silmäämiseen altteina morsian, kaaso ja häävieraat olivat hopearahojen peittäminä. *Rahakorun amulettifunktio on säilynyt itätšeremissien parissa. Korun käyttäjän eli morsiamen kannalta on kyse yhä ilmifunktiosta. Morsian kokee tärkeänä pukea päällensä rahakorut suojelemisen tarkoituksessa. Näin on tapana lainata rahakorut häämenojen ajaksi tai vaikkapa teettää sellaiset, mikäli ei niitä ole suvussa säilynyt. Häävieraiden kannalta rahakoruilla on kahtalainen merkitys. Iäkkäiden naisten mielestä rahat ja rahakorut ovat pakollisena osana häämenoja; neidän suojelevat käyttäjää ja tuottavat onnea. Nuoret häävieraat pitävät koruja kauniina ja kannattavat niiden käyttämistä pelkästään esteettisen merkityksen vuoksi. Heidän kannaltaan rahakorujen amulettifunktio on väistynyt piilofunktioksi sekundaariseen asemaan.*

Jalometallista ja -kivistä valmistetut korut olivat kautta maailmaa sijoituskohteita. Tšeremisseillä hopearahat ja niiden lukumäärä viestittivät kantajan taloudellisesta tilasta. Tšeremissimorsiamen myötäjäisiin kuului rintakilpi, rahakaulus ja rintanauha. Korut olivat paitsi aviosäädyn symboleita myös taloudellisen aseman mittareita. Esimerkiksi 1700-luvulla rintakilvessä tai rahakauluksessa olevien kopeekkojen määrä vastasi kaksinkertaista vuosiveroa ja samalla puolet vuosittaisesta oravasaaliista. Korujen ja morsiamesta maksetun lunnasrahan välillä oli kiinteä yhteys. Varakkaan talon tyttärestä jouduttiin maksamaan suuri lunnasraha (jopa 100 ruplaa), ja vastaavasti hänen myötäjäisensä sisälsivät kallisarvoisia koruja. Mikäli korusissa oli jäljenöksiä tai jos morsian joutui lainaamalla hankkimaan korut häihin, sellaisesta sulhanen maksoi huomattavasti pienemmän lunnasrahan (10 ruplaa). Neuvostovallan aikana korut vähitellen lakkasivat olemasta varallisuuden symboleja. *Toisin kuin korujen esteettinen arvo ja suojelufunktio, niiden merkitys taloudellisen aseman mittapuuna on väistynyt nykypäiviin asti.*

Termiä korupuku<sup>20</sup> käytetään usein alkuperäiskansojen koristekylläisistä ja etupäässä luonnon antimista, sulista, kukista valmistetuista puvuista, jotka ovat ainoana ruumiin verhoina. Roland Barthes:n mukaan nimenomaan koristeet ja niiden joukossa myös korut noudattavat puvun kokonaislinjaa ja muodostavat siinä systeemin eli koruston.<sup>21</sup> Kroeberiin<sup>22</sup> ja Palotay:iin<sup>23</sup> yhtyen voidaan todeta, että tšeremissien pukutyyppi vastasi Välimeren kansojen käytössä ollutta tunikaa, joka korostaa kehon pitkittäislinjaa. Arkioloissa pitkää paitamekkoa täydennettiin välttämättömillä koruilla, joita olivat erilaiset kiinnittimet ja amuletit.

Juhla- ja arkipuvun välinen ero ilmeni nimenomaan koristeista, kirjontakoristelusta ja koruista. Kirjontakoristelu toimi yhtä hienosäätöisesti kuin korut viitaten sukupuoleen, uskontoon ja sosiaaliseen ja taloudelliseen asemaan. Juhlapukuun kuuluikin kirjontakoristeinen paita ja samoin koristettu viitta sekä esiliina. Kaula- ja rintakorut asetettiin päällimmäiseksi ja korut siten rajasivat kirjontakorustelun ääriviivat. Häissä morsian, kaaso ja häävieraat pyrkivät pukeutumaan parhaimpiinsa. Paidan ja esiliinan muodostamaan kokonaisuuteen kuului lisäksi tummansinisestä tai vihreästä verasta ommeltu viitta. Viitta peitti kirjontakoristeisen paidan kokonaan, jolloin kirjonnän merkitys viestintävälineenä lakkasi. *Tällöin korut puettiin viitan päälle muodostaen niistä ikään kuin korupuvun. Se verhosi koko kehon: päähineeseen liittyvät korut peittivät rinnan ja selän, paitaan kuuluneet korut taas rinnan, alavartalon ja raajat. Kirjontakoristelu väistyi korujen tieltä: koruista kuvastui selkeästi suvun vauraus, esteettinen näkemys, ne suojasivat kiiltävänä panssarina käyttäjänsä ja toimivat viime kädessä koko yhteisön kauneudentajun tunnuksena, »omanakuvana».*

Euroopan pukukulttuurin näkökulmasta marit asuvat reuna-alueella. Tšeremissien korutyypeillä on vastineet etelä- ja keskieuropalaisesta koruvalikoimasta. Huntuneulat, kookkaat rintapanssarit ja helisevät palmikonriipukset olivat leimallisia kroaattien, bulgarialaisten ja makedonialaisten sekä kreikkalaisten kansanomaisille pukeutumiselle. Pyöreät rengassoljet kuuluivat osana saksilaiseen kansanpukuun Transilvanian saksilaisaarekkeissa aina nykypäiviin asti. Puvun päälle puetulla korustolla eli korupuvulla on vastineensa Euroopan säätyläismuodista. Riitta Pyökkänen totesi, että 1500-luvulla korut korostivat puvun jäykkää ja pönkitettyä komeutta antaen kantajalleen äveriään leiman.<sup>24</sup> Näyttävät ja suurikokoiset korut koristivat keskiajalla aina 1600-luvun loppuun asti naisten pukuja Itä- ja Länsi-Friisimaalla sekä Ala-Saksassa. Palmikonkoristeet, erilaiset suurikokoiset soljet ja vyönriipukset muodostivat korupuvun.<sup>25</sup> Ranskalainen Danièle Alexandre-Bidon kyseenalaistaa korujen pelkästään äveriyyttä ilmaisevaa merkitystä keskiaikaisessa puvussa. Hänen mielestään korut olivat välttämättömiä, ne olivat onnea tuottavia rakkauslahjoja ja sairaudelta ennalta ehkäiseviä välineitä.<sup>26</sup>

Tšeremissien korut ovat oiva esimerkki siitä, miten kansanpuku toimii kommunikaatiövälineenä. Rahojen paljoutta välkkyvä korusto oli välttämättömyys, se kuvasti kantajansa taloudellista asemaa ja suojasi samalla pahalta silmältä. Hienovaraisella tavalla korut viittasivat myös aviosäätyyn ja uskontokuntaan. Kiinnittimien hyötyfunktio väheni ajan mittaan säilyttäen lopulta ainoastaan esteettisen ja suojelevan merkityksen. Naiset kollektiivisena käsitteenä huolehtivat korujen, korumuotojen ja kokonaisuuksien jatkuvuudesta taustanaan vuosisatojen ajan vaikuttanut normijärjestelmä. Epämukavat ja painavat, mutta samalla kiiltävät ja koreat korut olivat toisaalta suvun pakottamia taloudellisen aseman symboleja ja toisaalta taas ne kohdistivat huomiota kehon suojeltaviin kohtiin, kuten päähän, rintaan ja alavartaloon. Marinaiset uskovat yhä, että puku on osa kantajaansa, ja että koruissa piilee taikavoimaa. Suhtautuminen koruihin on tunnepitoinen, korun kauneusarvoon liittyy esivanhem-



pien muisto. Koru edustaa jatkuvuutta ja samalla paitsi paikallista myös kansallista identiteettiä.

### Lähdeviitteet

- <sup>1</sup> Molotova 1991, 77.
- <sup>2</sup> Molotova 1991, 81.
- <sup>3</sup> Molotova 1991, 81.
- <sup>4</sup> Molotova 1991, 82.
- <sup>5</sup> Vilkuna 1958, 94.
- <sup>6</sup> Bach 1960:511.
- <sup>7</sup> Erixon 1958:51.
- <sup>8</sup> Barthes 1957, 431.
- <sup>9</sup> Kroeber 1963, 19.
- <sup>10</sup> Wiederkehr-Benz 1973, 11.
- <sup>11</sup> Bassermann-Jordan 1909, 1; Kiener 1956, 46; König 1967, 52; Petraschek-Heim 1966, 7, Ritz 1987, 176.
- <sup>12</sup> Layton 1981, 4.
- <sup>13</sup> Layton 1981, 4–5.
- <sup>14</sup> Van Lier 1969, 89.
- <sup>15</sup> Moles 1969, 7.
- <sup>16</sup> Moles 1969, 7.
- <sup>17</sup> Wiederkehr-Benz 1973, 5, 10–11.
- <sup>18</sup> Bogatyrev 1971, 307–308.
- <sup>19</sup> Simmel 1986, 33.
- <sup>20</sup> Petraschek-Heim 1966, 8–9; König 1967, 52
- <sup>21</sup> Barthes 1957, 431.
- <sup>22</sup> Kroeber 1963, 20.
- <sup>23</sup> Palotay 1947, 78, 86.
- <sup>24</sup> Pylkkänen 1955, 314.
- <sup>25</sup> Manninga 1893, T. XI, XII; Stierling 1935; Lindskog-Wallenburg 1977
- <sup>26</sup> Alexandre-Bidon 1992, 196–206.

### Kirjallisuusuuttelo

- Alexandre-Bidon, Danièle 1992. *Luxe ou nécessité? A la fin du Moyen Age, les bijoux féminins*. Ethnologie française, 22. Paris.
- Bach, Adolf 1960. *Deutsche Volkskunde. Wege und Organisation – Probleme – System – Methoden – Ergebnisse und Aufgaben – Schrifttum*. Heidelberg.
- Barthes, Roland 1957. *Histoire et sociologie du vêtement*. Annales Economies Sociétés Civilisations, 12e Année, no 3. Paris.
- Bassermann-Jordan, Ernst 1909. *Der Schmuck*. Monographien des Kunstgewerbes, XII Folge. Leipzig.
- Bogatyrev, Petr 1971. *The Function of Folk Costume in Moravian Slovakia*. Approaches to semiotics, 5. The Hague – Paris.
- Erixon, Sigurd 1958. *Eurooppalaisen kansatieteen päämäärät. Kansatieteen ongelmia. Tutkielmia kansatieteen alalta*. Tietolipas 12. Forssa.
- Kiener, Franz 1956. *Kleidung, Mode und Mensch. Versuch einer psychologischen Deutung*. München – Basel.
- Kroeber, A.L. 1963. *Style and Civilisations*. New York.
- König, René 1967. *Kleider und Leute. Zur Soziologie der Mode*. Frankfurt am Main.
- Layton, Robert 1981. *The Anthropology of Art*. London, Toronto, Sydney, New York
- Lindskog-Wallenburg, Gudrun 1977. *Bezeichnungen für Frauenkleidungsstücke und Kleiderschmuck im Mittelniederdeutschen. Zugleich ein Beitrag zur Kostümkunde*. Göteborge Germanistische Dissertationsreihe, 5.2. Göteborg.

- Manninga, Unico 1893. Ostfriesische Volks- und Rittertrachten um 1500 in getreuer Nachbildung der originale des Häuptlings Unico Manninga in der Gräfllich Knyphausenschen Hauschronik zu Lützburg. Jahrbuch der gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden. Zehnter Band. Emde.
- Moles, A. Abraham 1969. *Objet et communication*. Communications. Ecole Pratique des Hautes Etudes. Centre d'Etudes des Communications de Masse. 13/19969. Seuil.
- Molotova T.L. 1991. Znašenie nacional'noj odeždy v sovremennom bytu marijcev. Arheologija i etnografija Marijskogo kraja, 18. Joškar-Ola.
- Palotay, Gertrud 1947. A viselésmód ruhaformáló szerepe. Ethnographia, LVIII. Budapest.
- Petraschek-Heim, Ingeborg 1966. Die Sprache der Kleidung. Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform. Wien.
- Pylkkänen, Riitta 1955. Säätyläispuku Suomessa vanhemmalla Vaasa-ajalla 1550–1620. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja 55, Helsinki.
- Ritz, Gisliind 1987. Schützen, glänzen »in-sein«. Das geschmückte Kind. Vater, Mutter, Kind. Bilder und Zeugnisse aus zwei Jahrhunderten. Münchner Stadtmuseum. München.
- Simmel, Georg 1986. Muodin filosofia. Suomentanut Antti Alanen. Helsinki.
- Stierling, Hubert 1935. Die Silberschmuck der Nordseeküste hauptsächlich in Schleswig-Holstein. I. Band. Neumünster in Holstein.
- Van Lier, Henri 1969. *Objet et esthétique*. Communications. Ecole Pratique des Hautes Etudes. Centre d' Etudes des Communications de Masse. 13/1969. Seuil.
- Wiederkehr-Benz, Katrin 1973. Sozialpsychologische Funktionen der Kleidermode. Zürich.

## Summary

### The Message of Ornaments – Luxury or Necessity?

Museum collections represent a definite and often randomly collected sample of costumes and ornament. The relationship of users with personal ornaments and the values entailed are outlined by field observation and interviews, the basic methods of ethnological research. The ornaments discussed in the present article have belonged, and partly still belong, to the costume of Cheremiss women.

Cheremiss personal ornaments are an excellent example of how folk costume operates as a medium of communication. Ornaments displaying a wealth of coins were a necessity, indicating the bearer's financial standing and also protecting her from the evil eye. The ornaments also made subtle reference to marital status and religion. The practical function of clasps and similar devices declined over time and were ultimately only aesthetic and protective features. Women, as a collective entity, were entrusted with maintaining the continuity of ornaments, ornament forms and ensembles, relying on a centuries-old system of norms. The uncomfortable and heavy, but also shiny and impressive, ornaments were on the one hand symbols of economic status forced upon the woman by her family, while on the other hand they focused attention on the parts of the body that had to be protected, such as the head, chest and abdomen. Mari women still believe that one's costume or dress is part of the bearer and that a special magical power resides in ornaments. Attitudes towards ornaments are emotive, and the memory of one's forebears is linked with the aesthetic value of an ornament. An ornament is a symbol of continuity and also of local and national identity.