

Kaikuja maailmalta?

- Katsaus Emil Cedercreutzin museon syntyyn ja vaiheisiin kansainvälisten tendenssien valossa

Ringa Takanen

Nykyaikainen käsitys museosta julkisena laitoksena, jonka tehtävänä on kerätä, säilyttää ja pitää kokoelmiaan esillä tieteellisin ja kasvatuksellisin periaattein on peräisin 1800-luvun loppupuolelta, jolloin myös - erityisesti Pohjoismaissa - kiinnostuttiin kansanperinteestä. Ruotsalainen Arthur Hazelius (1833–1901) perusti Tukholmaan 1870-luvulla ensimmäisen kansatieteellisen museon *Nordiska museetin*. Hänen tarkoituksellisenä pyrkimyksenään oli asettaa esille kansakunnan lähihistoriaa ja sitoa museot yhteiskunnan kehitykseen. Hazeliuksella oli tietävästi käytössään myös samoihin aikoihin alkunsa saanut typologinen metodi, jossa esineet asetetaan esinemuotojen kehityksen mukaisiin sarjoihin. Typologisesta metodista tulikin 1900-luvun alussa suorastaan itsetarkoituksellinen. Teollistumisen ja kaupungistumisen aikana kansatieteellisille museoille oli lisäksi selvä sosiaalinen tilaus, sillä ne tarjosivat murroksessa juuriltaan irrotetuille ihmisille kiinnostuksen väistyvään menneeseen kulttuuriin ja perinteeseen. Hazeliuksen esimerkki kansanromanttisesta kuvaamisesta innosti kansatieteellisen museotoiminnan nousuun myös muualla Pohjoismaissa.

Suomessa tämä akateemisen kansainvalistuksen aika näkyi erityisesti Suomen muinaismuistoyhdistyksen synnyssä vuonna 1871. Yhdistyksen toiminnassa tärkeitä olivat etenkin Emil Nervanderin aloitteesta toteutetut kahdeksan taidehistoriallista retkikuntaa, joiden toimesta inventoitiin runsaasti kirkkotaidetta ja arkkitehtuuria. Myös Helsingin yliopiston ylioppilaskunnat osallistuivat 1870- ja 1880-luvulla aktiivisesti kansatieteellisen esineistön keräämiseen. Kokoelmia alkoi syntyä myös yksityisten keräilijöiden toimesta. Herännyt kotiseututyö oli vilkasta vuosisadan molemmilla puolilla ja sillä oli vaikutuksensa myös Harjavallan museotoiminnan syntyyn.

Emil Cedercreutzin museo – museomiehen kokoelmasta kulttuurikeskukseksi

Harjavalta sai museon paikkakunnalla asuneen, alun perin köyliöläisen vapaaherran, kuvanveistäjä ja siluettitaiteilija Emil Cedercreutzin (1879–1956) kotiseututyön tuloksena vuonna 1916, kun taiteilija ryhtyi tallentamaan Satakunnasta keräämäänsä maaseudun elämästä kertovaa esineistöä. Museo sai nimen *Maahengen temppeli* ylistääkseen maan, auringon ja ihmisen välistä yhteistyötä.

Tavoitteena taiteilijalla oli hänen omien sanojensa mukaan, että muuttuvassa maailmassa elävä nuoriso oppisi tuntemaan isovanhempiensa elämäntapoja. Cedercreutz aloitti alkuperäisen Maahengen temppelin rakentamisen vuonna 1916 ja jatkoi sen laajentamista esineistön karttuessa vuosikymmeniä. Alkuperäisen rakennuksen huonokuntoisuuden vuoksi museoesineet siirrettiin vuonna 1971 taiteilijan veljenpojan Jonas Cedercreutzin suunnittelemaan uuteen Maahengen temppeliin, joka ei ole enää erillinen rakennus vaan yhdistyy muuhun museoon.

Nykyinen *Emil Cedercreutzin museo ja kulttuurikeskus* on Harjavallassa sijaitseva kulttuurikohde, joka koostuu kolmesta erilaisesta, mutta kuitenkin samalla toisiaan täydentävästä osasta. Siihen kuuluvat kuvanveistäjä ja siluettitaiteilija Emil Cedercreutzin (1879–1949) ateljeekoti Harjula, taidemuseo sekä osio, josta koko toiminta sai alkunsa: Maahengen temppeliksi kutsuttu siipi kansatieteellisine kokoelmineen. Museon taidepuoli puolestaan on Satakunnan ensimmäinen taidemuseo ja se avattiin vuonna 1956. Se syntyi Cedercreutzin omista teoksista sekä hänen keräämästään taidekokoelmasta. Nykyisin museorakennuksen yläkerrassa on myös tilat, jotka on tarkoitettu vaihtuville näyttelyille.

KUVA 1: Emil Cedercreutzin museon sisäpiha (kuva: Ringa Takanen / Emil Cedercreutzin museo- ja kulttuurikeskus).



Maahengen temppelin synty ja ideologia

Kansatieteellisten museoiden kokoelmat kertovat ajastaan, sillä ne syntyivät aatteellisista, lähihistoriaan liittyvistä ja kansan yhteistä perinnettä painottavista syistä. Emil Cedercreutz sekä liittyy kokoelmatoiminnassaan aikaansa että myös eroaa siitä. On kuitenkin huomionarvoista, että Cedercreutz aloitti Maahengen temppelin rakentamisen juuri vuonna 1916, samana vuonna kun Suomen kansallismuseo avattiin yleisölle. Sattumaako vai innoitusta?

Omaelämäkerrallisessa muistelmateoksessaan *Yksinäisyyttä ja ihmisvilinää* Cedercreutz muistelee olleensa jo nuoresta lähtien niin kiinnostunut maatoista, että opetteli jopa kyntämään. Kiinnostus arkipäivän kodin töihin vielä kasvoi kun taiteilija omaksui opiskeluaikanaan elämänfilosofiakseen tolstoilaisuuden.¹ Helsingissä Brysselistä syntyisin olleen keramiikkataiteilija A.W. Finchin kautta Cedercreutz puolestaan tutustui Englannista lähteneeseen Arts and Crafts-liikkeeseen, joka halusi taiteen tasa-arvoisesti kaikkien ulottuville taistellen samalla elämän rumuutta ja teollisen työn epäinhimillisyyttä vastaan. Taide pelkästään taiteen vuoksi ei liikkeen julistuksen mukaan ollut suotavaa, vaan se piti ”sosiaalista”, sille piti antaa yhteiskunnallinen merkitys. Liikkeen perusajatuksiin kuuluivat myös kansanperinteen sekä yksinkertaisen maalaiselämän ja maatyön arvostus – aatteet, jotka vaikuttivat myöhemminkin Cedercreutzin toimintaan.

Belgiassa opiskeluaikana 1902–1904 lujittuneelle ajattelulle Cedercreutz sai vahvistusta vielä jatkaessaan opintojaan Ranskassa vuosina 1906–1911. Siellä taiteilija sai lopullisen innoituksen, omien sanojensa mukaan, omistautua oman kotiseutunsa, Satakunnan maakunnan kuvaajaksi, tulkiksi ja ikuistajaksi. Kotimaahan palattuaan Cedercreutz lähtikin mukaan satakuntalaiseen kotiseututoimintaan. Liikkeen johtohahmo Santeri Alkio oli omaksunut tolstoilaisia aatteita ja painotti työssään, että maalaisnuorten ihanteet piti suunnata ylellisestä kaupunkilaisuudesta vaatimattomaan maalaiselämään. Luultavasti yhteinen aatepohja sai Cedercreutzin kiinnostumaan kotiseututyöstä, mutta pois ei voida sulkea myöskään ajatusta, että Cedercreutz halusi tuoda Satakuntaa esiin karelianismin vastapainona. Cedercreutz kuitenkin erottui, kuten museonjohtaja Ritva Kava Cedercreutzia käsittelevässä väitöskirjassaan toteaa, Karjalassa matkailevista taiteilijoista ratkaisevalla tavalla, sillä hän asettui pysyvästi kansan pariin rakentaessaan maaseutuateljeekotinsa Harjulan Harjavaltaan vuonna 1914.

Ruotsissa kotiseutuliike oli voimakkaimmillaan vuoden 1905 tienoilla ja sitä sävytti voimakas kansanvalistushenki. Ohjelmassa tämä oli ylioppilaiden lisäksi muun muassa nuoris- ja raittiusliikkeellä. Suomessa Santeri Alkion johtamalle nuorisoseuraliikkeelle oli Kavan mukaan keskeistä kotiseudun menneisyyden ja nykyisyyden tunnetuksi tekeminen. Erityisesti Alkio vaati, että oli annettava arvo myös maan taloudelliselle historialle, sillä maanraivaajien työ oli pelastanut Suomen kansan puutteelta. Maahenki oli palautettava ”kauppa- ja amerikanhengen” yläpuolelle, kuten hän itse sanoi. Cedercreutz yhtyi näihin mielipiteisiin ja asetti erityiseksi tavoitteekseen sekä kuvanveistäjänä että museomiehenä pedagogisen tehtävän nuorison kasvattamiseen arvostamaan

¹ Ritva Kava kertoo väitöskirjassaan, että Tolstoin ”sosiaalieettisen opin” mukaan ihmisen pitää niin vähän kuin mahdollista käyttää muita hyväkseen ja tehdä itse niin paljon työtä kuin pystyy. Veljeyden ja tasa-arvon tulee vallita kaikkien ihmisten kesken luokkaeroista riippumatta.

maahenkeä ja peltotyötä. Kotiseututyötä tukemaan perustettiin, kuten Kava mainitsee, maakunnallista toimintaa kokoavaksi elimeksi *Satakunnan Muinaismuisto- ja Kotiseutuyhdistys* nuorisoseurojen laulujuhilla Kokemäellä 22.6.1913. Yhdistyksen tarkoituksiksi määriteltiin maakunnan entisyyden sekä nykyisyyden kunnioituksen ja harrastuksen elvyttäminen sekä Satakunnan muinaismuistojen häviämisen ja unohtumisen estäminen. Cedercreutz liittyi yhdistyksen jäseneksi heti sen perustamispäivänä, joten ajatukset oman kokoelman perustamisestakaan eivät enää varmasti olleet kaukana. Vanhojen tapojen ja esineiden ikuistaminen Hazeliuksen tapaan olikin tärkeää erityisesti juuri siksi, että voimakas maatalouden uudistaminen merkitsi vanhojen esineiden ja menetelmien unohtumista. Tämä muutos oli käynnissä kaikkialla Euroopassa 1800- ja 1900-lukujen vaihteen kummallakin puolen. Emil Cedercreutz käytti kokoelmiensa esillepanossa myös Hazeliuksen suosimaa typologista metodia. Cedercreutzin keruutyö oli kuitenkin spesifiä, sillä se rajoittui maaseudun väestön jokapäiväisiin käyttöesineisiin, joissa työn jäljet olivat vielä näkyvissä. Keräily siis poikkesi kansallisromanttisesta keräysperinteestä, jossa tallennettiin kansan kulttuuriperinnön edustavimmat kappaleet.

Maahengen temppelin tuli olla oodi maan, auringon ja ihmisen väliselle yhteistyölle. Museon piti siis koostua kansatieteellisestä kokoelmasta. Nimi *Maahengen temppeli* tuli Cedercreutzin kiinnostuksesta monismiin, johon taiteilija oli ulkomailla opiskellessaan tutustunut ja johon hän tunsi syvää yhteyttä. Ritva Kavan mukaan monismia on pidetty *tieteen ja uskonnon sovitteluratkaisuna*, jossa Jumalan paikalla oli käsite substanssi. Monismiin liittyi läheisesti auringonpalvonta sekä valosymboliikka, erityisesti ajatus siitä, että auringosta virtaava säteilyenergia toimi koko kosmoksen, myös henkisen kulttuurin, perimmäisenä käyttövoimana.² Suomessa monistinen sesonki oli parhaimmillaan vuosina 1910–1918 eli juuri Maahengen temppelin aatteellisen taustan syntyaikana. Tukea monistiselle ajattelulle Cedercreutz sai paitsi ajan kirjallisuudesta, niin myös tukijaltaan ja ystävältään Maila Talviolta, joka oli vankkoja kotiseutuaatteen kannattajia. Ritva Kava kiteyttää väitöskirjassaan maahengen temppelin olleen *luonteva rinnastus kirkolle elämänuskonnon jumalanpalveluksen tyysijana, maatyön ylistyspaikkana ja luontojumaluuden palvontapaikkana*. Maatyökalut, museoesineet, puolestaan hän näkee sakramenteina, jotka todistivat luonnon ja ihmisen kamppailusta.

² Esimerkiksi tärkeän monistisen systeemin rakentajan Leibnizin (1646–1716) mukaan Jumala on korkein monadi, jonka säteilyä muut maailmankaikkeuden monadit ovat ja johon ne pyrkivät takaisin. Monadin voisi ehkä helpoiten määritellä ”olevaiseksi”.

Muutoksen tuulet

Maahengen temppelin vaiheet voidaan helposti linkittää muun Euroopan samana aikakautena kokemiin suuntauksiin. Jokaisen museon voisikin hyvin sanoa olevan oman aikakautensa lapsi. Identiteetti ei kuitenkaan johdu vain olosuhteista, vaan se muuttuu ja sitä myös muokataan aktiivisesti. Kalle Kallion museon yhteiskunnallisista tavoitteista kertovan artikkelin mukaan identiteetit ankkuroituvat menneisyyteen ja museot auttavat ihmisiä näkemään itsensä osana sukupolvien jatkumoa. Museot kuitenkin ovat erilaisia ja siten ne rakentavat myös erilaisia identiteettejä. Kallio argumentoi, ettei arvovapaata museota ei voi edes olla olemassa, sillä ideologia on aina osa mitä tahansa kulttuurista järjestelmää. Museot myös muuttuvat ajan kuluessa.



KUVA 2: Taiteilijakoti Harjula (kuva: Ringa Takanen / Emil Cedercreutzin museo- ja kulttuurikeskus).

Emil Cedercreutz piti elämäntyötään niin merkittävänä kansanvalistustyönä, että se oli saatava museona säilymään. Jo kesällä 1932 taiteilijan päämääränä oli saada koko Harjavallan

omaisuutensa säilymään, jotta tulevat sukupolvet näkisivät, miten *yksi taiteilija on siellä elänyt, toiminut ja rakastanut kotiseudun maata*, kuten hän itse asian esitti. Testamentti velvoitti Maahengen temppelin lisäksi ateljeekoti Harjulan ja Cedercreutzin taidekokoelmien säilyttämiseen. Perintönsä vaalijaksi taiteilija velvoitti satakuntalaisen osakunnan. Vuonna 1945 Emil Cedercreutz perusti omaa nimeään kantavan säätiön, jonka tehtäväksi hän määräsi kotinsa ja kokoelmiensa säilyttämisen museona kuolemansa jälkeen. Taiteilijan menehdyttyä museon pihapiiriin avattiin 1950-luvulla taiteilijan kokoelmista ja omista teoksista Satakunnan ensimmäinen taidemuseo. Samoin taiteilijan ateljeekoti Harjula avattiin yleisölle. Ongelmana on monesti vanhojen

talomuseoiden kohdalla alkuperäisillä esineillä sisustettujen kotien vähäisyys. Esineistö on useimmiten muualta kuin museotalosta kotoisin, eikä sitä siis voi kytkeä talon omaan historiaan. Näitä asioita voi olla vaikea jälkeenpäin korjata, sillä mitä enemmän aikaa kuluu, sitä vaikeampaa on löytää autenttista materiaalia. Harjula on kuitenkin tästä poikkeus, sillä Cedercreutz kirjoitti ennen kuolemaansa selvät ohjeet esineistön säilyttämiseen ja talon museoimiseen.

Uuden vuosituhannen kynnyksellä ja sen jälkeen

Kalle Kallio katsoo artikkelissaan *Museon yhteiskunnalliset tavoitteet*, että museot ovat viime aikoina muuttuneet puhuttelevimmiksi. Yhä useammat niistä haluavat auttaa ihmisiä paikantamaan itsensä ajassa ja paikassa. Paikallismuseot, varsinkin kansatieteelliset, saattavat tosin muistuttaa toisiaan niin paljon, että voi jopa herätä kysymys niiden tarpeellisuudesta. Emil Cedercreutzin museon kokoelmat kuitenkin ovat laajat, eivätkä sattumanvaraisesti kootut, kuten jossain pienemmässä museossa saattaa olla. Cedercreutz halusi tallentaa nimenomaan satakuntalaista elintapaa. Siten museo on myös identiteettipoliittisesti tärkeä, sillä sen merkitys yhteisölleen on suuri.

Nykyään puhutaan paljon ekomuseosta. Uusi Ranskassa ja Kanadassa syntynyt museologinen ajattelu pitää museota instrumenttina, jonka keskeisenä tehtävänä on ylläpitää ja voimistaa yhteisön identiteettiä, alueellista omaleimaisuutta ja yhteiskunnan rajoja ajassa ja tilassa. Museon tehtävänä ei ole yleisen tiedon välittäminen anonyymille yleisölle, vaan paikallisyhteisön saattaminen kontaktiin oman historiansa, traditioidensa ja arvojensa kanssa. Vaikka kyse ei ekomuseosta olisikaan, voi näiden tendenssien katsoa vaikuttavan yleensäkin paikallismuseoiden toimintaan. Myös Emil Cedercreutzin museossa paikallisyhteisöllä on tärkeä osansa laitoksen toiminnassa. Museon omistaa Emil Cedercreutzin säätiö, joka vastaa museon hankinnoista sekä veistosten pronssiin valamisesta. Laitoksen ylläpitäjänä kuitenkin toimii nykyään Harjavallan kaupunki, joka muun muassa maksaa henkilökunnan palkat sekä huolehtii kokoelmien kartuttamisesta.³ Lisäksi museon tukiyhteisönä toimii kotiseutuyhdistys Harjulan Kilta ry., joka keskittyy paitsi Harjavallan menneisyyden ja kansanperinteen vaalimiseen niin myös seudun kehittämiseen paikalliset piirteet huomioon ottaen. Museolla on myös hyviä yhteistyökumppaneita, erityisesti lokaalien tahojen joukossa.

³ Hallinnasta ja hoitamisesta tehtiin vuonna 1971 sopimus säätiön ja kaupungin välillä.

Mutta mihin kategoriaan kuuluvaksi voi Emil Cedercreutzin museo- ja kulttuurikeskuksen kaltaisen monimuotoisen kokonaisuuden luokitella? Onko kyseessä kansatieteellinen, kulttuurihistoriallinen vaiiko taidemuseo vai onko kokonaisuus näitä kaikkia yhtä aikaa? Heinonen ja Lahti määrittelevät *Museologian perusteet* -kirjassa asian seuraavasti: *usein ne museot, jotka ovat keränneet kokoelmia dokumentaarisesta näkökulmasta, on luettu kuuluvaksi kulttuurihistoriallisiin museoihin. Taiteilijoiden elämäntyön pohjalle rakennetut koti - ja ateljeemuseot mm. ovat tällaisia. Varsinaiset taidemuseot ovat – tallentavan tehtävänsä ohella - korostaneet rooliaan taidelaitoksina.* Tämän määritelmän mukaan Emil Cedercreutzin museo olisi nähtävä ensisijaisesti kulttuurihistoriallisena kokonaisuutena. Kuitenkin museolla on myös kohtuullisen paljon taidetoimintaa sekä vaihtuvia näyttelyitä, vaikkakin pääpaino on pysyvässä veistosnäyttelyssä. Heinonen ja Lahti lisäävätkin, että eräiden taidemuseoiden kohdalla on tapahtunut eriytymistä museoihin, joissa on pysyvät esilläolevat kokoelmat ja toisaalta museoihin, jotka pyrkivät aktiivisesti kokeilevuuteen ja usein poikkitaiteelliseen toimintaan. Edelliset nojaavat perinteisempään museo- ja tutkimustoimintaan, jälkimmäiset taas pyrkivät tulkitsemaan taidemuseon roolia aktiivisena nykytaiteen esittelypaikkana, taidelaitoksena. Emil Cedercreutzin museo kuuluu selvästi edelliseen kategoriaan ja siten se voidaankin luokitella paitsi kulttuurihistoriaan ja kansatieteeseen, niin myös taiteeseen painottuneeksi museoksi, jonka uudemmat, 1970- ja 1990-luvuilla rakennetut vaihtuvien näyttelyiden tilat jopa noudattelevat modernia valkoisen kuution estetiikkaa vastakohtana vanhempien osien säkkikangasverhoilulle. Museon tehtävät muuttuvat ajan kuluessa ja senkin voi nähdä matkaavan ajassa - säilyttäen vanhaa ja oppien uutta.

Kirjallisuus

- **Cedercreutz, Emil**, *Yksinäisyyttä ja ihmisvilinää. Muistelmia*. Kokemäki: Harjulan kiltta ry, [1939] 5. painos 2000.
- *Emil Cedercreutzin säätiö*. <http://www.kolumbus.fi/e.c.saatio.html> (13.1.2008).
- **Heinonen, Jouko ja Lahti, Markku**, *Museologian perusteet*. Helsinki: Suomen museoliitto, 2001.
- **Kallio, Kalle**, ”Museon yhteiskunnalliset tavoitteet.” *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Helsinki: Suomen museoliitto, 2007 (105-131).
- **Kava, Ritva**, ”Bryssel-Satakunta”, *Tiettyä magnetismia. Näyttelyluettelo*. Rauma: Lönnströmin taidemuseo, 2003.
- **Kava, Ritva**, *Emil Cedercreutz – Satakunnan eurooppalainen. Kuvanveistäjä kotiseutu- ja museomiehenä*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura, 1994.
- **Konttinen, Riitta & Laajoki, Liisa**, *Taiteen sanakirja*. Keuruu: Otava, 2000.
- **Kotkavaara, Kari**, *Museologia P1.2. Keräilyn, antikvaarisen ajattelun ja museoiden historiaa* -kurssin luennot. Åbo Akademi. 2008.
- **Lilja, Jenny**, *Osana kaikkeudesta. Tutkimus idealistisesta monismista 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Arator Oy, 1989.
- **Rönkkö, Marja-Liisa**, ”Museon idea ja historia.” *Museologia tänään*. Toim. Pauliina Kinanen. Helsinki: Suomen museoliitto, 2007. (70-92).