

Kuvan



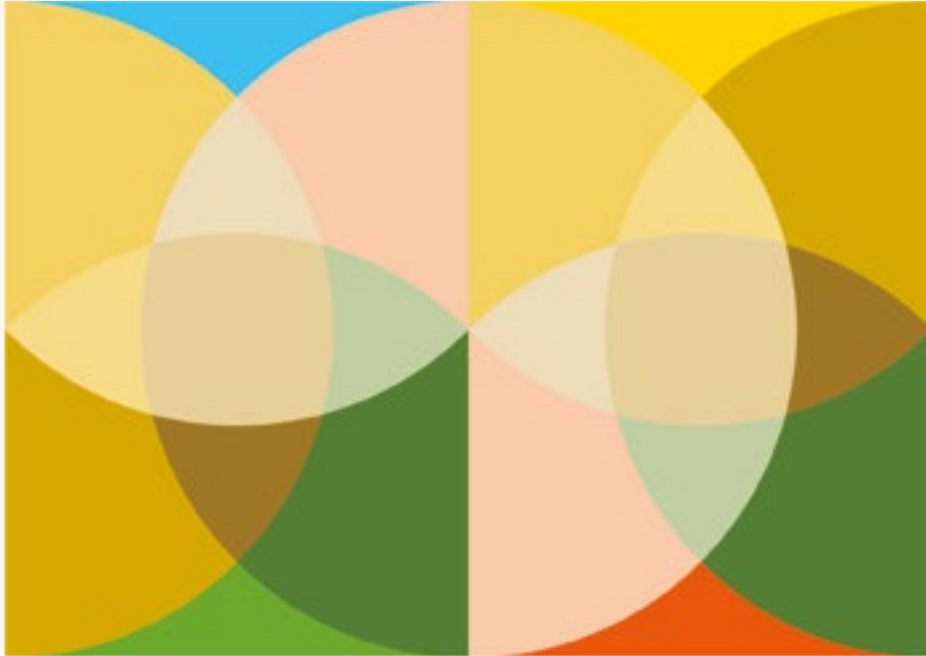
Kevät

Kuvan Kevät 2026

**Maisterinäyttely
MFA Degree Show
15.5.–14.6.2026**

**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ KUVATAIDEAKATEMIA



6-7	Editoriaali
8-9	Editorial
10-11	Dekaanin esipuhe
12-13	Foreword by the Dean
14	Ideoista taiteeksi
15	Ideas transforming into Practice

18	Riikka Aihinen	Hanna Peräkylä	64
20	Irini Arana	Janne Punkari	66
22	Elena Benzoni	Aino Raatikainen	68
24	Žan Gašperič	Maarit Rantala	70
26	Alvi Hatakka	Mikko Rekonen	72
28	Joa Heikkinen	Elisa Sakko	74
30	Erkki Huilla	Mirella Salo	76
32	Emma Huoso	Hermann Sebastian Schultz	78
34	Sini Ilves	Viktor Sundman	80
36	Tanja Is-Selin	Reeta Suvanto	82
38	Kiia Karjalainen	Ananya Tantu	84
40	Ville Karlsson	Elmeri Terho	86
42	Josua Kerkis	Aino Tillonen	88
44	Matilda Keränen	Luumu Tursas	90
46	Mari-Leen Kiipli	Jaakko Uljas	92
48	Venla Kivelä	Olli Valkola	94
50	Otto Koskelo	Liida Valmé	96
52	Paavo Kärki	Emppu Veinola	98
54	Heidi Lahtinen	eva volmerson	100
56	Anastasiia Lapteva	Sofia Vuorenmaa	102
58	Diana Luganski	Anne Yli-Ikkelä	104
60	Inka Mellais	Sölvi Steinn	104
62	Henrik Pathirane	Pórhallsson	106

Näyttelykatalogin tai -luettelon luonne liittyy perustavanlaatuisesti taiteen julkiseksi tulemiseen. Taidenäyttelyiden muuttuessa yksityisistä, suljetuista salongeista vähitellen julkisiksi tapahtumiksi museoissa on näyttelyvieraan mukana kulkenut katalogi. Nimensä mukaisesti se järjestää ja organisoii näyttelyn teoksia listamaisessa, kaksiolotteisessa muodossa. Käsissäsi pitelemäsi katalogin logiikka on jokseenkin toisenlainen: se ei kuvaa eikä luettelo, vaan ennemminkin antaa vihjeitä teoksista.

Tekstit ovat syntyneet talven aikana käydyistä keskusteluista *Kuvan Kevään* taiteilijoiden ja Nykytaiteen historian ja teorian kandidaatin sekä Praxis – kuratoinnin ja taiteesta kirjoittamisen maisteriohjelman opiskelijoiden välillä. Tekstit johdattelevat valmista teosta edeltäviin materiaaleihin, ideoihin, ympäröivään elämään ja maailmaan. Näin ollen katalogi sijoittuu väliin: hetkeen, jossa teos siirtyy yksityisestä julkiseksi, esille näyttelytilaan katsojien kohdattavaksi.

Teksteissä nousee esiin erilaisia lähestymisiä taiteelliseen työskentelyyn. *Kuvan Kevään* kuraattori Suzanne Mooney avaa esipuheessaan katalogitekstien taustalla olevaa ajatustaan taideteoksissa piiloon jäävistä vaiheista ja valinnoista. Monille taiteen tekeminen merkitsee yhteyksien rakentamista, niin käsitteellisissä kysymyksissä oman taiteellisen työskentelyn parissa kuin myös laajemmin, sosiaalisella ja yhteiskunnallisella tasolla. Kuten Leevi Haapala omassa esipuheessaan huomioi, aikana, jolloin asioita pyritään asettamaan selkeisiin, helposti hallittaviin määritelmiin, kaavoiksi ja numeroiksi, voi taide pysyä jonain, mikä ei mahdu tai halua asettua niihin.

Kiitokset kirjoittajille ja kuraattori Suzanne Mooneylle yhteistyöstä ja ennen kaikkea valtavasti onnea valmistuville taiteilijoille!

–
Isa Lumme & Telma Pietiäinen
Kuvan Kevät 2026 -näyttelyluettelon toimittajat

The nature of an exhibition catalogue is fundamentally tied to art becoming public. As art exhibitions gradually shifted from private, enclosed salons to public events held in museums, the exhibition catalogue has been a companion for the visitors. As the name suggests, it lists and organises the works on display in an inventorial, two-dimensional form. The logic of this catalogue at hand is somewhat different: it does not describe or enumerate, but rather offers hints about the artworks on display.

The texts have emerged from conversations held over the winter between the artists of *Kuvan Kevät* and students from the Bachelor's Programme in Contemporary art theory and history, as well as the Praxis Master's Programme in Curating and writing in contemporary art. The texts lead toward the materials, ideas, surrounding life and environments that precede the finished work. In this sense, the catalogue occupies an in-between space: the moment when an artwork transitions from the private to the public, entering the exhibition space to be encountered by viewers.

The texts bring forth various approaches to artistic practices. In her foreword, *Kuvan Kevät* curator Suzanne Mooney reflects on the context for the catalogue texts notioning towards the hidden stages and choices that lie behind artworks. For many, making art means building connections – both within the conceptual questions of one's own artistic work and more broadly on social and societal levels. As Leevi Haapala notes in his own foreword, at a time when things are increasingly attempted to be put into clear, manageable definitions, formulas and numbers, art may remain something that does not and will not fit into those strict categories.

Warm thanks to the writers and to curator Suzanne Mooney for the collaboration and above all, heartfelt congratulations to the graduating artists!

–
Isa Lumme & Telma Pietiäinen
Kuvan Kevät 2026 exhibition catalogue editors

Kuvan Kevät on akateemisen vuoden kohokohta. Opintojen päätteeksi juhlistamme maisteriopintojen taiteellisia saavutuksia näyttelyn ja sen teosten muodossa. Parhaimmat onnittelut kaikille vuoden 2026 näyttelyn taiteilijoille! *Kuvan Keväessä* maisteriopiskelijat kirjaimellisesti astuvat taidemaailman tietoisuuteen.

Taiteilijan ura on usein kutsumus. Korkeinta kuvataiteen koulutusta antavana yliopistona teemme parhaamme, että valmistuvista taiteilijoistamme tulisi omaleimaisia ammattitaiteilijoita. Valmistuvat toimivat taidekentän rohkeina suunnannäyttäjinä, jotka ovat tietoisia niin eri taidemuotojen perinteistä kuin nykyaikaisen taiteen uusimmista virtauksista.

Taiteeseen liittyvä ominaisuus, taiteen vapaus, on yksi puolustettavimmista asioista tänä aikana, jolloin kaikkea mitataan tehokkuuden ja hyödyn kautta. Ajatuksessa taiteen vapaudesta on jotain periksi antamatonta. Siinä resonoi demokraattisen yhteiskunnan ydin. Samalla taiteilijakunta toimii esimerkkinä resilienssistä ja taiteellisen ajattelun soveltamista aikamme haasteisiin ja erilaisten tulevaisuuksien kuvitteluun.

Näyttelyn kuraattori Suzanne Mooney tarjoaa näyttelykatalogin lukijalle oppaaksi ja mahdollisuudeksi tutustua valmistuvien taiteilijoiden työskentelyyn lähtökohtiin, metodeihin ja prosesseihin. Lämmin kiitos Suzannelle lähes vuoden mittaisesta projektista, jatkuvasta opiskelijoiden kannustuksesta sekä vaativan ryhmänäyttelyn kuratoinnista. Kiitos myös nykyaikaisen taiteen historian ja teorian sekä Praxis – taiteesta kirjoittamisen ja kuratoinnin opiskelijoille innostavista teksteistä. Toivon yhteistyönne jatkuvan työelämässä.

Lämmin kiitos kaikille opettajille, ohjaajille ja palveluhenkilökunnalle opiskelijoiden pitkäjänteisestä tuesta ja valmennuksesta. Näyttelytiimille kiitokset upeasta ja ammattitaitoisesta työstä kunnianhimoisten teosten saattamisesta yleisön nähtäville.

Nyt jokaisella näyttelyn katsojalla on mahdollisuus tutustua uuteen taiteilijapolveen ja tuoda oma kokemuksensa teosten katsomiseen ja kokemiseen.

Antoisaa *Kuvan Kevättä* ja matkaa moninaisten tulevaisuuksien kuvitteluun!

–

Leevi Haapala
Taideyliopiston Kuvataideakatemian dekaani

Taideteoksia syntyy lukemattomin menetelmin ja prosessein. Jokainen taiteilija kehittää oman ainutlaatuisen lähestymistapansa ja lähtökohtansa, osin pitkäaikaisten materiaali- tai tekniikkakokeilujen tuloksena. Jotkut perehtyvät tutkimustietoon valitsemastaan aiheesta tai hyödyntävät perusteellisia taidekeskusteluja. Valmiiden teosten sijaan tässä luettelossa esitellään taiteen tekemisen alkuvaiheita, kun ideat ovat vasta toteutumassa.

Kuvan Kevät 2026 -näyttelyssä mukana olevat taiteilijat ovat kaikki oppineet tunnistamaan materiaalin, teeman tai toiminnan mahdollisuudet omistautumalla taiteelleen ja hiomalla taitojaan. Prosessin aikana hankittu hiljainen tieto ohjaa päätöksentekoa, joka jää usein piiloon lopullisissa teoksissa. Vaihtelevista menetelmistä ja luovista prosesseista kertomalla pyrimme tuomaan esiin työnaikaisia elementtejä ja tarjoamaan lukijalle käsityksen taiteilijan tarkoitusperistä, vaistonvaraisuudesta ja kiinnostuksen kohteista – välähdyksen taideteosten synnystä.

Haluan kiittää tämän vuoden maisterinäyttelyn kaikkia 45 taiteilijaa menetelmiensä ja työtilojensa avaamisesta tässä haavoittuvassa ja häilyvässä elämänvaiheessa sekä luottamuksesta minua kohtaan koko prosessin aikana.

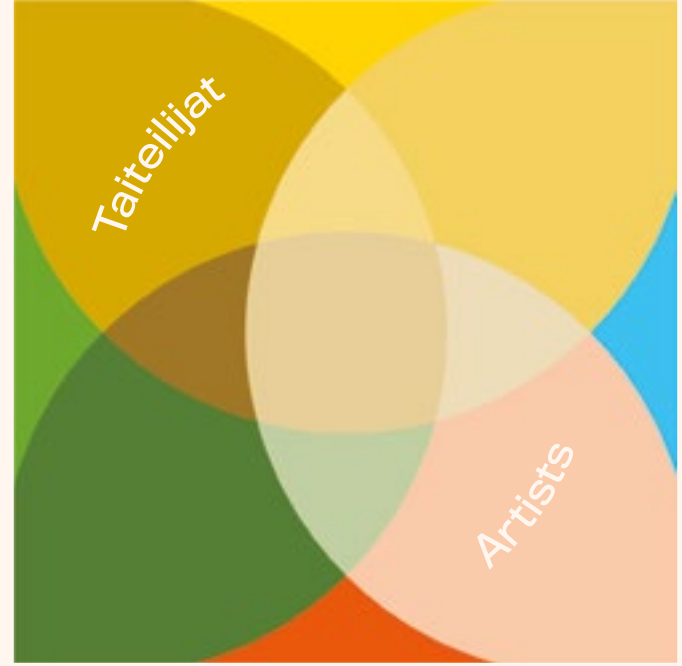
—
Suzanne Mooney
Kuraattori, Kuvan Kevät 2026

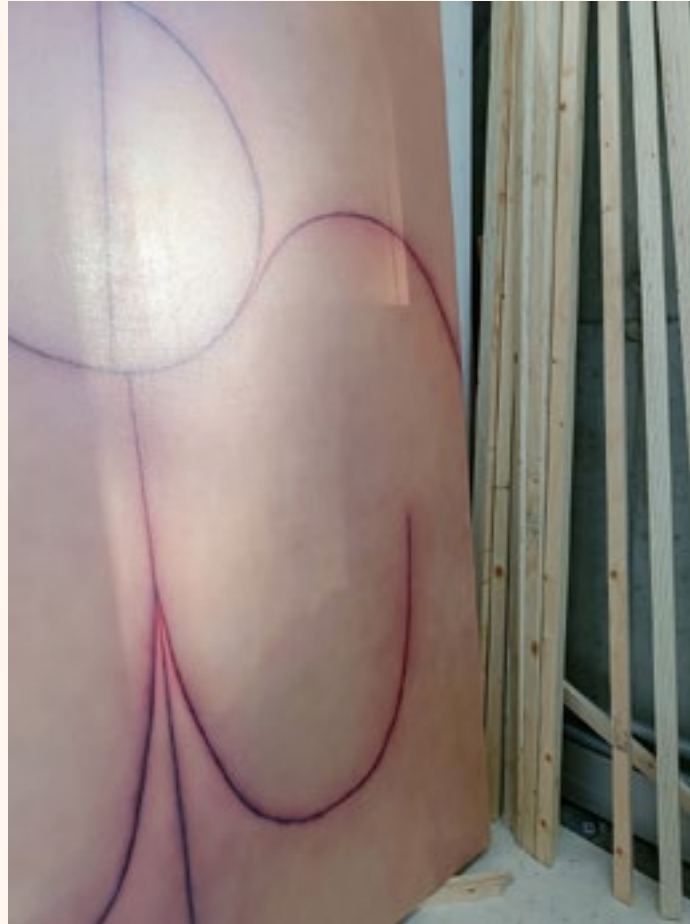
Artworks emerge through a myriad of methods and processes. Each artist develops their own unique approach and starting point. Some artworks arise from extended play with material or exploration of techniques; others stem from in-depth research into a specific topic or prolonged studio conversations. Rather than focusing on finished outcomes, this catalogue highlights the early stages of artistic practice when ideas are still emerging into practice.

The artists exhibiting in Kuvan Kevät 2026 have all learned to recognise the potential of a material, theme, or action through dedication and the honing of skills. As they acquire tacit knowledge, it guides their decision-making, which often remains hidden in the final works. By sharing open-ended methods and creative processes, this catalogue aims to reveal elements of their work-in-progress, providing the reader with an insight into the artist's intentions, instincts, and interests - a glimpse into how artworks come into being.

I want to thank all forty-five artists in this year's graduate exhibition for sharing their practice, welcoming me into their studios during this vulnerable, fluid stage, and trusting me throughout.

—
Suzanne Mooney
Curator, Kuvan Kevät 2026





Tunteet ovat kehon tiloja, joita Riikka Aihinen maalaa. Pintoja ja viivoja: nahkaa ulkoisen ja sisäisen maailman välillä.

Aihinen on tutkinut maalauksissaan aina samaa, mutta se ei ole ollut hänen oma valintansa. Niin vain on ollut, ja niin on täytynytkin olla. Maalaus on Aihisen olemassaoloa maailmassa. Yritys yhdistää keho ja mieli, minuuden dilemman loputon hämärä tutkimusmatka. Aihisen maalauksissa toistuvat samankaltaiset elementit ja väripaletti. Sävyt ovat raskaita ja maalipinta lihallisen läpitunkematonta. Kaikki on tarkoituksenmukaista, mikään ei ole ylimääräistä, mitään ei jää uupumaan.

Aihinen miettii maalausta pitkään, ennen kuin tarttuu siveltimeen. Ensin on kuva, välähdys tai ajatus, jonka hän kirjaa muistiin. Idea saa jäädä hengittämään, löytämään paikkansa, kiinnittymään kudokseen. Aihinen ajattelee maalauksiaan koko ajan, jatkuvasti. Parhaimmillaan työskentely on rituaalinomaista ja puhdistavaa. Hän saattaa maalata saman kuvan uudelleen ja uudelleen, kunnes siitä tulee täydellinen.

Sillä kun maalaus on valmis, Aihinen todella tietää sen. Maalaus irtoaa itsestä, aika pysähtyy ja maalaus on oma olionsa. Siinä näkyy jotain tiedostamattomaa. Silloin Aihisella on rauhallinen olo, keho on raukea. Maalaus on valmiina kaikenkattava, suojaava kerros ihoa.

Emotions are bodily states, in which Riikka Aihinen paints. Lines and surfaces: skin between the inner and outer worlds.

Throughout her practice, Aihinen has always explored the same themes, though not by conscious choice. It has simply been that way, and perhaps it has had to be. Painting is her way of existing in the world. An attempt to unite body and mind. An endless, hazy journey into the dilemmas of selfhood. Her works often repeat similar elements and use a restrained palette. The tones are dark; the painted surface dense and fleshlike. Everything is deliberate: nothing is extraneous, nothing is missing.

Aihinen contemplates a painting long before picking up a paintbrush. First comes an image, a flash or a thought, which she notes down. The idea is given time to breathe, to find its place, to become bodily. Aihinen thinks of her paintings constantly. At its best, the practice becomes ritualistic and purifying. She may paint the same image again and again, until it reaches perfection.

For when a painting is complete, Aihinen knows it with certainty. The work detaches itself from her; time stands still and the painting becomes its own being. It reveals something unconscious. In these moments Aihinen feels calm, her body relaxed and softened. On its own the painting exists as a complete, protective layer of skin.





”Sinä et ole vain kaunis, sinä olet enemmän, olet *polita!*”

Iriini Aranan sukujuuret ovat puoliksi Ranskan puolella Baskimaassa. Lapsuuden satumaisten, päättymättömien kesien muistot isoisovanhempien kodista Biarritzissa tuoksuvat auringolta ja kaakaolta. Aranan isoukilla oli valtava nojatuoli. Siinä hän istui ja kutsui Aranaa baskin sanalla *polita* [poli'ta]. Sana tarkoittaa kaunista, hienoa ja sievää. Pohjoisbaskilla lausuttuna se muistuttaa ranskan kielen sanaa *poulain* [pu'lɛ̃], varsa.

Aranan isoukki oli taistelija. Hän osallistui Ranskan vastarintaliikkeeseen natsien miehityksen aikana. Hänet vangittiin ja lähetettiin Sachsenhausenin keskitysleirille lähelle Berliiniä. Leirillä kokemastaan isoukki ei puhunut Aranaalle koskaan. Hänet vapautettiin vankeudesta Sachsenhausenin kuolemanmarssin yhteydessä vuonna 1945.

Arana vieraili Sachsenhausenissa keväällä 2025. Vankien kokemat kauheet sekoittuvat isoukin loputtomaan lempeyteen, Aranan lapsuuden iloon. Sodan seuraukset siirtyvät sukupolvelta toiselle, vaikka niitä yrittää tukahduttaa. Kipu kroonistuu, se haurastuttaa luita ja häiritsee hermostoa. Rakkaan kuolema tuntuu haavana rintalastassa ja särkynä lapaluiden välissä. Arana näkee itsessään isoukkinsa tulieluisuutta ja taistelutahtoa, halua tehdä maailmasta parempi paikka.

Aranan veistosten lähtökohta on usein tunne tai sanaleikki. Eläinaiheiset veistokset ovat ihmiskokoisia. Ne käyttäytyvät jotenkin – kertovat tarinoita. Esimerkiksi tämä varsa laukkaa ikuisesti.

“You are not just beautiful, you are more. You are *polita!*”

Iriini Arana's family roots lie partly on the French side of the Basque Country. The memories of magical, endless childhood summers at their great-grandparents' home in Biarritz smell of sun and hot chocolate. Arana's great-grandfather would sit in his massive armchair and call Arana the Basque word *polita* [poli'ta] – meaning beautiful, fine and pretty. When pronounced in Northern Basque, it resembles the French word *poulain* [pu'lɛ̃], meaning a foal.

Arana's great-grandfather had been a fighter. He joined the Resistance during the Nazi occupation of France. He was captured and deported to the Sachsenhausen concentration camp near Berlin. Great-grandfather never spoke to Arana about what he endured there. He was liberated in 1945 during the camp's death march.

In the spring of 2025, Arana visited Sachsenhausen. There, the terrors once suffered by the prisoners entwined with the memories of their great-grandfather's infinite gentleness and the joy of childhood. The consequences of war pass through generations, even when one tries to suppress them. Pain becomes chronic; it hollows the bones and disrupts the nervous system. The death of a loved one feels like a wound in the chest, an ache between the shoulder blades. Arana recognises in themselves their great-grandfather's fiery spirit and will to fight, a determination to make the world a better place.

The starting point for Arana's sculptures is often an emotion or a play on words. Their animal-themed sculptures are human-sized. They behave in certain ways, telling stories. For example, this foal gallops endlessly.

Elena Benzonin taiteellisessa työskentelyssä lukeminen, ajattelu ja ihmettely ulottuvat myös työhuoneen seinien ulkopuolelle. Pohdinnat asettuvat moniin yhteyksiin, mutta vallitseviksi aiheiksi nousevat teknologia ja henkisyys sekä näiden usein toisistaan erillisiksi miellettyjen teemojen väliset suhteet. Benzonin työskentelyn lähtökohtana on kritiikki länsimaista ja Eurooppa-keskeistä epistemologiaa kohtaan. Hän tutkii teoksissaan mustavalkoisuuden väliin jääviä harmaita alueita performanssin, videosseen ja äänen keinoin.

Benzoni kerää valokuvia, äänityksiä ja muistoja, joihin tiivistyy erilaisten ympäristöjen jättämiä jälkiä ja tietoa. Hän hyödyntää myös arkistomateriaalia niin teosten suunnittelussa kuin toteutuksessakin. Benzoni palaa usein kollaasien pariin, mikä juontaa hänen tavastaan kerrosta materiaaleja ja leikkiä asioiden yhteyksillä. Aiemmin Benzoni on teoksissaan hyödyntänyt myös esimerkiksi perheensä autotallista löytyneitä kodinkoneita, joiden kautta hän käsitteli nostalgiaan ja muistoesineisiin liittyviä teemoja.

Vaikka menneisyyden toistuvat teemat saattavat usein jäädä kummittelemaan, Benzoni tunnistaa halun siirtyä kohti rakentavampaa kritiikin muotoa. Katsomalla eteenpäin ja pysähtymällä ihmettelyn äärelle Benzoni pyrkii haastamaan vakiintuneita tiedon ja olemisen järjestelmiä tarjoamalla vaihtoehtoja – hiljaisella mutta radikaalilla tavalla.



In Elena Benzoni's artistic practice, reading, thinking and wondering extends beyond the studio walls. Her research takes place in a variety of contexts, and has predominantly centred on the relationship between technology and spirituality, themes one could typically perceive as being unrelated. Stemming from a personal critique of Western and Eurocentric epistemology, Benzoni's practice encompasses a variety of media, including performance, video essay and sound, amongst others, to explore the grey areas between the black and white.

Environments inform her, leaving their traces in the photographs, recordings and memories she collects. In an effort to make in a more sustainable way, Benzoni draws from archival material in both the planning and the production of her work. An ongoing series of collage works were created from Benzoni's habitual use of the medium to layer and play with connection, while previous sculptural works have incorporated much larger household appliances derived from her family's garage, to explore themes of nostalgia and memorabilia.

Though haunted by recurring themes of her past, Benzoni has recognised a desire to move towards a more generative position of critique. Choosing to embrace this moment of wonder through the form of sound sculpture, Benzoni seeks to challenge established systems of knowledge and being by proposing alternatives, in a quiet but radical way.



Žan Gašperič suunnittelee vaatekappaleita rakentaen niiden ympärille laajemman kokonaisuuden. Häntä kiinnostaa, miten vaatteiden brändäys eli tuotteistamisen logiikka hyödyntää mielle yhtymiä eri medioissa, joiden parissa hän työskentelee: esimerkiksi valokuvassa, videossa, musiikissa ja julkaisu toiminnassa. Kokonaisuuksissa, joita Gašperič luo žANŽAN-brändilleen, on kiinnitetty huomiota jokaiseen yksityiskohtaan niin huolellisen viimeistelyn kuin eläinperäisten materiaalien välttämisen myötä.

Vaatekappaleiden printti valikoituu toisinaan kuvamateriaalista, josta vain pieni osa valikoituu jatkotyöstöön. Työprosessi alkaa tietyn Gašperičia puoleensa vetävän idean, visuaalin tai tekniikan seuraamisesta. Digitaalisella editoinnilla on määrittävä rooli Gašperičin työskentelyssä. Se toimii ilmaisun työkaluna erilaiseen kokeiluun, vääristämiseen ja työstöön, kunnes materiaalin potentiaali paljastuu ja suunta määrittyy.

Gašperič inspiroituu tarkkaan harmituista kokonaisuuksista, muun muassa musiikkialbumeista, videopeleistä ja animaatioista. Hän seuraa tiiviisti uusia ja tuoreita ideoita viettämällä päivittäin aikaa digitaalisilla alustoilla ja ottamalla vaikutteita erilaisista visuaalisista viitteistä ympärillään. Gašperič suosii työskentelyä yksin omassa rytmissään ja kuvaa siksi valokuviansa ja videoperformansseihinsa itseään muiden sijaan. Kuten materiaalin työstö, myös kameran kanssa työskentely on intuitiivinen prosessi.

Žan Gašperič designs garments, building a broader world around them. He is interested in how the branding of clothing and the logic of productisation makes use of associations through the various visual media he works on, like photography, video, music and publications. In the entities he creates for his brand žANŽAN, he pays attention to every detail from meticulous editing processes to excluding any animal-derived materials.

The prints for the garments can at times be selected from image material, only a small portion of which is selected for development. His working process begins by following a particular idea, visual element or technique that draws him in. Digital editing plays a defining role in Gašperič's process, functioning as a tool for exploration via testing, distorting and working through it until the material's potential reveals itself and a direction begins to emerge.

Gašperič is inspired by carefully crafted entities, including music albums, video games and animations. He keeps up with the new and the fresh through interest and everyday online presence, drawing inspiration from visual references all around. Gašperič prefers to work at his own pace, for example choosing to perform in his photographs and videos by himself instead of filming others. Just as in editing, working with a camera is an intuitive process.



Alvi Hatakan teokset syntyvät toisinaan materiaalien, toisinaan ideoiden ehdoilla. Teoksia yhdistää kuitenkin Hatakan prosessi, joka alkaa rauhoittumisesta ja meditaatiosta. Rauhallisuuden vastapainona hänen studiosa on kuin koelaboratorio, jossa olevista materiaaleista, kuten maaleista, puupaloista, vaahtomuovista, kankaista ja auton takaluukusta voi minä hetkenä hyvänsä syntyä uusia veistoksia. Teokset syntyvät kokeilun ja rutiinien risteyksessä, mielentilassa, jossa Hatakka rentoutuu ja antaa ajatustensa levätä.

Teosideat kumpuavat taiteilijan arkisista havainnoista, kokemuksista ja tunteista, joista kiehtovimpia Hatakka kirjaa muistiinpanoihinsa, sillä pienimmästäkin huomiosta voi ajan myötä syntyä teosidea, jonka pariin palata. Ideoiden paljous ja kokeilunhalu ovat tuotteliaan työskentelyn kulmakiviä. Heittäytymällä kokeilun uumeniin Hatakka onnistuu irrottautumaan liiallisesta perfektionismista.

Hatakan aiemmat kokemukset taiteen (etenkin maalaustaiteen) parissa liiallisesta viimeistelystä ja hiomisesta ovat ohjanneet häntä asettamaan oman hyvinvointinsa työskentelyn keskiöön. Teosten tarpeet vaihtelevat ideoiden ja elämäntilanteiden mukaan, mutta viime aikoina Hatakka on työskennellyt puun, spraymaalin ja vaahtomuovin parissa rauhallisesti ja pääosin yksin.

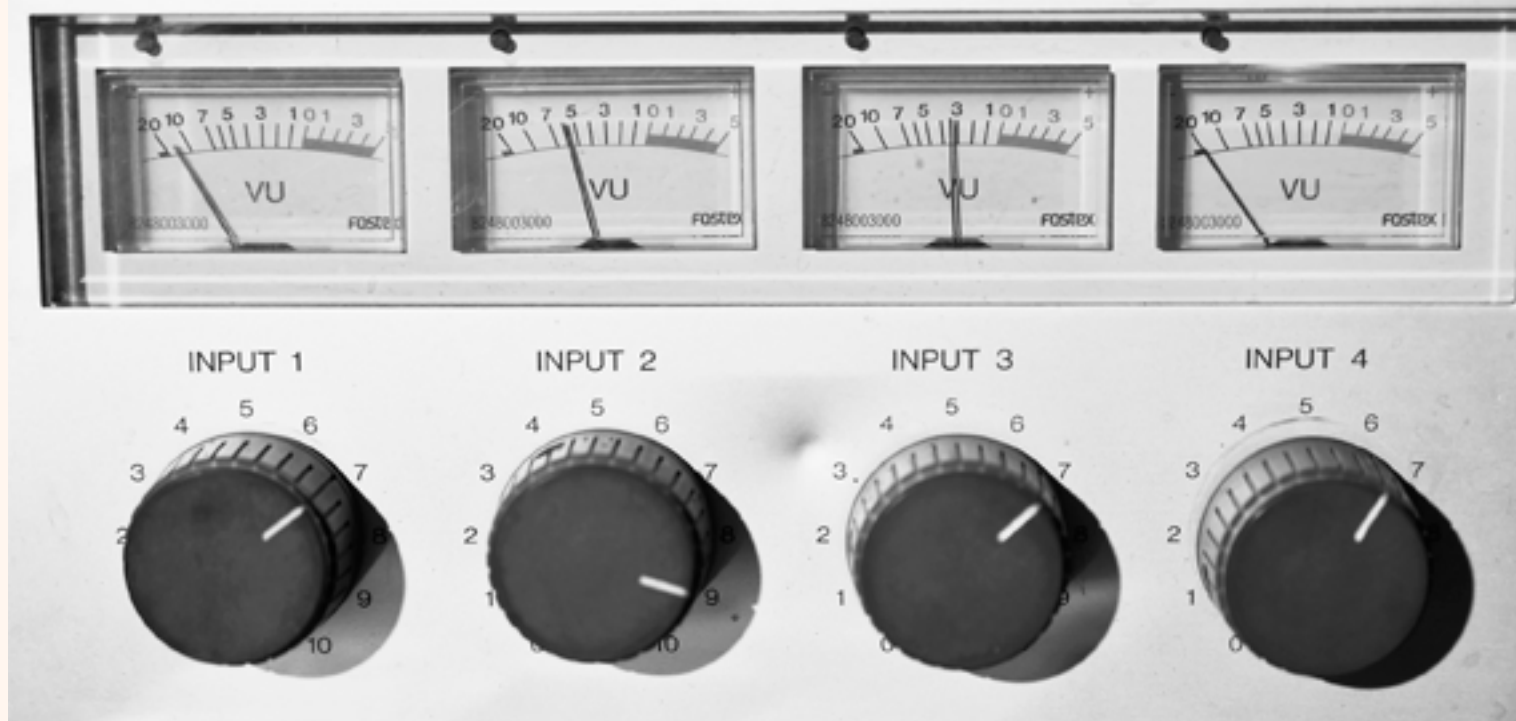


Alvi Hatakka's works emerge at times from materials and at other times from ideas. What unites the works is Hatakka's process, which begins with stillness and meditation. To counterbalance this calm, the studio functions like a laboratory where materials such as paints, pieces of wood, foam, fabrics and even a car boot can at any moment give rise to new sculptures. The works take shape at the intersection of experimentation and routine, in a state of mind where Hatakka relaxes and allows thoughts to rest.

Ideas for works stem from the artist's everyday observations, experiences and emotions, the most intriguing of which Hatakka records in notes, since even the smallest observation may, over time, develop into an idea worth returning to. Abundance of ideas and a desire to experiment are the cornerstones of a productive process. By immersing fully in experimentation, Hatakka is able to detach from excessive perfectionism.

Earlier experiences in art (particularly in painting) of over-refining and over-polishing have guided Hatakka to place personal wellbeing at the heart of the process. The needs of each work vary depending on ideas and life situations, but recently Hatakka has been working calmly and mostly alone with wood, spray paint and foam.





Joa Heikkinen on liikkuvaan kuvaan keskittyvä taiteilija, jonka työskentely saa alkunsa ristiriitaisesta tunteesta, joka pakenee sanoja. Tunne muuntuu mielessä yksittäisiksi kuviksi. Tausta valokuvauksessa näkyy Heikkisen tavassa lähestyä videota: kamera on keskeinen työväline, ja kuva ohjaa prosessia ennen käsitteellistä jäsentymistä. Heikkinen luonnostelee kohtauksia kirjoittamalla ja piirtämällä kiinnittäen huomiota erityisesti valoon, rytmiin ja tilaan.

Heikkisen teoksia leimaavat muistin ja ulkopuolisuuden teemat sekä absurdismi. Hänen videoissaan esiintyy usein ihmishahmoja, joiden kasvat on piilotettu, mikä estää tekemästä tulkintoja ilmeiden ja kasvonpiirteiden perusteella. Kehollisuus, hahmojen ja ympäristön välinen dynamiikka sekä ajattomuus ovat Heikkisen työskentelyn keskiössä.

Miljööt ovat Heikkiselle olennaisia: rauniot, kuluneet pinnat ja ei-arkiset tilat muodostavat näyttämöitä, joilla rumuus voi olla kaunista. Hän käyttää pääosin olemassa olevia kuvauspaikkoja ja luonnonvaloa etsien tiloista yksityiskohtia ja vieraannuttavia näkökulmia. Heikkinen ajaa digitaalisen kuvan usein analogisten välineiden, kuten VHS:n tai kasetin kautta, jolloin teos käy läpi materiaalisen vaiheen, jonka jättämät jäljet tekevät siitä ainutlaatuisen. Heikkisen taiteellisen työskentelyn myötä aukeaa monitulkintainen ja ajaton maailma, jonka voi käsittää ehdotuksena kuvitella toisin.

Kirjoittaja / Writer: Gabriel Thiom

Joa Heikkinen is an artist focused on moving image, whose work begins from an uncanny emotion that escapes verbal expression. This emotion transforms in the mind into individual images. Heikkinen's background in photography is evident in the way they approach video: the camera is a central tool, and the image guides the process before any conceptual structure takes shape. Heikkinen sketches scenes through writing and drawing, paying particular attention to light, rhythm and space.

Heikkinen's works are marked by themes of memory and otherness, as well as absurdism. Their videos often feature human figures whose faces are concealed, avoiding interpretations that might arise from expressions or facial features. Physicality, the dynamics between figures and their surroundings, and a sense of timelessness lie at the core of Heikkinen's practice.

Settings are essential for Heikkinen: ruins, worn surfaces and out-of-the-ordinary spaces form stages where ugliness can become beautiful. Heikkinen primarily uses existing locations and natural light, searching within spaces for details and estranging perspectives. The artist often passes digital images through analogue media, such as VHS or cassette tape, allowing the work to undergo a material phase which renders unique markings on the material. Through Heikkinen's artistic practice, a multilayered and timeless world unfolds – which can be understood as an invitation to imagine otherwise.

Ympäristön tutkiminen asettaa raamit Erkki Huillan työskentelylle. Kiinnekohtana teokselle voi olla mitääänanomattomalta vaikuttava asia, kuten asfaltti tai mainostaulu. Yleiset ja arkipäiväiset elementit risteävät Huillan teoksissa usein sekä näkyvien että piilevien henkilökohtaisten kokemusten kanssa. Installaatioissaan hän tuo tarkasteltavaksi nyky-yhteiskunnan ilmiöitä, kuten sosiaalista performatiivisuutta ja massatuotantoa.

Omakuvat nousevat Huillan työskentelyssä keskeiseen rooliin. Hän tarkastelee teoksissaan omakohtaista kokemusta sosiaalisesta ahdistuksesta, kehodysmorfiasta ja seksuaali-identiteetistä. Näiden aiheiden rinnalla populaarikulttuurista poimitut lainaukset ylläpitävät keveyttä, joka osaltaan myös helpottaa hänen itselleen asettamia vaatimuksia. Teoksissaan Huilla leikittelee kielikuvilla, kaksoismerkityksillä ja sarkasmilla. Valokuvien laatu on teoksissa toissijaista kuten nykyajan kuvatulvassa, jossa merkitykset määrittyvät usein muita reittejä kuin kuvausteknisten sääntöjen mukaan.

Teoksen materiaalit valikoituvat tukemaan valokuvaa sekä teoksen tematiikkaa. Viime aikoina Huilla on työstänyt katukuvassa läsnä olevaa betonia ja metallia luoden siten tilaan konkreettisen kuvan ympäristöstä. Erilaisten elementtien ympärillä työskentely on suurilta osin ongelmanratkaisua, joka pysyy mielessä läpi päivien, kunnes se on selvitetty. Huilla työskentelee projekti kerrallaan – ajatustyö alkaa uudestaan teoksen vaihtuessa.



Erkki Huilla's works explore the environment. The reference point for the work can be something seemingly insignificant, such as asphalt or a billboard. In his works, the generic and mundane often intersect with both apparent and concealed personal experiences. Through installations he brings into view phenomena in contemporary society such as social performativity and mass production.

Self-portraiture plays a central role in Huilla's practice. In his works, he examines personal experiences of social anxiety, body dysmorphia and sexual identity. Alongside these subjects, references borrowed from popular culture introduce a sense of lightness, which helps ease the demands he places upon himself. Huilla dallies with double entendres and sarcasm in his work. The technical quality of the photographs comes second, just as in the everyday flood of photography, where meanings are often defined through routes other than the rules of technical depiction.

The materials for each piece are chosen to support both the photographs and the themes. Recently, Huilla has worked with concrete and metal materials, both present in the urban landscape, bringing a tangible image of the environment into the space. Working with these diverse elements is largely a process of problem-solving, that remains in his thoughts for days until it is resolved. He works one project at a time – with each new piece, the conceptual process begins anew.

Emma Huoson työskentelyssä kirjonta ja maalaus kohtaavat kankaan pinnalla. Siinä missä maalaus on Huosolle vuosien takaa tuttua, on kirjontaneula pysynyt mukana vasta muutaman vuoden. Teosten aiheet kumpuavat henkilökohtaisista muistoista, jotka valikoituvat intuitiivisesti. Joskus kankaalle piirtyy absurdilta tuntunut hetki, toisinaan otos puhelimen kuvapankista. Arkiisiin asioihin voi liittyä jokin kuviteltu muutos, jonka myötä Huoso kääntää tilanteen oudoksi ja lisää mukaan ripauksen huumoria.

Maalauksen aiheissa piilevät surrealistiseen tapaan kuvitteelliset näytämöt sekä haaveilun ja unien kirjo. Myös tyttömäisyyden korostaminen sekä kirjontaan liittyvät sukupuoliroolit ovat läsnä Huoson pohdinnassa. Kirjontaan avulla hän tuo uudelleen näkyviin maalauksen kankaaseen piiloutuneen langan, joka peittyy maalauksjäljen alle. Huosoa kiinnostaa, miten hentona työnä ajateltu kirjonta onkin lähes puukottavaa liikettä. Neula lävistää kankaan lisäksi useasti sormenpäiden ihoa, mikä rajoittaa päivittäisen työstön noin kolmeen tuntiin.

Surrealismin vaikutus näkyy myös teosten aiheiden ja työtapojen vastakohtien sekoittamisessa. Surrealismi tuli Huosolle tutuksi belgialaisessa koulussa – edestakainen liike kahden kulttuurin välillä varhaislapsuudesta asti on osaltaan tuonut tekemiseen kontrastien ja rinnakkaisuusien tarkastelua. Viittaukset omaan taustaan piilevät teosten yksityiskohdissa, kuten materiaalien alkuperissä.



In Emma Huoso's artistic practice, embroidery and painting meet on canvas. Alongside the more familiar practice of painting, Huoso added embroidery to her repertoire a few years ago. The subjects of her work stem from personal memories that are selected intuitively. The image chosen for the work might depict a moment that felt absurd, or it might be a snapshot from her phone's photo gallery. Mundane themes might include an imaginary twist that turns the situation around and adds a touch of humour.

Leaning towards Surrealism, Huoso's paintings often conceal imaginary scenes and settings incorporated with dreaming and fantasy. Emphasising a certain girlishness and gender roles associated with embroidery is also present in her thinking. Through stitch work, she re-exposes the thread hidden beneath the paint. Huoso is interested in the contrast within embroidery – although seemingly delicate and dainty work, the act resembles a stabbing motion. The needle pierces through the canvas, but every so often pokes her fingers, limiting the possible daily progress to about three hours.

The influence of Surrealism is evident in the blending of opposites within her subjects and techniques. She became familiar with Surrealism during her time at a Belgian school – moving back and forth between two cultures since early childhood has contributed to her examination of contrasts and parallels. References to Huoso's background are hidden in the details of her work, such as the origins of the materials.

Sini Ilveksen maalauksia edeltää ajatus tai ilmiö, joka muotoutuu vähitellen visuaaliseksi kokonaisuudeksi työskentelyn myötä. Kuva-aiheet saavat alkunsa esittävästä havainnosta, kuten valokuvasta, mutta etäänntyvät prosessin aikana kohti tunnistamatonta ja abstraktia. Ilvestä kiinnostavat havainnon rajallisuus, läsnäolo ja poissaolo sekä se, mitä tapahtuu, kun jokin asia irrotetaan alkuperäisestä kontekstistaan.

Materiaalikoekilut ovat nousseet Ilveksen työskentelyssä keskeiseen rooliin. Perinteisen öljyvärimaalauksen rinnalle hän on ottanut ominaisuuksiltaan haastavia materiaaleja, kuten ruosteen ja hemateiinin, lääketieteellisessä kudosvärjäyksessä käytettävän pigmentin. Ruosteeseen liittyvä kulu-neisuus ja sinipuun lastuista tulevan hemateiinin katoavaisuus ovat olennainen osa teosten merkityksen rakentumista. Hemateiini, jonka tehtävä on tehdä näkymätön näkyväksi, kytkeytyy Ilveksen kiinnostukseen ruumiillisuudesta ja havainnosta.

Työskentely on rutiininomaista: teokset eivät synny odottamalla vaan tekemällä. Luonnostelu, kirjoittaminen ja havaintojen kerääminen ovat olennainen osa prosessia. Ideat rakentuvat myös liikkeessä vihkoihin kerääntyvien ajatusten kautta. Ilveksen työskentelyä ohjaa intuitiivinen mutta harjaantunut tapa tehdä valintoja. Lopputulos on kerroksellinen, osa materiaalisista ratkaisuista jää piiloon. Teokset kutsuvat katsojaa viipymään epämääräisen ja keskenäisen äärellä, tilassa, jossa merkitys on vasta muotoutumassa.



Sini Ilves's paintings begin with a thought or phenomenon that, through the working process, gradually takes shape into a visual whole. The subjects originate from representational observation, such as a photograph, but during the process they drift toward something unrecognisable and abstract. Ilves is interested in the limitations of perception, presence and absence, and what happens when something is detached from its original context.

Material experimentation has become central to Ilves's practice. Alongside traditional oil painting, she has incorporated challenging materials such as rust and hematein, a pigment used in medical tissue staining. The sense of decay associated with rust and the impermanence of hematein derived from logwood chips form an essential part of how the works generate meaning. Hematein – tasked with making the invisible visible – connects to Ilves's interest in corporeality and perception.

Her process is routine-based: the works are not created by waiting but through the act of doing. Sketching, writing and collecting observations are integral to the process. Ideas also emerge in motion – through thoughts that accumulate in notebooks. Ilves's practice is guided by an intuitive yet honed way of making choices. The result is layered, leaving some material decisions hidden. The works invite the viewer to linger in the ambiguous and unfinished, in a space where meaning is still taking shape.

Tanja Is-Selinin taiteellinen työskentely rakentuu uteliaisuudesta näkömättömyyteen: mystiikkaan, magiaan, syntymän ja kuoleman rajapintoihin sekä jatkuvaan muutokseen. Häntä kiinnostavat kokemukset ja ilmiöt, joita ei voi täysin havaita tai hallita, mutta joita voi lähestyä materiaalin ja kehollisen tekemisen kautta. Taide on hänelle tapa ymmärtää, mistä elämässä pohjimiltaan on kyse – ja hyväksyä se, ettei kaikkeen ole vastauksia.

Is-Selinin teokset ammentavat henkilökohtaisista kokemuksista, erityisesti lapsuudesta, äitiydestä ja naiseudesta. Hänen varhaislapsuuttaan leimaa muisto massiivisesta lokkikuolemasta, jonka turkistarhaajien käyttämä kemikaali aiheutti. Kokemus rikkoi hänen käsityksensä elämän tasa-arvoisuudesta ja aikuisen kaikkivoipaisuudesta. Muisto on toiminut Is-Selinille lähtökohtana, jota hän purkaa, käsittelee ja pyrkii kääntämään taakasta voimavaraksi.

Materiaaleilla on Is-Selinin työskentelyssä keskeinen rooli: puu, keramiikka, tekstiili ja löydetyt esineet kantavat mukanaan elettyä elämää. Is-Selin ei pyri kuvanveiston avulla pysäyttämään aikaa, vaan antaa teosten kulua ja muuttua. Pihalta löydetty vanerilevy ja keittiössä kaivertaminen tulevat osaksi kokonaisuutta. Teokset saavat siis muotoutua vuoropuhelussa tekijänsä kanssa. Is-Selin tarkastelee kriittisesti ihmisen suhdetta luontoon, lapsiin ja muihin eliölajeihin. Hänen teoksensa kutsuvat katsojaa pysähtymään, kuuntelemaan ja kyseenalaistamaan totuttuja tapoja nähdä maailma.

Tanja Is-Selin's artistic practice is grounded in a curiosity about the invisible: mysticism, magic, the thresholds of birth and death, and constant transformation. She is drawn to experiences and phenomena that cannot be fully perceived or controlled, yet can be approached through material and bodily making. For her, art is a way of understanding what life is fundamentally about – and of accepting that not everything has an answer.

Is-Selin's works draw from personal experiences, especially of childhood, motherhood and womanhood. A defining memory of her early childhood is the mass seagull deaths due to chemicals used by fur farmers. The experience shattered her perception of the equality of life and the omnipotence of adults. This memory has served as a starting point that she unpacks, processes and strives to transform from a burden into a source of strength.

Materials play a key role in Is-Selin's work: wood, ceramics, textiles and found objects all carry traces of lived life. Instead of using sculpture to stop time, she allows her works to wear and change. A piece of plywood found in the yard and carving done in the kitchen become part of the whole. The works are therefore allowed to take shape in dialogue with their maker. Is-Selin critically examines the relationship between humans, nature, children and other species. Her works invite the viewer to pause, listen and question habitual ways of seeing the world.



Kiia Karjalaiselle kaikki alkaa paperista luonnoskirjassa, joka toimii työkaluna, arkistona ja leikkikenttänä. Työskentely alkaa hitaalla pohdinnalla, lukemisella, havainnoinnilla ja yhteydellä niin omaan kuin ympäröivään taiteeseen. Aiemmat opinnot eri taidekouluista ovat kerryttäneet Karjalaisen tuntemusta materiaaleista ja tekniikoista, ja nyt temaattiseksi kiinnostuksen kohteeksi on noussut itse taiteellinen prosessi. Muuttuvan ja monipuolisen tekemisen aikana mukana on aina kuitenkin pysynyt luonnoskirja ja vakaumus luoda.

Teokset saattavat johdatella kysymyksiin siitä, miten ideat syntyvät, ujuttautuvat luonnoskirjan laskoksiin ja lähtevät elämään prosessin aikana. Tai kaikesta sitä edeltävästä: luonnoksesta, joka tapahtuu jo mielessä, tunteesta ennen mitään käsinkosketeltavaa. Karjalaisen paperipohjaiset teokset ovat pohdintoja taiteellisen työskentelyn vaiheista ja sen kautta avautuvista loputtomista poluista.

Karjalaisen vanhat luonnoskirjat pursuavat muistilappuja ja merkintöjä, mutta sivut teoksissa ovat tyhjiä, herkkiä uusille jäljille ja siten vuoropuhelussa ympäristön kanssa. Ne muodostuvat näyttelytilassa vertauskuviksi luomiselle ja pehmentävät sen kulmia verhoten sen jollain uudella ja puhtaalla, kuin ensilumi.



For Kiia Karjalainen, everything begins with paper in a sketchbook. The sketchbook that functions as a tool, an archive and a playground. Artistic work starts from slow contemplation, reading, observing the environment and connecting with art – both her own and that of others. Previous studies at various art schools have expanded Karjalainen's understanding of materials and techniques; as a result, the artistic process itself is a thematic point of interest. Throughout a multifaceted practice, the sketchbook has always remained, along with a conviction to create.

Karjalainen poses questions about where ideas come from, how they slip into the folds of the sketchbook, and how they begin to take on a life of their own. Or the moment before it all – the sketch that already happens in the mind, the feeling before anything tangible, guiding the formation of the works as they are made. The paper-based works are reflections on the phases of artistic practice and the endless paths that open up through it.

The pages in the works remain empty and sensitive to new marks. In the exhibition space, they become metaphors for creation, softening its edges, lining it with layers of something new and pure, like the first snow.

Ville Karlsson tarkkailee, keräilee ja kokoaa. Työhuoneen sijasta taiteellinen prosessi alkaa pikemminkin matkalla sinne, kaupungin läpi kulkiessa. Nykyhetkeä määrittävien merkkien lomassa, jotka virtaavat ohi kuin tähdenlennot. Karlsson tarkastelee näitä loputtomiin toistuvia symboleita ja meemejä (kulttuurissa leviäviä tyylejä, ideoita tai käyttäytymistapoja) tuomalla ne näyttelytilaan. Teos voi olla esine, joka on kuulunut jollekin toiselle – kitarakotelo, tennari, logo tai silkka muoto, joita on maailmassa tuhansia samanlaisia, ja joilla on edelleen tuhansia merkityksiä ja yhtymäkohtia niiden ääreen päätyvälle.

Toteutus tapahtuu tarkasti esineitä ja ideoita valikoidulla, ohjaamalla, ja niiden ladattuja merkityksiä sommittelemalla. Tekijänä Karlsson tavoittaa tietyn vapauden: työt ilmentävät ehtymätöntä ja alati muuttuvaa kiinnostusta ulkomaailmaan ja kaikkeen ympäröivään. Kuvallisena symbolina tätä edustaisi hevosenkenkä, kattava kaari, joka pysyy avoimena. Se on eräänlainen kehys. Juuri taiteen kehyksistä Karlsson on kiinnostunut: näyttelytilasta, niukkuudesta, siitä, mikä riittää taltioimaan ilmiön, kun se riisutaan alkutekijöihinsä. Siihen mahtuu loputtomasti.



Ville Karlsson observes, collects, and assembles. Instead of beginning in the studio, the artistic process starts on the way there, while moving through the city, in the midst of countless signs of our times streaming past like shooting stars. Karlsson examines these endlessly replicating symbols and memes (styles, ideas, or behaviours that spread through culture) by bringing them into the exhibition space as art. A work might be an object that once belonged to someone else – a guitar case, a sneaker, a logo or merely a shape – one of thousands out there in the world. Each one again carries thousands of meanings and associations for those that end up in front of them.

Karlsson practices through carefully selecting objects and ideas and composing their charged meanings. As an artist, Karlsson establishes a signature freedom in the works, as they reveal an inexhaustible curiosity toward the outside world. An interest in everything that's constantly fluctuating. As a visual symbol, this would be best represented by a horseshoe – a comprehensive arc that remains open. It is a kind of frame. And it is precisely the frames of art that interest Karlsson: the exhibition space, the sparseness, what is just enough to capture a phenomenon, stripping it down to its bare essentials. Within those frames lie endless opportunities.

Josua Kerkis maalasi ennen melankolista abstraktia, sitten asiat muuttuivat. Synkkyys ei enää toiminut.

Kerkis haluaa nyt koetella sallitun rajoja: maalata niin, että pyyhkii itsensä ja kädenjälkensä maalauksesta näkymättömiin, oman sommittelun sijaan valmiita aiheita piirtoheittimen avulla kopioiden tai nallekarhua pensselin sijaan käyttäen. Piirtoheittimen käyttö ja nopea, suora kopioiminen siirtää fokuksen pois taidosta ja havaintopiirtämisestä, hahmottamisen taidon merkitys mitätöityy. Sen sijaan läsnäolo tulee työskentelyssä selkeämmäksi ja olennaisemmaksi, jotain muuta välittyy.

Materiaaleilla, tekotavoilla tai aiheilla ei ole Kerkikselle arvohierarkiaa. Kallis ja halpa, intellektuaalinen ja naiivi, syvällinen ja pinnallinen voivat elää työskentelyssä sovussa, ja niiden ristiriitaisuus on kitkatonta. Sillä kliseestäkin löytyy syvyys: tuhat kertaa nähty gif tai puhkikulunut sanoitus voi viestiä jotain inhimillistä ja universaalia. Kliseisessä kuvassa tai sanassa voi olla voimaa, hyvää energiaa. Kerkis siirtää populaarikulttuurista nousevat havainnot lähes sellaisenaan kontekstista toiseen – löydettyssä kuvassa on ilmaisu jo valmiina, lataus ja merkitys.

Kerkis kokee, että sanallinen järkeistäminen ja ymmärtäminen on hänen työskentelyssään toissijaista; ei ole välttämätöntä sanoa tarkalleen, mistä maalaus kertoo. Hän tuntee, mistä teos on tullut. Ehkä joku toinen osaa sanoa siitä jotakin muuta.



Josua Kerkis used to paint in a melancholic and abstract style, but then things changed. Gloominess no longer worked.

Now, instead of making original compositions, Kerkis wants to push the boundaries by painting in a way that erases himself from the picture, replicating preexisting subjects with a projector or using a teddy bear in place of a brush. The use of a projector and quick, direct copying shifts the focus away from skill and observational drawing, negating the importance of perception skills. Instead, presence becomes more significant; something else is conveyed.

To Kerkis there is no hierarchy of value in materials, methods or subjects. Expensive and cheap, intel-

lectual and naive, profound and superficial – they can coexist in harmony in the same practice, their contradictions are frictionless. Clichés can have depth, too: a GIF seen a thousand times or worn-out lyrics can convey something profoundly human and universal. A clichéd image or phrase can transmit positive energy. Kerkis transfers observations arising from popular culture almost unchanged from one context to another – in the images Kerkis discovers, expression and meaning are already there.

Kerkis feels that verbal rationalisation and understanding are secondary to his practice; it is not necessary to say exactly what the painting is about. He knows where the work came from. Perhaps the viewer has something else to say about it.

Matilda Keränen oli vuodenvaihteessa Milanossa vaihdossa, ja siellä oman työtilan puuttuminen ohjasi häntä työskentelemään pienempien teosten parissa. Tämä vahvisti Keräsen käsitystä siitä, että suurikokoisten teosten työstäminen on hänelle ominaisinta: se antaa tilaa kehollisuudelle, mahdollisuuden olla eri tavalla fyysisesti läsnä, ja siten Keränen voi antaa teoksille jotain enemmän, enemmän itsestään.

Teokset kuvaavat Kerästä jollakin tapaa, elämää ja kokemuksia, vaikkei se näkyisikään niistä päällepäin. Teos voi olla fasadinkaltainen, suojakuori, kuin lavaste tai esitys. Maalaaminen tai veistäminen mediuksina antavat kertomukseen etäisyyden, fiktion hunnun: siinä voi olla Kerästä mutta se ei koskaan ole Keränen.

Keräsen työssä on tällä hetkellä tärkeää identiteetin käsite – sen rakentuminen, häilyminen ja performatiivisuus. Keräsen mukaan häntä kiinnostaa identiteetin ja sukupuoli-identiteetin teema henkilökohtaisena kokemuksena sekä yhteiskunnallisena rakennettuna konstruktiona.

Käsillä tekeminen ja kehollisuus on kuitenkin teosten syntymisen ja kehittämisen kannalta ajatustyön ja suunnittelun ohella aivan yhtä tärkeää. Fyysisyys on lähtökohta, jota ilman pelkät ajatukset tuntuisivat ontoilta. Teoria ja käytäntö tarvitsevat toisiaan, työskentely vaatii niiden välisen tasapainon.

Matilda Keränen spent the turn of the year in Milan on exchange, where the lack of her own workspace led her to focus on smaller works. This has reinforced Keränen's sense that working on large-scale pieces suits her best: it gives her the chance to be physically present with her works in a different way, and she can then give something more of herself.

Her works depict her in some way, her life and experiences, even if this is not apparent from the pieces themselves. The work can be like a facade, a protective shell, a stage set or an act. Painting and sculpting as mediums give the story some distance, a veil of fiction. It may be about Keränen, but it is never Keränen.

The concept of identity – its construction, fluidity and performativity – is currently important in Keränen's work. Keränen says she is interested in the themes of identity and gender identity as a personal experience, but also as a social and political construct.

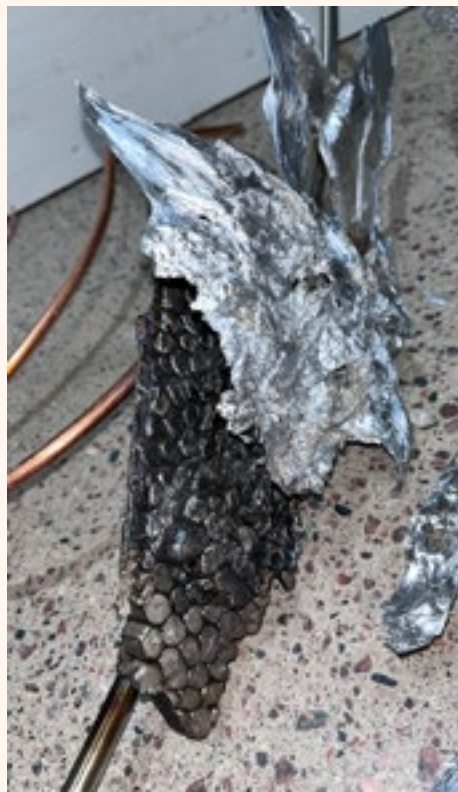
However, hands-on work and physicality are just as important as theory in creating and developing artworks. Physicality is the starting point, without which mere thoughts would seem hollow. Theory and practice need each other, and working requires a balance between them.



Mari-Leen Kiipli teki betonivalukokeiluja, ja koskettaessaan lämmintä betonia hän sai ajatuksen lämpimästä veistoksesta. Entä jos betoni-veistoksen sisällä kulkisi lämmitysjärjestelmä, vettä kuljettava putkisto, eikä betoni koskaan jäähtyisikään?

Kiiplin kiinnostus vettä liikutteleviin järjestelmiin ei ole uutta: vesi on ollut hänen teoksissaan ja ajatuksissaan läsnä ennenkin, muun muassa kotiseudulla Virossa sijaitsevaan tekojokeen liittyvissä performanssi- ja videoteoksissa. Kiipli ei tiedä, mikä veden liikkeessä tai reitissä tarkalleen ottaen kiehtoo. Onko se luonnonvesi vai ihmisen tekemä infrastruktuuri, luonnossa muodostuneet veden polut vai vettä kuljettavat putkistot ja kanavat, letkut ja hanat? Tai ehkä ne kaikki?

Kuvataideakatemiassa opiskellessaan Kiipli on keskittynyt aiemmin opiskelemansa valokuvauksen sijaan kuvanveistoon. Kiipliä kiinnostavat tietyt materiaalit, kuten savi, keramiikka, kasvit tai biomuovit niin kauan, kunnes ne käyvät liian tutuiksi käsitellä. Uuden oppiminen saa hänet aina vain jatkamaan taiteen tekemistä, kun taas jo hallitun taidon liian monia kertoja toistaminen saa ideat sakaamaan ja tylsistyttää. Kiipli testaa materiaaleja ja muotoja, tekee luonnoksia ja suunnitelmia, ja testaa taas. Juuri nyt Kiipliä kiinnostavat betonin kaltaiset painavat ja raa'at materiaalit.



Mari-Leen Kiipli was in the midst of making concrete castings, when she touched the warm concrete and got the idea of a warm sculpture. What if there was a heating system inside the concrete sculpture, pipes carrying water, and the concrete would never cool down?

Kiipli's interest in water-moving systems is not new: water has been present in her works and thoughts before, for example in her earlier performance and video pieces related to an artificial river located in her native region of Estonia. Kiipli is not sure what exactly fascinates her about the movement of water: is it natural water or human-made infrastructure, waterways formed in nature or the pipes and canals, hoses and taps that carry water? Perhaps all of the above?

While studying at the Academy of Fine Arts, Kiipli has focused on sculpture rather than photography, which she studied previously. Kiipli is interested in certain materials, such as clay, ceramics, plants or bioplastics, until they become too familiar to work with. Learning new things is what keeps her going, and repeating a skill she has already mastered too many times stifles her ideas and bores her. Kiipli tests materials and shapes, makes sketches and plans, and tests again. Right now, Kiipli is interested in heavy and raw materials such as concrete.



Kirjoittaja / Writer: Veera Vartiainen

Venla Kivelä on kerryttänyt suurta kuva-arkistoa, josta löytyy niin itse otettuja kuin verkosta löydettyjä kuvia. Varsinaista teemaa arkistolle ei ole, vaan sinne päätyy laaja-alaisesti kaikenlaista, mikä on sattunut herättämään uteliaisuuden, kuten tietty väri, muoto tai jokin yksityiskohtaisempi asia. Kivelän maalaukset saavat usein alkunsa tästä arkistosta, kun joku osanen sieltä pilkahtaa tai kumpuaa esille – usein omasta toimestaan, ilman taiteilijan ennakkointia.

Kivelän taiteelliselle työskentelylle olennaista on, että se etenee osittain itse maalauksen ehdoilla. Keskenäinen teos antaa hänelle vihjeitä tai ehtoja, joita usein kannattaa kuunnella tai noudattaa, sillä ne tapaavat yleensä valaista prosessin seuraavia askelia. Toisaalta sivupoluille joutuminen ei välttämättä ole epäsuotuisaa, monesti niiden tutkiskelu antaa muihin teosprosesseihin liittyviä johtolankoja. Maalattaessa teos kuljettaa mukanaan, kuin olisi sen vieraana eikä teosta edeltävänä luojana. Tästä voi myös johtua, että teos ei aina paljasta itsestään kaikkea, vaan jättää taiteilijallekin ratkaisemattomia salaisuuksia.

Maalaus on Kivelälle tietyllä tapaa arvoitus, ja arvoitusten luonteeseen kuuluu se, että ne vievät aikaa. Niinpä prosessiin myös kuuluvat tietty hitaus, odotus sekä arvaamattomuus, joista hän pitää erityisen paljon. Maalauksia ei voi käskellä tai hoputtaa, tulee luottaa sen itsemääräytyvään luonteeseen.

Venla Kivelä has accumulated a large image archive comprising both photographs she has taken herself and images found online. The archive has no specific theme; instead, it broadly gathers anything and everything that has happened to spark her curiosity, such as a particular colour, form or more detailed element. Kivelä's paintings often originate from this archive, when a fragment briefly appears or rises to the surface – often of its own accord, without the artist's anticipation.



Essential to Kivelä's artistic process is that it unfolds partly on the painting's own terms. A work in progress offers her hints or conditions that are often worth listening to or following, as they tend to illuminate the next steps in the process. Straying onto side paths is not necessarily unfavourable; exploring them often provides clues related to other works in progress. While painting, the artwork carries her along as if she were its guest, rather than its preexisting creator. This may explain why it does not always reveal everything about itself, leaving even the artist with unresolved mysteries.

For Kivelä, a painting can be a riddle, and the nature of riddles is that they take time. Consequently, the process involves a certain slowness, waiting and unpredictability – qualities she finds particularly appealing. A painting cannot be given orders or rushed; one must trust its self-determining nature.

Otto Koskelon taiteelliseen työskentelyyn liittyy paljon tutkiskelua ja ajattelua. Halun käsite on kulkenut pitkään hänen työskentelyssään mukana, ja sen moniulotteisuuden takia tarkasteluun kuuluvat niin halun kohde kuin sen liikuttaja(t) tai liikkeellepanija(t) sekä yleisemmin haluun liittyvät elämänilon ja seksuaalisuuden teemat. Näiden teemojen synnyttämien jännitteiden kartoittamisella ja esittämisellä on myös tärkeä osa hänen teoksissaan.

Teoksen rakentumista ohjaa pohdinta siitä, miten se asettuu tilaan ja hahmottuu osaksi sitä. Mitä jännitteitä syntyy katsojan, tilan, valojen ja äänen vuorovaikutuksessa? Mitä merkityksiä ja asetelmia näiden tekijöiden välille syntyy? Toisaalta tila voi toimia myös halua virittävänä paikkana juuri näiden jännitteiden takia. Siinä missä halu tarvitsee jännitettä syntyäkseen, se viime kädessä myös tuottaa sitä. Tästä nousee kysymys: miten tila ylipäätään ohjaa halua, jonka luonteeseen kuuluu miltei kaiken läpäisevyys?

Koskelon työskentelyssä teos voi valmistua kiireelläkin loppuun, mutta edellä mainittujen, yleisesti monimutkaisten aiheiden käsittelyä tukee hitaampi tai huomaamattomampi ajatus-työ. Teoksen muodostumiseen liittyy laajalti pitkäjänteisiä, osittain tiedostamattomia tekijöitä.



Otto Koskelo's artistic practice involves a great deal of exploration and reflection. The theme of desire has accompanied his work for a long time, and due to its multidimensional nature, his examination includes both the object of desire and the one(s) who move or set it in motion, as well as broader themes associated with desire – joie de vivre and sexuality. Mapping and presenting the tensions generated by these themes play an important role in his works.

The formation of a work is guided by how it takes shape as part of a space. What tensions emerge between the interactions of the observer, the space, light and sound? What meanings and dynamics form between these agents?

In a way, the space itself can function as a site that activates desire precisely because of these tensions. While desire requires tension in order to arise, it ultimately also produces tension. Here emerges the question: how can space guide desire, when by nature, desire itself is all-encompassing and permeating?

In Koskelo's practice, a work may sometimes be completed in haste, yet treatment of the aforementioned, inherently complex subjects (such as sexuality or desire) is supported by slower or more inconspicuous ways of thinking. The formation of a work involves, to a large extent, long-term and partly unconscious components.

Paavo Kärkeä kiinnostaa yhteiskunnan ja taidemaailman vakiintuneiden suhteiden sekä niiden muodostamien erilaisten verkostojen tarkastelu. Viimeaikoina hänen työskentelyssään on kulkenut mukana filosofi Bruno Latourin käsite *account*, jonka hän on suomentanut *selonteoksi*. Kärki tulkitsee *selonteon* olevan selvitys mistä tahansa, ja sen laadun riippuvan siitä, kuinka hyvin se ottaa huomioon selvitettävään asiaan liittyvät tekijät, yhteydet ja kytkökset. Tästä tavallaan syntyy äärettömästi tai äärettömiin paisuva verkko asioita, joita jäljittää. Tämä jäljittäminen johtaa ratkaisemattomaan lopputulokseen, eli kyseessä ei suinkaan ole lopullinen tai jyrkkä päätepiiste, vaan pikemminkin eräänlainen avoimeksi jäävä *selonteon* johtuma.

Kärjelle maalaaminen (ja maalaus itsessään, toimijana muiden joukossa) toimii myös ajattelun ja kuvatonlaisen suhdeverkoston hahmottamisen välineenä. Kaavaa mukaillen myös taiteilijan työskentelystä kirjoitettu teksti kytkeytyy osaksi teosta ja *selontekoa*. Mahdollisten suhteiden selvittämisessä väistämättä myös taiteellinen prosessi liittyy osaksi teosta, sillä tekeminen antaa vihjeitä tai jopa vastaa kysymyksiin taiteilijan omasta työskentelystä.

Prosessista syntyy joka tapauksessa jotain: hetken päästä nuoli, pisara tai mikälie (kai ajatuskin käy) putoaa merkiten paikan. Maalaaminen ja taiteen tekeminen muuttavat joka tapauksessa suhdetta maailmaan ja kokemiseen: itsehtyvä bussipysäkkiä katsoo aivan eri tavalla.



Paavo Kärki is interested in examining the established relationships between society and the art world, as well as the various networks formed by these relationships. Recently, his work has been accompanied by philosopher Bruno Latour's concept of the *account*, which he has translated into Finnish as

selonteko – a kind of report or explanation. Kärki interprets an account as a description or explanation of anything, with its quality depending on how well it takes into consideration the factors, connections, and linkages related to the matter being examined. In this sense, an infinitely expanding network of things emerges – an ever-growing web of elements to be traced. This tracing inevitably leads to an unresolved outcome: the process does not aim at a definitive or finalised endpoint but rather at a kind of indeterminate consequence.

For Kärki, painting (and the painting itself, as one actor among others) functions as a tool for thinking and for mapping out this relational network. Following this logic, a text written about the artist's process becomes connected to the artwork and to its account. As the possible relations are explored, the process itself inevitably becomes part of the work, since the making offers clues – or even answers – to questions about the artist's own practice.

Something emerges from the process in any case: sooner or later an arrow, a droplet or whatever the metaphor might be (even a thought, perhaps) will land somewhere, marking a place. Painting and making art inevitably change one's relationship to the world and to its perception: a bus stop you've built yourself looks completely different.



Sukupuuttoon kuolleet eläimet heräävät henkiin uudessa muodossa Heidi Lahtisen teoksissa luurankoina ja yhdistelminä. Tuftattuihin pintoihin yhdistyvät myös metalli, puu ja betoni erilaisina tukina ja rakenteina. Kokonaisuudesta syntyy usein veistoksellinen installaatio. Lahtinen perehtyy kauan sitten kadonneisiin lajeihin erilaisten sukupuuttoja käsittelevien aineistojen, kuten Kansainvälisen luonnonsuojeluliiton Punaisen listan ja alan kirjallisuuden avulla. Työskentely alkaa lähdekuvien selailusta, mutta mielessä on usein jo hahmotelma siitä, millainen kuvamaailma voisi olla. Sopiva eläin ja teoksessa tapahtuva muodonmuutos löytyvät luonnostelun kautta.

Yhdistelyn taustalla on ajatus luonnon omasta kaaoksesta ja jäänteistä. Teokset ovat kuin tervahauta, jossa eri aikakausien luut ja osat ovat sekoittuneet

kollaasiksi, uudenaikaisina leikkiläisinä hahmoina. Eläinten rinnalle Lahtinen tuo esi-ihmisten kalloja muistuttamaan siitä, että ihminen on ollut osaltaan vaikuttamassa sukupuuttoihin. Lahtisen teoksissa näkyy myös viitteitä keskiaikaisen hirviökuvaston hybridihahmoista.

Taidemaalarina monta vuotta työskennellyt Lahtinen siirtyi tuftaamiseen, kun hän tunsi olevansa jumissa maalaamisen kanssa. Hän kuvaa työskentelyään leikkisäksi kokeiluksi, jossa uteliaisuus ja yllätyksellisyys saavat tilaa. Materiaalit ovat laajentuneet pinnan ulkopuolelle, ja kiinnostus laajennetun maalauksen ideasta näkyy siinä, miten teokset rakentuvat myös rakenteina ja tilallisina kokonaisuuksina.

Extinct animals are reanimated in altered form in Heidi Lahtinen's work as skulls and hybrid anatomies. Tufted surfaces are combined with metal, wood and concrete as supports and structural elements, and the resulting ensembles tend toward sculpture and installation. Lahtinen researches long-gone species through extinction-focused sources such as the IUCN Red List database and related literature. The work often begins with browsing reference images, yet she typically carries a pictorial world in her head. The right animal, and the particular transformation it undergoes in the piece, is found through looking and refinement.

Behind the act of combining lies an idea of nature's own chaos and residues. The works resemble a tar kiln:

bones and fragments from different epochs compacted into a collage, returning as playful, newly assembled figures. Alongside animals, Lahtinen introduces skulls that recall proto-humans, reminding one of the human as an agent within extinction histories. Her visual imagination has been fed by the hybrid bodies of medieval bestiaries.

After many years of working as a painter, Lahtinen turned to tufting when painting began to feel like an impasse. She describes her process as a playful experiment, making room for curiosity and surprise. Her materials have moved beyond paint and canvas, and her interest in the idea of expanded painting becomes visible in the way the works are built as structures and spatial composites, not only as images.



Ystävien kanssa purjehtien vietetty kesä sai Anastasiia Laptevan muuttamaan työskentelyään ja suhdettaan taiteeseen. Aiemmin Laptevan kiinnostus kohdistui etenkin ideoiden tutkimiseen kielen ja matematiikan avulla. Teokset esiintyivät hänelle kuin miellekarttoina ideasta. Taide ylipäänsä merkitsee Laptevalle tunteiden tutkimista ja kartoittamista. Hän kertoo tekevänsä taidetta, kun on onnellinen, mitä hän ylläpitää päivittäisillä rutiineilla. Pienestä pitäen tarkka ja järjestelmällinen ote jatkuu taiteessa ja työskentelyssä.

Purjehtiminen toi mukanaan intuitiivisemmän suhteen omaan taiteeseen sekä tunteiden tutkimiseen. Laptevan työskentely lähtee aina ideasta, joka syntyy muiden ihmisten kanssa olemisesta ja keskustelemisesta, kokemuksista. Hän kirjoittaa tarkkoja muistiinpanoja ja inspiraation iskiessä uppoutuu ideaan täysillä, käy läpi arkistojaan ja uusia tietolähteitä. Lapteva käyttää eri materiaaleja, mutta mainitsee tekstiilit suosikikseen. Hän on esimerkiksi työstänyt verkkoa, joka valmistuu ulkona seikkailuiden yhteydessä, se on yhtä aikaa intuition luottamista ja tarkkaa kädenjälkeä. Laptevan työskentelyä rytmittää vuodenaikojen vaihtuminen. Kesä on vapauden ja seikkailun aikaa, jolloin hän liikkuu ulkona aistit avoinna uusille kokemuksille. Talvella hän lähtee toteuttamaan ideoitaan.

A summer spent sailing with friends led Anastasiia Lapteva to change her working methods and her relationship to art. In her earlier practice, she explored ideas through language and mathematics; the works functioned like mind maps, unfolding from a single concept. For Lapteva, art has always been a way of surveying and charting emotions. She says she makes art when she is happy, a state she sustains through daily routines. Lapteva notes that she has been meticulous and orderly since childhood.



Sailing brought a more intuitive attunement to her own practice and to emotional inquiry. Her process begins with an idea that emerges from being with others: conversation, shared experiences, lived situations. She keeps detailed notes, and when inspiration strikes, she immerses herself completely: returning to her own archives, drawing on new sources and deepening the initial impulse through research. She works across materials, but names textiles as her preferred medium. One example is a net she works on outdoors during excursions; the process requires trusting her intuition alongside a precise, disciplined hand. The changing seasons set the tempo of her practice: summer is a time of freedom and adventure, moving outside with senses open to new experiences; winter is when she translates those experiences into realised works.



Diana Luganski työskentelee pääasiassa valokuvan parissa, ja hänen teoksissaan keskeistä on katsominen ja näkeminen. Luganskin teoksissa kameran ja valokuvan luoma ikkuna todellisuuteen voi rikkoutua ja paljastaa omat kehüksensä. Kuvissa on usein tavallinen lähtökohta, joka vaikuttaa itsestään selvältä, mutta pidempään katsoessa asettuu toiseen asentoon. Katsojalle voi syntyä hetkellinen tunne siitä, että havainto reaali maailmasta murentuu, kunnes asettuu takaisin paikoilleen.

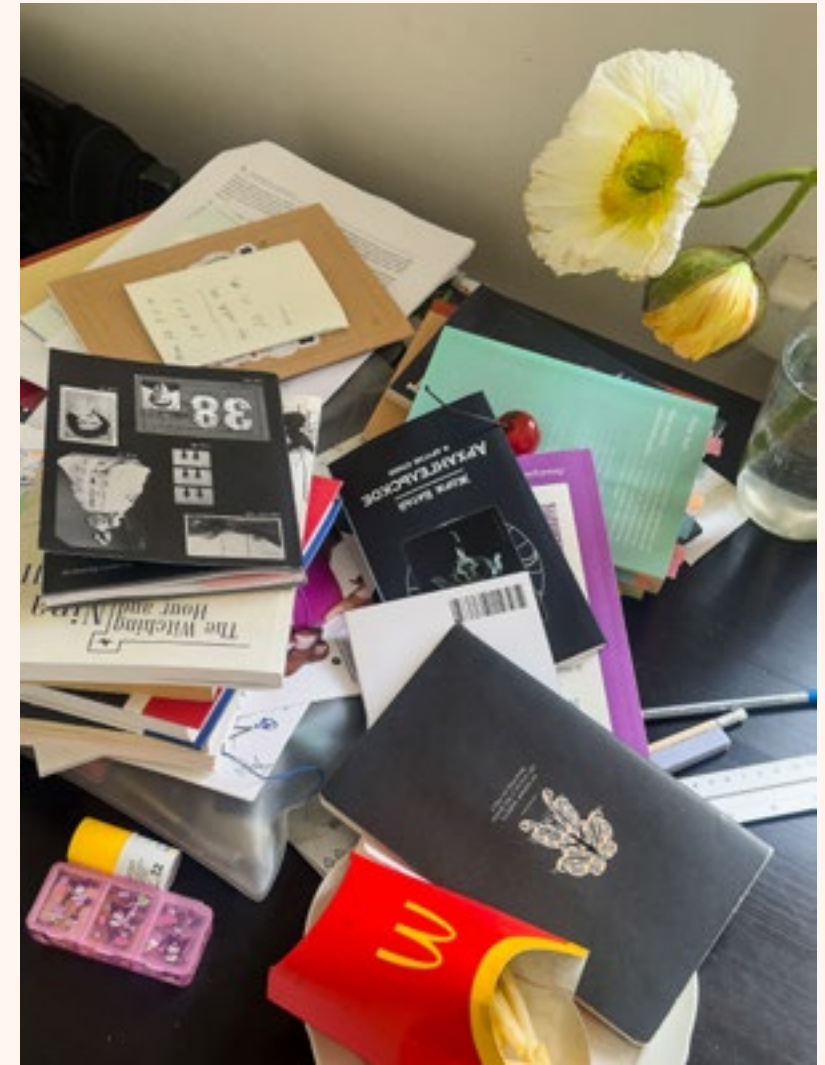
Luganskin työskentely vaihtelee studiotuotantojen ja luontokuvausten välillä. Kolmas tärkeä työtila hänelle on pimiö, jossa valmiit kuvat vedostetaan. Tällä hetkellä painopisteenä on laakafilmikuvaus. Tärkeää Luganskille on valokuvan perinteen ja sen hierarkioiden tutkiminen ja purkaminen. Esimerkiksi analogisella filmikuvalla on edelleen arvokkaampana pidetty asema arkisena nähtyyn digikuvaukseen verrattuna. Tämä jännite mietityttää Luganskia, ja hän käyttää molempia mediuksia hyväkseen.

Valokuvaus laajenee Luganskilla myös materiaalisiin prosesseihin pronssi- ja betonivalujen muodossa. Muottina voi toimia esimerkiksi taideteosten kuljetuksessa käytettävä kulmasuoja, joka valetaan pronssiin. Ripustus ottaakin Luganskilla usein installaation muodon, johon valut voivat löytää tiensä. Hänen taiteessaan viittaukset ja sosiaaliset kysymykset pysyvät hienovaraisina eleinä julistusten sijaan. Vaikutteet teoksiin löytyvät taide-elokuvista, populaarikulttuurista, kirjallisuudesta sekä taide- ja valokuvateoriasta.



Diana Luganski works primarily with photography and a sustained attention to the mechanics of looking. In her images the camera's supposed window onto reality can fracture, exposing its own framing devices. A photograph often begins from an ordinary premise, something that reads as self-evident yet, with prolonged viewing, it tilts. The viewer may experience a brief slippage in which perception of the real world seems to erode, then clicks back into place.

Her practice moves between studio productions and long walks, photographing nature and printing in the darkroom; at present, she focuses on working with large-format cameras. Photographic tradition matters to her, as does probing the medium's internal hierarchies. Film still carries a higher cultural status, while digital photography is often coded as more everyday. She returns to this tension as material and method, while readily working across formats.



For Luganski, photography extends into material processes in bronze and concrete casts, and modes of display that frequently take an installation form. A corner protector used in transporting artworks can become a mould, recast in bronze and used in a different context. Political and social questions remain embedded as layered strata rather than declarations. Instead of overt quotation, her references, such as: art cinema, popular culture, literature, and art and photographic theory, surface as signals and indirect citations.

Inka Mellaisin maalaukset syntyvät osittain elementeistä, joiden alkuperästä taiteilijalla itselläänkään ei ole välttämättä tietoa. Mellais hengittää sisään ja taas ulos, maailmaa ja sen muotoja. Samalla maalaukseen voi ilmestyä jälkiä jostain, joka on ollut piilossa hänessä itsessään.

Mellais maalaa sysäyksittäin, silloin kun on sen aika. Hänen teostensa lähtökohtana on usein jokin havainto tai kokemus, joka yhdistyy hänen lukemiinsa filosofisiin ja teoreettisiin teksteihin. Henkilökohtainen ja käsitteellinen elävät ja keskustelevat hänen mielessään, kunnes jokin vetää hänet kankaan tai paperin luo – jokin pyrkii ulos.

Henkilökohtainen on väylä, jonka kautta Mellaisin maalaus syntyy. Lopullisessa teoksessa ei kuitenkaan ole kyse ainoastaan taiteilijan omasta mielestä, vaan ihmisyydestä, jonka katsojakin voi tunnistaa.

Mellais maalaa akryyli- ja öljyvärillä kankaalle, puulle ja paperille. Öljyväreissä häntä kiinnostaa se, että niitä voi hallita, mutta ne voi myös päästää valloilleen ja antaa niiden yllättää. Maalaamisessa hänelle tärkeää on mahdollisuus päästää irti säännöistä ja antaa mielikuvituksen sekä värien tulla esiin sellaisina kuin ne ovat.

Inka Mellais's paintings emerge partly from elements whose origins the artist herself may not even know. Mellais breathes in, and out, the world and its forms. At the same time, traces of something that has been hidden within her may appear in the painting.

Mellais paints on impulse, when the time is right. Her works often begin with an observation or experience, which then intertwines with the philosophical and theoretical texts she has read. The personal and the conceptual live and converse in her mind until something draws her to the canvas or paper – something wants to come out.

The personal is the conduit through which Mellais's painting comes into being. Yet the finished work is not solely about the artist's own mind, but about humanity that the viewer too can recognise.

Mellais paints with acrylic and oils on canvas, wood and paper. What fascinates her about oil paint is that it can be controlled, but can also be set free to surprise. In her painting, it is important for her to be able to let go of rules and allow imagination and colour to emerge as they are.





Henrik Pathirane haluaa yllättyä itsekin siitä, mitä hänen taiteellisen työn prosesseissaan ilmestyy – kokea löytämisen ihmeellistä iloa. Koska taidegraafikan vedos ei ole täysin hallitun valmistusprosessin tulos, Pathirane on mahdollista nähdä oma vedoksensa ikään kuin ulkopuolisena katsojana ja löytää siitä jotakin sitä kautta. Painolaatassa on ennakoitavuutensa, mutta samaan aikaan voi nousta esiin jotakin odottamatonta.

Runoudesta kuvataiteeseen tullee Pathiranelle taidegraafikan opinnot ovat olleet ennen kaikkea aineen kanssa olemisen opettelua: painosaluokan painamista lihaskuistiin ja toisteista työtä, jonka paljous itsessään kiinnostaa häntä.

Teksti on Pathiraneen taiteelle lähtökohta, josta hän pyrkii prosessin aikana myös irtautumaan. Muiden teoselementtien rinnalla näkee, mitä teksti nostaa esiin ja mitä se työntää pois. Tekstin avulla Pathirane myös hahmottaa teoskokonaisuuksien yhteiskunnallisia tulkintoja ja taidehistoriallisia yhteyksiä.

Pathirane työskentelee lomittain useiden asioiden parissa odottaen tunnustavansa niissä taiteen. Hänen työhuoneellaan välkkyvät sattuman kautta syntyneet pikselianimaatiot: rutiininomaisen työn lomasta ilmestyy yllätyksellisiä löytöjä, yhteensulautumia ja kytköksiä. Varsinaisen muotonsa taiteen tekeminen saa näyttelyn yhteydessä, kun on aika ajatella kokonaisuuksia ja kävijää näyttelytilassa. Pathirane toivoo, että kävijä kokisi avointa ihmetystä – ettei ihan tietäisi minkä äärellä on. Ehkä jotain avautuu, ehkä jotain muuttuu.

Henrik Pathirane wants to be surprised even by himself by what emerges in the processes of his artistic work – to experience the wondrous joy of discovery. Because a fine art print is not the result of a fully controlled production process, Pathirane is able to look at his own print as though he were an external viewer and to discover something through that. The printing plate has its own predictability, yet at the same time something unexpected may appear.

For Pathirane, who came to visual arts from poetry, studying printmaking has been above all about learning to be with material: committing the work of printmaking to muscle memory and repetitive work, the abundance of which fascinates him in itself.

Text is a starting point for Pathirane's art – yet something he also strives to detach from during the process. Alongside the other elements of a work, it becomes possible to see what the text brings forth and what it pushes aside. Through text, Pathirane also articulates the societal interpretations and art-historical connections of the bodies of work.

Pathirane works in parallel on several things at once, waiting to recognise the art in them. Pixel animations born by chance flicker in his studio: surprising discoveries, fusions and connections emerge from routine tasks. The artistic work finds its proper form in the context of an exhibition, when it is time to think in terms of wholes and of the visitor in the exhibition space. Pathirane hopes that the visitors will experience an open sense of wonder – not quite knowing what they are encountering. Perhaps something opens up; perhaps something changes.

Hanna Peräkylä antaa materiaalien johdatella työskentelyä luottaen siihen, että kun prosessin antaa avautua omalla painollaan, löytää kyllä lopulta sen muodon, jossa materiaalit haluavat olla. Hänen taiteellisessa työskentelyssään tieto syntyy käsien kautta ajattelemalla.

Pois heitetystä materiaalista tulee Peräkylän työhuoneelle kerättynä jotakin tärkeää. Nyt työhuoneella on sadonkorjuussa käytettyä muovia, puuta, heinää ja paalattua olkea. Peräkylä on ajatellut myös maata ja erityisesti multaa – sen tuntumaa, tuoksua ja merkitystä ihmisille. Voiko maahan koskea paljain käsin ilman suojaavaa muovia välissä?

Peräkylää kiinnostaa maanviljelyyn ja maaseudulla elämiseen liittyvä materiaalisuus: materiaalien hierarkiat maaseudun kontekstissa sekä luonnon hallinta ja kaaos. Hän on viehtynyt maaseudulla syntyvistä kasoista. Kun on paljon tilaa, kun voi hetkeksi jättää materiaalit toisaalle odottamaan, kun on kiire ja sitten unohtaa. Aika tekee heinän kanssa uuden sommitelman.

Peräkylän prosessiin kuuluu usein toisteista työtä ja erilaisia esivalmisteluja. Kun muodon etsiminen turhauttaa, on aina jotain, mitä voi edistää. Tekeminen saa hengittää keskeneräisyydessään ja viedä oman aikansa. Peräkylä ajattelee, että hänen teoksiaan voi pitää myös ehdotelmina, jotka saavat muotonsa kontekstissa ja voivat muuttua uudelleen näyttelyn jälkeen. Prosessissa mikään ei ole ehdotonta tai lopullista, vaan tekeminen pysyy avoimena ja jatkuvana.

Hanna Peräkylä allows materials to guide the working process, trusting that when this is allowed to unfold in its own time, the form the materials want to take will eventually emerge. In her artistic process, knowledge comes through thinking with her hands.

Discarded material, when collected in Peräkylä's studio, becomes something important. Currently the studio holds materials used in harvesting: plastic, wood, hay and baled straw. Peräkylä has also been thinking about soil, and especially humus – its texture, scent and significance for humans. Can one touch soil with bare hands, without protective plastic in between?

Peräkylä is interested in the materiality associated with farming and rural life: the hierarchies of materials in a rural context, as well as the control and chaos of nature. She is fascinated by piles that form in the countryside. When there is plenty of space, materials can be left aside for a while, someone is in a rush, and then forgets. Time creates a new composition together with hay.

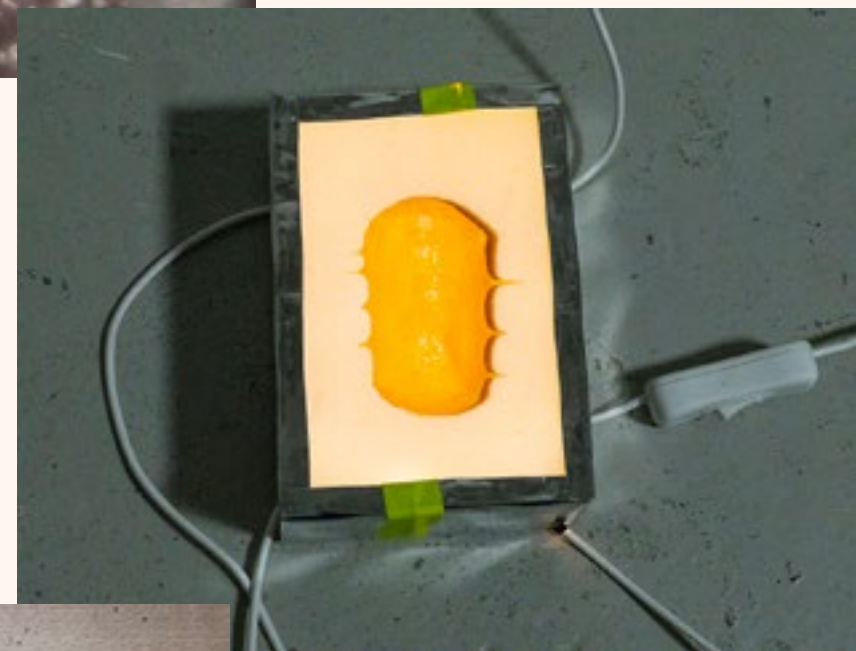
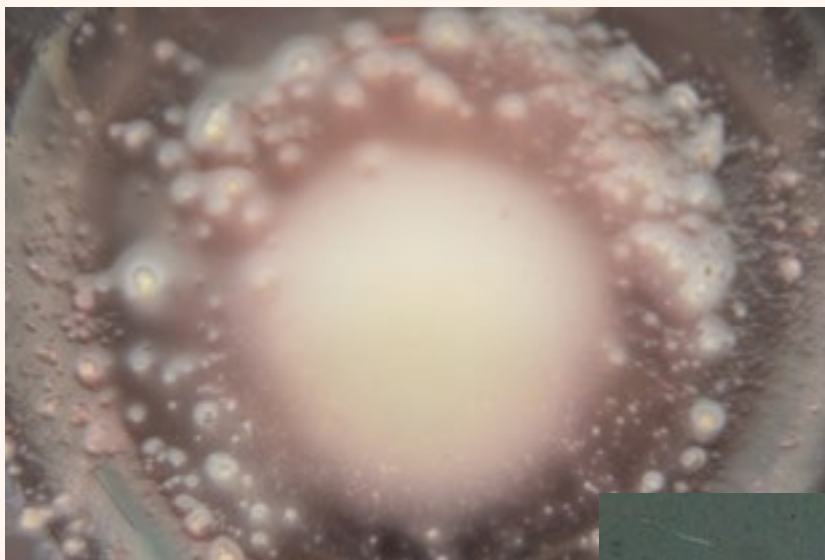
Peräkylä's process often involves repetitive work and various preparations. When the search for form becomes frustrating, there is always something that can be advanced. The work is allowed to breathe in its incompleteness and take its own time. Peräkylä thinks that her artworks can be considered as proposals – forms that take shape in context and may change again after an exhibition. In the process nothing is absolute or final; instead, the making remains open and continuous.



Janne Punkarin työskentely alkaa havainnosta. Valokuvauksen kautta opittu tarkkailu on läsnä silloinkin, kun kamera ei.

Työskentely saa usein lopullisen muotonsa installaationa. Tilallisuus ja materiaalien suhteet ovat oleellisessa osassa Punkarin työskentelyssä. Punkari tutkii ympäristöään, poimii sieltä hetkiä ja materiaaleja, joita hän kierrättää työssään. Valokuva, liikkuva kuva, esineet ja ääni laskeutuvat vuoropuheluun niin keskenään kuin tilan kanssa.

Materiaalit kertyvät hitaasti työhuoneelle: kuivumassa olevia porkkanoita, valokuvia, marmeladikuulia, rullaverhoja sekä muistikortteja täynnä video- ja kuvamateriaalia. Punkari ei tahdo pakottaa materiaaleja muotoon, vaan antaa niiden rauhassa asettua, kunnes jokin yhteys niiden välille syntyy. Välillä materiaalit unohtuvat ja palaavat työskentelyyn vasta myöhemmin, sen tuntuessa oikealta. Yhteydet materiaalien ja havaintojen välillä saattavat syntyä vilahtavissa hetkissä. Valo osuu työhuoneen pöydällä seisovan kahvikupin pohjaan tavalla, joka hetkeksi avaa suoran näkymän avaruuteen. Samalla pöydällä kuivuva patonki muistuttaa muodoltaan päivä päivältä enemmän Punkarin vanhaa pokkarikameraa.



Janne Punkari's practice begins from observation. The attentiveness learned through photography remains present even when the camera does not.

Punkari's work often takes its final form as an installation. Spatiality and the relationships between materials are an essential part of the practice. Examining his surroundings, picking out moments and materials that he later recycles in his work. Photographs, moving images, objects and sound all enter into dialogue, both with one another and with the surrounding space.

Materials slowly gather in the studio: drying carrots, photographs, fruit jellies, roller blinds and memory cards full of videos and images. Punkari does not want to force materials into form, but lets them settle until a connection between them emerges. Sometimes the materials are forgotten and return to the work only later, when it feels right. Connections between materials and observations arise in fleeting moments. A beam of light hits the bottom of a coffee cup on the studio table in a way that briefly opens a direct view into space. On the same table, day by day, a drying baguette increasingly resembles Punkari's old point-and-shoot camera.



Aino Raatikainen tiivistää yksinkertaisesti: jos tykkää jostain, saa tykätä ja maalata siitä vaikka tuhat maalausta. Siihen ei tarvita muuta oikeutusta.

Raatikaisen maalauksen lähtökohtana voi olla tunne, muistiinpanoksi puhelimesta otettu kuva tai alitajuntaan uponnut lause, joka välillä nousee takaisin pinnalle ottamaan happea. Raatikainen pohtii ja yhdistelee näitä mielessään kelluvia aiheita sen mukaan, mikä on syntymässä olevalle maalaukselle parhaaksi. Työskentelytapansa Raatikainen kuvailee leikkilään opportunistiseksi.

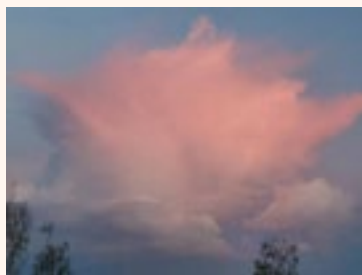
Raatikainen keskittyy prosessin aikana siihen, mikä hänelle näyttää ja tuntuu merkitykselliseltä. Hän tahtoo pysähtyä arvostamaan sitä, että puhuttelevat asiat voivat myös olla yksinkertaisia. Vaikka Raatikaisen maalaukset kerrostuvat ja toimivat monella tasolla yhtä aikaa, liikkuu hän työskentelyssään kohti jonkinlaista tiivistämistä. Oleellisen etsimistä.

Aino Raatikainen sums it up neatly: if you like something, you're allowed to like it and paint a thousand paintings of it. No further justification is needed.

The starting point for Raatikainen's paintings can be a feeling, a photo taken on her phone to jog her memory or a sentence that has sunk deep into her subconscious and occasionally resurfaces to draw breath. Raatikainen reflects and combines these subjects according to what best serves the painting taking shape. She playfully describes her way of working as opportunistic.

During the process, Raatikainen focuses on what appears and feels meaningful to her. She wants to remind herself to appreciate the fact that compelling things can also be simple. Although Raatikainen's paintings are layered and operate on many levels simultaneously, in her working process she moves towards a kind of distillation. A search for the essential.





Maarit Rantalan maalatessa tunnemuistot kulkeutuvat siveltimen kautta kankaalle. Aihe ei ole ennalta valittu: käsi liikkuu ennen kuin ajatus ehtii perässä, ja sattumat maalauksen pinnalla ohjaavat Rantalaä kohtamaan muiston tai tunteen, joka on jäänyt alitajuntaan pyörimään. Kankaan äärellä prosessi on ruumiillinen ja tunnusteleva.

Maalatessa liike saattaa mallintaa muistoon kytkeytynyttä fyysistä tunnetta. Tanssista poimittu askel toistuu ranteen liikkeenä Rantalan maalatessa. Muista taiteista ammennetut eleet vievät työskentelyä eteenpäin, jos se muuten tuntuu pysähtyneen paikalleen. Näiden tuntemusten asettuessa maalauksiin syntyy kerrostumia, joissa Rantala käsittelee itseään ympäröivää maailmaa ja sen haavoittuvuutta.

Rantala tavoittelee maalauksessa jotain, jolle ei ole valmista muotoa. Hän kuuntelee maalausta, seuraa sen vihjeitä. Jossakin vaiheessa teos alkaa kantaa itseään ja paljastaa lopullisen suuntansa. Sattumasta siirrytään kohti tarkempaa työstämistä, jossa maalauksen symbolinen ja esittävä luonne kirkastuu.

As Maarit Rantala paints, a fleet of memories travel through the paintbrush onto the canvas. The subject is not chosen in advance: the hand moves before thought has time to catch up. Chance occurrences on the painting's surface guide Rantala toward a memory or a feeling that has lingered in her subconscious. On the canvas, the process is bodily and exploratory.

While painting, Rantala's movement may mirror a physical sensation held in the body. A dance step resurfaces in the motion of Rantala's wrist while she paints. Gestures drawn from other art forms gently carry the work forward if it otherwise feels it has stalled. As these sensations settle into the paintings, layers slowly emerge through which Rantala processes her surrounding world and its vulnerability.

Rantala seeks something in her paintings for which there are no ready-made forms. She listens to the painting, attentively following its cues. At some point the work begins to carry itself, slowly revealing the final direction. From chance, the process moves towards a more precise refinement, during which the painting's symbolic and representational nature steps into focus.



Mikko Rekonen tarkastelee taiteellisessa työskentelyssään ihmisen sisäistä kokemusta nykymaailmassa. Fragmentaariset, kollaasimaiset maalaukset muistuttavat sellaisesta todellisuuden vinoutumisesta, jonka voi kokea esimerkiksi kahdeksan tunnin *doomscrollaamisen* jälkeen. Rekonen maalausten aiheet liittyvät usein tunne-elämän rajoittuneisiin tiloihin ja ihmisen psyyken synkempiin puoliin, kuten ahdistukseen, traumoihin tai addiktioihin.

Taiteellisen prosessin ja teoksissa käsiteltävien aiheiden voi ajatella olevan vuoropuhelussa keskenään. Rekonen suunnittelee maalauksensa ottamiensa, digitaalisesti käsittelemiensä valokuvien pohjalta. Digitaalisten työkalujen vaikutus näkyy maalausten tyyliässä – tietyllä tapaa prosessi paljastaa itsensä, kun katsoo teoksia. Rekonen teoksissa voi nähdä perinteisen muotokuvamaalauksen tunnusmerkkejä, mutta maalaukset ovat selvästi digitaalisessa ajassa syntyneitä.

Teoksissa esiintyvät henkilöt ovat usein taiteilijan omasta lähipiiristä, mikä tuo teoksiin uusia henkilökohtaisia merkitystasoja. Maalaamalla ihmisen sisäistä kokemusta ja tekemällä sitä näkyvämmäksi Rekonen osoittaa, kuinka yksilön sisäinen kokemus ja ulkoinen maailma vaikuttavat toisiinsa muodostaen vääristyneitä ja pirstaloituneita todellisuuskäsityksiä.

In his artistic practice, Mikko Rekonen reflects on the inner experiences of a human being in contemporary society. The fragmentary, collage-like paintings bring to mind the distortion of reality one might experience after eight hours of doomscrolling. Rekonen's paintings often deal with topics related to restricted emotional states and the more sinister aspects of the human psyche, such as anxiety, trauma and addiction.

Rekonen plans his paintings based on photographs that he edits and manipulates digitally. Traces of this can be seen in the style of painting – in a way, the process is revealed when one looks closely. Characteristics of traditional portrait painting are mixed with visual references that indicate the pieces are set in the contemporary digital age.

The people depicted are mostly from the artist's own inner circle, which adds a new layer of personal meaning. By painting inner experience and making it more visible, Rekonen demonstrates how an individual's internal experience is influenced by the external world, and vice versa, resulting in distorted and fragmented perceptions of reality.

Kirjoittaja / Writer: Aaro Rautanen



Elisa Sakon moniaistilliset teokset kannustavat aktiiviseen osallistumiseen – kuuntelemaan, koskemaan, haistamaan, kokeilemaan ja tuntemaan. Sakko ei määrittele ehtoja sille, miten näyttelytilassa tulee toimia. Jokainen saa itse päättää, millä tavalla haluaa olla vuorovaikutuksessa teosten ja tilan kanssa.

Sakko käyttää teoksissaan pääasiassa löydettyjä ja kierrätettyjä materiaaleja, kuten lasia, puuta ja metallikappaleita. Löydetyt kappaleet ohjaavat teoksen syntymisprosessia ja lopulliset materiaalivalinnat tehdään sen mukaan, mitä kukin teos edellyttää. Sakolla on tapana purkaa ja uudelleenkäyttää materiaaleja vanhoista teoksistaan, jolloin nekin tulevat osaksi kiertokulkua.

Sakko on kiinnostunut erilaisten materiaalien ja materiaalisuuksien välillä ja välityksellä tapahtuvasta vuorovaikutuksesta. Sakko ajattelee, että oleminen itsessään on tasapainoilua erillisyyden kokemisen ja yhteyden hakemisen kanssa. Kommunikaatio koskettaa jokaista aistia ja on jatkuvasti läsnä toimissamme maailmassa. Vuorovaikutus voi toisinaan tuottaa jopa ykseyden kokemuksia, mutta se voi aiheuttaa myös vieraantumista ja yksinäisyyttä. Tulintojen moninaisuus on läsnä, oli kyse sitten ihmisten tai objektien välisistä vuorovaikutussuhteista tai taideteoksen kohtaamisesta.



Elisa Sakko makes multisensory works of art that encourage active participation. Listen, touch, smell, test – whatever feels good to you in the moment. For Sakko there are no strict rules or limitations on how this interaction should happen. Everyone is allowed to engage with the works of art and the space on their own terms.

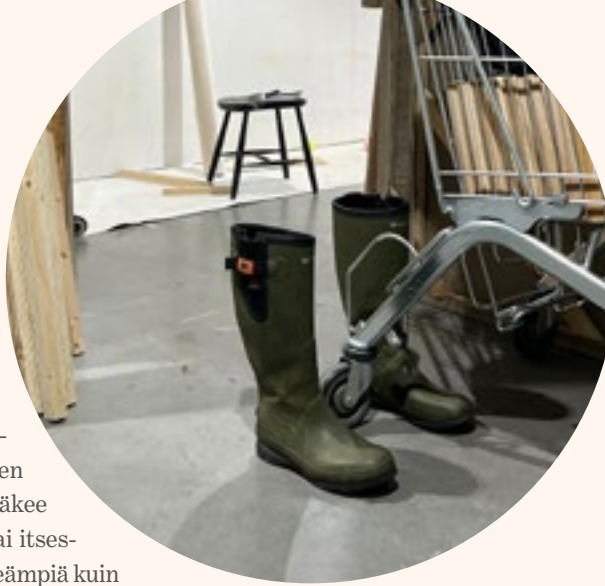
Sakko mostly uses found and recycled materials in their works, such as glass, wood and pieces of metal. The found objects guide the artistic process, which can result in variations and imperfections that give the work character. Sakko tends to disassemble and reuse materials from their older works, making the art itself a part of a productive cycle.

Sakko is interested in communication between, as well as through different materials and materialities. For Sakko, being in the world is a balancing act between feelings of separation and connection. Communication is a question that concerns all the senses, and is constantly present when acting in the world. At times communication can give rise to experiences of oneness, but it can also create feelings of separation and loneliness. There is a plurality of interpretations available, whether one is concerned with interactions between people or objects, or engaging with a work of art.

Mirella Salon taiteellisen työskentelyn keskiössä on taiteilijan vilpiton uteliaisuus ympäröivää maailmaa kohtaan. Inspiraatio voi löytyä arkisista asioista, kuten urheiluvälineistä tai betonirekoista. Salon tarkka silmä näkee yksityiskohdat, joita pidetään tavallisesti toissijaisina tai itsensänselvinä – pelikenttä ja pallon muoto ovat hänelle tärkeämpiä kuin ottelun voittaja. Valikoiduista yksityiskohdista muodostuu värikenttiä ja kankaalla taiteilija saa päättää itse pelinsä säännöt.

Salon teoksista välittyy aito luomisen ilo. Kokeileminen ja hauskanpito ovat hänelle tärkeitä luovan työskentelyn kannalta, mutta toisinaan leikkisiä ja värikäs teos voi syntyä vaikeistakin tunteista. Salolle leikki on tärkeä prosessi, jolla on vakava päämäärä: pyrkimys synnyttää taidetta ja ymmärtää mitä se on. Asioista paljastuu uusia ja yllättäviä puolia, kun niitä lähestyy uteliaisuudella.

Salo työskentelee pääasiassa maalauksen ja kuvanveiston parissa, mutta molemmat käsitteet ovat hänelle liukuvia – hän on itse kuvaillut esimerkiksi veistävänsä maalilla. Lopullinen teos syntyy tutkimalla ja järjestelemällä uudelleen muistoja sekä materiaaleja. Värit ja muodot leikkivät keskenään kunnes tuntuu siltä, että ne ovat asettuneet oikeisiin paikkoihin.

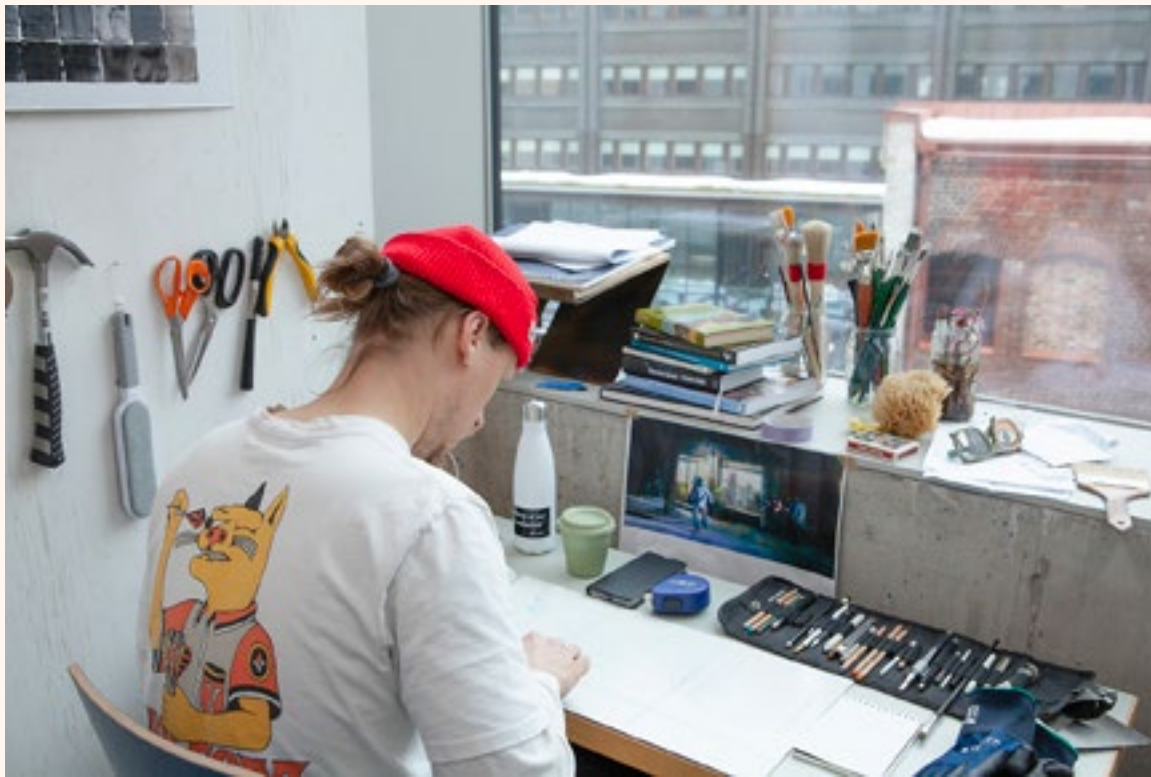


A focal point of Mirella Salo's artistic practice is the artist's genuine curiosity about the external world. Inspiration is found in seemingly mundane everyday objects, such as sports gear or concrete trucks. Salo has a keen eye for detail and she knows where to look – the shape of the ball and the playing field are more important than which team won the match. Colour fields are formed out of the selected details, and on the canvas the artist gets to decide the rules of the game.

Salo's works radiate creative joy. Experimenting and having fun are important for her creative process, but occasionally even the most playful and colourful pieces can result from dealing with difficult emotions. In her artistic practice, play is an important process with a serious goal: the aspiration to create and understand art. New and surprising aspects can be revealed when things are approached with curiosity.

Salo works mostly with painting and sculpture, but for her both concepts are fluid. She has described using paint as a material for sculpting, for example. The final work of art comes together by studying, organising and reorganising memories and materials. Colours and shapes play together, until a place is found where they are ready to settle down.





Ensinkin on hetki, kokemus tai tapahtuma, jossa on jotakin. Jotakin niin mieleenpainuvaa, että sen ei voi antaa olla. Joku tyyppi on niin ainutkertaisen uniikki, ettei toista samanlaista tule vastaan. Tällaiset hahmot voivat olla Schultzille pitkäaikaisia ystäviä tai yllättäviä kohtaamisia. Hetket tallentuvat valokuviksi ja referenssien pohjalta hän tekee luonnoksia maalauksista, jotka suurenevat taiteilijalle luontevaan, seinän mittaiseen kokoon. Teokset ovat miltei dokumentaarisia, ja maalarina pragmaattinen ja huolellinen taiteilija pyrkii realismiin ja syvyyteen.

Teosten hahmot ovat arkipäiväisen elämän taustahahmoja; epämääräistä porukkaa lähikaupan edessä, parkkipaikoilla, baareissa ja roskiksia tägäämässä. Vaihtoehtokulttuureista inspiroitunut Schultz poimii usein maalauksiensa aiheet ulkotiloissa kohdatuista ihmisistä, hetkistä ja niiden ympärille rakentuvista tarinoista. Schultzin teoksissa nämä nousevat myyttillisiksi päähenkilöiksi. Hän nostaa valokeilaan todellisuuden, jossa Herkules ja Odysseus pakenevat poliiseilta varastettuaan Alepasta kaljaa. Schultz pyrkii maalaamaan esiin todellisuuden poimuihin piiloutuneet, näennäisesti näkymättömät ja huomaamattomat hetket, joissa on esiintynyt hänelle jotain häilyvästi säkenöivää.

It begins with a moment – an experience or an encounter that leaves a mark and refuses to be ignored. Someone appears who is so distinctly themselves that no equivalent could ever exist. These figures might be people close to Schultz or strangers met by chance. The moments are first captured in photographs, then translated into sketches that grow into paintings on a scale that feels instinctive to the artist – large enough to occupy a wall. The works hover close to documentary, and Schultz’s approach as a painter is careful, pragmatic and attentive, driven by a pursuit of realism and depth.

The figures inhabiting the paintings are peripheral characters of everyday life: loose groups lingering outside corner shops, bodies drifting through car parks and bars, hands tagging rubbish bins. Drawing inspiration from alternative cultures, Schultz often finds his subjects in public spaces – in fleeting situations, encounters with people and the narratives that gather around them. In his paintings, these figures are elevated to the status of mythic protagonists. He turns his gaze toward a reality where Hercules and Odysseus run from the police after stealing beer from a corner shop. Schultz seeks out moments that are easily missed, folded into the surface of the everyday – instances that appear ordinary but shimmer faintly with something unexpected.

Nahkaa ja lastulevyä, suklaapatukoita ja muovia. Tavarat ja materiaalit ohjataan kertomaan tarinaa. Ne ovat toimijoita, autofiktiivisen tarinan ja kerritytyn tiedon tiivistymiä. Rajapinta materiaalisen todellisuuden ja sisään-päin kääntyneen merkityksen välillä. Materiaalivalinnat palautuvat lapsuuden kuvastoihin ja herättävät kysymyksiä niihin kytkeytyvistä luokkarakenteista. Objektien niukkuudesta löytyy lämpöä, kun niihin suhtautuu empaattisesti. Sundmanin teoksissa on hiljaista mystiikkaa, eivätkä ne paljasta kaikkia salaisuuksiaan katsojille heti. Hän pelaa nyansseilla ja leikittelee merkityksillä. Monimuotoiset kokonaisuudet ankkuroituvat todellisuuteen Sundmanin teoksissa materiaalien kautta.

Työskentelyprosessi on moneen suuntaan haaroittuva, ristiriitainen ja vaikea jäsenellä. Sen analysoiminen on kuin hetki ennen nukkumaan menoa, jolloin toive unesta saa sen pakenemaan kokonaan näköpiiristä. Sundmanin mielestä on hyvä pitää prosessi myös itseltään hieman katveessa. Kuten identiteetti, se saa olla liukuva, muuttuvainen, vajaa ja epäselvä.

Leather and particle board, chocolate bars and plastic. Objects and materials are directed to tell a story. They act as agents – condensations of auto-fictional narratives and accumulated knowledge. A point of contact between material reality and introverted meaning. The choice of materials returns to imagery from childhood and raises questions about the related class structures. Warmth can be found in the scarcity of objects when they are approached with empathy. There is a quiet mysticism in Sundman's works, and they do not reveal all their secrets to the viewer at once. He plays with nuances and meaning. In Sundman's work, complex entities are anchored in reality through materials.

Sundman's process branches in many directions; it is contradictory and difficult to structure. Analysing it feels like the moment before sleep arrives, when wanting it too much makes it slip out of reach. Sundman believes it is good to keep the process partly hidden even from oneself. Like identity, it may remain fluid, shifting, incomplete and unclear.

Kirjoittaja / Writer: Taru Kavonius



255 tuulipaikkaa. 255 karjalaista esivanhempaa. Tuulipaikkoja on perinteisesti solmittu hautojen lähelle puihin. Solmiminen on karjalaisessa perinteessä tärkeä vainajien muistamisen rituaali. Tuulipaikat ovat valkeita kankaisia liinoja, ja tuulen niitä liikuttaessa tietää esivanhempien olevan läsnä. Suvannon esivanhemmat on haudattu Vienan Karjalaan, itärajan toiselle puolelle. Suurin osa karjalaisista sukuhaudoista sijaitsee alueella, jolla ei ole pitkään aikaan voinut vieraila. Karjalaisuus on tärkeä osa Suvannon identiteettiä ja taiteessaan hän syventää suhdettaan kulttuuriinsa.

Suvanto solmii nyt tuulipaikkoja Pudasjärvelle, lähelle taloa, jossa hänen isoäitinsä on asunut. Talo on muuttunut ajan saatossa suvun mökiksi, jossa nykyään vain vieraillaan. Paikaksi on valikoitunut alue, jossa on hyviä puita. Liinon solmimisen yli vuoden mittaisen prosessin aikana Suvanto on kokenut muutoksen maisemassa. Keskittyessä yhteen paikkaan alue on tullut tutuksi ja läsnäolevaksi. Suvannon perhe on osallistunut teoksen toteuttamiseen: äiti on auttanut valokuvaamisessa ja isä on tehnyt Suvannolle välineen, jolla oksia voi laskea alemmas solmimista varten. Tuulipaikat Suvanto solmii itse. Hän toivoo tuulipaikoilla kutsuvansa myös esivanhemmat vierailemaan uudelle muistopaikalle.

255 Tuulipaikkas. 255 Karelian ancestors. Tuulipaikka is a Karelian tradition of tying white canvas cloths to trees near grave sites. The act of tying the cloth is an important ritual in Karelian tradition for remembering the deceased. When the wind moves the cloth, it is thought that the ancestors are present. Suvanto's ancestors are buried in White Sea Karelia, on the other side of the Russian border in an area that has not been possible to visit for a long time. Being Karelian is a significant part of Suvanto's identity and it's greatly present in her art.

Suvanto is now tying tuulipaikkas in Pudasjärvi in Northern Finland, near the house where her grandmother once lived. Over time, the house has become a family holiday cottage that is now only visited occasionally. Suvanto chose the area for its suitable trees. During the process of tying the cloths, which lasted more than a year, Suvanto has experienced changes in the landscape. Focusing on a specific place makes it familiar and present in a different way. Suvanto's family has participated in the project: her mother helped with the photography, and her father made a device to lower branches to reach them for tying. Suvanto ties the cloths herself. She hopes that through the new tuulipaikkas, she invites her ancestors to visit this new place of memory.





Ananya Tantt työskentelee analogisen valokuvauksen ja videoesseen parissa. Työskentelyssään hän keskittyy siihen, mikä on sakraalia aineellisuudessa, pyhää aistillisuudessa. Hänen ateljeensa seinään on kiinnitetty kaksi pientä *deity*-tarraa. Valokuvaaminen on hänelle keskustelua olemisen tavoista. Hän päättää kuvaamiselle raamit, minkä jälkeen valokuva on materiaalia, joka paljastaa kollektiivisesta alitajunnasta pulppuvia symboleja. Valokuvaus on tapa tallentaa niiden esiintymisiä.

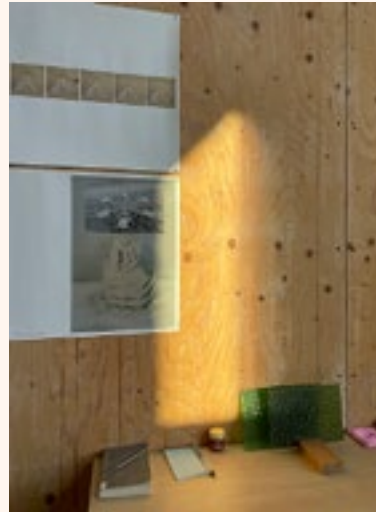
Sattumaan kietoutuvan prosessin aikana Tantt valitsee tärkeitä ruutuja filmiltä. Vahingoittunutkin filmirulla sisältää aina tietoa siitä mitä on ollut – kuvat paljastavat jotain jaettua ihmisyydestä. Kvanttifysiikan ajatteluun pohjaten tietyistä energia-aloista tulee merkityksellisiä, kun kuvan aihe lävistää valokuvan pinnan ja esittävyuden. Viime aikoina hän on ajatellut ontologisia kahtalaisuuksia suhteessa feminiinisyyteen ja toiseuden käsitteeseen, sitä, kuinka magneettikentät jännittyvät plus- ja miinusnavoille, ja miten tarkkailemme kuuta auringon valonsäteiden lävitse. Valokuva kykenee kaventamaan ihmisten välisiä kuiluja, ja toisaalta se kätkee tietoa, joka avautuu vain tietyille katsojille. Tanttun työskentelyssä kamera mahdollistaa valokuvaajalle sekä tarkkailijan että osallistujan aseman. Suotuisa kuva on kuin hunttu, joka paljastaa sen, mikä läsnäolossa on kahtalaisuuden ylittävää.

Kirjoittaja / Writer: Veera Kuusisto

Ananya Tantt works with film photography and video essays. In her practice she is interested in finding what is sacred in the material, holy in the sensual. Two small deity stickers are attached to her studio wall. For her, photography is a dialogue with ways of being. She determines a direction for the work, after which the photograph becomes material that reveals symbols emerging from the collective unconscious. Photography is a way of recording these manifestations.

In a process entwined with chance, Tantt selects significant frames from the film. Even a damaged roll of film always contains information about what once was. The images reveal something shared about humanity. Based on quantum physics, certain fields of energy become meaningful when the subject of

the image pierces the surface and the representation of the photograph. Recently, Tantt has been contemplating ontological dualities in relation to femininity and the concept of otherness. Magnetic fields polarise into positive and negative charges, and we observe the moon through reflected rays of the sun. Photography has the capacity to close the distance between people, while concealing knowledge that is revealed only to certain viewers. In Tantt's practice, the camera grants the photographer the position of both observer and participant. An auspicious photograph is like a veil that reveals what transcends duality in presence.



Elmeri Terho pyrkii saavuttamaan mielenrauhan taiteensa kautta. Hän kiinnittää huomionsa viivaan materiaalina ja erilaisiin jälkiin, joita ihmisen toiminta tarkoituksetta jättää. Kaikessa mitä teemme, syntyy sivussa jotain muuta, joka usein katsotaan ylijäämäksi. Ylijäämä on merkityksetöntä ja jännitteetöntä, ja siksi kiinnostavaa. Työskennellessään Terho ei pyri tietoisesti kohti kiinnostavuutta, mutta uskoo, että tehdessä syntyy aina jotain kiinnostavaa.

Tekeminen on dokumentoivaa: teokset ovat todistusaineistoja taiteellisesta prosessista tai tekemisestä. Terhon itse suunnittelema mittapyöräkynä on väline, joka vapauttaa hänet toiveista ja tarjoaa sen sijaan dataa. Se piirtää käden välityksellä, laskee viivojen määrää ja mittaa etäisyyttä. Terho tekee ajoittain itselleen sääntöjä etäisyyksien ja viivojen määrien suhteen. Kontrollista irtautuminen tarjoaa tilaa kuvan sattumanvaraisuudelle, kun piirrosten yhteyteen merkityt päivämäärät ja mitat lisäävät teoksiin dokumentaarisen ulottuvuuden.

Ideat syntyvät yleensä tekemättömyydestä, ja sen mahdollisuus on Terholle vapautta. Tekemättömyyttä määrittää, ettei tietoisesti tee mitään tuotavaa. Työskentelyprosessi nojaa intuitioon, mutta itsetutkiskelu ja kävely ovat merkittäviä asioita myös taiteen kannalta. Parasta Terholle on havahtua taiteen tekemisen ääreltä, ilman että sinne olisi tietoisesti ajautunut. Terholle on tärkeää muistaa, ettei taidetta ole pakko tehdä. Sen muistaessaan hänellä on paljon ideoita, ja taidetta sopii tehdä.



Elmeri Terho finds peace of mind through artistic practice. He sees line as a material and is interested in marks that human activity leaves unintentionally. Everything we do produces something else alongside it, often regarded as excess. This excess is considered meaningless and lacking tension, and therefore interesting. In his process, Terho does not consciously seek out the interesting, but believes that in the act of making, something interesting always emerges.

The act of making is documentative: the works are evidence of an artistic process, or of doing. Terho's self-designed measuring-wheel pen is a tool that frees him from expectations and instead offers data. Operated by hand, it counts the number of lines, and measures distance. At times Terho will set rules for himself about the number of lines or the distance between them. Giving up control creates space for chance, while dates and measurements add a documentative dimension to the works.

Things often emerge from idleness and for him, having that possibility is freedom. Idleness is defined by consciously not doing anything productive. The working process relies on intuition, but introspection and walking are also significant for Terho's practice. The best thing for Terho is to find himself creating art without consciously seeking to do so. For Terho, it is important to remember that art does not have to be made. When he remembers this, he has many ideas, and it feels right to make art.



Aino Tillonen työskentelee maalauslähtöisesti. Viime aikoina hän on tarkastellut teoksissaan muistin toimintaa ja kerroksellisuutta sekä suojaa. Kuvan sisällä on usein useampi kerros: fyysinen ja kognitiivinen taso.

Tillosen klassiset sekä veistosmaiset öljymaalaukset ovat tyyppillisesti figuratiivisia. Maalaukset ovat symbolisesti latautuneita, ne näyttävät harkittuja yksityiskohtia ja asetelmia, jotka rakentavat kerroksissaan teoksen draaman ja hetkellisyyden. Hahmojen ja objektien jännitteiden kautta hän tutkii katsomista, katsomatta jättämistä ja piilottelua. Juuri nyt Tillonen on kiinnostunut muistitauluista. Ne koostuvat usein valokuvista, kirjeistä, leikekuvista ja sanomalehtileikkeistä sekä muista merkityksellisiksi koetuista esineistä. Muistitauluilla henkilökohtaiset kokemukset ja tarinat tiivistyvät tavallisiin esineisiin. Ajan myötä ne muodostuvat henkilökohtaisen lisäksi kollektiivisiksi arkistoiksi.

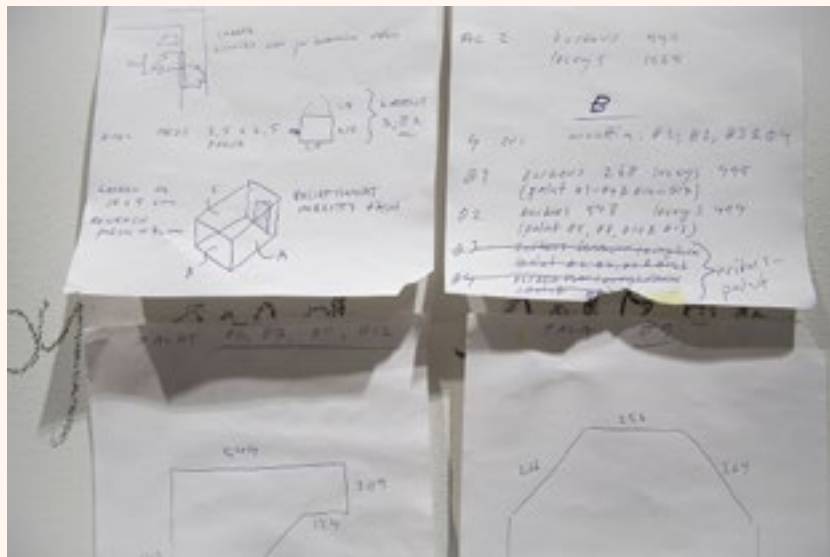
Ajatusprosessit nojaavat taiteen ja maalauksen historiaan ja teoriaan ja kulkevat feministisen perspektiivin lävitse. Tillonen tarkastelee teoksissaan taiteilijan työskentelyä ja ammattia julkiseksi tuleminen näkökulmasta. Työhuoneella oleminen, maalaamisen tapahtumallisuus ja teosten paljastaminen katseille ovat virittäneet maalausten syntyä. Teokset leikittelevät muodollaan teatterin dramatiikan kanssa, triptyykkiä voi katsoa klassisen kolmijakoisen draaman kaaren ilmentymänä. Kulisseissa tapahtuva työ ja lavasteet on paljastettu ja siten nostettu arvoonsa. Yhtä tärkeitä ovat kätketyt asiat.

Aino Tillonen works with painting. Recently, her works have examined the functioning and layered nature of memory, as well as shelter. Within her images there are often multiple layers, a physical and a cognitive level.

Tillonen's classical and sculptural oil paintings are typically figurative. The paintings are symbolically charged, presenting carefully selected details and arrangements that construct the drama and transience of the work in layers. Through the tensions between figures and objects, she explores the act of looking, not-looking and veiling. At present, Tillonen is interested in bulletin boards. These often consist of photographs, letters, cut-out images, newspaper clippings and other objects perceived as meaningful. On bulletin boards, personal experiences and histories are reflected in ordinary objects. Over time, they become not only personal but collective archives.

Her thought processes draw on the history and theory of art and painting, from a feminist perspective. In her works, Tillonen examines being an artist and the profession itself through the idea of public gaze. Life in the studio, the nature of painting as an act, and revealing works to public view have shaped the formation of the paintings. The pieces play with form through theatrical dramaturgy. Triptych can be read as an expression of the classical three-part dramatic arc. Work behind the scenes and stage sets are revealed, thus elevating their value. As important are the things that remain concealed.





Luumu Tursaalle taiteellinen tekeminen kulkee mukana kaikessa. Se on löytämistä, kasautumista, nikkarointia, sähköä, muovaamista, rakentamista ja sitten purkua ja leviämistä, siivoamista ja palauttamista. Se on kasa raketteja, jotka räjähtävät hetkessä värikkäinä valonsäteinä, ja joiden alas lentäneiden säpäleiden kerääminen on osa työskentelyprosessia. Yleensä Tursas ei epäröi sytyttää seuraavaa sytytyslankaa.

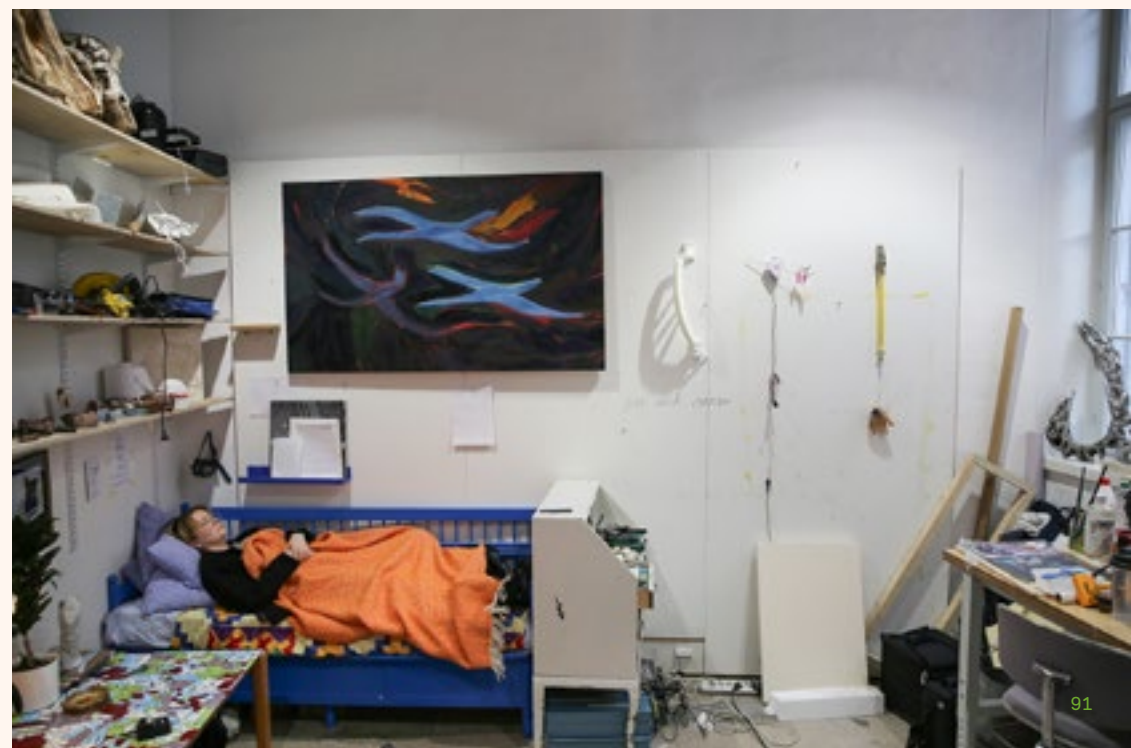
Taide on Tursaalle elämäkokoista ja arjen läpäisevää, läsnä syvissä pohdintoissa ja samalla kuin työskentelyä rakennustyömaalla. Se on osa ihmissuhteita, lukemista, keuhonhuoltoa ja luonnossa olemista. Mielikuvitus herättää teokset liikkeelle usein ennen nukahtamista, ja ne tunkevat itsensä läpi unimaailmasta. Tursaan keräämät materiaalit taas odottavat työhuoneella yleensä vain hetken, ennen kuin loksahtavat paikalleen veistokseksi tai muuksi, vaikka lampuksi.

Veistämisessä yhdistyvät fyysinen työ, ruumiin muistin hyödyntäminen ja lopullisen muodon ennalta-arvaamattomuus. Tursaalle ikuisesti kiehtovaa on mahdollisuus vaikuttaa täysin lopputulokseen. Materiaalin oma kapi-nallisuus paljastuu sen valuessa tietyllä tavalla muottiin tai luonnon ja ajan muovaamissa jäljissä pinnalla. Prosessien pituus, töiden muoto, koko ja ideat vaihtelevat, mutta varmaa on Tursaan ikiliikkuvuus – tapa, jolla hän uurtaa itselleen aina uuden kanavan.

For Luumu Tursas, artistic creation accompanies everything. It is discovering, accumulating, tinkering, electricity, shaping, building, followed by dismantling, cleaning up and relaxing. It is a stack of rockets that fire off in an instant into colourful beams of light, and collecting the shards that fall back down is part of the process. Usually, Tursas does not hesitate to light the next fuse.

Art, for Tursas, is life-sized and weaves through everyday life. It is present in quiet reflection and at the same time like working on a construction site. It is a part of relationships, reading, looking after your body and being in nature. Imagination sets the works in motion, often just before falling asleep, and they push themselves through from the dream world. The materials Tursas gathers are not left lying around in the studio for long before snapping into place as a sculpture – or something else, perhaps a lamp.

Sculpting combines physical labour, the use of bodily memory, and the unpredictability of the final form. This is endlessly fascinating for Tursas: the fact that one cannot fully decide what something will look like. The material reveals its rebelliousness in the way it sets into its cast by its own will, or in the marks on its surface left by time and nature. The length of the processes, the forms and sizes of works, and the ideas all vary. What remains certain is Tursas's perpetual motion. The way their working method always carves out a new channel for itself.



Kirjoittaja / Writer: Lotta Roiha

Taiteilijan työskentelyn taustalla on monia vaihteita, jotka eivät välttämättä näy valmiissa teoksissa. Jaakko Uljas myöntää, että kuluneen vuoden aikana hän on viettänyt enemmän aikaa tietokoneen ääressä kuin sivellin kädessään.

Kun pelkkä maali ei enää tuntunut riittävältä, Uljas alkoi ammentamaan maalauksiinsa elementtejä erilaisten taiteellisten menetelmien osa-alueilta. Häntä kiinnostavat visuaalisiin rakenteisiin kytkeytyvät hierarkiat – se, miten halut, uskomukset ja valtasuhteet rakentuvat ja muovautuvat kuvien kautta.

Uljas suunnittelee maalauksensa tarkasti yhdistellen erilaisia kuvallisia lähteitä jo ennen maalausprosessin alkamista. Hänen siirryttyään kohti figuratiivisempaa ilmaisua kuvamateriaalin hyödyntämisestä on tullut toistuva osa työskentelyä. Hän pohtii, miten uudelleenkontekstualisointi ja erilaisten visuaalisten maailmojen yhdistäminen synnyttävät uusia merkityksiä totuttujen esittämistapojen ja katsomisen rakenteiden sisällä. Miten kuvan merkitys muuttuu, kun se irrotetaan alkuperäisestä yhteydestään ja asetetaan osaksi jotakin täysin uutta kokonaisuutta?



Various stages occur behind the scenes of Jaakko's work that are not always visible in the results. Jaakko Uljas admits that over the past year, he has spent more time sitting at his computer than with a paintbrush in his hand.

When paint alone no longer was enough, Uljas turned to the familiar digital realm for his artwork. He yearned for the physicality, intuition and freedom that painting offered, as well as the spontaneity of photography. Uljas is fascinated by the hierarchies associated with visual structures, such as the shaping of desires, beliefs and power dynamics.

Uljas plans his paintings meticulously, combining various image sources before he begins. When he began working more figuratively, using imagery became part of his routine. Uljas reflects on how recontextualisation and the merging of visual worlds give rise to what lies within the acceptable structures within which we are used to viewing motifs. For instance, how might the meaning of an image change if it is taken out of its original context and combined with something entirely new?

Usein vahingossa syntyneet menetelmät ovat lopulta kaikkein kiehtovimpia. Virheet paljastavat inhimillisyyden, ja juuri siksi ne vetävät Olli Valkolaa puoleensa. Ilman virheitä mitään odottamatonta ei ehkä koskaan tapahtuisi. Viimeaikoina Valkolan suhtautuminen omien kokemustensa käsittelyyn teoksissa on muuttunut, ja hän on suuntautunut kohti henkilökohtaisempia teemoja työskentelyssään videoiden parissa.

Valkola palaa mielellään kuvaamiensa materiaalien pariin. Ensin niiden on kuitenkin hyvä antaa hengähtää hetki rauhassa. Pieni etäisyys kuvamateriaaliin auttaa hahmottamaan, mitä osia materiaalista hän päätyy hyödyntämään teoksissaan. Kuvamateriaalin runsaus on oleellista Valkolan taiteellisen työskentelyn kehkeytymisessä. Hän saattaa kuvata sata videota, joista lopulliseen teokseen päätyy kymmenen. Valkolalle karsiminen ja editointi ovat työkaluja, joita hän soveltaa lähes kaikilla taiteellisen työskentelynsä osa-alueilla. Valkolalle prosessit eivät ole säännönmukaisia – päinvastoin, tietynlainen epäjärjestys on oleellista hänelle.

Aiempi vastahakoisuus käsitellä henkilökohtaisia aiheita teoksissa johtuu osittain siihen liittyvästä kontrollin menettämisestä. Kysymys katsojien kokemuksesta ja teoksen vastaanotosta saattaa jäädä avoimeksi taiteilijalle. Taidenäyttelyn kontekstissa yleisön reaktiot ja kokemukset eivät esiinny samalla tavalla välittömästi kuin esimerkiksi teatterissa, mihin Valkola on tottunut siellä työskennellessään. Reaktiot eivät näy heti, mutta niillä on oma merkityksensä vielä myöhemminkin.

Methods created by accident are often ultimately the most fascinating. Mistakes reveal human nature, which is what attracts Olli Valkola to them. If there were no mistakes, nothing unexpected might ever happen. Recently, his relationship with works connected to his own personal history has changed, and he has gravitated toward more personal themes.

Valkola likes to revisit the materials he has recorded. A short break, or rather, leaving them alone for a while, helps Valkola decide which materials he wants to use. He describes his habit of creating numerous scenarios as a vital part of the production process. He may shoot 150 videos, of which he will use 10 in the final piece. For Valkola, editing is a tool he applies in almost all areas of his work. He stresses that the processes are not systematic, and that this is one of the main points.

A reluctance to handle personal content in production is partly due to a loss of control. The encounter remains distant, as does how people perceive the work, Valkola says. The audience response that Valkola is accustomed to from working in theatre is absent in the gallery space. Reactions are not visible in the moment but carry their own significance even later.

Kirjoittaja / Writer: Iines Lahti



Iida Valmé kokee toimivansa energiakanavana hengille, jolloin hänen luova työnsä on usein yhteistä ja kollaboratiivista. Valmé herättää performansinsa eloon kehollisuuden kautta. Hyödyntäen erilaisia liikkeen muotoja Valmé pyrkii antamaan teoksissaan tilaa pohtia rakkauden ja vapauden henkisiä ulottuvuuksia.

Kun on läsnä ja lempeä omassa kehossaan, tekeminen ei tunnu varsinaiselta työltä. Kerta toisensa jälkeen Valmé löytää itsensä ihanteellisesta flow-tilasta. Tällöin hän on yhteydessä intuitioonsa, joka johdattaa ja kertoo, mitä kohti kannattaa liikkua. Yhteys itsen ja universumiin ohjaa ja tasapainottaa Valmén toimintaa taiteen parissa.

Valmé tarvitsee niin fyysistä kuin henkistä tilaa luodakseen. Tämän tietoisien tilan antaminen itselle on Valmélle keskeistä, jotta hän voi ymmärtää, mitä toiminnallaan haluaa tuoda maailmaan. Maadoittumisen ja turvallisuuden tunne on hänelle ratkaisevan tärkeää, sillä hän asettuu työskentelyssään usein haavoittuvaan tietoisuuden tilaan. Valmé pyrkii avaamaan itsensä ja kääntämään katseensa sisimpäänsä, jolloin hän kokee olevansa alttiina energioille.

Iida Valmé feels they serve as a conduit for spirits' energy, meaning their creative process is often collaborative and shared. Valmé employs physicality to bring performances to life. Drawing on various forms of somatic movement, Valmé's practice offers them a space to explore more spiritual aspects of love and freedom.

When present and caring within the body, nothing quite feels like work. Time and again, Valmé finds themselves in an optimal state of flow. This is where they can access their intuition and be guided towards the direction they are meant to move in. Being fully connected to themselves and the universe guides Valmé's production.

Valmé needs physical, spiritual and mental space to create, and for them, the conscious act of occupying that space is essential. Feeling grounded and secure is vital to Valmé's work, as they place themselves in a vulnerable state of consciousness. Valmé can open up and turn their gaze inward, where they feel exposed to energies.



Kirjoittaja / Writer: Iines Lahti





Emppu Veinolan teokset rakentuvat hienovaraisten eleiden varaan. Hän dokumentoi mutkattomia ja samanaikaisesti absurdilta vaikuttavia eleitä luoden kaksi teosta: yhden, joka tapahtuu hetkessä, ja toisen, jota voidaan myös toistaa erilaisissa yhteyksissä. Performanssin ja installaation välitilassa tapahtuvat teokset ovat Veinolan intuitiosta lähtöisin olevia tapauksia, jotka kommentoivat ympäröivää yhteiskuntaa.

Eleet syntyvät huomioista, joita Veinola tekee arjessaan. Hän seuraa ympäröivää maailmaa ja inspiroituu satunnaisista kohtaamisista tai tapahtumista. Teokset peilaavat Veinolan käsitystä yhteiskunnallisten seikkojen läpitunkevuudesta sekä taiteen ja yhteiskunnan kytköksistä. Välillä pienistäkin huomioista lähtöisin olevat teokset tuovat esiin arjen ja erilaisten kokemusten nurinkurisuuden sekä huomioiden tärkeyden.

Veinolalle merkityksellisten asioiden kommentointi on olennainen osa teosten sisältöä. Terävän kommentaarin lisäksi teoksissa piilee hauskuutta ja leikkimielisyyttä, jotka paikantuvat teosten toteutustapaan. Veinola tekee kokemuksistaan teoksia, jotka toimivat performansseina, installaatioina tai katsojan toimintana.

Emppu Veinola's works are built upon subtle gestures. Veinola documents straightforward yet simultaneously absurd gestures, creating two works: one that happens in the moment, and another that can be repeated in various contexts. Existing in the space between performance and installation, the works emerge from Veinola's intuition and comment on the surrounding society.

The gestures arise from observations Veinola makes in everyday life. Veinola follows the world around and is inspired by chance encounters or events. The works reflect Veinola's understanding of the pervasive nature of societal issues, as well as the connections between art and society. At times, even works born from small observations reveal the absurdity of daily life and differing experiences, as well as the importance of noticing.

Commenting on matters meaningful to Veinola is an essential part of the works' content. In addition to sharp commentary, the pieces carry a sense of humour and playfulness that is rooted in how they are created. Veinola transforms experiences into works that function as performances, installations or actions carried out by the viewer.

eva volmersonille taiteen tekeminen on vaistonvarainen tapa olla maailmassa. venäläis-* ja virolaistaustaisena Suomessa asuvana taiteilijana volmerson ammentaa omista muuttoon ja uudelleensijoittumiseen liittyvistä kokemuksistaan tutkiakseen kuulumisen ja jakautuneen identiteetin teemoja videoesseiden, installaatioiden ja pienjulkaisujen kautta. volmersonin työhuoneesta on muodostunut hänelle tuttu ja tärkeä paikka, josta käsin ajatella ja jäsentää itseään.

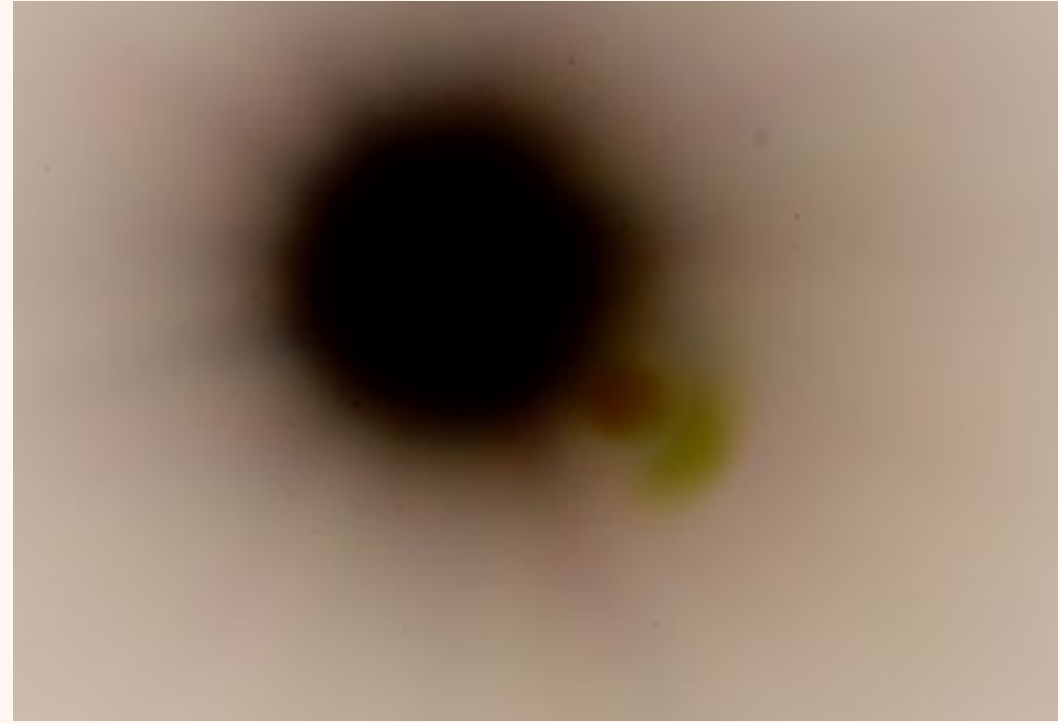
Työhuoneellaan volmerson viettää aikaa lukien, pohtien ja ympäröiden itsensä kulloinkin työstämäänsä aiheeseen liittyvillä sanoilla ja aiheilla. Esimerkiksi miellekarttojen avulla hän ohjaa ajatuksiaan uudelleen. Vaikka työhuone on paikkana volmersonin työskentelyn kannalta keskeinen, ovat tärkeitä myös siirtymät ja ajoittainen etäisyyden ottaminen, sillä ne mahdollistavat pysähtymisen ja oman työskentelyn tarkastelun kauempaa. Arjessa volmerson valokuvaa esineitä ja hetkiä, jotka kiinnittävät hänen huomionsa.

volmerson pyrkii luomaan tilaa ihmisten välisille yhteyksille. Viime aikoina hän on tutkinut menneisyytensä todellisia ja kuviteltuja perhesuhteita. volmersonin työskentelyä voisi kuvailla ehdotusten tai kysymysten esittämiseksi, missä hän hyödyntää niin henkilökohtaisia kokemuksiaan kuin ruumiillistamista tarkastellakseen identiteetin, sukulaisuuden ja juurien muodostumisen teemoja.



Kirjoittaja / Writer: Anna Stuart

*taiteilijan toivoman kirjoitusasun mukaan
*in the orthography of the artist



For eva volmerson, making art is an instinctual way of being in the world. As someone of russian* and Estonian lineage living in Finland, volmerson draws upon their own lived experiences of relocation to explore themes of belonging and split identity through video essays, installations and small publications. Consequently, the artist's studio has come to represent an important and familiar space from which to think and base themself.

In the studio, volmerson spends their time reading, reflecting and surrounding themself with words and phrases related to their line of enquiry, often making use of techniques such as mind mapping to direct and recentre their focus. Despite their close connection to this physical space, volmerson sees the benefit of taking time away to pause and reflect from a distance, utilising photography to record objects and moments from everyday life which catch their attention.

Recently, in an effort to make space for human connection within their practice, volmerson has been exploring the real and imagined familial relationships of their past. Preferring to offer suggestions rather than directions, volmerson's work utilises both personal experience and personification to reflect on themes of identity, kinship and putting down roots.



Sofia Vuorenmaa on huomannut, että merkitsemällä pienimpiäkin havaintoja muistiin voi löytää erilaisia järjestyksiä sekä tapahtumia, jotka muutoin jäisivät unholaan. Tarkkojen aika- ja paikkasidonnaisten havaintojen tallentaminen sekä kerätystä tiedosta valmistuvat teokset tuottavat mittaamiseen uudenlaisen ulottuvuuden. Vuorenmaa tarkkailee taivaan värisävyjä sekä aaltojen suuruutta aistinvaraisesti, käyttäen apunaan vihkoa, piirtimiä tai muita välineitä.

Vuorenmaa keskittyy taiteellisessa työskentelyssään havaitsemiseen, mutta siirtää havainnoista saadun tiedon teostensa keskiöön. Hän käsittelee hankkimaansa tietoa poeettisesti, samankaltaisella rauhallisuudella kuin mitä tiedonkeruu on vaatinut. Keskittymiseen ja rauhallisuuteen pohjautuva taiteellinen työskentely on johtanut Vuorenmaan myös erilaisten arkistojen kätköihin. Arkistoissa häntä kiehtoo kieli, jonka avulla erilaisten ilmiöiden mittaamista on tallennettu.

Pieni yksittäinen havainto toimii Vuorenmaan teoksissa pisteen kaltaisesti. Se rakentaa yhdessä muiden havaintojen, merkkien ja pisteiden kanssa kokonaisuutta, joka luo uudenlaisia kuvia havainnon kohteesta. Lopulta teokset jättävät kuitenkin havainnon taakseen ja vihjailevat uudelleen syntyvistä kokonaisuuksista, jotka kyseenalaistavat totuttuja järjestelmiä. Teosten esittäminen kyseenalaistaminen ja uudelleenajattelu avaavat pientenkin asioiden suuruuden.

Sofia Vuorenmaa has observed that by noting down even the smallest observations, one can find different orders and events that would otherwise be forgotten. Recording precise time- and place-bound observations, as well as creating works based on the collected data, produces a new dimension of measuring. Vuorenmaa observes the shades of the sky and the size of the waves through sensory perception, using a notebook, drawing tools or other tools.

In her artistic practice, Vuorenmaa focuses on observing, but places the knowledge gained from these observations at the heart of her works. She processes the information she has gathered poetically, with the same kind of calm required to collect it. This artistic practice, grounded in concentration and tranquillity, has led Vuorenmaa into the depths of various archives. In the archives, she is fascinated by the language through which measurements of various phenomena have been recorded.

A small individual observation functions in Vuorenmaa's artworks like a dot. Together with other observations, signs and points, it constructs a whole that creates new images of the subject. Ultimately, the works leave observation behind and hint at newly forming wholes that question familiar systems and perceptions. The questioning and rethinking presented by the works reveal the magnitude found even in the smallest observations.





Kiven sisällä aika on jäänyt aloilleen. Anne Yli-Ikkelä kurottaa miljoonien vuosien päähän ja kuuntelee.

Kiven kanssa työskenteleminen ihmisruumiista käsin ei ole yksinkertaista. Graniitti muuttuu talttavasaran alla petollisen hienoksi pölyksi ja pyrkii keuhkoihin, täytyy siis suojautua kunnolla. Joustamattomasta olemuksestaan huolimatta kivet osoittautuvat veistäessä suhteellisen herkiksi olioiksi, niiden muistiin on jäänyt jokainen halkeama, kuin hiusmurtuma. Veistäessään Yli-Ikkelä herkistyy äänille. Jokainen vasaranisku saa työstettävän kiven äänteleämään eri tavalla, jolloin lähestyvän murtumisen voi kuulla siitä, että taajuus alkaa muuttua. Kun on viettänyt tovin aikaa tietyn kiven seurassa, oppii vähitellen tuntemaan sen huminan paremmin ja kuulemaan, milloin mikäkin kohta on lohkeamaisillaan.

Piirtäminen kulkee rinnakkain veistämisen kanssa. Se on useimmiten kepeää ja lennokasta – paperi ja kynä kulkevat mukana helpommin kuin kivenlohkare. Materiaalien ominaisuuksilla ja mittakaavoilla leikittelyminen kiinnostaa Yli-Ikkelää. Työskentelyn keskiöön nousee siirtymän tai muutoksen tapahtuma. Pienten nyrjähdysten seurauksena asiat kääntyvät hieman kallelleen, ja piirros voi tuntua jopa kiveä raskaammalta.

Time stands still inside a stone. Anne Yli-Ikkelä reaches millions of years into the past and listens.

Working with stone from the perspective of a human body isn't simple. Under a chisel, granite turns to fine but treacherous dust that tries to get into the lungs, so proper protection is essential. Despite their adamant nature, stones prove to be relatively sensitive creatures when carved, storing every crack, like a hairline fracture, in their memory. While sculpting, Yli-Ikkelä becomes sensitive to sounds, as each hammer blow makes the stone resonate differently, and an approaching fracture can be heard as the frequency begins to change. After spending some time with a particular stone, one gradually becomes more familiar with it and learns to sense when a certain part is about to break off.

Drawing goes hand in hand with sculpting. It is often light and agile – paper and pencil are easier to carry with you than a stone. Yli-Ikkelä is interested in playing with the properties and scales of materials. A key focus in her practice is the event of transition or change. Through subtle dislocations, things tilt and shift slightly off balance. A drawing may feel even heavier than a stone.



Tarkastella materiaalia ja sen merkitystä. Tarkastella materiaalia, sen merkitystä ja käytöstä ja niiden suhdetta toisiinsa. Vaikuttaa materiaalin käyttöön. Vaikuttaa materiaalin ja sen merkityksen suhteeseen. Toistaa ja huomata ero.

Miten tykkäät juoda kahvisi? Kuvaile kahvimakuasi tällä asteikolla: A – E ja 1 – 6.

Katsella liikettä, asiaa, esinettä, käsitettä, väriä tai tapahtumaa useasta eri kulmasta. Live striimata jonkun taskusta. Sulattaa jääpala.

Käytävän sähkönsiniset sohvut saattavat muistuttaa tietyn kuulakärkikynän (BIC M10) sineä, sitä, jolla piirrät, merkitset ja kirjoitat asioita vihkoosi, vaikka oikeasti nuo kaksi sinistä ovat aivan eri sävyä ja asiat muuttuisivat, jos värit vaihtaisivat paikkojaan. Istut sinisellä sohvalla, kuulet portaissa kahdet askeleet, joilla on keskenään erilaiset kaiut joko siksi, että kenkien pohjat ovat eri materiaalia, tai sitten niiden korkojen sisään jäävät tilat ovat erisuuruiset. Joka tapauksessa kummatkin pitävät poikkeuksellista ääntä. Ruskeiden nahkakenkien kastuessa pelkästään kenkien kärjet muuttuvat tummemmiksi muun osan säilyttäessä tavanomaisen värinsä, vaikka koko kenkä on märkä. Joskus vessapaperi tulvii vessapaperirullatelineestä alas lattialle saakka ja silloin ajattelet patoja ja mietit, mikä aiheuttaa paperin valumisen.

Ehkä sinä matemaatikkona tiedät tästä jo kaiken.

To observe a material and a meaning. To observe the relationship between a material, a meaning and the behavior of that particular material. To affect the material's relation to the meaning. To affect the behavior of that material. To repeat and notice a difference.

How do you like your coffee? Describe your taste in coffee within this scale: A-E and 1-6.

To look at a phenomenon, thing, object, concept, color, movement from different angles or points. To do a live stream from someone's pocket. To melt an ice cube.

Blue couches in the hallway might remind you of the standard medium blue color of BIC M10 ballpoint pen you use to draw and write down things in a notebook but actually, it's a different kind of blue and it might have consequences if the colors of these two changed places. While sitting on the blue couch you hear the sound of two people walking with heeled shoes in the stairs and they have different echoes with each other because the shoes are different material or then there is difference in the amount of space inside the heel. For some reason only one part of a pair of leather shoes gets wet when it's raining and as a result of that turns to a darker shade of brown while the other part stays light brown even though it's wet too. Toilet paper flooding to the restroom floor from the toilet paper roll holder looks like dams and leaves you with the question of what is causing the paper to fall.

But maybe you as a mathematician know all of this already.



Kuvan Kevät 2026

15.5.–14.6.2026

Taideyliopiston Kuvataideakatemia
maisterinäyttely /
MFA Degree Show of the Academy
of Fine Arts of Uniarts Helsinki
Sörnäisten rantatie 19
uniarts.fi/kuva-tila

NÄYTTELYLUETTELO /
EXHIBITION CATALOGUE

TOIMITTAJAT / EDITORS
Isa Lumme
Telma Pietiäinen

KIRJOITTAJAT / WRITERS
Oula Haapala
Taru Kavonius
Veera Kuusisto
Iines Lahti
Aapo Laakso
Telma Pietiäinen
Aaro Rautanen
Lotta Roiha
Erika Ryppeiva
Siiri Sainio
Estelle Strandberg
Anna Stuart
Jacob Sundell
Gabriel Thiam
Veera Vartiainen
Eino Viitamies

GRAAFINEN SUUNNITTELU /
GRAPHIC DESIGN
Petri Summanen

KUVAT / IMAGES
Taiteilijat / Artists
(s./p. 33 Nana Riippa, s./p. 37,61
Suzanne Mooney, s./p. 58 Mikhail
Luganski, s./p. 73 Frans Nybäck,
s./p. 97 Aero Vineyard)

KÄÄNNÖKSET / TRANSLATION
Kirjoittajat / Writers
Kate Sotejeff-Wilson (KSW
Translations)
Virve Juhola (Cape Context Oy)

OIKOLUKU / PROOFREADING
Henriikka Reitala
Kate Sotejeff-Wilson (KSW
Translations)

NÄYTTelyn KURAATTORI /
EXHIBITION CURATOR
Suzanne Mooney

NÄYTTELYTEKNINEN HENKILÖKUNTA /
TECHNICAL STAFF
Olli Karttunen, näyttelymestari /
Exhibition Technician
Opetusalueiden työmestarit /
Study Area Technicians
Tuntityöntekijät /
Hourly paid workers

TUOTTAJAT / PRODUCERS
Anni Anttonen
Hanna Kulovesi
Marja-Kristiina Mäkinen

VIESTINTÄ / COMMUNICATIONS
Henna Kontusalmi
Aino Rouhiainen

JULKAISIJA / PUBLISHER
Taideyliopiston Kuvataideakatemia /
Academy of Fine Arts,
University of the Arts Helsinki
© Taideyliopiston Kuvataideakatemia
ja kirjoittajat /
The Academy of Fine Arts,
University of the Arts Helsinki
and writers

PAINATUS / PRINTING:
Tallinna Raamatutrükikoda 2026

ISBN 978-952-353-514-5
(painettu / printed)
ISBN 978-952-353-515-2 (pdf)

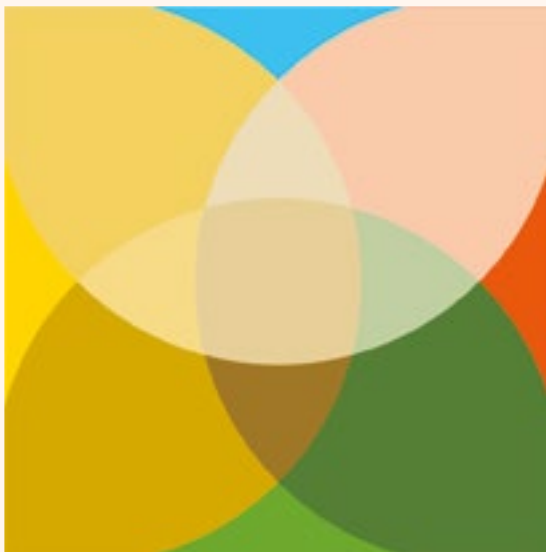
Tämä kirja on luettavissa avoimena
julkaisuna Taideyliopiston
sähköisessä julkaisuarkistossa
<https://taju.uniarts.fi>

The publication is available
in the University of the Arts
publication archive Taju
<https://taju.uniarts.fi/>



Kuvan Kevät 2026

**Maisterinäyttely
MFA Degree Show
15.5.-14.6.2026**



**TAIDE-
YLIOPISTO**

X KUVATAIDEAKATEMIA

Sörnäisten rantatie 19
Ti-su 11-18
Tue-Sun 11-18
Vapaa pääsy
Free admission
uniarts.fi/kuva-tila