

KUVAAR

Kevästä

**TAIDE-
YLIOPISTO**

× KUVATAIDEAKATEMIA

Sisälllys / Contents

- 4 Leevi Haapala: Esipuhe
- 5 Leevi Haapala: Foreword

- 6 Nina Liebenberg: Tarina
- 7 Nina Liebenberg: A story

Taiteilijat / Artists

- | | | | |
|----|------------------------------|----|--------------------------|
| 8 | Navid Afzalnia | 30 | Alice Leteissier |
| 9 | Lola Barraud | 31 | Heli Lundström |
| 10 | Caressa Betist | 32 | Jani Luoma |
| 11 | Eddie Choo Wen Yi | 33 | Anni Löppönen |
| 12 | Heidi Forsman | 34 | Jone Mutka |
| 13 | Janina Haapanen | 35 | Miisa Mäkeläinen |
| 14 | Milja Havas | 36 | Mari Mäntynen |
| 15 | Lina Herrmans | 37 | Dud Nabel |
| 16 | Ginko Hsu | 38 | Ellenor Rose Nish |
| 17 | Mikko-Pekka Hyvärinen | 39 | Aala Nyman |
| 18 | Sofi Häkkinen | 40 | Ilia Ollikainen |
| 19 | Hermann Härmälä | 41 | Lotta Pasila |
| 20 | Alexa Illi | 42 | Jussi Pirttioja |
| 21 | Ivanda Jansone | 43 | Helena Pulkkinen |
| 22 | Anna Emilia Järvinen | 44 | Dua Abbas Rizvi |
| 23 | Lal Doga Karakas | 45 | Eetu Ronkainen |
| 24 | Aarne Kivelä | 46 | Johanna Sulalampi |
| 25 | Lassi Kontiainen | 47 | Alena Tereshko |
| 26 | Anna-Stiina Korhonen | 48 | Teo Tornberg |
| 27 | Aleksandra Kuokkanen | 49 | Nelly Toussaint |
| 28 | Elias Langi 🇺🇸 / 🇪🇺 | 50 | Fanny Varjo |
| 29 | Tuure Leppänen | 51 | Peng Xiao |

- 52 Esine taiteellisen ajattelun kuvantajana
- 53 Object as a visual representation of artistic thinking

Kuvan Kevät 2025


17.5.-15.6.2025

www.kuvankevat.fi

 Maalaustaide
Painting

 Kuvanveisto
Sculpture

 Taidegrafiikka
Printmaking

 Tila-aika
Time and Space

Kuvan Kevät on täynnä odotusta. Se on maisteriopiskelijoille lupaus valmistumisesta kuvataiteilijaksi. Vuodet maisteriopinnoissa ovat kuluneet oman taiteellisen ajattelun ja ilmaisukielen löytämisessä, uusien teosten parissa ja työelämätaitojen hankkimisessa. Viime hetken muutokset, epäröinnit ja uuden suunnan navigoiminen ovat tapoja lähestyä haastetta – taiteilijaksi tulemistä. Lopputyönäyttelyyn osallistuminen on tärkeä hetki. Se on teko, jolla useimmat astuvat taidemaailmaan. Näyttelyn jälkeen on vielä hetki aikaa reflektoida omaa taiteellista työtä ja suhteuttaa taiteellinen työ osaksi nykytaiteen jatkumoa opinnäytteen kirjallisessa osassa.

Odotus *Kuvan Keväessä* kohdistuu myös koulutuslupaukseemme tarjota korkeinta kuvataiteen koulutusta maassamme. Joka vuosi akateemisen ja palveluhenkilökunnan kanssa seuraamme, miten opetustarjonta ja sen tuki näyttäytyvät esillä olevien teosten ja projektien näkökulmasta. Miten arvioimme koulutettavuuden toteutumista, taiteellista ajattelua, laatua, kyvykkyyttä uuden oppimiseen. Karttunut osaaminen ja uuden oppiminen kulkevat käsi kädessä.

Myös *Kuvan Kevään* yleisö odottaa tuoreita näkökulmia aikalaisuuteen kuvataiteen kautta. Mitä on näyttää ja kertoa taiteen keinoin ajastamme, hengittää ilmaa polarisoituneessa yhteiskunnallisessa ilmapiiressä, jossa taidetta ei välttämättä nähdä olennaisena osana hyvää elämää. Silti uskomme taiteen uudistavaan voimaan. Koulutuksen tuomassa potentiaalissa on lupaus tulevasta.

Kuvan Kevät 2025 -editio on jälleen poikkileikkaus neljän kuvataiteen opetusalueen valmistuvista opiskelijoita: maalaus, kuvanveisto, grafiikka ja tila-aikataiteet ovat tarjonneet kiintopisteen maisteriopiskelijoiden taiteelliselle työlle. Opetusalueiden rajojen ylitykset ja eri medioiden rajapintojen tarkastelu ovat osa kuvataiteilijan monimediaista työskentelyä. Sydämelliset onnittelet kaikille *Kuvan Kevään* taiteilijoille! On teidän aikanne loistaa.

Lisäksi nykytaiteen historian ja teorian kandidopiskelijat ovat kirjoittaneet haastatteluihin pohjautuvat tekstit kustakin *Kuvan Keväessä* esittäytyvästä taiteilijasta. Lämmin kiitos teille taiteellisten prosessien avaamisesta ja luovista lähestymisistä aiheisiin. Toivon, että taiteen välittäjien ja tekijöiden yhteys säilyy myös valmistumisen jälkeen.

Lämmin kiitos näyttelyn kuraattorille Nina Liebenbergille, joka on näkemyksellisyydellä, hyvällä energialla ja pedagogisella otteella pitänyt langat käsissään koko näyttelyprosessin ajan. Näyttelystä muodostuu rikas kuvaontologia objektien ympärille, jota ripustuksen rinnastukset vahvistavat.

Parhaat kiitokset myös koko henkilöstölle, opettajille, työmestareille ja näyttelytuotannon sekä viestinnän tiimeille vankasta osaamisestanne upean lopputuloksen aikaansaamisessa! Nautitaan *Kuvan Kevästä* yhdessä!

Leevi Haapala

Dekaani, Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Kuvan Kevät is full of expectation. For the master's students, it marks a point of closure in their path of becoming professional visual artists. Years of master's studies have been spent in finding one's own artistic thinking and expressive language, working with new works and acquiring working life skills. Last-minute changes, hesitations, and navigating a new direction are ways to approach the challenge – becoming an artist. Participation in the Masters' Degree Show is a major milestone. It is the act by which most enter the art world. After the exhibition, there is still time to reflect on one's own artistic work and to position this work within the contemporary art continuum, to be further discussed in the written part of the thesis.

The expectations placed on *Kuvan Kevät* also come from our educational promise to provide the highest level of visual arts education in our country. Every year, together with the academic and other university staff, we track how the teaching and support we offer manifest themselves in the works and projects on display. How we evaluate the realisation of educability, artistic thinking, quality, and ability to learn new things. The attained knowledge and skills and new learning go hand in hand.

The audience of *Kuvan Kevät* also has expectations. Expectations for fresh perspectives on contemporaneity through visual art. What it means to show and tell about our time through art, to breathe the air of a polarised social atmosphere where art may not be seen as an integral part of a good life. Yet we believe in the transformative power of art. The potential of education is the promise of the future.

Kuvan Kevät 2025 edition again offers a cross-section of the newly graduated students from four fine arts subject areas: painting, sculpture, printmaking, and time and space arts have provided a point of reference for the artistic work of master's students. Crossing the boundaries of subject areas and examining the interfaces of different media are part of the multimedia work of a visual artist. Congratulations to all the artists of *Kuvan Kevät*! It is your time to shine.

In addition, bachelor's students in the history and theory of contemporary art have composed texts based on interviews with each of the *Kuvan Kevät* featured artists. A warm thank you to you for opening artistic processes and creative approaches to these topics. I hope that this connection between the mediators and creators of art will remain even after graduation.

A warm thank you to the exhibition curator Nina Liebenberg, who with her great vision, positive energy, and robust pedagogical approach has held the ropes throughout the exhibition process. The exhibition forms a rich visual ontology around the objects, which is reinforced by the exhibition hanging.

A warm thank you to all the staff, teachers, technicians and exhibition production and communication teams for your solid expertise and achieving a great result! We can all share in the success of *Kuvan Kevät*!

Leevi Haapala

Dean, Academy of Fine Arts, University of the Arts Helsinki

Tarina

Elizabeth Stroutin romaanin päähenkilö on kirjailija, joka muistelee joskus toiselta kirjailijalta saamiaan neuvoja. Päähenkilön kertoessa kirjailijalle epävarmuudestaan liittyen luovuuteen ja kykyynsä kirjoittaa tarina kirjailija vastaa näin: ”Teillä on vain yksi tarina. Te kirjoitatte tarinaanne monin tavoin. Älkää koskaan epäilkö tarinaanne. Teillä on vain se yksi.”

Viime vuoden marraskuusta lähtien olen kuunnellut useita tarinoita. Näitä tarinoita ei kerrottu ainoastaan keskusteluissa, joita käytiin 46 työhuonevierailun aikana *Kuvan Kevät 2025* -näyttelyyn osallistuvien taiteilijoiden kanssa. Useimmiten tarina alkoi syntyä tapaamispaikkoina toimivien työhuoneitilojen aineellisuudesta (pöydällä olevasta muistilapusta, seinälle teipatusta kuvasta, alleviivatusta kirjan katkelmasta). Jos tarina syntyikin keskustelusta, naaioitui se usein sivuhuomautukseksi, liitteeksi tai alaviitteeksi, osaksi laajemman projektin varsinaista kuvausta. Tarinan, ujustikin ilmestyvän, silti aina tunnisti. Käsikirjoittaja Charlie Kaufman kutsuu tarinaa ”sisäiseksi haavaksi”¹ (Bukowski, runoilija ja kirjailija, ”siniseksi linnuksi”²). Hän toteaa, että se on herkkä, tiedon ulottumattomissa oleva ja toisinaan pateettinenkin ja sillä on ollut monta nimeä ja muotoa. Kaikki taide – tanssi, sävellykset, filosofiset tutkielmat ja näytelmät – syntyy tarinasta, hän sanoo. Se kannustaa kaikkia tämän näyttelyn taiteilijoita jatkamaan taiteentekoa.

Tästä tarinasta on kaksi versiota *Kuvan Kevät* -näyttelyssä. Tässä julkaisussa tarina tulee esiin sen esineen muodossa, jonka taiteilija katsoi olevan relevantti taiteelleen (se kenties kertoo luomisprosesseista, käytetyistä materiaaleista,

henkilökohtaisista historioista, kaikenkattavista teemoista, taiteilijoiden toiveista ja unelmista). Näyttelyssä tarina muuttuu toiseen muotoon, tosin samankaltaiseen, jos olet tarkkana.

Tarinat ovat tärkeitä. Kyky kuunnella jonkun toisen tarinaa – tulla sen haastamaksi ja kamppailla sen kanssa – vaikuttaa tänä päivänä entistäkin välttämättömämmältä ja kiireellisemmältä. Näyttely muotona tarjoaa virkistävän vaihtoehdon maailmassa, jossa ihmisten välisiä suhteita säännellään yhä äärimmäisemmällä tavoilla: niiden luonnetta rajoitetaan, kestoja lyhennetään ja niiden sisältöjä ja samalla vastaanottoa valvotaan. Näyttely luo sallivan tilan moninaisille tarinoille, yhteentulemisille ja kanssaelämisille. Se on alusta, jossa vastakkainasettelu, visuaaliset analogiat, metaforat ja affektit saavat meidät pohtimaan eroja ja juhlistamaan yllättäviä yhteyksiä, joita niiden (ja meidän) välille syntyy.

Haluan kiittää jokaista tänä aikana tapaamaani taiteilijaa heidän rohkeudestaan tarinansa käsittelyssä (se ei ole helppoa ja se tapahtuu yksin) ja haluan kehottaa jatkamaan sen kanssa, siitähän huolimatta että tunnistan työn olevan yksinäistä, vaikeaa ja toisinaan surullista, mutta myös huvittavaa, kevyttä kuin ilma ja yhtä välttämätöntä kuin hengitys. Toivon, että sinä, kävijä, annat aikaa löytääksesi jokaisen taiteilijan tarinan ja oman suhteesi tarinoinhin sekä yhteydet tarinoiden välillä *Kuvan Kevät 2025* -näyttelyssä. Nykyaikana tämä yksinkertainen teko tuntuu tärkeältä. Ellei jopa vallankumoukselliselta.

Nina Liebenberg

Kuraattori, Taideyliopiston Kuvataideakatemia

Lähteet:

Bukowski, C. 1992. *The last night of the Earth poems*. New York: Harper Collins.120.
Kaufman, C. 2011. *Screenwriting lecture*. Saatavilla osoitteessa: <http://guru.bafta.org/charlie-kaufman-screenwriters-lecture> (viitattu 13.11.2024).
Strout, E. 2018. *Nimeni on Lucy Barton*. Suom. Kristiina Rikman. Helsinki: Tammi.

A story

In a novel by Elizabeth Strout, the protagonist, a writer, remembers the advice she was once given by another writer. Responding to the uncertainty she shared – about the creative act and her ability to write a story – the writer’s response was: “You will have only one story. You’ll write your one story many ways. Don’t ever worry about story. You have only one.”

Since November last year, I have listened to many stories. During 46 studio visits to the artists participating in *Kuvan Kevät 2025*, these stories were not only shared via conversation. In fact, most of the times, a story would emerge from the materiality of the studios in which the meetings were taking place (a scribbled note on the desk, an image taped to the wall, an underlined section from a book they were busy reading). If a story *did* emerge in conversation, it would usually take the shape of an aside, an addendum, or a footnote, to the more formal description of the larger project. You would always recognise it when it shyly appeared, though... The screenwriter, Charlie Kaufman, calls the story “the wound inside”¹ (Bukowski, the poet and writer, a “bluebird”²). Tender, unknowable, at times pathetic, he posits that it has been called many things and has taken many shapes. It is the thing, he says, from which all art, dance, compositions, philosophical treatises and screenplays are born. It is the thing that urges everyone exhibiting in this show, to keep on making.

You will see two iterations of this story, in *Kuvan Kevät*. Here, in the catalogue, it takes the form of an object the artist deemed relevant to their art (something that, perhaps, speaks to their

¹ “I do not know what the wound is, I do know that it is old. I do know that it is a hole in my being. I do know it is tender. I do believe that it is unknowable, or at least unable to be articulated. I do believe you have a wound too. I do believe it is both specific to you and common to everyone. I do believe it is the thing about you that must be hidden and protected, it is the thing that must be tap danced over five shows a day, it is the thing that won’t be interesting to other people if revealed. It is the thing that makes you weak and pathetic. It is the thing that truly, truly, truly makes loving you impossible. It is your secret, even from yourself. But it is the thing that wants to live” (Kauffman 2011).

² See Bukowski’s poem, *Bluebird*, on page 120 of *The last night of the Earth poems* (1992).

process, the materials they use, their personal history, their overarching theme, their hopes, their dreams). In the exhibition itself, the story shapeshifts into another form – yet similar, if you pay close attention.

Stories are important and being able to listen to someone else’s and to be challenged by it, and grapple with it, seems more necessary and urgent than ever. In a world regulating inter-personal engagements in ever more extreme ways – limiting its characters, shortening its duration, and monitoring its scope and therefore its reception, the form of the exhibition offers a refreshing alternative. It allows for the bringing together of a multitude of stories and provides a holding space for them to co-exist, and a platform where juxtapositions, visual analogies, metaphor and affect, allows us to ponder differences and celebrate the surprising connections that emerge between them (and us).

I want to commend every single artist I met during this time, on their bravery for dealing with their story (it is not easy, and it happens alone) and I want to urge them to continue acknowledging its existence despite it being lonely, difficult and sometimes sad – but also comical, light as air, and as necessary as breath. It is my wish that you, as visitor, will take the time to discover the story of each artist and find your own connections to them and between them in *Kuvan Kevät 2025*. In current times, this simple act seems important. Revolutionary even.

Nina Liebenberg

Curator, Academy of Fine Arts, University of the Arts Helsinki

References:

Bukowski, C. 1992. *The last night of the Earth poems*. New York: Harper Collins, 120.
Kaufman, C. 2011. *Screenwriting lecture*. Available from: <https://www.bafta.org/media-centre/press-releases/screenwriters-lecture-charlie-kaufman> (Accessed 13 November 2024).
Strout, E. 2016. *My name is Lucy Barton*. London: Penguin Books.

² Ks. Bukowskin runo *Bluebird* teoksessa *The last night of the Earth poems* (1992, 120).



Navid Afzalniaalle hänen taiteellista matkaansa edustaa lusikka – vaatimaton mutta sitäkin symbolisempi väline. Tämä lusikka on kulkenut hänen mukanaan yli maiden rajojen ja liittyy vahvasti rutiineihin, joita hänen pakko-oireinen häiriönsä on muokannut, kuten suupalojen lukumäärään aamiaisella tai siihen, montako sokeripalaa hän lisää teehensä.

Afzalnian henkilökohtaiset kokemukset vaikuttavat hänen työhönsä perinpohjaisesti mutta hienovaraisesti, ja vaikkei hän aina korosta suoria yhteyksiä, tunnustaa hän häiriön vaikutuksen: “OCD vaikuttaa kaikkeen. Se on rajua, mutta olen oppinut elämään sen kanssa ja pitämään sitä jopa kiehtovana.”

Afzalnian jokapäiväiseen elämään kytkeytyvä lusikka muodostaa jyrkän vastakohdan hänen käsittelemilleen laajoille ja persoonattomille digitaalisille installaatioille. Vastakkainasettelu korostaa kuitenkin yhteistä teemaa: pysyvyyden ja katoavaisuuden, henkilökohtaisen ja yleisen välistä jännitettä. Työllään Afzalnia haastaa katsojat pohtimaan, mitä jätämme jälkeemme aikakaudella, jona luodaan, kulutetaan ja unohdetaan niin huimaavaa vauhtia.

For Navid Afzalnia, a spoon symbolises his artistic journey – a modest tool but therefore all the more symbolic. This spoon has travelled with him across borders and is deeply connected to the routines shaped by his obsessive-compulsive disorder, such as the number of bites he takes at breakfast or the number of sugar cubes he adds to his tea.

Afzalnia’s personal experiences have a profound but subtle influence on his work, and although he does not always emphasise direct correlations, he acknowledges the impact of disruption: “OCD affects everything. It is tough, but I’ve learned to live with it and even to find it fascinating.”

The spoon, which is connected to Afzalnia’s everyday life, forms a stark contrast to the large and impersonal digital installations he operates with. However, the juxtaposition highlights a common theme: the tension between permanence and impermanence, the personal and the universal. Afzalnia’s work challenges viewers to reflect on what we leave behind in an era where things are created, consumed and forgotten at a dizzying pace.



Lola Barraud kuorii valkoisen kankaan patjan ympäriltä, tässä on esine: vaahtomuovi. Se on tuttu materiaali, mutta harvemmin näkyvillä sellaisenaan. Vaahtomuovi on usein lähellä, mutta se piiloutuu erilaisten kerrosten alle. Monesti on levätty ja rauhoitettu vaahtomuovin kannattelemana. Väärässä paikassa kohdatessa, suojastaan kuorittuna ja nypykkäiseksi, muoviseksi materiaaliksi paljastuessa se voi olla kummallinen, jopa ällöttävä. Joskus asioita on miellyttävämpi tarkastella kauempaa ja toisen pinnan lävitse.

Barraud pohtii työskentelyssään ihmisten välisiä suhteita ja sitä miten luomme, ylläpidämme ja tarkastelemme näitä suhteita. Miten navigoimme yhteyden ja etäisyyden kanssa aikana, jona yhteyden rakentaminen tuntuu elintärkeältä?

Siinä missä vaahtomuovi on olennainen materiaali Barraud’n teoksissa, työskentelyn temaatitseen keskiöön on tullut sydän. Kuten vaahtomuovi, se on useimmiten piilossa, sisälle kätkeyty. Barraud kertoo, kuinka aikoja sitten ajateltiin, että sydän on ihmisen kehon keskellä ja siksi myös tunteiden keskus. Sittemmin sydän on siirtynyt hieman vasemmalle, mutta rakkauden symboliksi se jäi. Populaarikuvastoissa siitä on tullut sileä ja symmetrinen, toisen näköinen kuin anatominen itsensä.

Meillä kaikilla on sydän; siitä puhutaan jonain, jonka voisi antaa toiselle. Se luo rytmin, pulssin, joka ehkä resonoi toisen sydämen tahtiin. Sydän on oma ja henkilökohtainen, mutta samalla yleinen ja jaettava. Kuten pehmeä ja kutsuva patja taidenäyttelyssä, se on yksityisen ja julkisen rajamailla.

Lola Barraud peels away the white fabric around a mattress to show the object: foam. It is a familiar material, but seldom on display in this state. Foam is often close to us, but it hides under various layers. Many have laid down and rested supported by it. In an out of place setting, stripped of its protective cover and revealed as a lumpy and plastic material, foam can seem strange, even gross. Sometimes it is more pleasant to look at things from a distance and through another layer.

In her artistic practice, Barraud reflects on relationships between people and how we create, maintain and think of them. How do we navigate with connection and distance at a time when creating connection feels vital?

While foam is one of the essential materials in Barraud’s works, the thematic focus in her practice has become the heart. Like foam, it is mostly hidden, concealed inside. Barraud notes that long ago it was thought that the heart was in the centre of the human body and therefore also the centre of emotions. Since then, the heart moved slightly to the left, but remained as the symbol of love. In popular imagery, the heart has become smooth and symmetrical, a different picture from its anatomical self.

We all have a heart; we speak of it as something that can be given to someone else. It creates a pulse, a rhythm, that perhaps resonates to the beat of another. The heart is personal and intimate, but common and shared at the same time. Like a soft and inviting mattress in an art exhibition, it is on the border between private and public.

Caressa

Betist



Caressa Betistin taiteellisen prosessin punainen lanka on musiikki. Sen avulla kuroutuvat yhteen performanssi, lapsuuden muistot, runous ja melodia. Pienestä koostaan huolimatta puinen ukulele pitää sisällään runsaasti mielleyhtymiä Betistin lapsuudesta.

Television hiljaisen kohinan läpi isovanhempien talon yläkerrasta kuului, kun isoisä soitti kitaraa. Betist muistelee hartaana yrityksiään lapsena soittaa nyt jo edesmenneen isoisänsä kitaraa ja kuinka hänelle toi iloa kuunnella tämän säveltämistä soittimella. Hän sai ukulelen isoisältään kitaran korvikkeeksi. Hän luuli sitä kauan vain pieneksi kitaraksi, kunnes pari vuotta sitten tajusikin, mikä soitin oikeasti oli kyseessä. Betist kertoo, ettei päässyt sillä isoisälleen koskaan soittamaan. Mutta soittimeen tarttuneet muistot, tunteet ja yhteydet riittivät siihen, että taiteilija toi sen mukanaan Suomeen asti.

Betist tekee performansseja. Käsitteelliset performanssit syntyvät sekä musiikin että laulujen pohjalta ja ovat melkein aina monen henkilön yhteistyöhön perustuvia. Kirjoitetut sanat tai keksityt melodiat toimivat lähtökohtina.

Lapsuuden ukulele kuvaa Betistille sekä melodiaa että runoutta ja samalla musiikkia kokonaisuudessaan. Ukulele on myös eri aikatasojen symboli: menneen ja nykyhetken.

Music is the common thread in Caressa Betist's artistic process. It brings together performance, childhood memories, poetry and melody. Despite its small size, the wooden ukulele has a lot of connotations to Betist's childhood.

Through the quiet white noise of the television, she would hear her grandfather playing the guitar upstairs in her grandparents' house. Betist remembers her fervent attempts as a child to play the guitar that belonged to her grandfather, who has since passed away, and how it brought her joy to listen to him compose with the instrument. Her grandfather gave her a ukulele to replace the guitar. For a long time, she thought it was just a small guitar, until a couple of years ago when she realised what it really was. Betist says she never got to play it for her grandfather. The memories, emotions and connections that have stuck to the instrument were enough for the artist to bring it all the way to Finland.

Betist creates performances. Her conceptual performances are based on both music and songs and are almost always collaborative, involving many people. Written words or crafted melodies serve as starting points.

For Betist, the ukulele of her childhood represents both melody and poetry, as well as music as a whole. The ukulele is also a symbol of the layers of time: past and present.

Eddie

Choo

Wen

Yi



Eddie Choo Wen Yillä on matkassaan saksalaismerkki Lamyn mustetäyttekynä. Muutaman vuoden ajan hän on kantanut vain nimenomaista kynää mukanaan. Tällä kynällä Choo tekee kaiken; kirjoittaa muistiinpanoja luennoilla, allekirjoittaa papereita, kirjoittaa postikortteja perheelleen, luonnostelee ja työskentelee teostensa parissa. Choo kertoo pitävänsä täyttekynän tavasta mukautua käyttäjänsä käden paineeseen antaen vain tämän kirjoittaa sillä. Kynä on kuin kiinni kirjoittajassa.

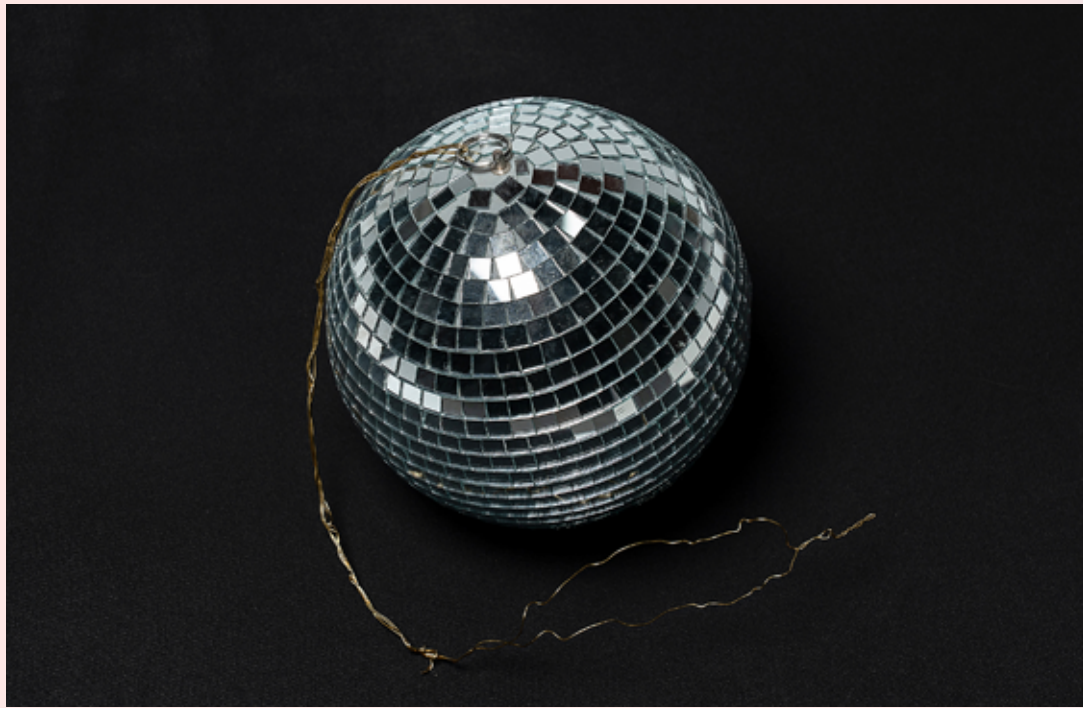
Choon näkökulmasta jokapäiväiset esineet pitävät mukanaan moninaisia kerrostumia liittyen kulttuuriseen identiteettiin, maailmantalouteen ja -politiikkaan. Hän avaa kynän merkitystä luottamuksellaan saksalaistuotteisiin, minkä hänen isänsä myös jakaa. Isään ovat tehneet vaikutuksen erityisesti Boschin tuotteet, mutta luottamus ulottuu pitkälle liittyen ihanteisiin Saksan politiikasta ja tarinoihin Berliinin muurin murtumisesta, joka tapahtui vuosi taiteilijan syntymän jälkeen. Taiteilija rinnastaa isänsä uskon Saksan erinomaisuuteen omaan uteliaisuuteensa ja skeptisyyteensä näitä narratiiveja kohtaan.

Taiteellinen työ on vahvasti rinnakkain Choon henkilökohtaisen elämän kanssa. Työhuone pysyy liikkeessä, se on aina siellä missä taiteilijakin, ja kynä kulkee mukana. Aikataulu on vaihteleva ja prosessi etenee, kun taiteilijasta tuntuu optimaaliselta. Choo kertoo, että kynä edustaa hänelle sekä työtä että vapaa-aikaa. Taiteilijan tarttuessa kynäänsä ne sekoittuvat toisiinsa.

Eddie Choo Wen Yi carries an ink fountain pen from the German brand Lamy. For a few years now, they have only used this specific pen. With this pen, Choo does everything; writes notes in lectures, signs papers, writes postcards for his family, sketches and works on their art. Choo says they enjoy the way the fountain pen adapts to the pressure of the user's hand, allowing only the user to write with it. It is as if the pen is attached to the writer.

From Choo's perspective, everyday objects carry multiple layers relating to cultural identity, world economy and politics. For them, the pen represents their confidence in German products, which is something their father also shares. Their father has been particularly impressed by Bosch products, but his confidence goes far beyond that to a broader belief of the ideals of German politics and stories of the fall of the Berlin Wall, which took place a year after the artist was born. The artist equates his father's belief in German excellence with their own curiosity and scepticism about these narratives.

Choo's artistic practice is strongly interlinked with their personal life. Their studio is forever on the move, it is always where the artist is, and the pen goes with them. The work schedule is flexible and the process proceeds when it feels right. Choo says that for them, the pen represents both work and leisure. As the artist holds their pen, the two become intertwined.



Heidi Forsmanilla on työhuoneellaan diskopallo. Kiiltävä pienehkö pallo roikkuu kultaisesta metallilangasta huoneen rakenteissa pään yläpuolella. Loisteputkien luoma kattovalistus pitää peilipallon täyden kauneuden salassa muilta.

Diskopallolla on pitkä historia taiteilijan mukana. Perheeltä lapsena saatu esine on ollut milloin kotona heijastamassa valoa, milloin työhuoneella inspiraatiota tuomassa. Diskopallo on merkittävä symboli Forsmanille ja tärkeä osa hänen taiteellista työskentelyään. Sen voi havaita useassa teoksessa toistuvana kuvana. Diskopallon ruutumainen kuvio löytää myös tiensä teoksiin, joissa itse palloa ei löydy.

Forsman esittää maalauksissaan diskopallon osana ihmistä tai ihmisen rinnalla. Pään tilalla tai silmän sisällä se symboloi Forsmanin mukaan mielen fragmentaarisuutta ja moninaisuutta. Mieli ja diskopallon heijastamat valot jakavat hajanaisuutensa keskenään.

Forsman tuo esiin assosiaation diskopallon luomasta kepeydestä. Diskopallo tuo hänen mukaansa jonkinlaisen suunnan. Sillä on voima koota ihmiset allensa ja antaa heille luvan nauttia elämästään omin ehdoin. Diskopallo synnyttää tilan, jossa jokainen voi ilmaista vapaasti luovuuttaan ja itseään.

Diskopalloon liittyvät mielle yhtymät hajaantuvat ja moninkertaistuvat Forsmanin ajatusten ja teosten kautta, kauniisti kimaltaen.

Heidi Forsman has a disco ball in her studio. A shiny ball that is fairly small in size and hangs on a golden metal wire from the ceiling structures above. Ceiling lighting created by fluorescent tubes keeps the full beauty of the mirror ball hidden from others.

The disco ball has a long history with the artist. A childhood present from her family, it hung from the ceiling at home reflecting light, and later in her studio to provide inspiration. The disco ball is an important symbol for Forsman and an important part of her artistic work. It can be seen as a recurring image in several works. The grid-like pattern of the disco ball also finds its way into works where the ball itself is not present.

In her paintings, Forsman presents the disco ball as part of a human figure or alongside one. Replacing the head or the inside of the eye, it symbolises, according to Forsman, the fragmentation and multiplicity of the mind. The mind and the lights reflected by the disco ball are equally fragmented.

Forsman works with the association of a disco ball with a certain lightheartedness. According to her, the disco ball gives direction to a space. It has the power to bring people together and allow them to enjoy life on their own terms. The disco ball creates a space where everyone can freely express their creativity and themselves.

The ideas associated with a disco ball are dispersed and multiplied through Forsman's ideas and works, beautifully glittering.



Puu toimii arkistona, johon tallentuvat ajan kulumiset ja muistot.

Janina Haapasen isoisän puutarhassa kaatui eräässä kevätmyrskyssä päärynäpuu. Auneksi nimetyn puun merkitys kasvoi niin suureksi, että Haapanen alkoi nähdä sen lähes elävänä olentona, henkilökohtaisena muistonaan, joka heijastaa hänen omaa kasvuaan. Puun vuosirenkaat eivät ole vain visuaalisia merkkejä kasvusta, vaan myös ajasta, joka on kulunut ja tallentunut puuhun.

Haapasen töissä on lähtökohtana ajatus siitä, että taiteen materiaalit ja muodot voivat tallettaa historiaa, henkilökohtaisia kokemuksia ja luonnonvoimia. Aune-puun madonreiät, jotka aluksi häiritsivät häntä, alkoivat myöhemmin tuntua merkityksellisiltä. Ne symboloivat aikaa ja sen vaikutuksia.

Työskentelyssään Haapanen tuo esiin kiinnostuksensa painetun kuvan ja sen historian tarkasteluun. Hän pohtii, kuinka ihmiskunnan pakkomielle säilöä aikaa ja elämää ilmenee eri muodoissa. Hänen kadonnutta läsnäoloa käsittelevät teoksensa muistuttavat katsojaa siitä, kuinka historia ja aika voivat kadota, mutta silti jättää jälkiä ja merkkejä, joita voidaan loputtomasti tulkita ja uudelleenjärjestää.

A tree is like an archive, storing the passage of time and evoking memories.

During one spring storm, a pear tree fell in the garden of Janina Haapanen's grandfather. The tree, named Aune, became so significant that Haapanen began to perceive it almost as a living being, a personal memento that reflected her own personal growth. Annual rings are not merely visual signs of growth, but also of the time that has passed and been stored in the tree.

Haapanen's artistic practice is based on the idea that the materials and forms of art can record history, personal experiences and natural forces. The wormholes in the Aune tree, which at first bothered her, later became significant. They symbolise time and its effects.

In her work, Haapanen expresses her fascination in the history of the printed image. She reflects on how humanity's obsession with preserving time and life manifests itself in different forms. Her works on the lost presence remind the viewer of how history and time can disappear, but leave behind imprints and signs that can be endlessly interpreted and rearranged.



Käärme tulee kieli edellä rasiasta esiin ja häviää takaisin sisään. Lelumaisen esineen kanssa tekisi mieli leikkiä kuin lapsi. Milja Havaksen puinen käärmerasia puhuttelee häntä erityisellä tavalla. Ystävän kirpputorilta löytämä esine päätyi Havaksen työhuoneelle ja herätti hänessä ajatuksen: "Tämähän voisi olla minun tekemäni". Havas ammentaa työskentelyssään usein satujen, kansantarujen sekä hyvän ja pahan teemoja, jotka kumpuavat hänen kiinnostuksestaan vanhoihin leluihin ja tarinoihin.

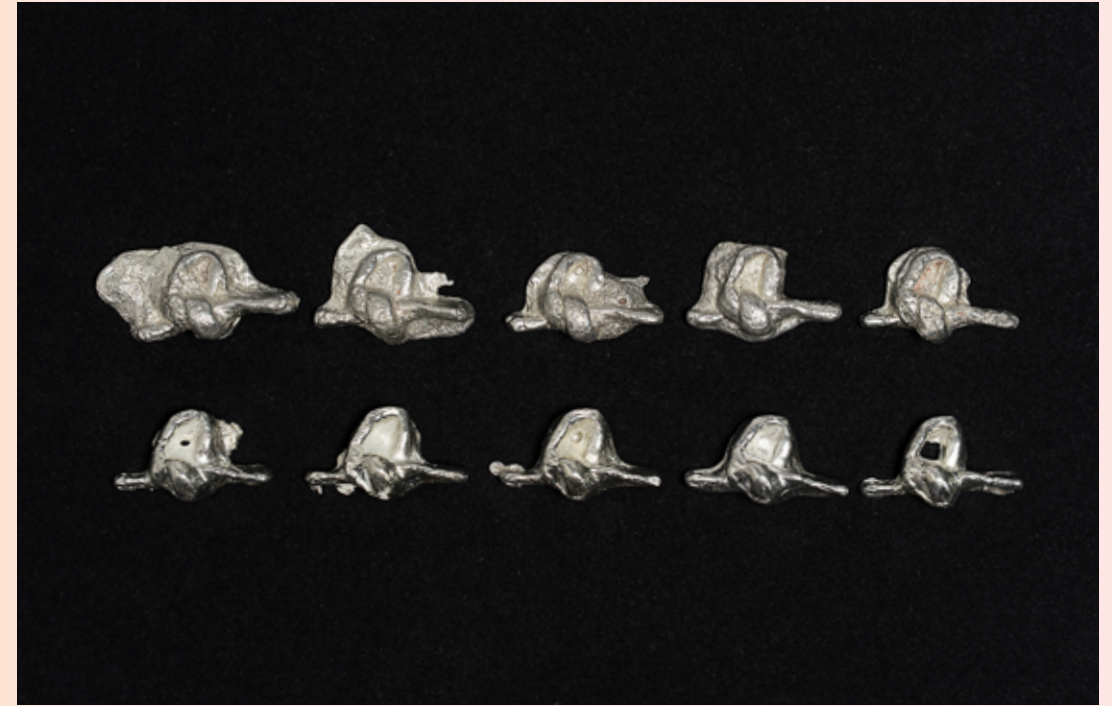
Luonnonmateriaalit ovat keskiössä Havaksen työskentelyssä. Hän muistelee lapsuuden kesälomia, joina keräsi mökkiportaltaan oksia, keppejä ja luonnonsavea. Samoja materiaaleja, joita hän tänäkin päivänä käyttää. Itselleen tärkeimmäksi hän mainitsee puun, josta hänen on välillä täytynyt ottaa etäisyyttä. Myöhempi paluu puun juurelle on kuitenkin tuntunut luonnolliselta. "Se on materiaali, jonka avulla ajatukseni tulevat näkyviksi", hän kertoo.

Samalla Havas pohtii myös kestävyyttä ja hetkellisyyttä. Keramiikaksi poltettu savi ei hajoa, vaan jää meidän jälkeemmekin tälle planeetalle. Hän nostaa esiin länsimaissa yleisesti omaksutun ajatuksen esineen konservoinnista, vaikka sen alkuperäinen tarkoitus ei välttämättä olisi säilyä ikuisesti. Esineen merkitys voikin piillä myös hetkellisyydessä – kuin käärme, joka kurkistaa hetkeksi ja katoaa.

A snake emerges from the box, tongue flicking out first, before disappearing back inside. The toy-like quality of the object evokes a childlike desire to play. Milja Havas's wooden snake box resonates with her on a personal level. The object, discovered by a friend at a vintage market, found its way into Havas's study and ignited an idea: "This could have been made by me." In her work, Havas frequently draws upon themes from fairy tales, folklore, and the struggle between good and evil, elements that stem from her interest in old toys and stories.

Natural materials are central to Havas's artistic practice. She fondly remembers childhood summer holidays spent gathering twigs, sticks, and natural clay from her family's cottage garden – the same materials she continues to utilize today. Wood is particularly important, a material from which she occasionally feels the need to step away. However, her eventual return to wood felt natural and inevitable. "It is a material that allows my thoughts to become visible," she explains.

Simultaneously, Havas contemplates themes of sustainability and impermanence. Clay, once fired into pottery, does not decompose, persisting on the planet long after we are gone. She questions the Western ideal of preserving objects, even when their original intent wasn't necessarily for longevity. The significance of an object can also reside in its transience – like a snake that momentarily appears, only to vanish once more.



Solmu yhteenkietoo asioita, jotka ovat alkujaan irrallisia ja ajallisuuksiltaan eriäväisiä. Lina Herrmans työskentelee solmunkaltaisesti. Solmu tai valuvika ei hänelle merkitse harmillista ongelmaa tai umpea vaan huokaisen iloista yllätystä. Sattumat ja virheet ovat leikittelyä, jotka tuovat mukanaan elämää ja orgaanisuutta koostumukseltaan erityiseen materiaaliin, joka usein yhdistyy konemaisuuteen ja kontrolliin. Solmu on tekemisen energiaa ja näyttää Herrmansille tapoja, joilla suhtautua eteentulevaan ja joilla punoa.

Tällä hetkellä Herrmans pitää juuri metallin kanssa työskentelystä kaikkein eniten, sillä tekemisentapojen ulotteisuus on avara, minkä ymmärtäminen ja tutkiminen on oikeastaan velvoittavaa. On nautinnollista, kun metalli näyttää omaa tahtoaan, kun ruumiissa tuntee voimankäytön, kun kädenjäljet jäävät näkyviin. Solmimista varten on tehtävä malli ja muotti, sitten poltettava, sulatettava, valettava, hitsattava, taivutettava. Vaikka teokset vaikuttavat pysähtyneiltä, niissä on aina liikkeen tuntu.

Solmu pitelee kiinni; joskus sitä kiristetään, joskus se avataan. Metallin valamisessa kiinni on aina muita; sitä ei tehdä yksin. Kun yksikin lenkki löystyy tai katkeaa, koko koreografian on elettävä, muututtava, hiouduttava uudelleen. On koukuttavaa, kun jotakin kiiltävää tulee ulos.

A knot intertwines things that appear to be separate and differ in time. Lina Herrmans works like a knot. For her, a knot or a casting flaw is not an annoyance or an obstacle, but a porous, pleasant surprise. Coincidences and mistakes merge with playfulness, bringing life and organicity to a material with distinct characteristics, often considered as machine-like and under-control. A knot is the energy of doing, and guides Herrmans towards ways to deal with the serendipity of whatever comes next and to spin with it.

At the moment, Herrmans enjoys working with metal the most, because the breadth of methods is vast, which seems compelling to try and understand and explore the material further. It is enjoyable to sense metal showing its will, to feel the use of force in the body, to witness gestures of touch becoming and remaining visible. To make a knot, one has to make a model and a mould, then burn, melt, cast, weld, bend. Although the works appear to be still, there is always a sense of movement.

The knot holds on; sometimes it is tightened, sometimes it is loosened. There are always others engaged in casting metal; it is never done alone. When even one link is loosened or unravelled, the whole choreography has to adapt, change, regroup. It is captivating when something shiny comes out.



Noin sata vuotta sitten Kiinassa oli käytössä silloisen valtiaan mukaan nimetty Yuan Shikai -raha. Vallan vaihduttua kommunistiselle puolueelle valuutta vaihtui ja raha poistui käytöstä. Hopeisia kolikkoja jäi joillekin talteen, mutta niiden merkitys ja arvo oli muuttunut. Ginko Hsun isoisoäiti antoi aikoinaan jäljelle jääneet kolikot lapselleen, joka myöhemmin vei ne metallisepälle sulatettavaksi ja taottavaksi rannekoruiksi omalle lapsenlapselleen, Hsulle. Kun hopeiset korut jäivät hänelle liian pieniksi, Hsun äiti vei korut jälleen sepälle, joka sulatti ja takoi niistä kuvassa esiintyvän korun.

Hsu tarkastelee taiteellisessa työskentelyssään rituaalien ja pyhyiden teemoja sekä suojautumisen ja huolenpidon symboleita. Nuorena hän todisti isoäitiensä vuosittaisia vierailuja buddhalaiseen temppeliin, jossa rukoiltiin tulevalle vuodelle perheelle hyvinvointia ja terveyttä. Rituaaleissa suojaudutaan ja irtaannutaan maailman menosta, mutta samalla nekään eivät voi paeta maailman vaikutuksilta. Hsu huomioi esimerkiksi rituaaleihin perinteisesti liittyneen käsityönä valmistetut esineet, joita nykyään valmistetaan kuitenkin paljon massatuotantona.

Milloin merkityksellisestä tulee turhaa ylijäämää? Keran tämä korukin oli vaihdon väline, mutta nyt sen arvo määrittyy toisen tekijän mukaan. Nykyään lähestulkoon kadonneen käsityöperinteen mukaisesti tehty koru on kulkenut muuttuvassa muodossaan sukupolvelta toiselle. Sen muotoutumiseen nykyiseen olomuotoonsa ovat vaikuttaneet niin henkilökohtaiset kuin yhteiskunnallisetkin olosuhteet ja tilanteet.

About a hundred years ago in China, the currency in use was the Yuan Shikai, named after the ruler of the country at the time. When the Communist Party took power, the currency changed and the Yuan Shikai money went out of use. The old silver coins were saved by some, but their meaning and value had changed. Ginko Hsu's great-grandmother once gave her remaining coins to her child, who later took them to a metalsmith for them to be melted down and forged into bracelets for her grandchild, Hsu. When the silver jewellery became too small for her, Hsu's mother took them once again to a smith, who melted and forged them into the bracelet in the picture.

In her artistic practice Hsu works with themes of the sacred and ritual, as well as symbols of protection and care. As a child, she witnessed her grandmothers' annual visits to the Buddhist temple, where they prayed for the family's well-being and health for the coming year. Rituals can be a way of protecting and even detaching oneself from the world, but at the same time rituals also become contaminated by the world around us. Hsu mentions, for example, how objects traditionally associated with ritual practices were hand-crafted, but are now largely mass-produced.

When does something meaningful turn into unneeded surplus? Once this bracelet was also a medium of exchange, but now its value is determined by another factor. The bracelet, made according to an essentially lost craft tradition today, has been passed down in its changing form from generation to generation. Its formation into its current state has been a process shaped by both personal and social circumstances and situations.



Polkupyörä merkitsee Mikko-Pekka Hyväriselle vapautta. Toisin kuin jalan, sillä voi taittaa nopeasti pitkiäkin matkoja. Se on väline sekä oman reviiirin että pidempien etäisyyksien hahmottamiseksi. Ajaessaan pyöräilijä piirtää karttaa mielessään aina uudestaan, kartoittaa suuntia.

Myös taiteen tekeminen on Hyväriselle vapautta ja suuntien tutkimista. Hän koettelee maalauksen rajoja työskentelemällä laajennetuin menetelmin suhteessa klassiseen perinteeseen, jossa maalaus on ikkunan kaltainen näkymä toisaalle. Teokset hakevat kolmiulotteisia muotoja. Maalaus pohja on nyt pyöreäreunaiseksi leikattu styroksilohkare.

Kokeellisuudestaan huolimatta Hyvärinen rakentaa teoksensa taidemaalarin näkökulmasta. Tärkeää on väri. Hän murtaa sinisiä kerrostamalla kuvia taivaasta. Myös työvälineet ovat osin samoja. Vaikka styroksin pinnasta ei erottaisi siveltimenvetoja, kädenjälkeä voi kuvailla haa-veilevuudessaan maalaukselliseksi.

Pyöräillen matkaamiseen viittaa taivas pilvineen. Vaikka itse vaihtaisi paikkaa, ne seuraavat verrattain samanlaisina kauas.

For Mikko-Pekka Hyvärinen, a bicycle signifies freedom. Unlike when moving about on foot, it can cover long distances quickly. It is a tool to perceive both one's own territory and longer distances. When cycling, the cyclist keeps redrawing a map in their mind, re-navigating directions.

For Hyvärinen, making art is also about freedom and exploring. He tests the boundaries of painting by working with extended methods in relation to the classical tradition, where painting is a window-like view to elsewhere. The works seek three-dimensional forms. His canvas is currently a block of polystyrene with rounded edges.

Despite his experimental approach, Hyvärinen constructs his work from a painterly perspective. The important thing is the colour. He tinges his blues by layering images of the sky. The tools are also partly the same. Even if one cannot make out the brushstrokes on the surface of the styrofoam, the dreaminess of style can be described as painterly.

The sky and clouds refer to cycling. Although one might be moving at pace, they will follow, hardly changing at all.



Pian sen jälkeen, kun sisko oli tatuoinut Sofi Häkkisen alaselän iholle tekstin *the enemy* (vihollinen), alkoi Häkkinen miettiä sen yläpuolelle toista tismalleen samanlaista. Tatuoinnin idea muuttui tyhjäksi, kun ainutlaatuinen jälki toistettiin.

Todellisuuden paradoksaalinen luonne ja sen hajottaminen tuntuu kerta toisensa jälkeen kiehtovalta: Häkkinen näkee arvaamattomuudessa ja tuhoamisessa merkityksellisiä yhtäaikaishuuksia, joita voi olla vaikeaa erottaa toisistaan.

Tatuointi on ihon rei'ittämistä. Reikä itsessään on jotain olematonta, mutta silti varmasti olemassa suhteisuksiensa kautta. Häkkiselle reikä on vastustamatonta imua kohti tuntematonta; sanallisen maailman ylittävää etsimistä. Säröt, virheet ja halkeamat ovat sanattoman alueelle johdattavia portaaleja, joiden kautta arkitodellisuuden tunnistettavasta ja tutusta materiasta herää jotain häiritsevää, puistattavan humoristista, elävää kuollutta.

Häkkiselle nimenomaan tekemisen prosessi on kiinnostava; etenkin silloin kun jokin saa hänessä aikaan sentimentaalisuudesta irvistämisen tai ruumiillisen kuvituksen. Kipsimuotit ja metallivalut saavat olla vähän päin helvettä, sillä juuri silloin voi sattua jotakin jännittävää. Syklisessä työskentelyssä vuorottelevat sattuman kautta tapahtuva materiaalin löytäminen, nopeampoinen karu rakentaminen, ihastuminen, kyllästyminen ja tuhoaminen. Teosten palaset saattavat unohtua jopa vuosiksi, kunnes löytäminen tapahtuu uudelleen. Myös tatuointi saattaa jälleen muuttua.

Soon after their sister had tattooed the text *the enemy* on Sofi Häkkinen's lower back, Häkkinen began to think of getting another one, exactly the same. The idea of the tattoo became voided with the repetition of what was supposed to be unique.

The paradoxical nature of reality and its disintegration continues to fascinate: Häkkinen finds that unpredictability and destruction are meaningfully simultaneous, and it can be difficult to separate the two.

Tattooing is an act of perforating the skin. A single hole barely exists, yet it comes into being through its relationality. For Häkkinen, the hole represents an irresistible pull towards the unknown; a search beyond the verbal world. Cracks, flaws, and crevices are portals leading to the realm of the non-verbal, through which something disturbing, shudderingly humorous, living dead emerges from the recognisable and familiar material of everyday reality.

For Häkkinen, it is precisely the process of doing that is interesting; especially when something sentimental makes them cringe, or triggers a physical sense of disgust. Plaster moulds and metal casts can be a bit screwed up, but it is this quality that allows for something exciting to happen. The cyclical nature of their work rotates through material discovery, fast-paced, rugged construction, infatuation, boredom, and destruction. Pieces of works may be forgotten for years until they are rediscovered. The tattoo may also change again.



“Älä tee kuvaa. Kaikki on.”
–Mirkka Rekola

Taiteilijan työskentelyssä on läsnä monia työvaiheita, materiaalisuuksia ja välineitä, jotka jäävät lopullista teosta tarkastelevan havainnon ulkopuolelle. Hermannin Härmälän taiteellisessa työskentelyssä sellainen on pieni, punainen sorkkarauta. Työkalun tehtävä on olla poisottamisen väline: kangas irtoaa kiilapuista, kiinnitetty kehuksestaan.

Yksi abstraktiin maalaukseen liittyvä tyyppipuheenaihe on teoksen kerroksellisuus. Se, mitä eleitä katsojalta peitetään ja mitkä aiemmista eleistä ovat vaikuttaneet seuraaviin – ja mitä kuvasta on poistettu. Härmälän teoksissa poistaminen toimii toiseen suuntaan. Kun teos pyrkii kerroksellisuuteen välttämällä piiloon jääviä jälkiä, katsoisuus ja taiteen kokeminen asettuvat uuteen asentoon. Enää puheenaiheena ei ole se, mitä kuva peittää alleen – pitää sisällään – vaan miksi se on tehty.

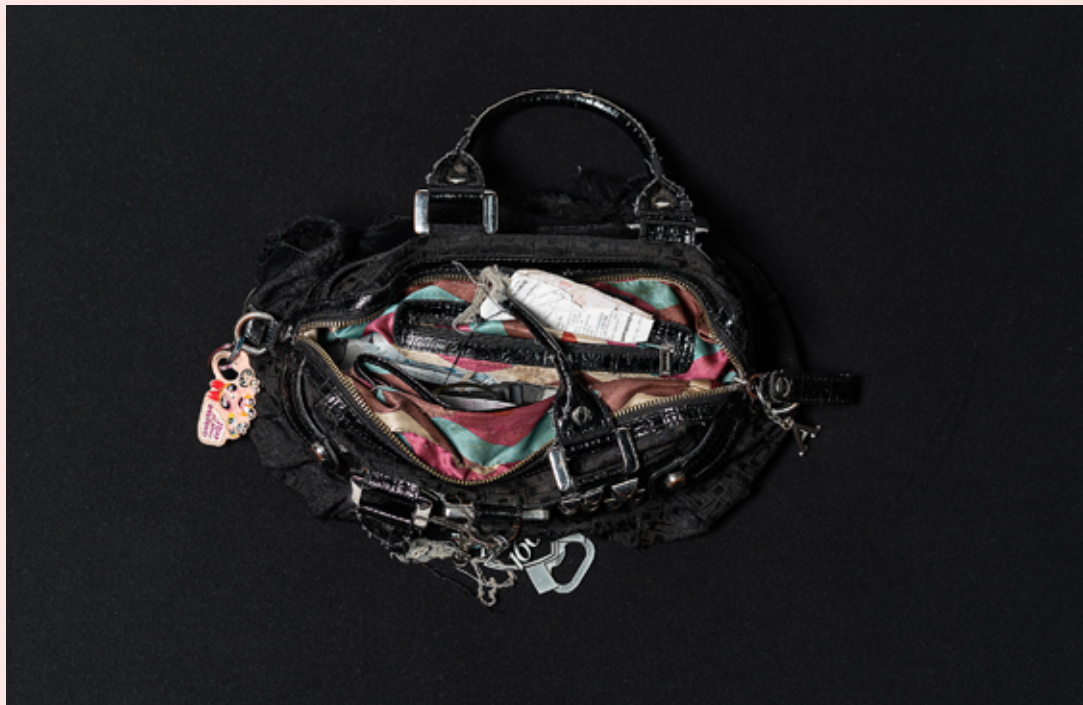
Sorkkaraudalla väännetään, revitään ja ylletään ahtaisiin väleihin. Myös Härmälän tekemät kuvat pyrkivät ahtaisiin väleihin: materiaalien, muodon ja värien yhdessä muodostamaan ajatuksen esittävyteen. Mukana on katsomisen haasto, teoksen välittämän ajatuksen luoksesuuntaamisen matka. Matka, jonka reittiä reunustaa poisottamisen ja päällelaittamisen jännite.

“Make no image. Everything is.”
–Mirkka Rekola

The artist's work involves many stages, materialities, and tools that locate outside the observing subject's perception. In Hermannin Härmälä's artistic work, this tool is a small, red crowbar. The function of the tool is to remove: detaching the fabric from the wedges; the attached from its frame.

One of the typological aspects of abstract painting is the layering of the work: what gestures are hidden from the viewer and which of the previous gestures have influenced the next – what has been removed from the image? In Härmälä's works, removal functions in the opposite direction. When the work strives to be unlayered by avoiding hidden traces, the viewer and the experience of art are repositioned. It is no longer a question of what the image hides – what it contains – but why it is made.

The crowbar is used to twist, tear and reach into tight spaces. Härmälä's works also strive to access narrow spaces: the representational nature of the idea that materials, arrangement, and colour together form. This involves challenging the gaze, a reflective journey towards the idea conveyed by the work. A journey sustained by the tension between removal and overlaying.



Käsilaukku on esine, jota Alexa Illi kantaa aina mukanaan. Lattialla ammottaa auki Guessin *baguette bag*, jonka toinen kantohihna on hiertynyt rikki. Se korvaa toista laukkua, jonka vetoketju on aikoinaan hajonnut. Esineen tai vaateen kulumat viittaavat sen käyttötarkoitukseen, elettyyn aikaan ja kiintymykseen. Laukkua kannetaan olalla, kyynärtaiteissa tai kädessä, kenties toisinaan puolta vaihtaen tai toispuoleisuuteen tottuen.

Laukku on astia, joka säilöo kaiken tarvittavan: desinfiointiaineen, puuteripaperit, laastarit, pinsetit, passin, peilin ja sytyttimen; viikatun ohjepaperin tulehduskipulääkkeelle, tulitikut, tamponit, toisiinsa takkuuntuneita hiuksia ja metrolipun. Kantaminen on vaivannäköä. Kaikki, mikä täytyy pitää, kulkee mukana ja epäoleellinen putoaa pois tai katoaa taskun pohjalle.

Tekstin kanssa työskentely on Illille kantamisen kaltaista asioiden tallettamista. Usein ajatukset tai muistot tulevat mieleen kuin tyhjästä. Kaikki, mikä voi olla materiaalia, tulee merkitä muistiin.

Illin työskentelylle on ominaista jo olemassaolevan materiaalin appropriatio. Hän käyttää usein kaupallista ja populaarikulttuuriin liitettävää kuvastoa visuaalisena lähtökohtanaan. Illin käyttämät kuvat ja esineet paikantuvat jaetussa kulttuurisessa kierrossa usein tiettyyn aikaan tunnistettaviksi. Toisaalta ne viittaavat häneen itseensä ja kantavat henkilökohtaisia merkityksiä.

A handbag is an object that Alexa Illi always carries with her. On the floor, a Guess *baguette bag* is sitting open, one of its straps frayed. It replaces a previous bag with a broken zipper. Wear and tear of an object or garment refers to its intended use, lived experience, and affection. A bag is carried on the shoulder, on the elbow or in the hand, perhaps occasionally switching sides or sticking to one.

The bag is a container that holds everything needed: disinfectant, blotting papers, plasters, tweezers, passport, mirror, and lighter; a folded patient information leaflet for an anti-inflammatory medicine, matches, tampons, tangled hair, and a metro ticket. Carrying is making an effort. Everything you need you carry along, and the non-essentials tend to fall out or disappear into the bottom of the pocket.

For Illi, working with text is about keeping things, similar to carrying. Thoughts or memories come to mind often out of nowhere. Everything that can be material should be noted down.

Illi's work is characterised by the appropriation of already existing material. She often uses commercial and popular culture imagery as a visual starting point. The images and objects she uses can often be traced to a specific time in shared cultural circulation. On the other hand, they refer to herself and carry personal meanings.



Ivanda Jansone piirtää pääosin hiilellä. Näillä monen pituisilla, pitkulaisilla ja pikimustilla piirustushiilen paloilla, jotka lepäävät taiteilijan studion pöydällä, on hän viime vuosina työstänyt projektejaan.

Mielenkiinto hiiltä kohtaan työvälineenä lähti sen tuotamasta erittäin mustasta jäljestä paperille. Jansone korostaa hiilen tapaa imeä valoa itseensä. Tämä luo intensiivisen kontrastin valojen ja varjojen välille, mikä antaa piirustuksille mahdollisuuden ilmentää hiilen jälkeensä jättämät jäljet taiteilijan käden painon vaihdellessa.

Jansone sanoo itse materiaaliensa olevan yksinkertaisia. Niillä voi luoda erityisiä lopputuloksia. Ilman paperia hiili ei ole itsessään mitään. Luonnosta tulevana paperi ja hiili molemmat tuntuvat suorilta materiaaleilta.

“Hiilillä luodut kuvat tuntuvat välittömiltä ja ajattomilta. Prosessi on tasapainottelua hallinnan ja spontaanisuuden, valon ja varjon sekä hetkellisuuden ja pysyvyyden välillä.”

Taiteilijalla on hiilen avulla mahdollisuus työstää nopeasti isompiakin teoksia kiirettä ja tehokkuutta suosivassa ympäristössä, vaikka nopeuteen ei pyrkisikään. Materiaalit näkyvät prosessin loputtua fyysisinä jälkinä iholla. Tahroja ja pölyä on kaikkialla. Prosessi on Jansonen mukaan hänelle yhtä tärkeä osa työskentelyä kuin lopullinen taideteoskin. Työn ja tekemisen tunteet ovat läsnä.

Ivanda Jansone draws mainly with charcoal. In recent years, she has worked on her projects with these pitch black pieces of drawing charcoal of varying lengths, which lie on the artist's studio table.

The interest in charcoal as a medium came from the intensely black mark it leaves on the paper. Jansone highlights the way charcoal can absorb light. Creating a clean contrast between light and shadow, allowing the drawings to express the varying intensity of lines left behind by the medium as the weight of the artist's hand varies.

Jansone describes her materials as simple. They can be used to create special results, however. Without paper, charcoal is nothing in itself. Originating in nature, paper and charcoal both feel like more 'direct' materials.

“The images created with carbon feel instant and timeless. The process is a balancing act between control and spontaneity, light and shadow, impermanence and permanence.”

Charcoal allows the artist to work quickly on larger works in an environment where tempo and efficiency are valued, even if speed is not the goal. At the end of the process, the materials are visible as physical traces on the skin. There are stains and dust everywhere. According to Jansone, the process is as important to her as the final work of art. The feelings of doing and making are present.



Anna Emilia Järvisen selässä kulkevan repun koon määrittää se, mahtuuko sinne hänen muistikirjansa. Kirja hankautuu ja hölskyy repun uumenissa, avautuu ja sulkeutuu puistoissa, kahviloissa, junissa; kaikkialla, missä Järvisenkin käy ja minne on mahdotonta kantaa ja levittää suurta maalauskangasta. Järviselle tärkeää on kantaa mukanaan tilaa, johon tehdä, jos tulee pakko. Työskentely lähtee halusta tehdä jotakin, jota ei vielä tunne.

”Kun teokset ovat valmiita, ne eivät ole enää minun, vaan ne ovat minua suurempia ja minua viisaampia, ne ovat jotain muuta.”

Uppoutumisen ja koskettamisen tunne on Järviselle rakas. Muistot, tunteet ja kaikki se, mitä ruumiiseen on tallentunut, vapautuvat kankaalle, veistoksiin tai suodattamattomina muistikirjan sisälle, paljain käsin. Samoin emootiot ovat mahtavia, liikkeelle sysäviä ja ruumiissa tuntuvia voimia, jotka auttavat pääsemään läsnäoloon ja suureen vapauteen, jolloin tietoinen mieli hiljenee edes hieman. Kokonaisvaltaisen hiertämisen, vahinkokaatamisen, kääntämisen, materiaalien löytämisen, ryttämisen ja päällähypymisen päätteeksi Järvinen peseytyy maalista, hiilestä, pölystä ja musteesta.

Muistiinmerkinnät ovat välillä dadaa ja voi olla silkkä mahdollisuus yrittää päästä selville, mistä alun alkaen on ollut kyse. Tällöinkin kirjaus voi johdattaa jonkin toisaalle ja tulla ymmärretyksi muussa yhteydessä. Niteen ja selkämysten alkaessa hapertua Järvinen korjaa kirjaansa hellän rujosti ja kutsuu sitä kauniiksi.

The size of Anna Emilia Järvinen's backpack depends on whether it can hold her notebook. The book rubs and sloshes around in the depths of the backpack, is opened and closed in parks, cafés, trains; everywhere Järvinen goes and where it would be impossible to fold out a large canvas. For Järvinen, it is important to carry a space with her to work with in case a compelling urge to create arrives. Working starts with the desire towards something she doesn't know yet.

“When the works are finished, they are no longer mine, they are bigger and wiser than me, they are something else.”

Järvinen loves the feeling of being immersed and touched. Memories, feelings, and all that has been stored in the body are released on canvas, in sculptures, or unfiltered inside a notebook, with bare hands. Similarly, emotions are powerful, propulsive forces felt in the body. They help her gain presence and great freedom, where the conscious mind quietens down, at least a little. At the end of thorough rubbing, accidental spills, turning, wrinkling, finding materials, and jumping on top of them, Järvinen washes herself clean of paint, charcoal, dust, and ink.

The notes are sometimes pure dada and it can be a sheer impossibility to try to find out what it was all about in the first place. Even then, a note may lead somewhere else and be understood in another context. As the binding and spine begin to fray, Järvinen repairs her book gently roughly, and calls it beautiful.



Suurennuslasi keikauttaa mittakaavan: pienestä tulee suurta. Lal Doga Karakas puhuu läheltä katsomisen mysteeristä. Totutusta mittakaavasta toiseen siirtymisen paljastaa uusia näkökulmia, todellisuksiakin. Niiden läsnäolo kiehtoo, vaikka – tai ehkä juuri siksi – ettei niitä koko ajan näe.

Ihmisen hahmotuskyky muistuttaa suurennuslasia siinä, että keskittyminen on kerralla hyvin rajattua. Karakas tietää, että jokainen katsoja tulee poimimaan eri asioita hänen teoksistaan. Jokaisessa yksityiskohdassa on taiteilijan jättämä mahdollisuus pujahtaa kaninkoloon, muistoihin, menneeseen tai tulevaan.

“Suurennuslasilla selvitetään mysteereitä, mutta mysteeriä ei voi kokonaan selvittää menettämättä sitä.” Toisaalta suurennuslasilla ei näe kokonaisuutta, eikä yksityiskohtien löytäminen tarkoita ymmärtämistä tai ratkaisua. Suurennuslasi paljastaa, mutta sen voi myös kääntää uuteen suuntaan. Eivätkä sen läpi nähdyt asiat ole sen todempia tai epätodempia kuin mikään muukaan. “Empatia riittää”, Karakas sanoo.

Taideteoksella on suurennuslasimaisia ominaisuuksia. Hetket teoksen kanssa tarjoavat muodonmuutoksia. Ne avaavat todellisuuteen uusia tiloja, laajentavat aikaa, heijastavat toisaalle.

A magnifying glass flips the scale: small becomes big. Lal Doga Karakas talks about the mystery of looking closely. Moving from one scale to another reveals new perspectives, new realities. Their presence is fascinating, even if – or perhaps because – you don't see them all the time.

Human perception is similar to a magnifying glass in that the focus can only be very limited at any one time. Karakas knows that each viewer will pick up different things from her works. In every detail, there is the artist's invitation to slip down the rabbit hole, into memories, past or future.

“A magnifying glass is used for solving mysteries, but you can't solve a mystery completely without losing it.” On the other hand, a magnifying glass does not reveal the whole picture, and finding details does not mean understanding or solving it. The magnifying glass reveals, but it can also lead to something new. And the things seen through it are no more true or unreal than anything else. “Empathy is enough”, says Karakas.

A work of art has magnifying properties. Moments spent with a work create opportunities for transformations. They open new spaces in reality, expand time, reflect elsewhere.

Aarne

Kivelä



Savinen kukkaruukku luo sopivat olosuhteet kasvin kasvulle. Seinämät pitävät mullan paikoillaan ja pohjassa oleva reikä valuttaa ylimääräisen veden aluslautaselle. Ruukku symboloi Aarne Kivelälle kotia. Kodin teema on ollut viime aikoina läsnä hänen työskentelyssään.

Kivelän teokset syntyvät pääasiassa hänen omistamistaan tavaroista. Kodin käsittely on alkanut luontevasti sitä kautta. Myös kukkaruukku on kotoa – se punasavinen, jollainen löytyy monen muunkin ikkunalaudalta. Kivelälle tuttujen esineiden kanssa leikkittely on helpompaa, sillä hän tietää miltä ne näyttävät. Hän työskentelee esteettisyyttä edellä, ja teokset syntyvät näyttelytilaan yleensä improvisoiden. Kompositiota rakentaessaan Kivelä miettii teoksen asettumista tilaan, valoa, muotoja ja muita teoksia. Teos on valmis sitten kun se näyttää hyvältä.

Materiaalin rajaaminen kodin esineisiin on luonut raamit tekemiselle. Nykymaailmassa olisi mahdollista tehdä mitä vain, mikä olisi Kivelästä liian suuri pala haukattavaksi. Hän ajattelee tarvitsevansa uuden luomiseen huonekasvin tavoin turvallista tilaa ja raameja. Turha ja ylimääräinen saa valua pois.

A clay flower pot creates the ideal conditions for a plant's growth. The walls hold the soil in place and a hole in the bottom drains excess water to the saucer. For Aarne Kivelä, the pot symbolises home, a theme that has recently been central to his artistic practice.

Kivelä's works are mainly created from objects he owns, which has been a natural way of dealing with the concept of home. The flowerpot is also from his home – the red clay one you find on many people's windowsills. For Kivelä, playing with familiar objects is easier because he knows what they look like. He prioritises aesthetics in his practice, and the works typically come together through improvisation in the exhibition space. When building a composition, Kivelä considers the placement of the work, the light, the shapes, and how the work interacts with other pieces. The work is complete when it simply looks right.

By limiting his materials to household objects, Kivelä has created a framework for his artistic process. In today's world, it would be possible to do anything but for Kivelä, that would be overwhelming. He feels that in order to create something new, he needs a safe and structured space, much like a houseplant. Anything that is not needed or in excess is allowed to drain away.

Lassi

Kontiainen



Maalipisaran pinnalle on kuivumisen myötä muodostunut kasvustoa muistuttava kuvio. Lassi Kontiainen on ottanut työhuoneeltaan kuivuneen maalipisaran muistoksi ja kiinnittänyt sen takapuolelle hakasen. Sitä voi pitää mukana pinssinä. Kontiainen näkee pisaran hauskana kiinnekohtana omaan maailmankatsomukseensa; orgaaniseen muotoon kuivunut pisara ilmentää sitä, kuinka elottoman ja elollisen raja häilyy samojen luonnonlakien läpäistessä kaiken.

Kontiainen pitää materiaalia merkittävänä toimijana maalamisprosessissaan. Työskentely on neuvottelua maalauksen välineen kanssa. Maalissa tapahtuu niin sanottuja virheitä ja sattumia. Kaiken tahattoman myötä maalaus alkaa ehdottaa asioita ja viedä eri suuntiin. Lopputulos on usein kompromissi. Teos on tyypillisesti valmis silloin, kun omasta tahdostaan on joutunut luovuttamaan jotain – antamaan myöten ja ohittamaan alkuperäisen impulssin.

Kontiainen ajattelussa ja työskentelyssä tärkeänä osana on luottamus. Hän luottaa siihen, ettei maailma ole kaoottinen, että on olemassa pidempiä vuorovaikutus- ja syy-seuraussuhteita, joita ei voi hahmottaa ennalta. Jälkikäteen ketju on helpommin ymmärrettävissä ja asiat alkavat käydä järkeen. Luottamalla siihen hän voi maalata tietämättä, mitä teoksesta loppujen lopuksi tulee. Maali asettuu kuivuaan aina niin kuin pitääkin.

As the paint droplet dried, an organic pattern formed on its surface. Lassi Kontiainen has taken this dried droplet from his studio and attached a pin to the back of it so it can be worn as a lapel pin. Kontiainen sees the drop as a humorous connection point to his own worldview; the drop, dried into an organic form, embodies how the boundary between the inanimate and the animate blurs as the same natural laws permeate everything.

Kontiainen considers the material to be an important actor in his painting process. Working is a negotiation with the medium and so-called mistakes and accidents happen in the paint. The result is often a compromise as the painting starts to suggest things and take you in different directions. A work is typically finished when one has had to give something up of one's own volition – give in and override the original impulse.

Trust is an important part of Kontiainen's thinking and practice. He trusts that the world is not chaotic, that there are longer-term interactions and causal relationships that cannot be perceived in advance. In hindsight, the chain of events becomes easier to understand, and things start to make sense. By trusting it, he can paint without knowing what the work will ultimately become. The paint always settles as it should when it dries.

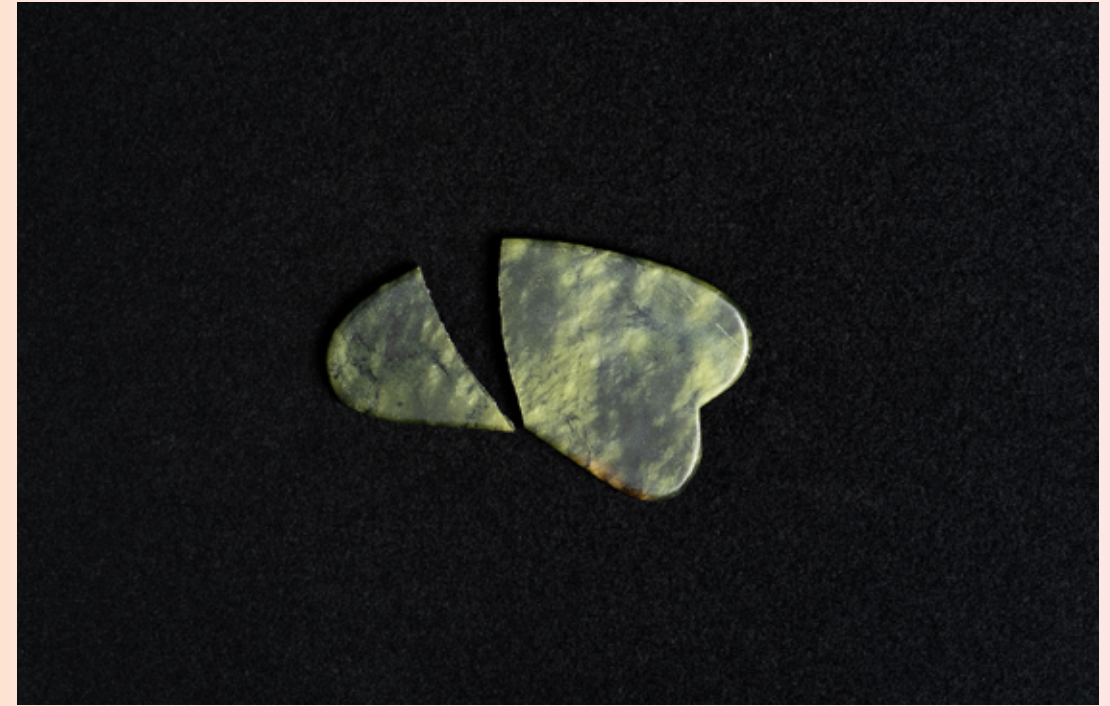


Suvussa kulkenut kärpässienijakkara on Anna-Stiina Korhosen lapsuudenhuoneesta. Puinen jakkara on maalattu kirkkaalla vihreällä, punaisella ja valkoisella. Leikkisyys peittää alleen myrkkysienen traagisen luonteen. Korhonen näkee jakkaran esteettisyydessä yhtäläisyyttä omiin maalauksiinsa; hänen mielestään maalaus voi olla leikkisä ja värikäs, mutta siinä voi silti olla vakava taustavire.

Henkilökohtaiset kuva-aiheet ovat Korhoselle tyypillisiä ja hänen työskentelyssään on autofiktiivinen ote. Maalausprosessi alkaa usein tarinoiden ja tekstien kirjoittamisen kautta. Maalauksia voisikin luonnehtia kohtauksiksi kuvitteellisesta omaelämäkerrallisesta tarinasta. Oma-kohtaisuuden kautta Korhonen käsittelee yleisinhimillisiä aiheita, joihin kuuluu ihmiselämän ristiriitaisuuksia. Niitä löytää esimerkiksi maalausten esinekontrasteissa sekä erilaisten tunteiden ja tunnelmien päällekkäisyydessä. "Ihminen onnistuu, mokailee ja kompuroi vuoron perään", ajattelee Korhonen. Maalausten omakuvamainen hahmo on epäjohdonmukainen siinä missä muutkin.

The fly agaric stool is a family heirloom from Anna-Stiina Korhonen's childhood home. The wooden stool is painted in bright green, red, and white. The playfulness masks the tragic nature of the poisonous mushroom. Korhonen sees a similarity in the aesthetics of the stool to her own paintings; she believes that a painting can be playful and colourful, but still have a serious undertone.

Personal subjects are typical for Korhonen and her work has an autofictional touch. The process of painting often starts with writing stories and texts. The paintings could be described as scenes from a fictional autobiographical story. Through her personal experiences, Korhonen deals with universal human themes, including the contradictions of human life. These can be found, for example, in the contrasts between objects in the paintings and in the overlap of different emotions and moods. "People succeed, screw up, and they stumble and fall", says Korhonen. The self-portrait figure in the paintings is as inconsistent as the others.



Pari vuotta sitten Aleksandra Kuokkanen sai lahjaksi gua sha -kiven. Yleensä jadekivistä tai ruusukvartsista valmistettua gua shaa käytetään ihonhoidossa. Sillä hierotaan ihoa, jotta lihakset rentoutuisivat ja kuona-aineet lähtisivät liikkeelle. Kivi on sittemmin haljennut kahtia ja Kuokkanen on tehnyt siitä muottivalun. Valetut osat ovat yhtenä kappaleena, mutta keskellä kulkee sauma. Alkuperäinen kivi muistuttaa antajastaan työhuoneen pöydällä.

Lahjaksi saadussa gua sha -kivessä yhdistyy Kuokkasta kiinnostavia teemoja. Hän on pohtinut jo pidemmän aikaa lahjaa ja antamista, intiimiyttä, henkilökohtaisuutta ja kosketusta. Valitessaan esinettä Kuokkanen piti tärkeänä, ettei hän ole itse hankkinut sitä, vaan että se on annettu hänelle.

Viime aikoina Kuokkanen on työstänyt saamistaan isoista graniittilaatoista reliefimuistomerkkejä. Hän on miettinyt teosta valmistaessaan muistoesineen ja muistomerkkin eroa. Muistomerkki merkitsee hänelle paikkaa, johon mennään. Se tehdään jotain varten, siihen säilötään ja sitä työstetään. Muistoesineeksi esine tulee usein sattumalta. Se ehkä saadaan tai löydetään; säästetään, vaikka se olisi rikki. Kummassakin tapauksessa esine kantaa siihen säilöttyjä henkilökohtaisia merkityksiä ja auttaa muistamaan.

A couple of years ago, Aleksandra Kuokkanen received a gua sha stone as a gift. Usually made of jade stone or rose quartz, gua sha is used for skin care. It is used to massage the skin for relaxation and detoxing. The stone has since split in two and Kuokkanen has made a plaster cast from it. The cast parts are in one piece, but a seam runs through the middle. The original stone on the studio table reminds them of the person who gave it to them.

The gua sha stone, received as a gift, combines themes that interest Kuokkanen. They have been contemplating gifts and giving, intimacy, the personal, and touch for some time. When choosing the object, Kuokkanen felt it was important that they had not acquired it themselves, but that it had been given.

Recently, Kuokkanen has been working with large granite slabs to create relief memorials. While preparing these pieces, they reflected on the difference between a memento and a memorial. To Kuokkanen, a memorial represents a place you go to; it is created for a purpose, a place where things are worked on and stored. A memento, on the other hand, often comes about by chance. It might be received or found; it is kept even if broken. In both cases, the object carries personal meanings and helps us to remember.



“Edessäsi ilmenevä esine on olemassa, annettuna.”
–Donald Judd

Elias Langin teoksia voisi kuvailla taiteilijan läsnäoloa koetteleviksi. Useaa 3D-tulostinta työskentelyssään käyttävä Langi pyrkii luovuttamaan auktoriteettiaan ja tunnistettavaa tekijyyttään tulostimille kuitenkin samanaikaisesti edelleenmuokaten tulostettuja materiaaleja. Tekijä toteuttaa itseään työkalun kautta – sen ehdoilla – työskennellen kohti tiettyä minimalistisen ilmaisun päämäärää.

Teknisen työkalun ja inhimillisen tekijyyden jälkien sekoituessa on mahdotonta osoittaa, mistä mikäkin teoksessa ilmenevä ele on peräisin. Taiteen ja taideteoksen alueella kyse on ennen yhdistymättömien asioiden yhteensaatamisesta ja uudesta kollektiivisesta tunnusta. Langin teoksissa kyse on tuon yhteisöllisen tunnun aistimisesta – työkalun kautta, vastakarvaan.

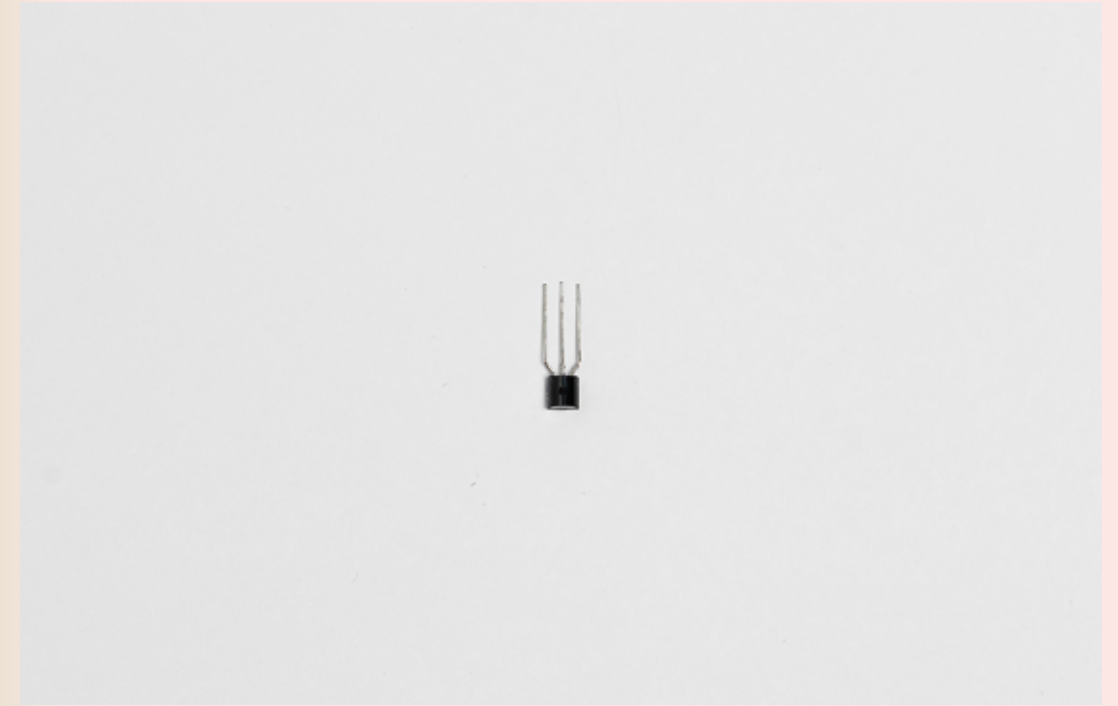
Langin muodoltaan minimalistisia, steriiliyyteen pyrkiviä teoksia voi tarkastella myös instituutiokriittisinä. Käsitellessään tekemisen prosessia teosten voi katsoa laajentuvan kommentoimaan esillepanokontekstiaan. Minkälainen kulttuurinen artefakti taideakatemiassa printattu teos on ja miten teoksen esitystilanne – julkisesti arvioitava lopputyönäyttely – kullekin katsojalle näyttäytyy?

“The object you encounter exists as given.”
–Donald Judd

Elias Langi's works could be described as a test of the artist's presence. Langi, who uses several 3D printers in his practice, aims to hand over his authority and recognisable authorship to the 3D modelling and printing practices, while simultaneously further transforming the printed materials and emergent forms. The artist realises himself through the tool – on its own terms – and works towards a specific goal of minimalist expression by adding up elements and limiting the actualisation of them. In other words, expanding for greater reduction.

In Langi's work it is impossible to identify the origin of each gesture as the traces of the technical tool and the human element are mixed. In the realm of art and the artwork, it is a matter of bringing together things that were previously unconnected and creating a new sense of cohesion. Langi's work is about sensing that cohesion – through a tool, against the grain.

Langi's sterile works can also be seen as institutional critique. By addressing the process of making, the works potentially expand to comment on their context of display. What kind of cultural artefact is a work produced at the Academy of Fine Arts? And how does the presentation of the work – a publicly evaluated exhibition of thesis works – appear to each viewer?



Työpöydällä makaa atrainta muistuttava esine. Peukalon-kärjen mittainen transistori on puolijohdekomponentti, jota käytetään sähkölaitteissa portin tapaan. Tuure Leppänen kuvaa esinettä välttämättömäksi, mutta samalla vieraannuttavaksi yhdistimeksi; maailman kohtaamisen ja aistimisen osaseksi. Moni inhimillinen kokemus tai muistaminen syntyy ja käsitellään jonkin digitaalitekniikan laitteen kautta, avulla tai välityksellä.

Leppänen havaintojen mukaan teknologian kehitys on perustavanlaatuisesti vaikuttanut ja pysyvästi vaikuttaa muistamisen tapaan. Internetin hakukone kohdentuu käyttäjälleen personoidusti kokemuksi ja haluja määrittäen. Ruumiissa muodostuva ja muodostettu muisto tallentuu ja luotetaan pilvipalvelimen ja jonkin näkymättömän toisen hallintaan. Muistoilla käydään kauppaa ja niitä kalastellaan samalla, kun riski niiden pysyvälle katoamiselle on vähintään kohtalainen.

Transistoriatrainen kautta kulkee dataa, joka muuntuu Leppänen työskentelyssä aineelliseksi: lapsuudessa syystä tai toisesta tärkeiksi muodostuneet – myöhemmin kadonneet – esineet löytyvät uudelleen hakukoneen avulla. Lähdekuvat tulostuvat kolmiulotteisiksi ja muottiinvalamisen kautta ne jähmettyvät kipsireliefeiksi. Leppästä kiehtoo muistamiseen johtaneiden ilmiöiden yhteentörmäyttäminen: Mitä tapahtuu, jos (ainakin aluksi) erillisiltä tuntuvat muistot alkavat vaikuttaa samassa tilassa? Kertovatko ne jotakin toisistaan vai muodostavatko ne kenties uusia pohdittavia, muistettavia yhteyksiä?

On the desk lies an object resembling a trident. A thumbnail-sized transistor is a semiconductor component used in electrical equipment like a gate. Tuure Leppänen describes the object as a necessary, yet alienating connector; a part of encountering and sensing the world. Many human experiences or memories are created and processed through, by, or via a digital device.

According to Leppänen's observations, technological development has fundamentally influenced and will continue to influence the way we remember. An internet search engine targets its user in a personalised manner, defining experiences and desires. The memory formed and generated in and through a body is stored and trusted under the control of a cloud server and some invisible other. Memories are traded and phished, with at least a moderate risk of permanent loss.

Data passes through the transistor, which in Leppänen's work is transformed into material: objects that were important in childhood for one reason or another – and later got lost – are rediscovered with the help of a search engine. The source images are printed in three dimensions and, through casting, solidify into plaster reliefs. Leppänen is fascinated by the act of colliding phenomena that leads to remembering: What happens if (at least initially) seemingly separate memories begin to affect in the same space? Are they revealing something about each other, or do they perhaps form new connections to ponder upon, to remember?



Alice Leteissierille vesipullo ei ole vain käytännöllinen esine, vaan myös käsitteellinen viitekehys.

Vuonna 1986 yhdysvaltalaiskirjailija Ursula K. Le Guin kirjoitti niin kutsutun *kantokassiteorian* (*Carrier Bag Theory*). Teorian mukaan yksi ihmiskuntamme varhaisimmista työkaluista on ollut keihään sijasta yksinkertainen astia – kantokassi, johon on kerätty ruokaa, versoja, lehtiä ja siemeniä.

Perinteiset fiktiiviset tarinat pitävät usein sisällään suoraviivaisen draamankaaren: sankari, joka taistelee, tuhoaa vastustajansa ja selviää vastoinkäymisten kautta voittajana. *Kantokassiteoria* haastaa tämän kerronnan, ja korvaa sen pehmeämmällä, inhimillisemmällä tavalla tuoda ihmistarinoita esiin. Aina ei tarvita voittajia tai häviäjiä.

Leteissier näkee vesipullossa yhtymäkohtia tähän astiaan, jota aseen sijasta käytetään huolenpitoon. Käsikirjoittajana Leteissierille vesipullo heijastaa hänen laajempaa taiteellista lähestymistapaansa, joka keskittyy usein esitystapaan sisällön sijasta. Hänen kiinnostuksensa voimakkaisiin tehosteisiin ja lyhyisiin formaatteihin kritisoi kysyntää trendikkäille, 'Instagrammattaville' teoksille.

For Alice Leteissier, the water bottle is not merely a practical object, but also a conceptual frame of reference.

In 1986, the American author Ursula K. Le Guin wrote "The Carrier Bag Theory of Fiction". According to this theory, one of the earliest tools of humanity was not the spear but a simple receptacle – a bag in which food, shoots, leaves and seeds were carried.

Traditional fictional stories often involve a straightforward dramatic arc: a hero who fights, destroys their opponent, and emerges victorious through adversity. *The carrier bag theory* challenges this narrative, and replaces it with a softer, more humanistic way of telling human stories. You don't always need winners or losers.

Leteissier sees in the water bottle a similarity with this early vessel, which serves to sustain rather than end life. For Leteissier as a screenwriter, a water bottle reflects her broader artistic approach, which often focuses on presentation rather than content. Her interest in strong effects and concise formats critiques the demand for trendy, 'Instagrammable' works.



Läpinäkyvä kuula lepää pöydällä. Tasaisella pinnalla se on paikoillaan, mutta liikkeelle vierähtäminen ei vaadi paljoa. Tekisi mieli tökkäistä. Heli Lundströmin työskentelyn keskiössä on leikki: tosissaan vaan ei vakavissaan oloa. Leikki on iloista, mutta harvoin se täysin pakenee pelkoja, häpeää ja kauhuja. Leikissään Lundström katsoo niitä lasikuulan läpi. Maailma avautuu sitä kautta.

Tämä kuula on lasinen, mutta Lundström liikkuu laajalla materiaalien skaalalla. Millainen kuula olisi kivisenä, betonisena, keraamisena tai kankaisena? Jo silmämääräisesti eri materiaalit herättävät mielikuvia oletettujen ominaisuuksiensa pohjalta. Lundströmin leikkikavereina materiaalit asettavat omia ehtojaan ja mielitekojaan – säännöt muuttuvat lennossa. Yksinkertainen kuula pyörähtää mihin vain suuntaan, se saa merkityksiä leikkijöidensä tarpeiden ja päähänpistojen mukaan. Virheen ja vahingon mahdollisuus on alati läsnä, toivottavasti niitä tulee. Usein ne työntävät työskentelyn kiinnostaville kierroksille.

Teoksen työstäminen on materiaaliin tutustumista ja sen tarkastelua. Valmiit teokset ovat Lundströmille yhden leikin loppu. Ne jatkavat hänestä eteenpäin. Tulee uusia ajatuksia. Kuula kiepahtaa matkaan.

A transparent ball rests on the table. On a flat surface, it remains stationary, but it doesn't take much to get it rolling. One is tempted to give it a nudge. Play is at the heart of Heli Lundström's work: she takes it seriously, but not without humour. Play is joyful, but rarely is it completely free of fear, shame, and horror. When in play, Lundström looks at those through the glass ball. The world opens up through it.

This ball is glass, but Lundström works with a wide range of materials. What would the ball be like in stone, concrete, ceramic, or fabric? Even at a glance, different materials evoke associations based on their presumed properties. As Lundström's playmates, the materials set their own conditions and preferences – the rules change on the fly. The simple ball spins in any direction, taking on meanings according to the needs and whims of its players. The possibility of error and accidents is ever present, hopefully there will be some. They often propel the work into fascinating trajectories.

Working on a piece is about getting to know the material and examining it. For Lundström, finished works are the end of a game. They will carry on beyond her. New ideas emerge. The ball rolls on.



Jos paidassa onkin joskus ollut tärkkiä, ovat käyttö ja pesut sen kuluttaneet. Jäljellä on pehmeä mukavuus; tämä on Jani Luoman lempipaita. Se on väljä, ei jää hankalasti kiinni kääntyillessä.

Vaatteet ovat jokapäiväisiä, ilman niitä aiheutuisi hämminkiä. Ne vilahtelevat näkökentissämme, mutta kun niitä Luoman videoissa jää katsomaan pidemmäksi aikaa, arkinen luonne muuttuu. Itsekseen peilailija lakkaa liikkumasta odotetusti. Hän astelee hitaasti edes-takaisin, vaihtaa painoa puolelta toiselle. On kyse siitä, kuinka vaatteet laskeutuvat, kuinka vartalo verhotaan halutuksi. Kun markkinoidaan vaatetta, markkinoidaan vartaloa. Peilistä tai kamerasta voi nähdä itsensä katsomassa itseään.

“Roolittaminen vaatteilla tapahtuu eri tavoin”, Luoma huomauttaa. Toisinaan kiristämällä ja paljastamalla, toisinaan leventämällä ja suoristamalla. Puku panee vartalon raameihin. Olkapäät, vatsa, selkä ja takamus laitetaan laatikkoon. Mutta vähänhän ihmisessä on suorita kulmia.

Tämän paidan sisällä ei tarvitse pidättää hengitystä. Siihen voisi pukeutua moni keskenään erilainen ihminen. Sitä on jo pitänyt joku toinen, Luoma hankki sen käytettynä. Oikein mukavissa vaatteissa voi lakata ajattelemasta ääriviivojaan ja ruumiin kohtia. Rooleja, niin ulkoa asetettuja kuin sisäsyntyisiäkin. Löysä paita niitä tuskin poistaa, mutta ehkä ne hetkeksi hellittävät.

If there was ever starch on the shirt, it has been worn away by use and washing. The shirt is now soft and comfortable; this is Jani Luoma's favourite shirt. It is a loose fit, never restricting movement.

Clothes are everyday items, without them there would be confusion. They are always there in our field of vision, but when you spend more time watching them on Luoma's videos, their ordinary nature changes. The person looking in the mirror stops moving as expected. They slowly step back and forth, shifting their weight from side to side. It is about how the clothes fall, how the body is draped to appear desirable. Fashion marketing is really body marketing. From the mirror or camera, one can see themselves watching themselves.

“Assuming different roles through clothes takes place in various ways,” Luoma points out. Sometimes by tightening and revealing, sometimes by widening and straightening. A suit puts the body into a frame. Shoulders, abdomen, back, and behind are placed in a box. But there are only few straight lines in the human body.

Inside this shirt, there's no need to hold one's breath. Very different people could wear it. Someone else has already worn it; Luoma bought it second-hand. In really comfortable clothes, one can stop thinking about their silhouette and body parts. Roles, both externally imposed and innate. A loose shirt will unlikely remove them, but maybe it loosens them up for a while.



Kun Anni Löppösen lapset olivat leikki-ikäisiä, nuorempi heistä tarvitsi hienon vaateen juhlija varten. Kaupassa Wiljam ihastui Hämähäkkimies-pukuun. Pian myös toiselle lapselle, Vienolle, hankittiin asu, jossa hänestä tuli tiikeri. Lopulta lapset olivat puvuissaan paitsi juhlissa ja avajaisissa, myös ulkona ja arkisissa askareissaan; siihen saakka, kunnes eivät enää mahtuneet niihin.

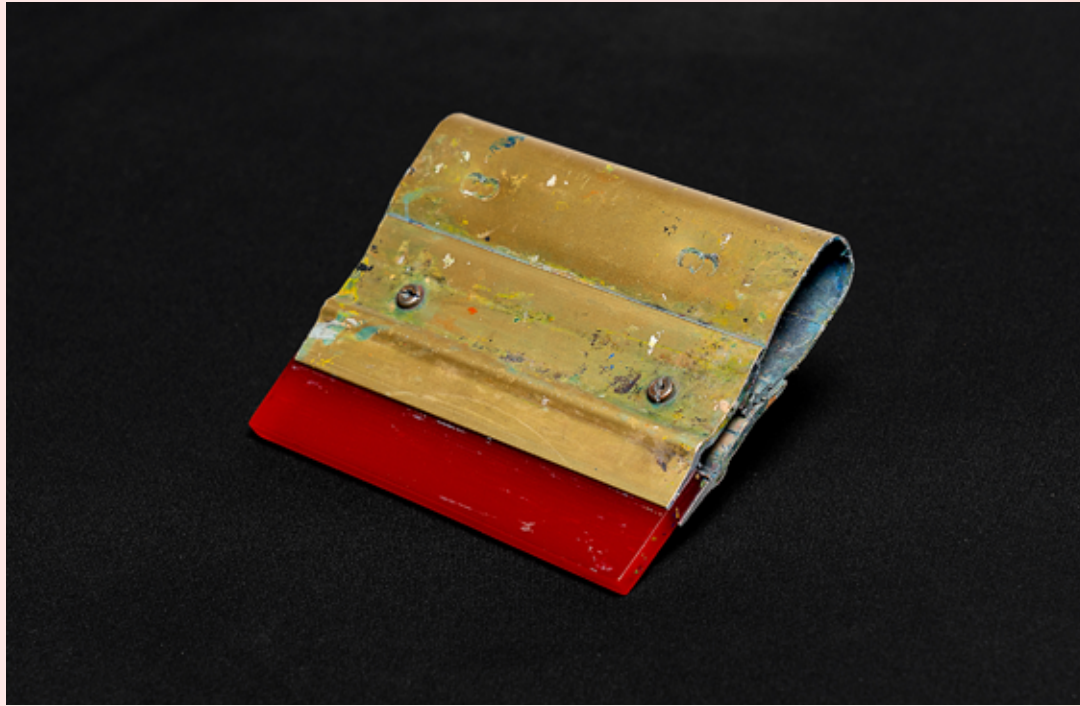
Vuosia pukeutumisen jälkeen, aivan vastikään, Vieno muovaili itsensä ja veljensä muistinvaraisesti. Äidille lapsen tekemät veistokset ovat paitsi rakkaita, myös kiinnostavia, sillä ne koskettavat jaettavuuden ja jatkuvuuden ilmiöitä. Muistinvaraisuus, hetkellisyys ja tunnistamattomuus ovat veistoksissa läsnä samaan tapaan kuin Löppösen valokuvissa: lapset ovat niissä, mutta samalla eivät – enää tai koskaan – ole.

Naamion alla voi tulla siksi, mikä on. Leikissä aika ja yllätyksellisyys on ihme, jota Löppönen luonnehtii hiljaisen arvoitukselliseksi, myös pyhäksi tilanteeksi. Lapsi poptuu leikkiin, kunnes ei enää – ja toista ajasta tulee tavoittamaton. Kuva tuo oman mahdottomuutensa käsittelemättömän ajan käsittelemiseen ja muistamiseen. Kuluva aika on käsinkosketeltavaa ja katoavaa ja juuri siksi niin vaikeaa, jopa sattuvaa.

When Anni Löppönen's children were still little, the younger one needed a nice garment for a party. In the store, Wiljam fell in love with a Spiderman costume. Soon after this, his sister, Vieno, also got an outfit, in which she turned into a tiger. The children ended up wearing their costumes not only for parties and openings, but also outdoors and whilst performing their everyday chores, until they could no longer fit into them.

Recently, years after the dressing up period, Vieno sculpted the figures of herself and her brother, from memory. For the mother, the sculptures made by her child are not only precious but also interesting, because they touch on the phenomena of sharing and continuity. Memory, transience, and unrecognisability are present in the sculptures in the same way as in Löppönen's photographs: children are in them, but at the same time they no longer are and never were or will be.

Under a mask, one can become oneself. During play, time and the unexpected form a miracle that Löppönen describes as a quiet mystery, a sacred situation. The child is immersed in play until they no longer are – and that time becomes unattainable. An image brings along its own layer of impossibility to the act of processing and remembering time – an entity that is, in itself, incomprehensible. The passage of time is both tangible and fleeting, and therefore difficult, even aching.



Raakeli on lastan kaltainen serigrafian työväline, jolla painoväri levitetään seulakankaan läpi vedostettavalle pinnalle. Raakelin englanninkielinen käännös *squeegee* viittaa vihellystä muistuttavaan ääneen, jonka se päästää tekijän liu'uttaessa painoväriä silkillä.

Taidegraafikassa Jone Mutka on kiinnostunut koneen ja ihmisen välisestä suhteesta, siitä miten välineet ja käden-taito saavat yhdessä aikaan kuvan. Serigrafia on käsityötä, ja jokainen vedos on aina vähän erilainen. Epäonnistumisista syntyneet vedostusvirheet voivat myös olla kauniita.

Mutkasta raakelin käyttö on kaikista serigrafian työvaiheista vaikein opettaa toiselle. Jos raakeliä painaa liian kovaa seulaa vasten, se rikkoo sen. Jos sitä painaa liian kevyesti, kuva ei vedostu. Vedostamiseen tulee tekemisen myötä tuntuma. Liikeradat tallentuvat lihasmuistiin.

Taidegraafikassa suurin osa työskentelystä on valmistelua ja suunnittelua. Vedostamiseen liittyy toisteinen koreografia ja rytmi: kuinka tila valmistellaan etukäteen, kuinka painoväri levitetään seulakankaalle, kuinka vedostamisen jälkeen paperi vietään kuivumaan ja edellisen paikalle asetellaan puhdas.

Tiettyssä työpajassa joistain työvälineistä tulee usein mielisimpia. Toisen raakelin kumiosa voi olla hapertuneempi tai kädensija sopivampi. Toisinaan niistä muodostuu onnenkalun kaltaisia esineitä.

A squeegee is a tool in screen printing, similar to a spatula, used to apply ink through a fine-mesh screen onto the surface to be printed. Squeegee refers to the whistle-like sound it makes when a printmaker slides ink on silk.

In printmaking, Jone Mutka is interested in the relation between machine and human; how tools and craftsmanship together create an image. Screen printing is a hands-on craft, with each print exhibiting subtle variations. Errors resulting from mistakes in printing can create their own beauty.

In Mutka's opinion, the most difficult of all the steps in screen printing to teach is the use of the squeegee. If too much pressure is used, the screen may break. If too little pressure is used, the image will not materialise. The feel for proofing comes with experience. The trajectories become ingrained in muscle memory.

In printmaking, most of the work is preparation and planning. Printing involves a repetitive choreography and rhythm: how the space is prepared in advance, how the ink is applied to the screen, how after printing the paper is taken out to dry and a clean one is put in its place.

In the studio some tools become favourites. The rubber part of one squeegee may be more frayed or the handle more suited to one's hand. At times, a squeegee becomes a lucky charm for the printmaker.



Miisa Mäkeläinen kertoo, kuinka kirjeet ovat kahden välillä jaettu hetki. Henkilökohtaiset sanat pysyvät paperissa kiinni vain niille tarkoitetuille, eikä kukaan pysty salakuuntelemaan kirjeiden välityksellä käytyjä keskusteluja.

Kirjoittaminen, erityisesti kirjeiden muodossa, on osa Mäkeläisen taiteellista prosessia. Lapsuudesta asti mukana pysynyt käytäntö antaa tavan pysyä itsenäisesti yhteydessä muihin. Mäkeläinen kuvaa, kuinka kirjeet ovat hidas, mutta kiehtova prosessi, jolla ilmaista hetkelliset tunteet toiselle. Asiat muuttuvat ajan myötä, mutta kirjoittamisen hetken kokemukset tarrautuvat paperiin. Ne jäävät kiinni kirjoituksen tapahtumisajankohtaan. Lukija pystyy eläytymään tuohon menneeseen hetkeen. Kirje kuroo umpeen etäisyyttä kahden välillä. Samalla, koska paperi ja kynänjälki ovat aineellinen olomuoto lukijalle, se pitää etäisyyden turvallisena.

Mäkeläisen kirjeiden kirjoittamisprosessissa on vuorovaikeus läsnä. Työskentelyssä vuorottelevat tekstit ja maalaukset ottaen vaikutteita toinen toisistaan. Työskentely muistuttaa taiteellista ketjukirjeenvaihtoa. Mäkeläinen kirjoittaa kirjeitä maalauksilleen. Kirjeiden teksteistä syntyy maalauksia ja maalauksista kirjeiden tekstejä. Taiteilijan maalaukset ja tekstit kirjoittavat kirjeitä edes takaisin luoden vuorovaikutusta toinen toisensa välille. Keskustellen keskenään.

Miisa Mäkeläinen explains how letters are a moment shared between two people. Personal words remain on paper only for the eyes of the intended recipient, and no one can eavesdrop on this written conversation.

Writing, especially in the form of letters, is part of Mäkeläinen's artistic process. A practice that has been with her since childhood gives her a way to stay in touch with others independently. Mäkeläinen describes how letters are a slow but fascinating process of expressing momentary feelings to another. Things change over time, but the experiences during the moment of writing stick to the paper. They are stuck in the time of writing. The reader is able to position themselves into that past moment. The letter bridges the distance between the two. At the same time, because paper and pencil marks are a material entity for the reader, it keeps the distance safe.

The process of writing letters is a process of interaction for Mäkeläinen. The work alternates between texts and paintings, taking inspiration from each other. The work resembles an artistic chain letter. Mäkeläinen writes letters to her paintings. The letters become paintings and the paintings become letters. The artist's paintings and letters enter into correspondence, creating a dialogue, a conversation between each other.



Mari Mäntynen vieressä makaa dalmatiankoiran näköinen pehmoeläin, ystävien kesken Dalmis. Valokuvassa se vaikuttaa ensin aidolta.

Esineet eivät ole Mäntynen taiteellisessa työskentelyssä tärkeitä. Hän on kiinnostunut lähtökohtaisesti ihmisistä. Dalmis on kuitenkin kulkenut mukana lemmikinkaltaisena hahmona; Mäntynen on kuvannut sitä ja sen kanssa. Dalmiksen ilmestyminen Mäntynen valokuviiin merkitsee taitekohtaa työskentelyssä hänen aloitettuaan kuvataiteen opinnot. Dalmis näkyy myös Mäntynen ensimmäisessä omakuvassa.

Mäntynen esiintyy lähes aina kuvattaviensa kanssa. Hänellä on tarve asettua itse samaan tilanteeseen. Se liittyy yhtäältä kuvaajan ja kuvattavan keskinäisen valtasuhteen purkamiseen ja toisaalta esiintyjyyteen; kameran edessä on hauskeempaa.

Kuvaaminen on Mäntynelle nykyään ennen kaikkea väline tilanteen tallentamiseksi. Työskentely on siirtynyt lähemmäs performatiivisuutta tai performanssia. Mäntynen kutsuu projekteihinsa usein itselleen entuudestaan tuntemattomia ihmisiä. Tutustuminen tapahtuu yhteisen tekemisen, kuvaamisen ja yhdessä kuvattavana olemisen kautta. Asetelma voi haastaa tilanteen odotettua kulkua ja siihen liittyviä sosiaalisia normeja.

Kuvaamalla Mäntynen tutkii ihmisten välisiä vuorovaikutussuhteita ja jännitteitä. Hän tuo yhteen ihmisiä, jotka tulevat erilaisista taustoista tai joilla on toisistaan eriävät arvot. Se tekee näkyväksi sen, että asiat eivät aina ole sitä, miltä ne näyttävät.

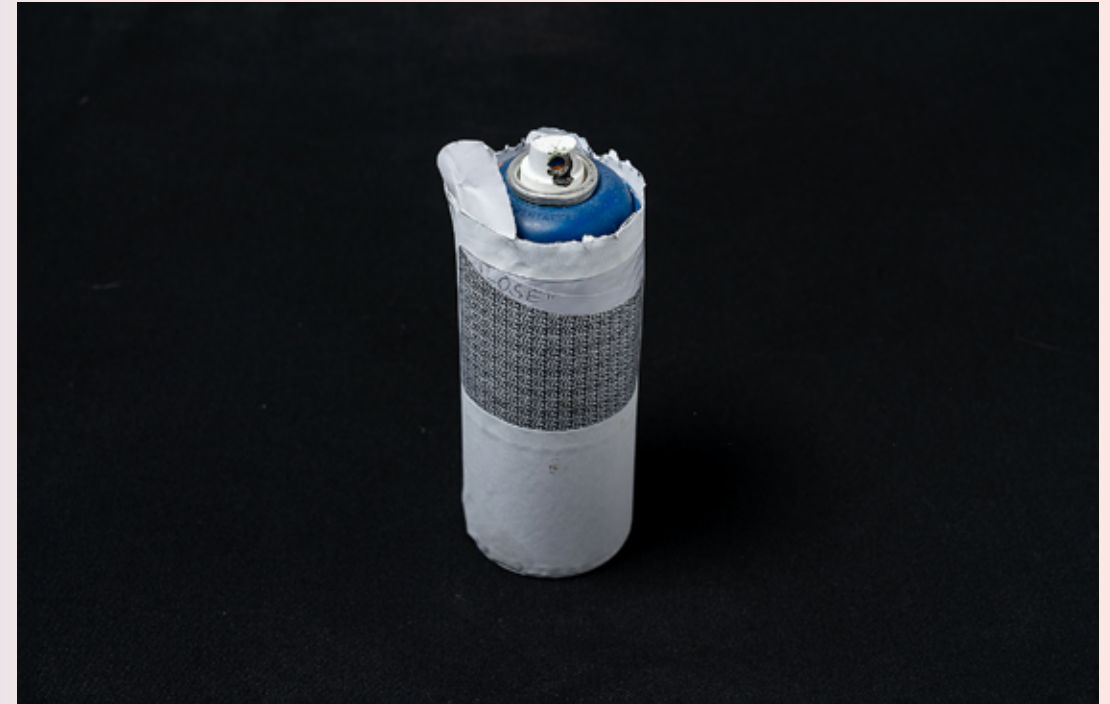
A photo shows Mari Mäntynen with a soft toy that looks like a Dalmatian dog. Friends call it Dalmis. At first, the dog seems real.

Objects are not important in Mäntynen's artistic work. She is mainly interested in human beings. However, Dalmis has accompanied her as a pet-like character; Mäntynen has photographed the dog and herself with it. The appearance of Dalmis in Mäntynen's photography marks a turning point in her work as she began studying fine arts. Dalmis also appears in her first self-portrait.

Mäntynen nearly always appears in her work with her subjects. She feels the need to position herself in their situation. On the one hand, it has to do with dismantling the power dynamic between the photographer and the subject, on the other, it's about performance – being in front of the camera is simply more fun.

Nowadays Mäntynen approaches photography first and foremost as a means of recording a situation. The work has moved closer to performativity or performance. Mäntynen often invites people she has never met before to participate in her projects. Getting to know each other happens through this process, by taking photographs and being photographed together. The arrangement may challenge the expected course of events and the social norms associated with it.

Through photography, Mäntynen explores the interactions and tensions between people. She brings together people from different backgrounds or with different values. It makes visible the fact that things are not always what they seem.



Mistä mennä sisään, kun ei tiedä, mihin on menossa?

Spraymaalipullo sulautuu pöydälle. Se on yksi Dud Nabelin välineistä; materiaali, osa työtä. Siis tavanomainen ja arkipäiväinen. Se tuntuu luontevalta sisäänkäynniltä maalaukseen, joka ei välttämättä avaudu tutun tai tunnistettavan kautta. Sprayn käyttö akryylin rinnalla on Nabelille mahdollisuus laajentaa monikielisempään ilmaisuun, paeta yksiselitteisyyttä tai lukkiutumista yhteen kulkutiehen. Hän ei käytä spraymaalia arvattavimmalla tavalla, vaan siveltimellä maalaten.

Maalipullon kyljestä voi lukea viestin "lose". Nabel vaalii vapautumista kaikissa muodoissaan, ennakoasetelmien hämärtymistä, omien tuttuun kuvioiden häviämistä ja uudelleenlöytymistä muualta.

Maalausta ei ole ilman liikettä. Yhtäältä muodot kankaalla ovat esitys tai tarina, toisaalta todiste tapahtumista, jotka ovat johtaneet maalauksen syntyyn. Nabelille ne voivat olla myös koreografiaa, joka ei lopu kankaan reunoihin, vaan jatkuu niiden yli, uusiin maalauksiin, joita ei vielä ole nähty. Maalarin yhtä lailla kuin katsojan on tahollaan päätettävä, haluaako jatkaa, nähdä lisää vai riittääkö tämä.

Voiko maalauksen sisään kadota? Nabelin teoksissa kerroksia on paljon. On epäselvää, mistä alkuperäiset ideat alkavat ja missä ne muuttuvat muiksi. Abstraktista nousee hahmoja tai piirteitä, jotka ehkä herättävät tuntemuksia tai aavistuksia jostain, kunnes hukuvat muihin ajatuksiin, toisiin askeleisiin.

How do you get in when you don't know where you are going?

The spray paint bottle blends into the table. It is one of Dud Nabel's tools; material, and part of the work. It is ordinary and mundane. It feels like a natural entry point into a painting that resists the familiar or easily recognizable. The combination of spray paint and acrylic offers Nabel an opportunity to expand into a more polyphonic expression, breaking away from unambiguity and avoiding confinement to a single path. Instead of applying spray paint in the conventional way, he uses a brush.

You can read the message "lose" on the side of the paint bottle. Nabel cultivates liberation in all its forms – dissolving preconceptions, losing and rediscovering familiar patterns.

There is no painting without movement. On the one hand, the forms on the canvas serve as a performance or a narrative; on the other, they stand as evidence of the events that brought the painting into being. For Nabel, they can also be a choreography that extends beyond the edges of the canvas, flowing into unseen paintings yet to emerge. The painter, as much as the spectator, must decide whether to continue exploring, to see more, or to accept that this is it.

Can one get lost inside a painting? Nabel's works have multiple layers. It is unclear where the original ideas start and where they turn into others. Figures or features emerge from the abstract, stirring feelings or vague impressions, only to fade into other thoughts, other pathways.



Ellenor Rose Nish keskittyy taiteessaan tarkastelemaan luontoa läheltä ja hitaasti. Suurentava linssi eli luuppi symboloi hänelle tarkasti katsomista. Ihmissilmälle luotu apuväline auttaa näkemään ympäristöä poikkeavasta perspektiivistä, lähempää.

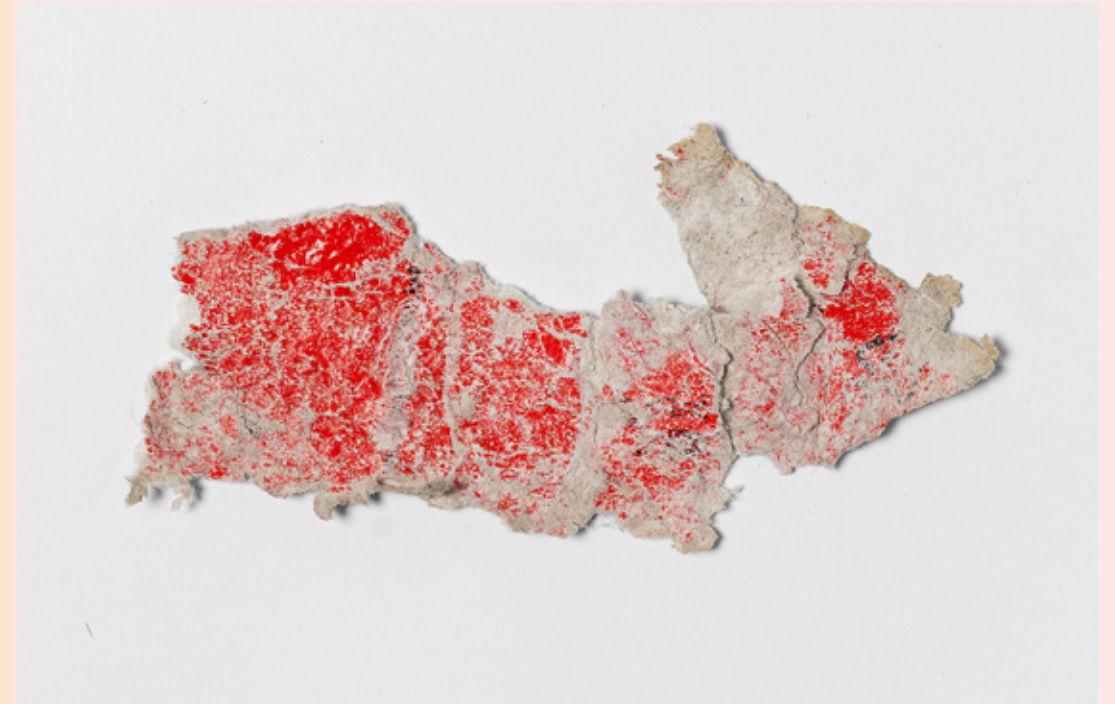
Luupin läpi voi nähdä muotoja ja kuvioita, joita silmä ei ole tottunut katsomaan. Uudet näkymät ruokkivat mielikuvitusta. Kuvittelu on tärkeässä osassa Nishin työskentelyssä. Hän ihmettelee ihmisen kykyä kuvitella itsensä joksikin toiseksi ja kokea sitä kautta läheisyyttä. Itsensä voi kuvitella vaikkapa pilveksi tai pehmeää materiaalia koskettamalla voi kuvitella tunnustelevana sellaista.

Nish on seurannut ja valokuvannut pilviä vuosien ajan. Seurannan myötä hän on yhä vakuuttuneempi pilvien ihmeellisyydestä. "Voisivatko ihmiset katsoa niitä enemmän? Pilvet voivat sanoa niin paljon." Niissä on hänen mielestään ihmettelyn, lipumisen ja muutoksen tuntua. Ne ovat ylimaallisia ja outoja, niiden värit ja muodot mahtavia.

In her art, Ellenor Rose Nish focuses on observing nature closely and slowly. The magnifying lens, or loupe, symbolises careful looking for her. This tool, created for the human eye, helps to view the environment from a different perspective, closer.

Through the loupe, one can see shapes and patterns that the eye is not accustomed to noticing. New perspectives nourish the imagination. Imagining is an essential part of Nish's work. She marvels at the human ability to imagine oneself as something else and, in doing so, experience closeness. One can imagine oneself as a cloud, for example, or by touching a soft material, imagine sensing one.

Nish has been observing and photographing clouds for years. Through observation, she has become even more convinced of the wonder of clouds. "Could people look at them more? Clouds can say so much." In her view, clouds evoke a sense of wonder, drifting, and change. They are transcendent and strange, with their colours and shapes so mighty.



Aala Nymanille on jäänyt säilöön maasta poimittu pala pahvia Hämeentieltä. Kirkkaan punainen kuultaa kuluneisuuden läpi ja pistää ensimmäisenä silmään. Se on ehkä pala poisheitetystä puuropaketista, joka on saanut osansa kadun olosuhteista. Jalankulkijat ja sää karistivat sen piirteistään. Pala on irtautunut alkuperäisestä roolistaan. Lähtökohta on jäänyt mysteeriksi.

Taitelijan prosessiin liittyy vahvasti arkisten asioiden ajallisuus, niiden uudelleenmuotoilu ja eri materiaalien avulla jonkin uuden havaitseminen. Pahvi saa uudenlaisen merkityksen Nymanin käsissä. Hän haastaa mahdolliset ennako-oletukset poimitun pahvinpalan roolista materiaalina. Palasta alkaa löytyä potentiaalia. Se saa taas uudenlaista arvoa uudenlaisissa yhteyksissä.

Esineellä on vahva yhteys Hämeentielle, kuten taiteilijallakin. Nyman kertoo kulkeneensa samaa Hämeentien reittiä yliopistolle jo useita vuosia. Hän tutkii taiteellisessa työskentelyssään asioita, jotka poikkeavat ja keskeyttävät arjen rutiineista tiettyyn hetkeen edes lyhytaikaisesti. Pudottaminen, löytäminen, kohtaaminen, niiden mahdollinen satunnaisuus ja sykli toimivat katalyytteinä poikkeuksille. Prosessissa on jatkuva liike, koska mahdollisia poikkeuksia ei voi ennustaa. Prosessi päättyy pahvinpalaan.

Aala Nyman has a piece of cardboard, picked up from the ground on Hämeentie. The bright red shines through the wear and tear, catching the viewer's eye first. It is perhaps a fragment of a discarded porridge packet, worn by the harsh conditions of the street, its pedestrians and the weather. The piece has been detached from its original purpose. Its origin remains a mystery.

The artist's process is deeply connected to the temporality of everyday objects, their redesign, and the discovery of new meanings through various materials. In Nyman's hands, the cardboard piece assumes a new significance. She challenges any preconceived notions of the cardboard's role as a material. The piece of board starts to show potential. It gains new value when placed in a different context.

The object has a strong connection to Hämeentie, as does the artist. Nyman says she has been taking the same route to the university for several years. In her artistic practice, she explores elements that deviate from and disrupt the routine of everyday life, even if only for a brief moment. Dropping, finding, encountering – along with their potential randomness and cycle – act as catalysts for deviations. The process is in constant motion, as these possible deviations cannot be predicted. The process comes up in this piece of cardboard.



Hämeen keskiaikafestivaaleilta ostettu pieni pronssinen figuuri kulki vaatavana ajanjaksona Ilia Ollikaisen mukana luomassa turvaa. Viime aikoina hän on kirjoittanut keskiaikaa käsittelevää autoteoreettista tekstiä ja esine on auttanut häntä ankkuroitumaan aiheen äärelle.

Ollikainen on ollut pitkään kiinnostunut keskiajasta. Lähi-aikoina hän on pohtinut erityisesti sitä, millaisin poliittisin tavoin keskiaikaista sanastoa ja kuvamateriaalia käytetään. Hän on huomannut, että sumeaksi mielletty historiallinen ajanjakso tarjoaa sopivan maaperän erilaisille historiafantasioille, joiden kautta voidaan rakentaa identiteettiä ja aatteita.

Ostaessaan figuurin Ollikainen kävi katsomassa festivaaleilla peitsiturnajaisia. Turnajaiset olivat hänelle voimakas materiaallinen kokemus. Hän muistaa lumoutuneensa ottelijoiden raskaista, mutta kauniisti käsityönä tehdyistä haarniskoista, turvavarusteisiin puetuista hevosista ja kilpiin iskeytyvistä peitsistä.

Turnajaiset ovat keskeisessä osassa Ollikaisen tekstiä. Sen kirjoittaminen on syntynyt halusta selvittää, miksi keskiaika ja keskiaikafantasia vetoavat häneen ja muihin. Ajatukset kilpistyvät erityisesti ritariuteen – ritarissa ruumiillistuvat patriarkaaliset arvot, mutta miksi hahmo on silti niin upea ja sävähdyttävä? Mistä kumpuaa halu omistaa haarniska ja tekeytyä itse ritariksi?

A small bronze figurine purchased at the Häme Medieval Festival accompanied Ilia Ollikainen through a difficult period in their life, providing a sense of security. Recently, they've been working on an autotheoretical piece, and the object has helped them in anchoring to its topics.

Ollikainen has long been interested in the Middle Ages. More recently, they have been thinking about the politics of how medieval vocabulary and imagery are used. They have observed that the historical period, often described in terms that are both vague in detail and blurry around the edges, offers fertile ground for various historical fantasies, through which identities and ideals can be built.

When they bought the figurine, Ollikainen also went to watch the festival's jousting event. This event proved a powerful material experience. They recall being captivated by the heavy yet beautifully handcrafted armour of the jousting, the horses outfitted in protective gear, and the lances striking the shields.

Jousting forms a key element in Ollikainen's text. They write driven by a desire to understand why the Middle Ages and medieval fantasy resonate with both them and others. In particular, their thoughts turn to chivalry – the knight embodies patriarchal values, yet what is it that makes this character so magnificent and captivating? Where does the desire to own an armour and play at being a knight stem from?



Lotta Pasilan kotiasu on monokromaattinen – siihen kuuluvat vaaleanpunaiset shortsit ja vaaleanpunainen paita. *Kissapaita 2.0* on ystävän antama lahja, jonka Pasila sai hieman sen jälkeen, kun oli menettänyt erään itselleen merkityksellisen kissahenkisen vaatekappaleen.

Värit eivät ole täysin sanoitettavissa väriopeista ja -teorioista huolimatta. Pasila kokee ne voimakkaan ruumiillisesti ja emotionaalisesti. On vaiheita, jolloin hän rakastuu tiettyyn väriin ja pigmenttiin. Jotta mielenkiinto väriin herää, on tunnettava siltä, että väri puhuu juuri käsillä olevasta mielentilasta tai -maisemasta. Pasila löytää ja tapaa värejä virittyvän kerrostamisen ja uusien, ennalta-arvaamattomien väri-interaktioiden etsimisen kautta: aiemmin pääosin kankaalla tapahtunut kokeilu on siirtynyt yhä enemmän värikarttoihin, joskin kangas tuo mukanaan aina yllätyksellisyyden elementin.

Maalauksen kuvaan astunut pigmentti voi olla valonkestoltaan heikko, mutta esimerkiksi kylläisyydessään tai läpinäkyvyydessään korvaamaton ja siksi myös turhauttava. Kuva-aihe ja sommitelma ovat merkityksellisiä, mutta ennen kaikkea jotakin, joita tarvitaan, jotta värien tulemisille saadaan tarvittava muoto. Pasilalle väri on myös aistivoimainen ja herkullinen, tuntuu ihanalta ja tuo nautintoa ja mielihyvää. Samaan tapaan kuin ystävältä lainattu vaate, jossa on yhä jäljellä tämän tuoksu.

Lotta Pasila has a monochromatic home outfit – it includes pink shorts and a pink top. *The Cat Shirt 2.0* is a gift from a friend, given to Pasila shortly after she lost a cat-themed garment that was meaningful to her.

Despite theories of colour, colours are not fully articulable. Pasila experiences them intensely, bodily and emotionally. She goes through phases where she falls in love with a particular colour and pigment. To spark interest in a colour, she must feel that the colour speaks about the current landscape in mind. Pasila discovers and encounters colours through a process of attuned layering and searching for new, unpredictable colour interactions. While experimentation, once primarily confined to canvas, has increasingly shifted towards colour charts, the canvas always still brings with it an element of surprise.

The pigment that enters a painting may lack lightfastness, yet be irreplaceable in terms of saturation or transparency, evoking frustration. The subject and composition of the image are important, but above all, they serve to provide the colours with the form needed. For Pasila, colour is also something sensuous and delicious, it feels wonderful and brings pleasure and enjoyment. Like a garment borrowed from a friend, still carrying the scent of a loved one.



Kirkkaan ja muovisen turistikameran läpi katsoo nopeassa liikkeessä oleva silmä; hetki tallentuu kuvaksi vain halituihuakseen omasta rajallisuudestaan. Valokuva kutsuu tietynlaiseen katsojuuteen, sellaiseen, joka on pysähtynyt. Mutta toisin kuin valokuva, maalaus – Jussi Pirttiojan keskeinen väline – saattaa olla liikkeessä ja prosessuaalinen ja alkaa jokaisesta jäljestä uudestaan.

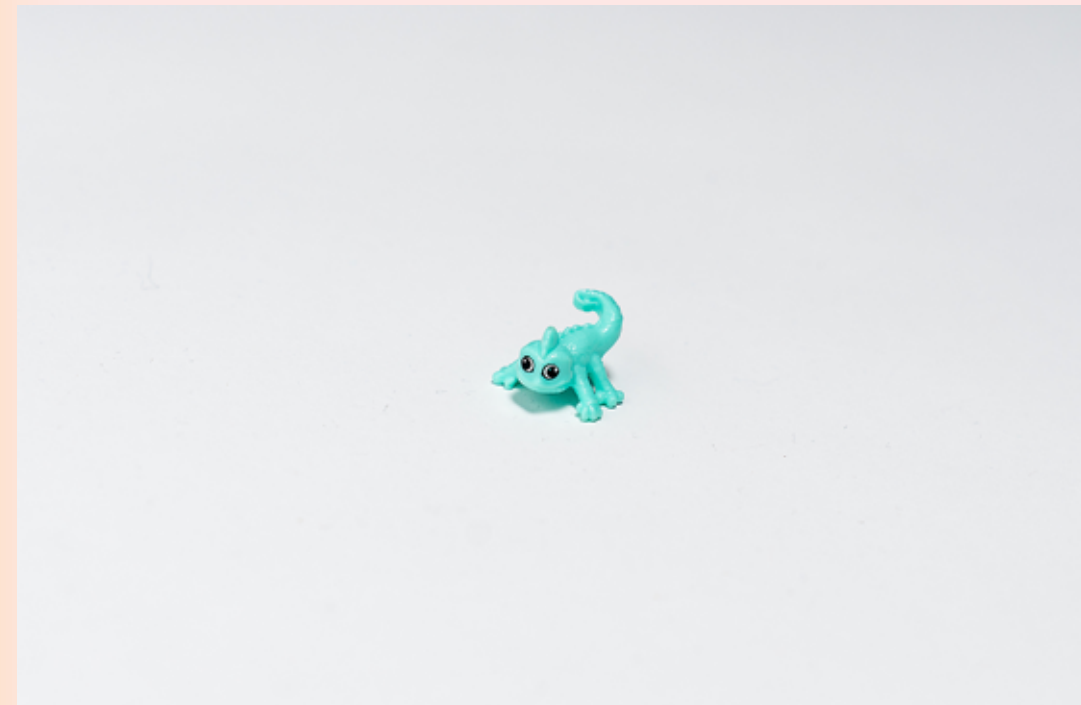
Jussi Pirttiojan maalausten kuvallisuus on runsasta, ajoittain ylenpalttista. Pirttioja käsittelee taiteellisessa työskentelyssään sitä, kuinka paljon materiaalia maalauksessa voi olla – voiko maalaus kyllästyä? – ja kuinka kuvallista maalaus yleensä on. Pirttiojan maalaukset eivät ole pysäytyskuvia, vaan yhdenlaisia koneita, jotka koettelevat omaa arkkitehtuuriaan pyrkimällä tietoisesti materiaaliseen ja esittävään runsauteen.

Kerroksellisuus on niin temaattisesti kuin materiaalises-tikin historiatietoisien maalauksen ytimessä. Myös Pirttiojan teokset viittaavat maalaustaiteen menneisyyteen tuomalla suoraviivaisesti esiin tunnistettavia (taide)historiallisia lähtökohtia. Teokset pyrkivät kohti omaa sisäistä logiikkaansa, mutta tekijä itse toimii maalauksen tulemissen järjestelmässä. Siinä, jossa maalaamisen suhde maalauksen sisältämään tietoon noudattaa omaa liikkeen ja katseen kehystämää ulottuvuuttaan.

A rapidly moving eye peers through a brightly coloured, plastic tourist camera; the moment is captured in the image, only to be overshadowed by its own limitations. A photograph invites a particular viewership, one that is still. But unlike a photograph, painting – Jussi Pirttioja's primary medium – can be dynamic and processual, starting anew with each mark and trace.

The imagery in Jussi Pirttioja's paintings is rich, at times exuberant. Pirttioja's artistic work explores the limits of materiality in painting (how much can a painting include in itself before it becomes saturated?) and questions the very essence of figurativeness in painting as a common category. Pirttioja's paintings are not still images but rather some type of machine, testing its own architecture by deliberately striving for material and figurative abundance.

Layering is at the heart of the history of painting, both thematically and materially. Pirttioja's works reference the history of painting, openly highlighting recognisable (art) historical allusions. The works follow their own internal logic, while the artist navigates the layered system of painting. The system where the relationship between the act of painting and the knowledge held within the work operates in its own dimension, shaped by movement and gaze.



Tyhjän aulan täyttävät sähkölukkojen summittaiset piip-paukset. Pöly asettuu kasaan huoneen yhteen nurkkaan. Sähköpostiketjussa välimerkit ja symbolit muodostavat sävyn. Näitä havaintoja yhdistää herkkyys; vastaanot-tavaisuus virikkeille ja ärsykkeille. Sovimme Helena Pulkkinen kanssa tapaamisestamme Kuvataideakate-mian hyödyntämän sähköpostipalvelun kautta, jossa on mahdollisuus vastata viesteihin hymiöreaktiolla viestin kirjoittamisen sijaan. Sähköpostin vakavan ja kirjallisen toimintaympäristön lomassa hymiöt voivat olla jonkinlainen pilke silmäkulmassa. Näin on tähän tekstiin valitun esineenkin kanssa.

Esine on lelufiguuri, turkoosi lisko. Kuin hymiö, se on pieni, isosilmäinen, söpö. Intensiivisellä katseellaan hahmo voi muistuttaa kohdatuksi tulemisesta, jälleen tietynlaisesta herkkyydestä. Herkkyys pitää sisällään myös jotain epämääräistä; tunnelatauksen ja ristiriitaisuuden mahdollisuuden. Kun kaikki sanottava on viestiketjussa jo kirjoitettu, hymiöreaktiot antavat loppusilauksen. Toisaalta symbolien ja reaktioiden taakse saattaa jäädä jotain sanomatta. Hymiöt perustuvat sekä pyrkimykselle nopeuttaa ja tehostaa viestintää että oletukselle niiden yhteisesti ymmärretyistä merkityksistä. Näin ne voivat aiheuttaa myös epäselvyyttä. Pulkkinen kertoo liskon olevan piristävä ja maadoittava, mutta sen enempää sitä ei oikeastaan voi tai halua sanoilla avata. Se viestii jotain herkkyydestä, mutta pakenee samalla määritelmää.

An empty lobby is filled with the random beeping of electric locks. Dust settles in a pile in one corner of a room. The tone in an exchange of emails is set by symbols and punctuation. The above observations are connected by sensitivity and receptiveness to stimulation. I arrange to meet with Helena Pulkkinen via the email service utilised by the Academy of Fine Arts, which allows users to react to messages with an emoticon instead of typing a response. In the serious and written environment of email, smileys might lighten up the tone. This is also the case with the object selected for this text.

The object is a toy figure, a turquoise lizard. Like an emoticon, it is small, wide-eyed and cute. With its intense gaze, the figure can serve as a reminder of being seen – of a certain sensitivity. Sensitivity also carries an element of ambiguity; the potential for emotional charge and contradiction. When the participants in a message thread have nothing more to say, the smiley reactions might provide a finishing touch. On the other hand, behind the symbols and reactions, something may be left unsaid. Emoticons are based both on the desire to speed up and enhance communication and on the assumption of their commonly understood meanings. Therefore, they can easily also create confusion. Pulkkinen says the lizard is light-hearted and grounding, but that's as far as words can or will really go. It communicates a certain sensitivity, but at the same time escapes definition.



Löydetyt esineet ja materiaalit ovat nykytaiteen historiassa sekä esteettinen luokka että tyypillinen elementti. Löydetty esine voi olla osa taideteosta tai muuten läsnä taiteilijan arkistossa. Dua Abbas Rizville valokuva-albumi, jossa ei kuitenkaan ole valokuvia, on olemassa kahdella tasolla – kuvitellun historian arkistona ja epätarkkaa merkitystä välittävänä, löydettyinä ja työhuoneelle kulkeutuneena esineinä.

Valokuva-albumissa on aina monia kerroksia, erilaisia taitoksia. Filosofin Gilles Deleuzen mukaan taitos toimii kuten ajattelu: yksi (ajatus) sulautuu toiseen. Rizvin taiteellisessa työskentelyssä taitos on sekä materiaaliin että aiheeseen liittyvä ilmentymä. Hän työskentelee taidegraafikan ja liikkuvan kuvan (ja muiden) välineiden sekä historian, kielen ja ajan teemojen parissa. Muistamisen käsite – ajan taituminen, sen taitostuminen – ilmenee Rizvin taiteellisessa toiminnassa jatkuvasti.

Valokuvaus on muistamisen – muistojen – taidetta. Valokuva-albumi ilman kuvia luo jännitteisyyttä historiallisten tapahtumien todisteiden ja vasta tulevien asioiden muistamisen välille. Se on (lyhyt) eleiden kokoelma, usein subjektiivinen ja aina taitettu.

Found objects and materials are both an aesthetic category and a typical element in the history of contemporary art. A found object may be part of an artwork or otherwise present in the artist's archive. For artist Dua Abbas Rizvi, a found photography album without any photographs exists on two levels – as an archive of imagined history, and as a found object of imprecise meaning.

A photo album always has many layers, different folds. According to the philosopher Gilles Deleuze, a fold works like thinking: one (thought) merging with another. In Rizvi's artistic work, the fold is an expression of both materiality and the work's subject. The artist works with printmaking and moving image (and other) mediums, as well as themes of history, language, and time. The concept of memory – the passage of time, its folding – is a constant feature of Rizvi's artistic practice.

Photography is the art of remembering; the medium of memories. A photo album without photographs creates a tension between the evidence of historical events and the memory of things yet to come. It is a (short) collection of gestures, often subjective and always folded.



Joskus taideteos herättää kokijassa ihmytyksen tunteen: miten teos on tehty? Eetu Ronkaisen maalauksia katsoessa kysymys saa uuden vireen. Millä tavalla – mitä tekniikkaa hyödyntäen – maalaukseksi tunnistettavat mutta maalausteknisesti tunnistamattomat teokset on toteutettu?

Kynäruisku, joka on Ronkaisen taiteellisen työskentelyn keskeinen väline, toimii ilmanpaineen avulla. Kynäruisku hienontaa maalin sumuksi, joka leviää tasaisesti ja ohuesti paitsi pinnalle myös työskentelytilaan. Näin taiteilijan työskentely on muodoltaan piirtämisen ja painemaalamisen yhdistämistä.

Maalausjälki Ronkaisen teoksissa on esittävydessään hämmentävän tarkkaa. Teosten taustalla vaikuttava kuvasto on harkittua mutta sattumanvaraisesti kerättyä ja kerääntynyttä. Taiteilija rakentaa kuvansa väri kerallaan. Samoin kuin kynäruisku atomisoi maalin värin laakeaksi levinnäiseksi, teosten kuvasto pikselöityy tulakseen prosessissa eheäksi ja valokuvamaiseksi kokonaisuudeksi. Prosessissa jälki jää myös kontekstiin, kun ilmavirta täyttyy maalisuihkusta. Alun kysymys virittyy jälleen: minkälaiset tilalliset tosiseikat ohjaavat kuvien tekemistä?

Sometimes a work of art evokes a specific sense of wonder in the viewer: how is this made? Looking at Eetu Ronkainen's paintings, the question acquires an additional level. In what way – with what technique – have the works that are recognisable as paintings, but technically bearing little literal resemblance to the medium, been executed?

Airbrush, which is the central tool of Ronkainen's artistic practice, works by air pressure. The airbrush grinds the paint into a mist that spreads evenly and thinly not only on the surface but also around the space in which the artist works. In this way, the artist's practice could be thought of as a combination of drawing and compress spraying.

Ronkainen's paintings are unnervingly accurate in their character of representation. The imagery behind the works is thoughtfully compiled yet randomly collected and accumulated. The artist constructs his painterly images one colour at a time. In the same way that an airbrush atomises the paint into a flat spray, the imagery of the works pixelates in the process to become a coherent and photographic whole. The process also leaves its mark on the surroundings as the air becomes saturated with paint. The initial question arises again: what are the spatial facts that guide the making of the(se) images?



Yhdessä ensimmäisistä muistoistaan Johanna Sulalampi löytää muiden lasten kanssa puutarhan labyrinttiin kätkeyn arkun, jonka sisältä kukin saa mukaansa kimpaleen syvänmustaa tulivuorilasia, obsidiaania. Lähes kolmekymmentä vuotta myöhemmin Sulalampi poimii mäkimeiramin valtaamasta villiruusutarhasta tutun muotoisen ja kokaisen fluoriittimöykyn.

Veistäessä on vaikea paeta esinettä. Jo luonnostelu ja harjoittelu tuottavat materiaa, jota ei välttämättä haluaisi pitää, mutta jota voi olla vaikea hävittää. Lukittua muotoa ei voi pyyhkiä pois tai peruuttaa. Palautumattomuudessa on karuutta, salaperäisyyttä ja rauhaa. On viehko ajatus sulkea kappaleeseen jotain, aikaa tai ajatus. Erottaako sitä enää myöhemmin? Erottaako joku toinen?

Pysähtyneisyys on aina näennäistä. Obsidiaani- ja fluoriittipalat ovat olleet puristuneessa tilassaan kauan, Sulalammen näkökulmasta aina, mutta pieniä muutoksia tapahtuu jatkuvasti. Lapsen käsiin obsidiaani tuntui vaarallisemmalta ja teräväkulmaisemmalta. Pinta välkkyi öljymäisiä sävyjä. Nyt kulmat ovat pehmenneet, kädet käyneet karkeammiksi ja niiden tuntoaisti tylpistynyt. Värit eivät enää hehku, tai oikeammin: silmät eivät enää erota niitä. Oman itsen muutos ilmenee johonkin ulkopuoliseen heijastettuna.

Kivikappaleet ovat todisteita hämärtyvistä seikkailumuistoista, ajan myötä yhä sadunkaltaisemmista. Pitevä matka esineistä tapahtumiin sotkee niiden välistä johdonmukaisuutta. Aukot ja katkokset lisääntyvät, mysteerit sakenee.

In one of her first memories, Johanna Sulalampi and the other children find a chest hidden in a garden maze, inside of which they discover pieces of obsidian – deep black volcanic glass – which they take home with them. Nearly thirty years later, Sulalampi finds a fluorite piece of familiar shape and size from a wild rose garden overgrown with oregano.

In sculpture, it is difficult to escape the object. Even sketching and practicing produces material that one may not want to keep, but that can be difficult to throw away. A locked form cannot be erased or reversed. There is a harshness, mystery, and peace in irreversibility. It is an enticing idea to be able to enclose something, time or thought, in a piece. But will it be distinguishable later? Can someone else distinguish it?

Stagnation is always illusory. The obsidian and fluorite pieces have been in their compressed state for a long time; always as far as Sulalampi is concerned, and yet small changes are constantly occurring. In a child's hands, obsidian seemed dangerous and sharp. The surface glistened in oily tones. Now, the once-sharp edges have softened, while the hands have grown rougher, their sense of touch dulled. The colours no longer glow, or rather: the eyes can no longer distinguish them. The change of self manifests itself as something projected on the outside.

The stone pieces serve as traces of fading memories, adventures that grow increasingly fantastical with time. The growing distance between the objects and events disrupts their association. The gaps and breaks grow wider, the mystery thickens.



Tämä on kopio kuvasta. Se on samalla arvoitus ja leikki, ryppistynyt ja taiteltu paperi. Paperista on luotu esine, origami.

Paperilta pilkistelee eräs Rubensin maalaus, joka on ollut viime aikoina Alena Tereshkon työskentelyn keskiössä. Teoksissaan hän pohtii taiteilijan ja mallin asemaa perspektiivien muutosten kautta. Lähtökohtana toimii tunnettu maalaus, josta hän laskelmoiden ja rakennellen etsii siinä esiintyvän mallin katseen kohteen.

Tereshkon menetelmä on yhdenlainen tutkielma, joka lähestyy mallin näkökenttää teknisen ja optisen täsmällisesti mutta pakosti myös hieman spekulatiivisesti. Hänen ajatuksenaan on, että taitosten, kerrosten ja vääristymien avulla voidaan paljastaa toinen näkökulma.

Tereshko työskentelee toiston ja jäljentämisen parissa. Kuten paperiesineenkin kanssa, hänen prosessissaan kaksiulotteisesta kuvasta syntyy kolmiulotteinen ja monitasoinen. Silloin ollaan vielä monin tavoin saman kuvan sisällä, mutta samalla pyritään muistamaan myös kehyksen ulkopuolella olemassa oleva.

Lopputulokseen liittyy nyrjäytys; jokin, joka pakottaa katsomaan eri tavalla. Kuten kuvan esineessä, se kätkee ja piilottaa jotain, ja samalla tuo jotain muuta esiin. Tarkasteluun nousevat katsomisen tavat sekä liikkuminen eri alueilla; niin maalauksen, taiteen kuin yhteiskuntienkin historioiden kerrostumissa.

This is a copy of an image. At the same time, it is a puzzle and a riddle, a crumpled and folded paper. The paper has become an object, an origami.

The folds expose fragments of a painting by Rubens, which has been the recent topic of Alena Tereshko's artistic work. In her practice, she reflects on the positions of the artist and the model through changes in perspectives. The starting point is taking a well-known painting, then calculating and manufacturing what the eyes of the model in the painting would see.

Tereshko's approach explores the model's field of vision with technical and optical precision yet inevitably this involves a degree of speculation. Her idea is that through folds, layers, and distortions, another point of view might be revealed.

Tereshko works with repetition and reproduction. As with this paper object seen here, in her working process something two-dimensional becomes three-dimensional and multilayered. In many ways one is still inside the same image, but at the same time pursues to acknowledge what exists outside the frame as well.

The end result includes a sprain of sorts; something that forces one to look through a different point of view. Like the paper object, it hides and conceals something, and at the same time brings something else to light. The focus is on the ways of seeing and looking, while moving through multiple levels; in the layered histories of painting, art, and society.



Teo Tornberg valitsee hyllyltään kotonaan saviruukun. Esineeksi olisi yhtä hyvin voinut valikoitua hänen ensimmäinen tietokoneensa, isoisan vanha Amiga 500, mutta se on olemassa enää vain muistona. Tämä saviruukku on käsillä tässä ja nyt. Sen ulkomuoto on Tornbergistä miellyttävä, sen karheus tuntuu hyvältä. Savi tulee maasta; poltettuna se on kova ja kestävä, mutta voi myös herkästi särkyä. Ruukun materiaaliset ominaisuudet tuntuvat selkeiltä.

Tornberg työskentelee enimmäkseen tietokoneella. Tänä keväänä hänen työkalunaan on geneettinen algoritmi, joka mahdollistaa olioiden kehittymisen Tornbergin luomassa virtuaalisessa ympäristössä. Siinä häntä kiinnostaa yllätyksellisyys; mahdollisten kehityskulkujen lukumäärä on niin valtava, että lopputulos on ennalta-arvaamaton. Kehityksen suunta on niin ikään sattumaa, vaikka samalla ohjelman kehukset on ennalta päätetty. Tornberg kuvaakin tätä prosessia ”pseudo-sattumaksi”.

Keskustellessamme digitaalisesta ja virtuaalisesta mukana kulkee saviruukku. Tornberg on myös 3D-skannanut ruukun, se on olemassa virtuaalisessa arkistossa. Ruukun pinnan karheus voi näytöltä katsoessa olla vielä havaittavissa, vaikka vertautuikin lähinnä muistoon sen taktiillisuudesta. Näyttö on litteä ja tasainen, kuten sileät ja kiiltävät digitaaliset laitteet nykyään. Saviruukun karheus voi vastapainona muistuttaa elämään kuuluvasta rosoisuudesta ja huokoisuudesta, sattumasta sileyden keskellä.

Teo Tornberg selects a ceramic pot from his shelf at home. The object chosen here could just as well have been his first computer, his grandfather's old Amiga 500, but that item exists now only as a memory. This clay pot is at hand here and now. Tornberg finds its design appealing, its rough surface feels pleasant. Clay comes from the ground; when fired it is hard and durable but it can still crack easily. The material characteristics of the pot seem straightforward.

Tornberg works mostly on a computer. His current tool has been a genetic algorithm that allows creatures to evolve in a virtual environment created by Tornberg. He is interested in the unexpected; the vast number of possible developments makes the actual outcome unpredictable. The direction of development is also random, even if the framework of the programme is predetermined. Tornberg describes this process as a “pseudo-coincidence”.

While talking about the digital and virtual, the ceramic pot carries along. Tornberg has also 3D scanned the pot, it exists in a virtual archive. The rough surface of the pot is still noticeable when viewed on the screen, although it now relates only to the memory of its tactility. The screen is smooth and flat, like most digital devices nowadays. The roughness of the ceramic pot can serve as a counterbalance and highlight the coarseness and porosity of life, the element of randomness in all things seemingly smooth.



Käsiä tarvitaan. Taiteilijalle ja äidille ne ovat lähes välttämättömät. Nelly Toussaint on ostanut Portugalista fosforisen Pyhä Maria -figuurin, jonka kädet ovat yhteenliitetyt, kuten Marialla usein. Kasvoilla on vieno ilme; Maria odottaa.

Maria on länsimaisen taidehistorian kuvatuimpia hahmoja. Hän kuuntelee, vartioi lasta, ristii kätensä, avaa ne vastaanottaviksi, kohottaa sormensa taivaisiin. Toussaint'lle Marian ideaali on sivuuttamaton, mahdoton kulttuurissa kummitteleva esikuva. Lempeiden hymyjen ja tyynien kasvojen taakse voi kätkeytyä yksinäisen äidin ahdistus, mahdottomat vaatimukset ja pelko oman itsen menettämisestä – ja toisaalta sisäinen maailma, oma ja kuriton.

Marian läsnäolo on itsestäänselvyys, hänen merkityksensä suuri mutta toimijuutensa kapea. Toussaint päättää toisin: hän antaa Marialle vapauden liikkua ja lähteä omille teilleen. Kätensä yhteen liittäneenkin Marian sisällä tapahtuu. Onhan tunnettua, kuinka hän kätki havaintonsa sydämeensä ja tutkiskeli niitä.

Maailman etunimistä Maria on toiseksi yleisin. Noista Marioista harva viettää päivänsä kädet sylissänsä. He ovat jättäneet kaksiulotteisen pinnan ja kankeat kuvaelmat, häipyneet hoitamaan asioitaan, tekemään työtä, luomaan, hummailemaan.

Hands are important. For an artist and a mother, they are almost indispensable. Nelly Toussaint has bought a phosphorescent figure of St Mary in Portugal. Mary is depicted with her hands joined, as Mary often is. There is a patient expression on her face; Mary is waiting.

Mary is one of the most ubiquitous characters in the history of Western art. She listens, watches the child to keep him safe. Her hands are clasped in prayer, opened, or raised toward the heavens. For Toussaint, the ideal of Mary is an inescapable yet unattainable cultural paragon. Behind the gentle smile and serene face hides the anxiety of a lonesome mother, the weight of impossible demands and the fear of losing oneself. Yet, there is also her inner world, private and self-willed.

Mary's presence is undeniable, her significance immense, yet her agency remains limited. Toussaint decides otherwise: she gives Mary the freedom to move and go her own way. Even with her hands clasped together, there are things happening in Mary's mind. After all, it is well known how she treasured up all things and pondered them in her heart.

Of the world's first names, Mary or Maria is the second most common. Only few of those Marys spend their days with their hands idly on their laps. They have abandoned the two-dimensional surface and rigid depictions, setting off to run errands, work, create, and revel.



Läpikuultava muovipussi on kevyt. Se on täynnä ihmisen hiuksia, erivärisiä toisiinsa sotkeentuneita palmikoita, suortuvia ja pidennyksiä.

Fanny Varjo on työstänyt hiuksia teostensa materiaalina jo ainakin viisi vuotta. Hiuksiin liittyy olennaisesti hoidon ja vaaminen. Niiden käsittelemiseen kuuluu harjaamista, värjäämistä ja pesemistä. Hiukset on saatu lahjoituksina eri paikoista. Ystävien antamissa hiuksissa on sentimentaalisuuttakin, ne ovat kasvaneet läheisestä ihmisestä.

Varjo yhdistelee veistoksissaan erilaisia materiaaleja, kuten jotain kovaa ja pehmeää. Teoksissa on hiusten lisäksi usein puuta, metallia tai lasisia ja keraamisia yksityiskohtia. Varjo on aiemmissa teoksissaan kiinnittänyt hiuksia veistoksen rungon pintaan kerroksittain, kuin turkiksi, tai sitten solminut, letittänyt tai takuttanut niitä köydenkaltaisiksi sidoksiksi. Karvat luovat usein mielikuvan olennosta, vaikka veistoksen muoto muutoin pakenisikin esittävyttä. Vaikka hiukset ovat elotonta ainesta, ne tekevät teoksesta enemmän elävää muistuttavan.

Varjon teoksissa on historiallisia viittauskohtia. Viimeisimpänä hän on käsitellyt erilaisia riipuksia, joiden on ajateltu tarjoavan kantajalleen suojelusta. Besoarikivet ovat ihmisen tai eläimen mahalaukussa hajoamattomista materiaaleista, kuten hiuksista ja karvasta muodostuneita kappaleita. Niitä on aikanaan pidetty arvokkaina, ja niillä on uskottu olevan ruokaan tai juomaan kastettuna myrkyttämistä suojelevia vaikutuksia.

The transparent plastic bag is light. It is full of human hair, different coloured braids tangled together, strands of hair and extensions.

Fanny Varjo has been working with hair as a material for at least five years. Caring is intrinsic to it. Handling hair includes brushing, dyeing and washing it. The hair has been received as donations from different places. There is a sentimentality in the hair given by friends, it has grown from a close one.

Varjo combines different materials in her sculptures, something hard with something soft. In addition to hair, the works often feature wood, metal, or glass and ceramic details. In her earlier works, Varjo has attached hair to the surface of the sculpture in layers, as if to create a coat of fur, or knotted, braided or woven them into ropes. Hair often suggests the presence of a creature, even when the sculpture's form leans to abstract. Although hair is inanimate and lifeless, it lends a sense of vibrancy to the work.

Varjo's works have historical references. Most recently, she has dealt with various pendants that are thought to offer protection to the wearer. Bezoars are masses of undigested material that can form in the stomachs of humans and animals from hair and fur. They were once considered valuable and were believed to have protective powers against poisoning when immersed in food or drink.



Työhuoneessa kaksi aikakauslehteä tasapainoilee tikun varassa. Tikku kannattelee tinapurkki. Peng Xiao sai purkin sekä lehdet lahjaksi hakaniemeläisestä second hand-myyrmälästä, jossa hän auttoi vapaaehtoisena kauppaomistajaa, Jaria.

Käsitetaiteen periaatteiden mukaan tinapurkki voidaan määritellä valmiiksi esineeksi, joka saa uuden merkityksen kun sitä tarkastelee taiteena. Xiaoalle purkki sen sijaan on väline arkielämän sosiaalisten ja poliittisten todellisuuksien käsittelyyn. Viemällä huomion pois esineestä itsestään sen sisältämiin tarinoihin Xiao kääntää käsitetaiteen periaatteet ylösalaisin.

Xiao näkee saamissaan lahjoissa enemmän kuin pelkän materialistisen vaihtoarvon. Hänen mukaansa esineet eivät ole vain materiaalisia hyödykkeitä, vaan ne ovat merkityksellisiä toimijoita ihmissuhteiden luomisessa ja välittämisessä.

Taiteilijatyöläiseksi itseään kutsuva Xiao hämärtää usein töillään taiteellisen tuotannon ja arkielämän välisiä rajoja. Työssään Xiao pohtii nykyelämän epävarmuutta, sekä sitä, kuinka taide voi syntyä jaetuista, odottamattomista hetkistä, joissa luovuus ja toimeentulon turvaaminen eivät poissulje toisiaan.

In the studio, two magazines balance on a stick. The stick is supported by a tin jar. Peng Xiao received the jar and the magazines as a gift from the owner of a second hand shop in Hakaniemi, where he volunteered.

According to the principles of conceptual art, the tin jar can be defined as a readymade object, which takes on a new meaning when viewed as art. For Xiao, however, the jar is a tool for dealing with the social and political realities of everyday life. By shifting focus from the object itself to the stories it embodies, Xiao subverts the principles of conceptual art.

Xiao understands the gifts as more than mere material tokens of exchange. According to him, objects are not only material goods, but they are significant actors in building and nurturing relationships.

Xiao, who calls himself an artist worker, often blurs the boundaries between artistic production and everyday life. In his work, Xiao explores the uncertainty of contemporary life, and how art can emerge from shared, unexpected moments where creativity and securing your livelihood are not mutually exclusive.

Esine taiteellisen ajattelun kuvantajana

Esineen välittämänä toisen ihmisen ajattelua pääsee kuulemaan erityisellä tavalla. Esineet, joihin tämän julkaisun tekstit pohjaavat, ovat kiteymiä ajasta ja ajattelusta, prosesseissa kulkemisesta, taiteilijaksi vahvistumisesta. Meille kirjoittajille on jaettu ajatuksia, tarinoita ja tapahtumia, joista on muistikirjoissa ja tekstinkäsittelyohjelmissa muovailtu uusia kokonaisuuksia. Jokaisen tekstin taustalla on kohtaaminen. Valmis teksti ei ole kuva tai kertomus siitä, muttei olisi olemassa sitä ilman.

Taiteilijat valitsivat keskustelujen keskipisteeksi esineitä erilaisin keinoin joko intuitiivisesti, syvästi harkiten tai käytännöllisistä syistä. Joskus nämä kaikki limittyivät. Valinta saattoi kohdistua käteen sattuneeseen tai työhuoneelle syystä tai toisesta kulkeutuneeseen esineeseen, joka yllättäen olikin osuva taiteellisen työskentelyn ja ajattelun kuvantaja. Moniin esineisiin liittyi tunnearvoa; ne olivat muistoja esimerkiksi rakkaista ihmisistä, paikoista tai tapahtumista. Toisinaan valinta perustui siihen, mitä esine mahdollistaa ja miten sen kanssa toimitaan, jolloin se oli jokin työskentelyyn liittyvä työväline. Käydyissä keskusteluissa esineitä kosketeltiin usein: niihin ylipäänsä liittyivät otteet, pitelemisen ja kantaminen.

Myös kirjoittamisessa on läsnä koskettaminen, toisteinen, pyyhkivä ja katkonainen kädenliike. Se, mikä taiteilijan kertomasta nousi hehkuvaksi, ei ollut aina heti selitettävissä; kekäleisiin saattoi tarttua niin ikään intuitiivisesti kooten kasaan jotakin sellaista, minkä yhteyksiä ei vielä kirjoitusvaiheessa kyennyt välttämättä täysin ymmärtämään, mutta jossa tunnisti merkityksellisyyden. Myöhemmin syyt valinnoille alkoivat tulla esiin.

Esineeseen voi kiteytyä jokin laajempi ajatuskokonaisuus, se voi symboloida jotain vaikeasti sanoitettavaa. Sen kautta ajattelemalla voi luoda selkeyttä, mutta se pakottaa myös yksinkertaistamaan. Kirjoittaessa on tehnyt mieli saada esine ja teksti sopimaan yksiin, mutta on myös pitänyt antaa periksi. Irrallisuus ja merkitysten osittainen hukkuminen on väistämätöntä, niin kuin kuvan, sanan, ajatusten ja tulkintojen välillä aina on.

Esine, jonka taiteilija on tätä julkaisua varten valinnut, on paljastanut keskustelun kautta uusia merkityksiä itsestään. Jokaisella esineellä on oma historiansa ja toimijuutensa, mutta samalla ne määrittyvät jatkuvasti myös suhteessa toisiin esineisiin, *Kuvan Kevät* -näyttelyyn sekä siellä esillä oleviin teoksiin. Tämä yhteenkietoutuminen muokkaa ja kartuttaa merkityskerroksia entisestään.

Kädessä pideltävä julkaisu on laskostuneesta ja merkityksellisestä ajasta muodostunut esine. Siitä tulevaisuuden nykyhetkestä, josta käsin julkaisua kulloinkin lukee, se näyttäytyy jälkinä menneestä, käydyistä keskusteluista ja luonnosteluista, jotka ovat näyttelyssä, teoksissa yhä paikalla, mutta mahdollisesti häivettyneinä tai haamuina: Sekä taiteellisten prosessien että niistä kirjoittamisen kouriintuntuissa – ja abstrakteissa – luonnoksissa virtaa jatkuvasti materiaalisuuksia, sanoja ja ajatuksia, jotka muuttavat muotoaan, tiivistyvät teoksiksi tai katoavat tyystin. Kaikki elää.

Kiitos keskusteluista ja onnittelut valmistuville taiteilijoille!

Kirjoittajat
31.1.2025

Object as a visual representation of artistic thinking

When conveyed through an object, one is granted a unique glimpse into another person's thoughts. The objects upon which the texts in this publication are based are crystallisations of time and thought – of moving through processes, and the confirmation of becoming an artist. Thoughts, stories, and events have been shared with us writers, and further shaped into compositions on the pages of our notebooks and the keyboards of our computers. Behind every text, there is an encounter. While a text is not a description or narration of that encounter, it could not exist without it.

The artists selected objects as the focal point of the discussions, approaching the task from various perspectives – whether intuitively, through deep reflection, or for practical reasons. Sometimes two or all three approaches came into play. The chosen object could be one that happened to be at hand, or one that for some reason or another had found its way into the artist's studio but which turned out to be an ideal vessel for artistic work and thought. Many of the objects had sentimental value; they carried memories of beloved people, places, or events. Sometimes the choice was based on what the object enabled and to what kind of work it lent itself, in which case it was a tool. During the discussions, objects were often touched: they were generally associated with holding, grasping, and carrying.

Writing also involves the repetitive, sweeping and intermittent movement and touch of the hand. What emerged as radiant from the artist's story was not always immediately explainable but like hot embers one intuitively wanted to rake together: connections were not necessarily fully understood at the writing stage, but the significance was recognised. Later, the reasons for the intuitive choices would reveal themselves.

An object can crystallise a broader range of thoughts, symbolising something that is difficult to verbally express. Thinking through an object might create clarity, but it also forces one to simplify. While writing, there was a desire to make the object and the text align, but at times, it was also necessary to surrender. Detachment and loss of some of the meanings are inevitable, as is always the case in the dialogue between images, words, ideas, and interpretations.

The object selected by the artist for this publication has revealed new meanings of itself through the discussion. Each object has its own history and agency, but at the same time they are also constantly (re)defined in relation to other objects, the *Kuvan Kevät* exhibition, as well as the works on display there. This juxtaposition further shapes and adds to the layers of meaning.

This publication is an object formed from folded and meaningful time. In the given moment in the future present at which you are reading this publication, it is an imprint left by the past, by the conversations and sketches completed, which are still present in the exhibition, in the works, albeit fading or ghost-like: The physical and abstract drafts of artistic processes, along with the act of writing about them, are manifestations of materialities, words, and thoughts – constantly fluid, compressed into works, or vanishing altogether. Everything is alive.

Thank You for the discussions and congratulations to the graduating artists!

The Writers
31.1.2025

Kuvan Kevät 2025

17.5.-15.6.2025

Taideyliopiston Kuvataideakatemia
maisterinäyttely /
MFA Degree Show of the Academy
of Fine Arts of University of
the Arts Helsinki
Sörnäisten rantatie 19
www.kuvankevat.fi



NÄYTTÉLYLUETTELO /
EXHIBITION CATALOGUE

TOIMITTAJAT / EDITORS
Riikka Haapalainen
Henriikka Reitala

KIRJOITTAJAT / WRITERS
Konsta Dorairaju (KD)
Louna Haapavaara (LH)
Salla Humalajoki (SH)
Tuija Huovinen (TH)
Eero Karjalainen (EK)
Isa Lumme (IL)
Henriikka Reitala (HR)
Minni Turtiainen (MT)

ULKOASU JA KUVAT /
GRAPHIC DESIGN AND PHOTOGRAPHY
Petri Summanen
(s./p. 33 Anni Löppönen,
s./p. 48 Teo Tornberg)

KÄÄNNÖKSET / TRANSLATION
Acolad Finland Oy ja kirjoittajat /
Acolad Finland Ltd and writers

NÄYTTÉLYN KURAATTORI /
EXHIBITION CURATOR
Nina Liebenberg

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

TUOTTAJAT / PRODUCERS
Anni Anttonen
Marja-Kristiina Mäkinen
Veera Hauhia

VIESTINTÄ / COMMUNICATIONS

Henna Kontusalmi
Anna-Elina Matilainen
Vilma Ripatti

JULKAISIJA / PUBLISHER
Taideyliopiston Kuvataideakatemia /
Academy of Fine Arts,
University of the Arts Helsinki

PAINATUS / PRINTING
Bofori Helsinki 2025

ISBN 978-952-353-485-8
(painettu / printed)
ISBN 978-952-353-486-5 (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>

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

