ДА СЕ МИСЛИ СО МАТЕРИЈАТА: ЧЕТИРИ ЛЕКЦИИ ОД ВОДАТА И ЗЕМЈАТА

THINKING WITH THE MATTER: FOUR LESSONS FROM THE WATER AND THE EARTH

ДА СЕ МИСЛИ СО МАТЕРИЈАТА: ЧЕТИРИ ЛЕКЦИИ ОД ВОДАТА И ЗЕМЈАТА

Уметници:
Валбона Фејза
Христина Крстеска
Викторија Попоска
Ивана Самандова

Кураторка:
Јованка Попова

ДА СЕ МИСЛИ СО МАТЕРИЈАТА: ЧЕТИРИ ЛЕКЦИИ ОД ВОДАТА И ЗЕМЈАТА

Постои една претпоставка врз која се темели западната модерност: дека светот ни припаѓа. Земјата, реките, шумите, минералите, животните и материјалите се ресурси што треба да се организираат, искористат и претворат во вредност. Природата станува економија на суровини, реката се претвора во хидроенергетски потенцијал, планината во рудник, шумата во дрвна маса, почвата во градежна парцела. Зад оваа логика на експлоатација стои подлабока поделба: човекот е субјект што набљудува, именува и управува, а материјалниот свет е нешто што може да биде спознаено, класифицирано и ставено во употреба.

„Да се мисли со материјата“ ја нарушува оваа еднонасочност. Материјата има истории што не започнуваат со човечкото присуство и процеси што не зависат од нашиот поглед. Карпите носат траги од геолошки процеси што се одвивале милиони години пред нас, речните текови ги регистрираат промените во екосистемите, текстилот ги задржува трагите на телата, трудот и техниките преку кои бил создаден и употребуван, отфрлените материјали продолжуваат да се преобразуваат и да влегуваат во нови односи долго

откако нивната употребна вредност за човекот завршила. Во нив се наталожуваат различни времиња, процеси и истории, од кои само дел се човечки. Ваквиот пристап ја доведува во прашање западната модерна поделба меѓу природата и културата, но и позицијата на човекот како централна мерка на светот. Човекот престанува да биде единствената позиција од која светот може да биде спознаен, додека материјата повеќе не се појавува како пасивна заднина на човечкото дејствување, туку како дел од процесите и односите низ кои светот се обликува.

Изложбата *Четири лекции од водата и земјата* ги обединува практиките на четири млади уметнички – Валбона Фејза, Христина Крстеска, Ивана Самандова и Викторија Попоска – чии истражувачки и општествено ангажирани практики ги преиспитуваат односите со материјалите, местата и екосистемите со кои го делиме светот. Нивните интереси тргнуваат од конкретни места, локални истории, знаења и практики, поврзувајќи ги со поширок прашања за екологијата, наследството и начините на кои се однесуваме спрема материјалниот свет. Во фокусот на нивното истражување се односот спрема материјата и природата и сложената мрежа на меѓузависности што нè поврзува со повеќе-од-човечките светови од кои и самите зависиме.

Четирите уметнички практики поврзуваат една епистемолошка и една општествено ангажирана позиција: прашањето како осознаваме и го разбираме светот, со потребата критички да се дејствува во него. Епистемолошката позиција тргнува од сознанието дека знаењето не е врзано исклучиво за човечкиот субјект, односно прави епистемолошко поместување кое е тесно поврзано и со општествената ангажираност на уметничките. Во нивните дела, политичкото не е дополнително значење нанесено врз материјата, туку дел од нејзината историја. Вниманието кон материјата го насочува погледот кон процеси и последици чие значење често се занемарува: бавните промени на екосистемите, исчезнувањето на локалните практики и знаења, екстракцијата на ресурси, загадувањето и последиците од прекумерната потрошувачка. Пресушеното речно корито ја носи историјата на инфраструктурата што ја пренасочила водата; карпата ја носи геолошката историја на пределот, но и трагите на екстракцијата; текстилот ги поврзува материјалот и техниката со невидливиот труд и наследувањето; отпадот продолжува да сведочи за системот на производство и потрошувачка и откако предметот ја изгубил својата првична функција. Уметничкото истражување се развива во непосреден контакт со овие процеси преку теренска работа, разговор, документација, повторување на техники и работа со самиот материјал.

Оттука, четирите „лекции“ означуваат различни начини на приближување кон материјалниот свет и препознавање на знаењата што произлегуваат од и во односот со него.

Да се учи од карпите

Во делата на Христина Крстеска, времето се поместува надвор од размерот на човечкиот живот. Нејзиниот интерес за геологијата започнува токму од неможноста целосно да се замисли времето на карпите, што значи да се допре материја стара педесет или петстотини милиони години, да се обиде да се замисли пределот во кој таа настанала, процесите на таложење, зацврстување, метаморфизам, ерозија и распаѓање низ кои поминала. Во *Сурово дишење – патување низ карпестите пејзажи (Raw Breathing – Traveling through Rockscapes)*, проект иницира од PrivatePrint и објавен како истоимена публикација, оваа неможност не е пречка што треба да се надмине со дополнително знаење, туку почетна точка за истражување на границите на човечката перспектива и начините на кои се обидуваме да го разбереме геолошкото време. Несразмерот меѓу човечкото и геолошкото време ја открива ограниченоста на перспективата од која вообичаено го мериме светот.

Карпите, почвата и водата припаѓаат на она што вообичаено го нарекуваме нежива природа, а јазикот со кој ги опишуваме веќе ја содржи таа поделба. Крстеска се задржува на оваа јазична и концептуална граница меѓу живото и неживото, прашувајќи колку таа навистина може да се одржи кога материјата непрекинато преминува од едното во другото. Границата меѓу телото и карпата се покажува како многу попорозна отколку што дозволуваат категориите со кои сме навикнати да размислуваме. Човечкиот живот зафаќа само краток интервал во процесите на кружење

на материјата, додека минералите, водата и почвата постојано се преобразуваат, циркулираат и влегуваат во составот на телата, организмите и геолошките формации. Минералите што ги сместуваме во доменот на геологијата истовремено се присутни во човечкото тело и се неопходни за неговото функционирање. Оваа материјална непрекинатост го нарушува уверувањето дека човечкото тело е одвоено од светот што го опкружува. Кај Крстеска, геологијата освен за реконструкција на далечното минато, воведува и друга мерка за сегашноста.

Нејзиното истражување се развива низ движење и непосредна средба со карпестите предели на Северна Македонија. Како уметница и алпинистка, Крстеска се движи низ различни геолошки подрачја – од околината на Скопје и Кратовско-злетовскиот регион, преку Овче Поле и Вардарската зона, до Мариово и Дебарскиот регион. Фотографирањето е придружено со разговори со геолози и археолози, со читање на геолошките формации, но и со интерес за приказните и верувањата создадени околу нив. Научното објаснување не ја заменува локалната приказна, ниту локалната приказна претендира да го замени научното знаење. Тие се различни начини на читање на истиот простор, создадени низ различни системи на знаење и искуство.

Говедаров Камен во Овче Поле и Цоцев Камен се два локалитета преку кои Крстеска ја истражува оваа повеќеслојност. Околу нив низ времето се создавале различни преданија, верувања, ритуали и толкувања, додека геологијата и археологијата им пристапуваат преку нивниот состав, потекло, старост и материјалните траги од човечко присуство. Овие различни читања не мора да се потврдуваат едно со друго за да бидат значајни. Крстеска ги поставува едни покрај други, следејќи како околу една материјална форма се наталожуваат геолошко време, археолошки траги, локални преданија, ритуали и современи научни интерпретации. Локалитетите така стануваат места во кои се среќаваат различни времиња и форми на знаење, без да се сведат на едно единствено толкување.

Во оваа смисла, карпата е повеќе од архив. Архивата обично претпоставува нешто што останало од минатото и чека да биде прочитано, карпата, пак, продолжува да се менува додека ја читаме.

Таа се распаѓа, еродира, впива и пропушта вода, реагира со други минерали, се загрева и лади, се поместува, нејзината историја не е завршена. Геолошкото знаење произлегува од читањето на тие промени, односно од материјалните траги од процеси што се случувале без човечки сведок. Во таа смисла, материјата поставува граници и на она што можеме да го кажеме за неа: не секоја интерпретација е можна, затоа што самата карпа носи материјална историја што ѝ претходи на интерпретацијата.

Но практиката на Крстеска не останува во геолошко време. Во карпестите предели што ги истражува се впишуваат и процеси со сосема поинаква брзина – минирање, ископување, изградба, експлоатација на минерални суровини. Во однос на милионите години потребни за создавање на една геолошка формација, времето во кое таа може да биде разнесена, ископана или претворена во суровина е речиси моментално. Нејзиниот интерес за карпестите пејзажи е истовремено интерес и за геоморфолошките промени предизвикани од човечката активност, за геолошкото време кое престанува да биде апстрактна временска категорија и станува политичко прашање. Карпите не се изолирана материја во пејзажот, да се отстрани карпа или да се отвори рудник е интервенција што може да ги промени водните текови, да ја забрза ерозијата, да ја наруши стабилноста на теренот и да ги преобликува односите од кои зависи целиот предел. Разликата меѓу геолошката трансформација и екстракцијата не е разлика меѓу промена и непроменливост, туку меѓу различни размери, сили и односи.

Оттука произлегуваат и прашањата што се повторуваат во истражувањето на Крстеска, колку земаме, колку ни е доволно, колку долго може да продолжи таквиот однос и конечно, по која цена. Кај Крстеска прашањето не е дали карпите се „живи“, туку што произведува самата поделба на светот на живо и неживо, и што таа поделба ни дозволува да правиме со она што сме го сместиле на страната на неживото. Ако карпата е само инертна материја, нејзиното претворање во ресурс изгледа како техничко прашање, ако, пак, ја гледаме во односот со водата, почвата, телата, времето и другите форми на живот, нејзиното уништување не завршува на

местото на ископот. Прашањето „по која цена?“ не се однесува само на она што го губиме од пејзажот, туку и на врските што ги прекинуваме без секогаш да можеме однапред да ги видиме нивните последици. Во тие односи карпата престанува да биде немата, неподвижна заднина на човечката историја и станува услов во кој таа историја може да се случува.

Да се учи од реката

Кај Ивана Самандова вниманието се поместува од геолошкото време кон процесите што се случуваат во сегашноста и чиишто последици веќе можат да се прочитаат во пејзажот. Нејзиниот интерес не е насочен кон реката како природен мотив, туку кон сложените односи што се создаваат околу неа. Реката е воден тек, но истовремено и живеалиште, извор на вода, место околу кое се развиваат секојдневни и локални практики и предмет на инфраструктурни интервенции и економски интереси. Нејзиното движење поврзува почви, минерали, растенија, животни и човечки населби, а секоја интервенција во нејзиниот тек се пренесува низ поширокиот екосистем.

Проектот *Реки во урнатини: Мапирање на неизвесностите*, реализиран во 2022 година од КСП „Центар–Јадро“, во соработка со еколошката организација „Еко-свест“, произлегува од истражувањето на последиците од изградбата на мали хидроелектрани во Северна Македонија. Во времето на реализација на проектот, на дивите и недопрени реки во земјата веќе биле изградени 98 мали хидроелектрани, а била планирана изградба на уште најмалку 50. Дел од нив се наоѓаат во некои од највредните речни долини и заштитени подрачја, меѓу кои: Баба Планина, Шар Планина, Караџица, Бистра, Даутица и Кожуф.

Малата хидроелектрана на прв поглед може да изгледа како ограничена инфраструктурна интервенција. Но пренасочувањето на водата во цевководи го менува целиот систем на односи што го одржува речниот екосистем. Дел од коритото останува со значително намален проток или пресушува; бариерите ги прекинуваат движењето и миграцијата на рибите и другите водни видови;

изградбата на пристапни патишта ги фрагментира шумските живеалишта; ископите ја забрзуваат ерозијата, а седиментите што се наталожуваат во водотеците дополнително ги менуваат условите за живот. Нејзините последици продолжуваат низ целиот предел.

Самандова му пристапува на овој процес преку теренска работа. Проектот се заснова врз опсежни теренски посети на Маркова Река, Брајанска Река и неколку други погодени локации, преку кои Самандова ги следи и ги прави видливи честопати занемарените еколошки последици од неконтролираната изградба на хидроцентрали. Заедно со претставници на „Еко-свест“ и други учесници во проектот посетува заштитени подрачја каде што веќе се изградени мали хидроелектрани. Пешачењето покрај реките, фотографирањето, снимањето и непосредното набљудување на промените во просторот стануваат дел од методологијата на работа. Фотографијата и видеото регистрираат загрижувачки состојба: пресушени корита, променета геоморфологија, прекинати речни текови, уништена вегетација, инфраструктура внесена во заштитени подрачја. Документацијата ја задржува материјалната трага на процес што инаку лесно може да остане далеку од јавниот поглед. Да се направи нешто видливо во нејзината работа значи да се воспостави врска меѓу она што се случува на терен и системот на одлуки што го овозможил. Малите хидроелектрани во проектот не се изолирани технички објекти. Зад нив стојат законски процедури, економски интереси, политики на енергетски развој и прашања за учеството на јавноста во одлуките што директно го менуваат просторот во кој таа живее. Пејзажот станува материјален запис на политички и економски одлуки, односно она што во административниот документ се појавува како дозвола, концесија или енергетски капацитет, во реката добива друга материјална форма.

Односот меѓу документот и речното корито е важен аспект на практиката на Самандова. Знаењето произлегува и од присуството на терен, од сведоштвата на луѓето што живеат во близина на реката и од промените што можат да се следат во самиот екосистем. Уметничкото истражување не е замена за научното или активистичкото знаење, туку практика што може да ги поврзе различните форми на сведочење и да им даде јавна видливост. Истражувањето на Самандова ја поврзува епистемолошката со

општествено-ангажираната линија на изложбата. Набљудувањето е начин да се воспостави одговорност, да се следи реката значи да се читаат промените што самата ги регистрира, но и да се праша кои одлуки ги произвеле. Во овој контекст, насловот *Мапирање на неизвесностите* ја задржува можноста процесот да не биде конечен, односно содржи и нови услови во кои речниот систем може да ги продолжи сопствените процеси.

Да се учи од текстилот

Во практиката на Валбона Фејза, текстилот е материјал низ кој се пренесуваат семејни истории, локални техники, секојдневни ритуали и форми на труд. Нејзиниот однос спрема текстилот произлегува од непосредното семејно искуство. Фејза се навраќа на набљудувањето на членовите на семејството додека цртаат, изработуваат мебел или шијат облека, на машината за шиење што ја добила од дедо ѝ и на баба ѝ која изработувала сложени цветни мотиви од мониста. Овие искуства подоцна се враќаат во нејзината практика: она што било научено преку гледање, допирање се активира во нови ситуации, а во текстилот се наталожуваат различни видови време. Знаењето се пренесува и се менува од една генерација во друга, неговата способност да се витка, носи, шие, расплетува, поправа и повторно да се составува овозможува во него да останат трагите од претходната употреба, но и можноста за нова. Секој нов гест, тело и контекст внесуваат сопствена трага.

Архитектонското образование суштински го одредува начинот на кој Фејза размислува за материјалот и просторот. Нејзиниот интерес е насочен кон начините на кои просторот се обликува, преобразува и користи, како и кон односите што телата ги воспоставуваат со него. Оттука произлегува и нејзината наклонетост кон инсталацијата, која ѝ овозможува непосредно да работи со просторот, неговите размери, материјалноста и движењето низ него. Просторот станува составен дел од делото и од искуството што тоа го произведува. Границата меѓу архитектонската и уметничката практика кај Фејза останува пропустлива. Остатоци од

архитектонски макети и градежни материјали преминуваат во нејзините инсталации, додека текстилот ја напушта својата вообичаена функција и добива просторни својства. Тој може да стане структура, преграда, засолниште или површина што го насочува движењето на телото. Мекоста, тежината, густината, прозирноста и подвижноста на материјалот учествуваат во начинот на кој просторот се восприема и доживува. Делото се оформува во односот меѓу материјалот, архитектонската ситуација и телото што се движи низ неа.

Нејзиниот процес на работа започнува од нешто што веќе ѝ е блиско, некој материјал, техника, тема или постапка, а таа блискост станува појдовна точка за експеримент. Техниките стекнати во семејното опкружување преминуваат во други размери и контексти: шиењето, ткаењето или работата со мониста го преобразуваат предметот во просторна инсталација, а интимниот и домашен простор во јавен. Инсталацијата *Мајчина земја* првично е создадена во поранешна јавна пералница во Трончон, Шпанија, заеднички простор чиешто секојдневно функционирање некогаш зависело од колективниот труд и од присуството на луѓето што го користеле. Самата архитектура ги задржува трагите на работата, средбите и размената што некогаш се одвивале во неа. Постепената депопулација на регионот, заминувањето на жителите, повлекува и исчезнување на практики и локални знаења што му давале функција и значење на просторот. Фејза ја внесува сопствената материјална меморија во оваа историја. Техниките што ги поврзува со детството се употребени во место со кое таа нема наследена биографска врска. Личната меморија на уметницата и меморијата на просторот се спојуваат во текстилот и трудот вложен во неговото обликување. Поранешната пералница ја задржува физичката трага на заедницата што некогаш ја користела, додека текстилот внесува друго искуство на рачна работа и генерациски пренесено знаење, две различни истории се среќаваат во сегашноста без да предничат една пред друга.

Од оваа поврзаност меѓу материјалот, просторот, меморијата и пренесувањето знаење, произлегува и поширокото разбирање на наследството во практиката на Фејза. Наследството се врзува за

конкретни простори, куќата, градот и архитектурата, но опстојува и преку конкретни практики, повторување на гестови и знаења што се пренесуваат меѓу генерациите. Во *Мајчина земја*, заминувањето на луѓето не значи само намалување на населението, туку и прекинување на практиките, секојдневни ритуали, начини на користење на просторот, форми на труд и заеднички живот и знаења за местото создадени низ долгото живеење во него. Токму затоа грижата за наследството во практиката на Фејза започнува пред институционалната заштита, музејот или архивот, во услови што овозможуваат едно знаење да продолжи да се практикува, а неговото опстојување зависи од можноста да биде пренесено, повторно употребено и преобразено во сегашноста.

Насловот *Мајчина земја* може да се чита и како инверзија на вообичаените хиерархии на знаењето и вредноста. Со ова поместување кон женската линија, во преден план доаѓаат знаењата и формите на труд што историски останувале на маргините на доминантните претстави за културата и наследството. Рачната работа, шиењето, ткаењето и другите текстилни техники упатуваат и на историски недоволно вреднуваниот женски труд, преку кој знаењето се практикувало, одржувало и пренесувало меѓу генерациите.

Да се учи од она што останува по нас

За Викторија Попоска, материјата станува интересна во моментот кога нејзината употребна вредност е веќе доведена во прашање. Економскиот крај на предметот и крајот на материјата временски се разликуваат; исто како и карпата или реката, таа следи времиња што не се совпаѓаат целосно со временските рамки што човекот им ги определува. Материјата продолжува да се распаѓа, преобразува, циркулира и да воспоставува нови односи долго откако предметот ја изгубил вредноста за која бил произведен. Оваа разлика меѓу крајот на употребата и траењето на материјата е важна за практиката на Попоска: границата меѓу корисното и бескорисното, вредното и безвредното, предметот и неговиот остаток е една од појдовните точки во нејзината работа. Нејзината практика се

задржува на материјалите што остануваат зад производството и потрошувачката, на она што било употребено, потрошено, отфрлено или прогласено за непотребно.

Нејзината практика отвора прашање и за економијата на вредноста. Отфрлените материјали носат знаење за системот од кој произлегле. Во нив можат да се читаат навиките на производство, употреба и потрошувачка, но и режимите на вредност што одредуваат кога еден предмет станува бескорисен. Во потрошувачкиот систем предметот најчесто се движи по релативно предвидлива линија: производство, купување, употреба, отфрлање. Отпадот е последната категорија во таа низа, местото каде што предметот треба да престане да биде видлив. Современите капиталистички режими на производство зависат од забрзана циркулација на материјалите: суровината станува производ, производот стока, стоката употребен предмет, а употребениот предмет отпад што треба да ослободи место за следниот. Потрошувачкото општество ја одржува оваа динамика преку постојаното производство на новост и застарување. Отпадот ја прави видлива временската логика на капитализмот: економскиот живот на предметот станува сè пократок, додека неговиот материјален живот може да трае со години, децении или многу подолго.

Практиката на Попоска внесува друг ритам во оваа насока. Таа се задржува кај она што веќе постои и го враќа во процес на употреба, со што ја прекинува логиката на заменливост врз која се потпира потрошувачкото општество и додава нова вредност во она што е веќе прогласено за непотребно. Таа работи и со материјалната биографија на отпадот. Претходната употреба, оштетувањата, наборите и начинот на кој материјалот старее остануваат присутни.

Во *Убавината на минливоста*, проект иницира и првично продуциран од PrivatePrint, овој процес започнува со собирање на отпадни материјали од природата и нивно преобразување во уметничка инсталација. Проектот се развива и во форма на уметничка книга, исто така издадена од PrivatePrint. Меѓу собраните материјали централно место имаат кладилничките билтени. Како остатоци од играта на среќа, тие ја носат краткотрајната надеж за добивка, за да ја изгубат потоа речиси веднаш својата функција и да станат отпад. Нивниот избор го внесува и општествениот контекст во

кој обложувањето станува сè поприсутен дел од секојдневјето, особено меѓу младите. Во услови на економска несигурност, ветувањето за брза добивка ја концентрира надежта за поинаков живот во неизвесен исход. Распространетоста и нормализацијата на обложувањето се особено симптоматични во средина во која недостигаат културни и јавни простори што би понудиле други можности за учество, заедништво и создавање. Попоска го собира токму тој остаток од природата и го враќа во полето на видливото. Кладилничкиот билет оттука не сведочи само за она што го фрламе, туку и за она што како општество го занемаруваме. Материјалниот отпад станува видлив остаток од една поширока економија на негрижа, во која ресурсите, просторите и можностите се распределуваат нерамномерно. Привременоста е суштински дел од оваа постапка. По завршувањето на инсталацијата изработена од отпад, собраните материјали завршуваат на депонија.

Грижата како одговорност

Во македонскиот јазик зборот „грижа“ има двојно значење. Да се грижиш за некого или нешто значи да негуваш, одржуваш, заштитуваш, да преземеш одговорност. Но грижата означува и загриженост, немир пред она што се случува, сознание дека нешто бара внимание и не дозволува да останеме рамнодушни. Овие две значења се блиски: загриженоста се појавува кога препознаваме дека нешто што ни е важно или од што зависиме е загрозено, нарушено или исчезнува, а грижата започнува со одговорот на тоа сознание.

Во четирите уметнички практики на Крстеска, Фејза, Самандова и Попоска, загриженоста не се сведува на чувство, туку станува причина да се истражува, да се оди на терен, да се разговара, документира и да се направат видливи процесите и последиците што лесно остануваат надвор од јавниот поглед. Токму во преминот од загриженост кон дејствување грижата добива политичка димензија. Таа подразбира заземање позиција кон начинот на кој се распределуваат ресурсите, но и кон она што се смета за вредно да биде зачувано, пренесено или направено видливо.

Земјата и водата во насловот на изложбата не се заеднички мотиви на четирите практики, туку основата од која се отвора прашањето за нашите материјални зависности. Карпата, реката, текстилот и хартијата водат кон различни истории, времиња и знаења, но и кон начините на кои човековото дејствување ги преобразува условите од кои самиот зависи. Грижата започнува со загриженоста, но не завршува во неа. Таа станува одговорност кога сознанието за она што се случува го менува и начинот на кој ја разбираме сопствената улога во тие процеси.

Јованка Попова

THINKING WITH
THE MATTER:
FOUR LESSONS FROM
THE WATER AND
THE EARTH

Participating artists:
Valbona Fejza
Hristina Krsteska
Viktorija Poposka
Ivana Samandova

Curated by
Jovanka Popova

THINKING WITH THE MATTER: FOUR LESSONS FROM THE WATER AND THE EARTH

There is an assumption upon which Western modernity is founded: that the world belongs to us. The earth, rivers, forests, minerals, animals, and materials are resources to be organized, exploited, and transformed into value. Nature becomes an economy of raw materials, the river is transformed into hydropower potential, the mountain into a mine, the forest into timber, and the soil into a construction site. Behind this logic of exploitation lies a deeper division: the human is the subject who observes, names, and governs, while the material world is something that can be known, classified, and put to use.

“Thinking with the Matter” disrupts this one-way relationship. Matter has histories that do not begin with human presence and processes that do not depend on our gaze. Rocks carry traces of geological processes that unfolded millions of years before us; river flows register changes in ecosystems; textiles retain traces of the bodies, labour, and techniques through which they were made and used; discarded materials continue to transform and enter into new relations long after their use value for humans has ended. Different times, processes, and histories accumulate within them, only some of which are human. Such an approach calls into question the Western modern division between nature and cul-

ture, as well as the position of the human as the central measure of the world. The human ceases to be the only position from which the world can be known, while matter no longer appears as a passive backdrop to human action, but as part of the processes and relations through which the world takes shape.

The exhibition *Four Lessons from the Water and the Earth* brings together the practices of four young women artists—Valbona Fejza, Hristina Krsteska, Ivana Samandova, and Viktorija Poposka—whose research-based and socially engaged practices reconsider our relationships with the materials, places, and ecosystems with which we share the world. Their interests begin with specific places, local histories, forms of knowledge, and practices, connecting them to broader questions of ecology, heritage, and the ways in which we relate to the material world. At the centre of their research are the relationships to matter and nature, and the complex web of interdependencies that connects us to the more-than-human worlds upon which we ourselves depend.

The four artistic practices connect an epistemological position with a socially engaged one: the question of how we know and understand the world with the need to act critically within it. The epistemological position begins from the recognition that knowledge is not tied exclusively to the human subject, introducing an epistemological shift that is closely connected to the artists' social engagement. In their works, the political is not an additional meaning imposed upon matter, but part of its history. Attention to matter directs the gaze towards processes and consequences whose significance is often overlooked: slow changes in ecosystems, the disappearance of local practices and knowledge, resource extraction, pollution, and the consequences of excessive consumption. A dried-up riverbed carries the history of the infrastructure that redirected the water; a rock carries the geological history of the landscape, but also traces of extraction; the textile connects material and technique with invisible labour and inheritance; waste continues to bear witness to systems of production and consumption even after an object has lost its original function. Artistic research develops in direct contact with these processes through fieldwork, conversation, documentation, the repetition of techniques, and work with the material itself.

Hence, the four "lessons" signify different ways of approaching the material world and recognizing the forms of knowledge that emerge from and through our relationship with it.

Learning from the Rocks

In the works of Hristina Krsteska, time shifts beyond the scale of a human life. Her interest in geology begins precisely with the impossibility of fully imagining the time of rocks: what it means to touch matter that is fifty or five hundred million years old, to try to imagine the landscape in which it was formed, and the processes of sedimentation, solidification, metamorphism, erosion, and decomposition through which it has passed. In *Raw Breathing – Traveling through Rockscapes*, a project initiated by PrivatePrint and published as a book of the same title, this impossibility is not an obstacle to be overcome through additional knowledge, but a point of departure for exploring the limits of human perspective and the ways in which we attempt to understand geological time. The disproportion between human and geological time reveals the limitations of the perspective from which we ordinarily measure the world.

Rocks, soil, and water belong to what we commonly call inanimate nature, and the language we use to describe them already contains this division. Krsteska dwells on this linguistic and conceptual boundary between the living and the non-living, asking how far it can truly be sustained when matter continuously passes from one into the other. The boundary between the body and the rock proves far more porous than the categories through which we are accustomed to thinking would allow. Human life occupies only a brief interval within the cycles of matter, while minerals, water, and soil are continuously transformed, circulate, and become part of bodies, organisms, and geological formations. The minerals we place within the domain of geology are simultaneously present in the human body and essential to its functioning. This material continuity disrupts the belief that the human body is separate from the world that surrounds it. In Krsteska's work, geology serves not only to reconstruct the distant past, but also introduces another measure for the present.

Her research develops through movement and direct encounters with the rocky landscapes of North Macedonia. As an artist and mountaineer, Krsteska moves through different geological regions - from the surroundings of Skopje and the Kratovo-Zletovo region, through Ovče Pole and the Vardar Zone, to Mariovo and the Debar region. Photography is accompanied by conversations with geologists and archaeologists, by readings of geological formations, but also by an interest in the stories and beliefs created around them. Scientific explanation does not replace the local story, nor does the local story claim to replace scientific knowledge. They are different ways of reading the same space, created through different systems of knowledge and experience.

Govedarov Kamen in Ovče Pole and Cocev Kamen are two sites through which Krsteska explores this multilayered quality. Over time, different legends, beliefs, rituals, and interpretations have developed around them, while geology and archaeology approach them through their composition, origin, age, and the material traces of human presence. These different readings do not have to confirm one another in order to be meaningful. Krsteska places them alongside one another, tracing how geological time, archaeological traces, local legends, rituals, and contemporary scientific interpretations accumulate around a single material form. The sites thus become places where different temporalities and forms of knowledge encounter one another without being reduced to a single interpretation.

In this sense, the rock is more than an archive. An archive usually presupposes something that remains from the past and waits to be read; the rock, however, continues to change while we read it. It decomposes, erodes, absorbs and releases water, reacts with other minerals, heats and cools, and shifts; its history is not complete. Geological knowledge emerges from reading these changes, from the material traces of processes that took place without a human witness. In this sense, matter also sets limits on what we can say about it: not every interpretation is possible, because the rock itself carries a material history that precedes interpretation.

Yet Krsteska's practice does not remain within geological time. Processes operating at an entirely different speed are also inscribed into the rocky landscapes she explores - blasting, excavation, construction,

and the exploitation of mineral resources. In relation to the millions of years required for a geological formation to emerge, the time in which it can be blasted apart, excavated, or transformed into raw material is almost instantaneous. Her interest in rocky landscapes is simultaneously an interest in geomorphological changes caused by human activity, in geological time that ceases to be an abstract temporal category and becomes a political question. Rocks are not isolated matter within the landscape: removing rock or opening a mine is an intervention that can alter watercourses, accelerate erosion, disrupt the stability of the terrain, and reshape the relations upon which the entire landscape depends. The difference between geological transformation and extraction is not a difference between change and immutability, but between different scales, forces, and relations.

From this emerge the questions that recur throughout Krsteska's research: how much do we take, how much is enough, how long can such a relationship continue, and, ultimately, at what cost? For Krsteska, the question is not whether rocks are "alive," but what the very division of the world into living and non-living produces, and what this division allows us to do with that which we have placed on the side of the non-living. If the rock is merely inert matter, its transformation into a resource appears to be a technical question; if, however, we see it in relation to water, soil, bodies, time, and other forms of life, its destruction does not end at the site of extraction. The question "at what cost?" refers not only to what we lose from the landscape, but also to the connections we sever without always being able to foresee their consequences. Within these relations, the rock ceases to be the mute, immobile backdrop of human history and becomes a condition within which that history can take place.

Learning from the River

In Ivana Samandova's work, attention shifts from geological time towards processes unfolding in the present, whose consequences can already be read in the landscape. Her interest is not directed towards the river as a natural motif, but towards the complex relations that form

around it. A river is a watercourse, but at the same time a habitat, a source of water, a place around which everyday and local practices develop, and a subject of infrastructural interventions and economic interests. Its movement connects soils, minerals, plants, animals, and human settlements, while every intervention into its flow reverberates throughout the wider ecosystem.

The project *Rivers in Ruins: Mapping Uncertainties*, realized in 2022 by KSP Centar–Jadro in collaboration with the environmental organization Eko-svest, emerged from research into the consequences of the construction of small hydropower plants in North Macedonia. At the time the project was realized, 98 small hydropower plants had already been built on the country's wild and untouched rivers, while the construction of at least another 50 was planned. Some of them are located in some of the most valuable river valleys and protected areas, including Baba Mountain, Šar Mountain, Karadžica, Bistra, Dautica, and Kožuf.

At first glance, a small hydropower plant may appear to be a limited infrastructural intervention. Yet redirecting water into pipelines alters the entire system of relations that sustains the river ecosystem. Parts of the riverbed are left with significantly reduced flow or dry up; barriers interrupt the movement and migration of fish and other aquatic species; the construction of access roads fragments forest habitats; excavation accelerates erosion, while sediments accumulating in watercourses further alter living conditions. Its consequences extend throughout the entire landscape.

Samandova approaches this process through fieldwork. The project is based on extensive field visits to the Markova River, the Brajanska River, and several other affected locations, through which Samandova traces and makes visible the often overlooked ecological consequences of the uncontrolled construction of hydropower plants. Together with representatives of Eko-svest and other participants in the project, she visits protected areas where small hydropower plants have already been built. Walking along the rivers, photographing, filming, and directly observing changes in the environment become part of the methodology of the work. Photography and video register an alarming condition: dried-up riverbeds, altered geomorphology, interrupted river flows, destroyed vegetation, and infrastructure introduced into protected areas.

The documentation preserves the material trace of a process that might otherwise easily remain far from public view.

To make something visible in her work means establishing a connection between what is happening in the field and the system of decisions that made it possible. In the project, small hydropower plants are not isolated technical structures; behind them stand legal procedures, economic interests, energy-development policies, and questions concerning public participation in decisions that directly alter the space in which people live. The landscape becomes a material record of political and economic decisions: what appears in an administrative document as a permit, concession, or energy capacity assumes another material form in the river.

The relationship between the document and the riverbed is an important aspect of Samandova's practice. Knowledge also emerges from presence in the field, from the testimonies of people living near the river, and from changes that can be traced within the ecosystem itself. Artistic research is not a substitute for scientific or activist knowledge, but a practice capable of connecting different forms of testimony and giving them public visibility. Samandova's research connects the epistemological and socially engaged strands of the exhibition. Observation becomes a way of establishing responsibility: to follow the river means to read the changes that the river itself registers, but also to ask which decisions produced them. In this context, the title *Mapping Uncertainties* contains and preserves the possibility that the process is not final, allowing for new conditions in which the river system can continue its own processes.

Learning from the Textile

In Valbona Fejza's practice, textile is a material through which family histories, local techniques, everyday rituals, and forms of labour are transmitted. Her relationship with textile emerges from direct family experience. Fejza recalls observing family members as they drew, made furniture, or sewed clothes; the sewing machine she received from her grandfather; and her grandmother, who made intricate floral motifs from beads. These experiences later return in her practice: what was learned through looking and touching is activated in new situations,

while different kinds of time accumulate within textile. Knowledge is transmitted and transformed from one generation to another; its capacity to fold, be worn, sewn, unravelled, repaired, and reassembled allows it to retain traces of previous use while also holding the possibility of new use. Each new gesture, body, and context introduces its own trace.

Her architectural education fundamentally shapes the way Fejza thinks about material and space. Her interest is directed towards the ways in which space is shaped, transformed, and used, as well as the relationships that bodies establish with it. From this emerges her affinity for installation, which allows her to work directly with space, its scale, materiality, and movement through it. Space becomes an integral part of the work and of the experience it produces. The boundary between architectural and artistic practice remains porous in Fejza's work. Remnants of architectural models and construction materials migrate into her installations, while textile leaves behind its conventional function and acquires spatial properties. It can become a structure, partition, shelter, or surface that directs the movement of the body. The softness, weight, density, transparency, and mobility of the material participate in the way space is perceived and experienced. The work takes shape through the relationship between the material, the architectural situation, and the body moving through it.

Her working process begins with something already familiar to her, a material, technique, theme, or procedure, and this familiarity becomes the point of departure for experimentation. Techniques acquired within the family environment move into other scales and contexts: sewing, weaving, or beadwork transform the object into a spatial installation, and the intimate and domestic space into a public one. The installation *MotherLand* was originally created in a former public laundry in Tronchón, Spain, a communal space whose everyday functioning once depended on the collective labour and presence of the people who used it. The architecture itself retains traces of the work, encounters, and exchanges that once took place within it. The gradual depopulation of the region and the departure of its inhabitants also bring about the disappearance of practices and local forms of knowledge that once gave the space its function and meaning. Fejza introduces her own material memory into this history. Techniques she associates with childhood are employed in a place with which she has no inherited biographical

connection. The artist's personal memory and the memory of the space converge in the textile and in the labour invested in shaping it. The former laundry retains the physical trace of the community that once used it, while the textile introduces another experience of manual labour and knowledge transmitted across generations; two different histories meet in the present without one taking precedence over the other.

From this connection between material, space, memory, and the transmission of knowledge emerges a broader understanding of heritage in Fejza's practice. Heritage is tied to specific spaces—the house, the city, and architecture—but it also persists through concrete practices, the repetition of gestures, and forms of knowledge transmitted between generations. In *MotherLand*, the departure of people does not mean only a decline in population, but also the interruption of practices, everyday rituals, ways of using space, forms of labour and communal life, and knowledge of place created through long-term inhabitation. This is precisely why care for heritage in Fejza's practice begins before institutional protection, the museum, or the archive: in the conditions that allow a form of knowledge to continue to be practised, while its survival depends on the possibility of being transmitted, reused, and transformed in the present.

The title *Mother Land* can also be read as an inversion of conventional hierarchies of knowledge and value. This shift towards the female lineage brings to the foreground forms of knowledge and labour that have historically remained at the margins of dominant understandings of culture and heritage. Handwork, sewing, weaving, and other textile techniques also point to the historically undervalued labour of women, through which knowledge has been practised, sustained, and transmitted across generations.

To Learn from What We Leave Behind

For Viktorija Poposka, matter becomes interesting at the moment when its use value has already been called into question. The economic end of an object and the end of matter occur on different temporal scales; like the rock or the river, matter follows temporalities that do not ful-

ly coincide with the timeframes humans assign to it. Matter continues to decompose, transform, circulate, and establish new relations long after an object has lost the value for which it was produced. This difference between the end of use and the duration of matter is important to Poposka's practice: the boundary between useful and useless, valuable and worthless, the object and its remainder, is one of the starting points of her work. Her practice dwells on the materials left behind by production and consumption, on what has been used, consumed, discarded, or declared unnecessary.

Her practice also raises questions about the economy of value. Discarded materials carry knowledge about the system from which they emerged. Within them, we can read habits of production, use, and consumption, as well as the regimes of value that determine when an object becomes useless. Within the consumer system, an object generally moves along a relatively predictable line: production, purchase, use, disposal. Waste is the final category in this sequence, the place where the object is supposed to cease being visible. Contemporary capitalist regimes of production depend on the accelerated circulation of materials: raw material becomes a product, the product becomes a commodity, the commodity becomes a used object, and the used object becomes waste that must make room for the next one. Consumer society sustains this dynamic through the constant production of novelty and obsolescence. Waste makes the temporal logic of capitalism visible: the economic life of an object becomes increasingly shorter, while its material life may continue for years, decades, or much longer.

Poposka's practice introduces a different rhythm into this trajectory. She dwells on what already exists and returns it to a process of use, thereby interrupting the logic of replaceability upon which consumer society relies and adding new value to what has already been declared unnecessary. She also works with the material biography of waste. Previous use, damage, folds, and the ways in which the material ages remain present.

In *The Beauty of Transience*, a project initiated and originally produced by PrivatePrint, this process begins with the collection of discarded materials from nature and their transformation into an art installation.

The project was also developed in the form of an artist's book, likewise published by PrivatePrint. Among the collected materials, betting slips occupy a central place. As remnants of games of chance, they carry the fleeting hope of winning, only to lose their function almost immediately and become waste. Their use also introduces the social context in which betting has become an increasingly present part of everyday life, particularly among young people. In conditions of economic insecurity, the promise of quick profit concentrates the hope for a different life in an uncertain outcome. The widespread presence and normalization of betting are particularly symptomatic in an environment where cultural and public spaces that could offer other possibilities for participation, community, and creation are lacking. Poposka collects precisely these remnants from nature and brings them back into the field of visibility. The betting slip thus speaks not only of what we discard, but also of what we neglect as a society. Material waste becomes the visible residue of a broader economy of neglect, in which resources, spaces, and opportunities are distributed unevenly. Temporariness is an essential part of this procedure. After the installation made from waste comes to an end, the collected materials end up in a landfill.

Care as Responsibility

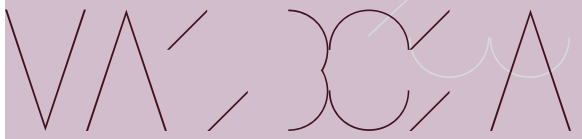
In the Macedonian language, the word грижа (*grizha*, care) carries a double meaning. To care for someone or something means to nurture, maintain, protect, and assume responsibility. But *грижа* also means concern, an unease in the face of what is happening, an awareness that something demands attention and does not allow us to remain indifferent. These two meanings are closely connected: concern emerges when we recognize that something that matters to us, or something upon which we depend, is threatened, disrupted, or disappearing, while care begins with our response to that recognition.

In the four artistic practices of Krsteska, Fejza, Samandova, and Poposka, concern is not reduced to a feeling, but becomes a reason to research, to go into the field, to engage in conversation, to document, and to make

visible processes and consequences that can easily remain outside public view. It is precisely in the transition from concern to action that care acquires a political dimension. It entails taking a position towards the ways in which resources are distributed, but also towards what is considered worthy of being preserved, transmitted, or made visible.

Earth and water in the title of the exhibition are not shared motifs across all four practices, but rather the basis from which the question of our material dependencies emerges. Rock, river, textile, and paper lead towards different histories, temporalities, and forms of knowledge, but also towards the ways in which human action transforms the very conditions upon which it depends. Care begins with concern, but does not end there. It becomes responsibility when awareness of what is happening also changes the way we understand our own role within these processes.

Jovanka Popova



Валбона Фејза
Valbona Fejza

Валбона Фејза
Мајчина земја | 2022

Инсталација, текстил | 4 платна, мешани медиуми, колаж,
1x1,50 см. секое

Лихнидос | 2023
Мешани медиуми на платно | 80x80 cm

Во *Мајчина земја* Фејза тргнува од специфичната топографија на пределот, чии форми и обрасци ги преведува во текстилна инсталација. Делото, во кое текстилот, архитектурата и наследството се поврзуваат преку историјата и функцијата на самото место, е инспирирано од и поставено во поранешен заеднички простор за перење алишта во Трончон, Арагон, Шпанија. Чинот на перење и прочистување станува метафора преку која Фејза размислува за постепеното празнење на Трончон, но и на други населени места погодени од депопулација. Со заминувањето на луѓето исчезнуваат и знаењата, занаетите, секојдневните практики и вештините што се создавале и пренесувале низ генерации. За Фејза, културното наследство не е исклучиво врзано за архитектурата или просторот, туку е и знаење што може да се пренесува, активира и преобразува во нови односи. Во контекст на ова дело таа внесува и знаења што произлегуваат од сопствената биографија. Техниките на шиење, ткаење и работа со текстил, научени во семејното опкружување, се пренесуваат во простор со кој уметницата нема наследена лична врска. Преку материјалот и процесот на изработка, нејзината семејна меморија се среќава со историјата на Трончон. Насловот *Мајчина земја* може да се чита и како инверзија на вообичаените хиерархии на знаењето и вредноста. Со ова поместување кон женската линија, во преден план доаѓаат знаењата и формите на труд што историски останувале на маргините на доминантните претстави за културата и наследството. Рачната работа, шиењето, ткаењето и другите текстилни техники упатуваат и на историски недоволно вреднуваниот женски труд, преку кој знаењето се практикувало, одржувало и пренесувало меѓу генерациите.

Valbona Fejza
Motherland | 2022

Installation, textile | 4 fabric pieces, mixed media, collague,
1x1.50 cm each

Lychnidos | 2023
Mixed media on canvas | 80x80 cm

In *Motherland*, Fejza takes the specific topography of the landscape as her point of departure, translating its forms and patterns into a textile installation. The work, in which textile, architecture, and heritage are connected through the history and function of the site itself, was inspired by and installed in a former communal washing space in Tronchón, Aragon, Spain. The act of washing and cleansing becomes a metaphor through which Fejza reflects on the gradual depopulation of Tronchón, as well as other settlements affected by similar processes. As people leave, forms of knowledge, crafts, everyday practices, and skills developed and passed down through generations also gradually disappear. For Fejza, cultural heritage is not exclusively tied to architecture or place; it also encompasses knowledge that can be transmitted, activated, and transformed through new relationships. In this work, she draws on knowledge rooted in her own biography. Techniques of sewing, weaving, and working with textiles, learned within her family environment, are carried into a place with which the artist has no inherited personal connection. Through the material and the process of making, her family memory encounters the history of Tronchón. The title *Motherland* can also be read as an inversion of conventional hierarchies of knowledge and value. This shift towards the female lineage brings to the foreground forms of knowledge and labour that have historically remained at the margins of dominant understandings of culture and heritage. Handwork, sewing, weaving, and other textile techniques also point to the historically undervalued labour of women, through which knowledge has been practised, sustained, and transmitted across generations.

Фотографија: Tisure Studio
Photo: Tisure Studio

Фотографија: Валбона Фејза
Photo: Valbona Fejza

Лихнидос | 2023
Мешани медиуми на платно |
80x80 cm

Lychnidos | 2023
Mixed media on canvas |
80x80 cm

Христина Крстеска
Hristina Krsteska

Христина Крстеска

Сурово дишење – патување низ карпестите пејзажи | 2023

Инсталација, 6 фотографии, дигитален печат на картон, 42x 60 см секоја, 10 глинени плочки (варијабилни димензии), 3 камени експонати (варијабилни димензии), уметничка книга и видео, 1’34’’

Практиката на Христина Крстеска го истражува односот меѓу човекот, карпата и пределот, тргнувајќи од геолошкото време како размер што далеку го надминува човечкото постоење. Во непосреден контакт со карпите, нивно набљудување, собирање и истражување, таа ги третира како носители на траги и знаења за процесите што го обликувале светот долго пред човечкото присуство. Истовремено, нејзината работа ги преиспитува антропоцентричните поделби меѓу „живото“ и „неживото“, укажувајќи на нераскинливата поврзаност меѓу минералите, почвата, водата и живите организми. Карпата така станува појдовна точка за размислување за човечката минливост, материјалната меѓузависност и последиците од нашите интервенции во природните процеси. Нејзиното долгогодишно истражување е заокружено во книгата *Сурово дишење – патување низ карпестите пејзажи* (*Raw Breathing: Traveling Through Rockscapes)*, иницирана и печатена од PrivatePrint, која ги обединува нејзините уметнички и истражувачки процеси поврзани со геолошките предели и различните начини на нивно читање и разбирање.

Hristina Krsteska

Raw Breathing – Traveling through Rockspaces | 2023

Installation, 6 photographs, digital print on cardboard, 42 × 60 cm each, 10 clay tiles (various dimensions), 3 stone specimens (various dimensions), art book and video, 1’34’’

Hristina Krsteska’s practice explores the relationship between humans, rocks, and the landscape, taking geological time as a scale that extends far beyond human existence. Through direct contact with rocks—observing, collecting, and researching them—she approaches them as carriers of traces and knowledge of the processes that shaped the world long before the emergence of humans. At the same time, her work questions anthropocentric divisions between the “living” and the “non-living,” pointing to the inseparable connections between minerals, soil, water, and living organisms. The rock thus becomes a point of departure for reflecting on human transience, material interdependence, and the consequences of our interventions in natural processes. Her long-term research is brought together in the book *Raw Breathing: Traveling Through Rockscapes*, initiated and published by PrivatePrint, which brings together her artistic and research processes related to geological landscapes and the different ways in which they can be read and understood.

Фотографија: Даниел Јаковлески
Photo: Daniel Jakovleski

Фотографија: Христина Крстеска
Photo: Hristina Krsteska

What type of traces did I leave today?
How big of a footprint did I make?
What kind of fossils did I throw away?
Will they be imprinted in the rocks for eternety?
Will our relics be preserved into the far future? How far?
Will our advanced technologies be relevant to life after us?
Our actions, with no doubt, will be translated into the solid rock of the Earth.

Фотографија: Христина Крстеска
Photo: Hristina Krsteska

Фотографија: Даниел Јаковлески
Photo: Daniel Jakovleski

Викторија Попоска
Viktorija Poposka

Викторија Попоска

Убавина на минливоста | 2022

Инсталација, отпадна хартија, метална жица, јаже | варијабилни димензии

Во *Убавината на минливоста* Попоска создава, како што самата ја определува, слика на „делумно организиран хаос“, вештачка реалност која може да изгледа привлечна, но зад нејзината естетика стојат човечката негрижа, прекумерната потрошувачка и уништувањето на природата. Инсталацијата е создадена од отпадни материјали, меѓу кои централно место имаат кладилничките билтени. Како остатоци од играта на среќа, тие ја носат краткотрајната надеж за добивка, за да ја изгубат потоа речиси веднаш својата функција и да станат отпад. Нивниот избор го внесува и општествениот контекст во кој обложувањето станува сè поприсутен дел од секојдневјето, особено меѓу младите. Во услови на економска несигурност и невработеност, ветувањето за брза добивка ја концентрира надежта за поинаков живот во неизвесен исход. Распространетоста и нормализацијата на обложувањето се особено симптоматични во средина во која недостигаат културни и јавни простори што би понудиле други можности за учество, заедништво и создавање. Попоска го собира токму тој остаток од природата и го враќа во полето на видливото. Кладилничкиот билет оттука не сведочи само за она што го фрламе, туку и за она што како општество го занемаруваме. Материјалниот отпад станува видлив остаток од една поширока економија на негрижа, во која ресурсите, просторите и можностите се распределуваат нерамномерно. Инсталацијата првично е иницирана и продуцирана од PrivatePrint, а проектот понатаму се развива и во форма на уметничка книга.

Viktorija Poposka

The Beauty of Transience | 2022

Installation, waste paper, metal wire, rope | variable dimensions

In *The Beauty of Transience*, Poposka creates what she herself describes as an image of “partially organized chaos,” an artificial reality that may appear attractive, yet beneath its aesthetic surface lie human neglect, excessive consumption, and the destruction of nature. The installation is made from discarded materials, with betting slips occupying a central place. As remnants of games of chance, they carry the fleeting hope of winning, only to lose their function almost immediately and become waste. Their use also introduces the social context in which betting has become an increasingly present part of everyday life, particularly among young people. In conditions of economic insecurity and unemployment, the promise of quick profit concentrates the hope for a different life in an uncertain outcome. The widespread presence and normalization of betting are particularly symptomatic in an environment where cultural and public spaces that could offer other possibilities for participation, community, and creation are lacking. Poposka collects precisely these remnants from nature and brings them back into the field of visibility. The betting slip thus speaks not only of what we discard, but also of what we neglect as a society. Material waste becomes the visible residue of a broader economy of neglect, in which resources, spaces, and opportunities are distributed unevenly. The installation was originally initiated and produced by PrivatePrint, and the project was subsequently developed into an artist’s book.

Фотография: PrivatePrint и @fillbilll
Photo: PrivatePrint and @fillbilll

Ивана Самандова
Ivana Samandova

Ивана Самандова

Реки во урнатини: Мапирање на неизвесностите | 2023

11 фотографии / 21 x 29.7 cm секоја

Проектот *Реки во урнатини: Мапирање на неизвесностите* ја документира еколошката трансформација на реките низ Северна Македонија, речни екосистеми чија виталност и биодиверзитет се нарушени од сè поинтензивните интервенции во нивните текови. Преку истражување и теренска документација, делото го разгледува односот меѓу речните екосистеми и сè поголемиот број хидроенергетски објекти, откривајќи го нивното разорно влијание врз биодиверзитетот, локалните заедници и иднината на водните текови и животот што тие го поддржуваат. Проектот се заснова врз опсежни теренски посети на Маркова Река, Брајанска Река и неколку други погодени локации, преку кои Самандова ги следи и ги прави видливи честопати занемарените еколошки последици од неконтролираната изградба на хидроцентрали. Промените во речниот тек, пресушените корита и нарушените живеалишта стануваат материјални траги преку кои може да се читаат последиците од економските и политичките одлуки за тоа како водата се користи и кому му припаѓа. Видеото е продуцирано во рамки на отворениот повик поддржан од „Еко-свест“, во соработка со КСП „Центар-Јадро“. Соработничка на звукот е Арта Абази.

Ivana Samandova

Rivers in Ruins: Mapping Uncertainties | 2023

11 Photographies, 21 x 29.7 cm each | видео | video, 8’13’’

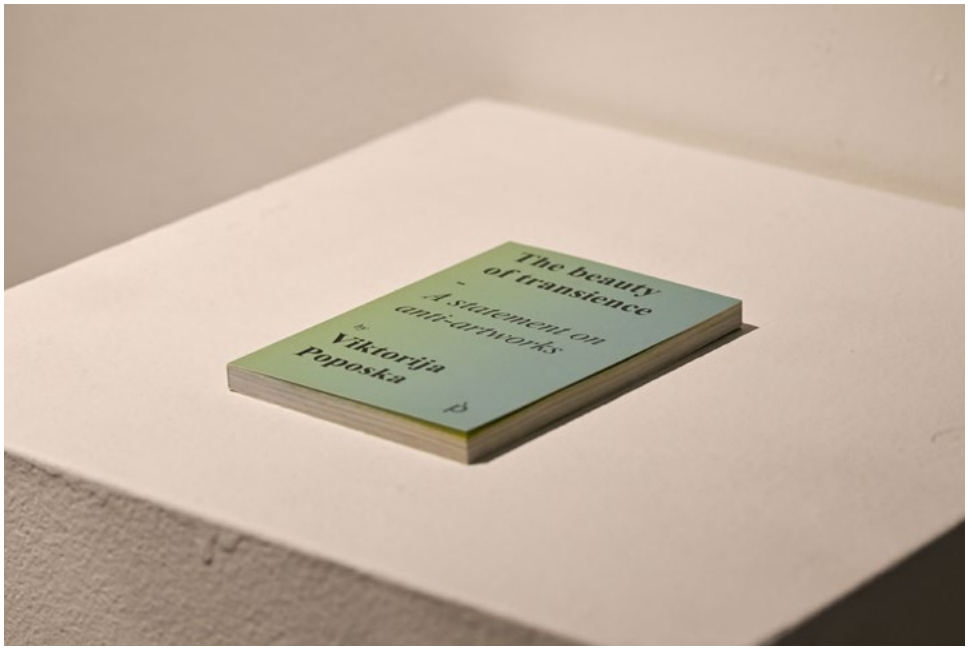
The project *Rivers in Ruins: Mapping Uncertainties* documents the ecological transformation of rivers across North Macedonia—river ecosystems whose vitality and biodiversity have been disrupted by increasingly intensive interventions in their flows. Through research and field documentation, the work examines the relationship between river ecosystems and the growing number of hydropower facilities, revealing their destructive impact on biodiversity, local communities, and the future of these waterways and the life they sustain. The project is based on extensive field visits to the Markova River, the Brajanska River, and several other affected locations, through which Samandova traces and makes visible the often overlooked ecological consequences of the uncontrolled construction of hydropower plants. Changes in river flows, dried-up riverbeds, and disrupted habitats become material traces through which the consequences of economic and political decisions concerning how water is used and to whom it belongs can be read. The video was produced as part of an open call supported by Eko-svest, in collaboration with SCS Center–Jadro. Sound collaborator: Arta Abazi.

Фотографија: Ивана Самандова
Photo: Ivana Samandova

Фотографии: Ивана Самандова
Photographies: Ivana Samandova

Фотографија: Ивана Самандова
Photo: Ivana Samandova

Документација
од изложбата
Exhibition
documentation


The beauty of transience
A statement on anti-artworks
by
Viktorija Poposka

RAW BREATHING
Traveling through rockscapes

Биографии
Biographies

Валбона Фејза (1994, Кичево) е архитектка и уметница која завршила магистерски студии по архитектура на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Таа е една од коавторите на македонскиот павилјон на Биеналето на архитектурата во Венеција во 2018 година. Валбона била избрана како стипендистка на платформите ЛИНА и Фјучр аркитекчр (Future Architecture). Во моментов работи како архитект-консултант во Министерството за социјална политика, демографија и млади, а истовремено е активна и во уметничкиот сектор. Таа е и сооснивачка на „Пазл“ (Puzzle), колектив на млади архитектки посветени на истражувачка практика. Живее и работи во Скопје.

Valbona Fejza (1994, Kičevo) is an architect and artist who holds a Master's degree in Architecture from Ss. Cyril and Methodius University in Skopje. She was one of the co-authors of the Macedonian Pavilion at the Venice Architecture Biennale in 2018. Valbona was selected as a fellow of the LINA and Future Architecture platforms. She currently works as an architectural consultant at the Ministry of Social Policy, Demography and Youth, while also being active in the arts sector. She is also a co-founder of Puzzle, a collective of young women architects dedicated to research-based practice. She lives and works in Skopje.

Христина Крстеска (1995, Кичево) е интердисциплинарна визуелна уметница и истражувачка чија практика ги поврзува современата уметност, теренските истражувања и еколошките прашања. Дипломирала и магистрирала на Факултетот за ликовни уметности при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Нејзината практика е насочена кон истражување на карпите, геолошките промени и односот помеѓу човекот и природата, преиспитувајќи ги начините на кои го доживуваме неживиот свет. Авторка е на книгата *Сурово дишење – Патување низ карпестите пејзажи (Raw Breathing – Traveling through Rockscapes)* и реализирала повеќе самостојни изложби, меѓу кои *Инхерентно инертни* (2025). Учествувала на бројни

групни изложби, работилници и интердисциплинарни програми, градејќи практика што ги спојува уметноста, истражувањето и критичкото размислување за пејзажот и животната средина.

Hristina Krsteska (1995, Kičevo, North Macedonia) is an interdisciplinary visual artist and researcher based in Skopje. She holds a MFA in painting from the Faculty of Fine Arts at the University of Ss. Cyril and Methodius. Her practice explores the relationship between humans and the geological world, focusing on rocks and the transformations imposed by human activity. Through installation, documentary photography, publication, and interdisciplinary artistic processes, she questions anthropocentric perceptions of the natural environment. Krsteska has presented her works at few solo exhibitions, including *Inherently Inert* (2025), and has participated in numerous group exhibitions, artistic workshops and collaborations with other artists. She is also the author of *Raw Breathing – Traveling through Rockscapes* (2023), an artist's book that extends her research into the cultural, ecological, and philosophical dimensions of the Earth's materiality.

Викторија Попоска (1992, Струга) е визуелна уметница која дипломирала на отсекот сликарство со конзервација и реставрација на Факултетот за ликовни уметности при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. За време на студиите ја добила наградата „Борко Лазески“, по што следувала нејзината прва самостојна изложба во Музејот на град Скопје. Нејзини дела се изложувани на повеќе самостојни и групни изложби во Македонија, а има остварено и неколку меѓународни претставувања. Во 2016 година учествувала на саемот за уметност „Паратисима“ во Скопје, каде што ја добила специјалната награда „Понте ди Пјетра“, по што следувало нејзино претставување на меѓународниот саем „Паратисима – Кон ѕвездите“ во Торино. Во 2020 година ја добила наградата „Млад уметник“ на Националната галерија на Македонија и се претставила со самостојната изложба „Сеништа“.

Viktorija Poposka (1992, Struga) is a visual artist who graduated from the Department of Painting with Conservation and Restoration at the Faculty of Fine Arts at the University of Ss. Cyril and Methodius in Skopje. During her studies, she received the "Borko Lazeski" Award, followed by her first solo exhibition at the Museum of the City of Skopje. Her work has been presented in numerous solo and group exhibitions in North Macedonia, as well as in several international exhibitions. In 2016, she participated in the Paratissima Art Fair in Skopje, where she received the special "Ponte di Pietra" Award, followed by a presentation at the international *Paratissima – To the Stars* art fair in Turin. In 2020, she received the "Young Artist" Award from the National Gallery of North Macedonia and presented her solo exhibition *Shadows*.

Ивана Самандова (1997, Скопје) е интердисциплинарна уметница која дипломирала на Факултетот за ликовни уметности при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, на модулот за конзервација и реставрација, отсек сликарство. Има реализирано шест самостојни изложби и учествувала на голем број групни изложби. Кокурирала проекти и меѓугенерациски групни изложби, од кои еден од првите е реализиран за време на нејзините студии, под наслов „Пост-вистина, желба“ (2019), заедно со Ангела Савевска. Проектот „Надминувајќи ја уметноста“ (2019 – 2021), ко-куриран со Ангела Витановска, Џон Блеквуд и Бојан Иванов, чиј фокус бил на уметниците и уметноста во Северна Македонија за време на ковид-19, резултирал со групна изложба во КСП „Центар–Јадро“ и продукција на книга што го преиспитува значењето на уметноста во периодот на пандемијата. Добитничка е на наградата „Борко Лазески“ за иновативни сликарски постигнувања (2021) и полуфиналистка на наградата ДЕНЕС (2024). Моментално живее и работи во Скопје.

Ivana Samandova (1997, Skopje) is an interdisciplinary artist who graduated from the Faculty of Fine Arts at the University of Ss. Cyril and Methodius in Skopje, where she studied Painting in the Conservation

and Restoration programme. She has presented six solo exhibitions and participated in numerous group exhibitions. She has co-curated projects and intergenerational group exhibitions, one of the earliest of which was realised during her studies under the title *Post-Truth, Desire* (2019), together with Angela Savevska. The project *Overcoming Art* (2019–2021), co-curated with Angela Vitanovska, John Blackwood, and Bojan Ivanov, focused on artists and art in North Macedonia during the COVID-19 pandemic and resulted in a group exhibition at KSP Centar–Jadro and the production of a book reconsidering the meaning of art during the pandemic. She is the recipient of the “Borko Lazeski” Award for Innovative Achievements in Painting (2021) and was a semi-finalist for the DENES Award (2024). She currently lives and works in Skopje.

CIP ISBN

ДА СЕ МИСЛИ СО МАТЕРИЈАТА: ЧЕТИРИ ЛЕКЦИИ ОД ВОДАТАИ ЗЕМЈАТА
Културно-социјален простор „Центар-Јадро“, Скопје
10–14 септември 2026

ИМПРЕСУМ

Издавач: Здружение за современа уметност и кураторски практики „Проектен простор Прес ту егзит“, Скопје
За издавачот: Јане Чаловски
Кураторка: Јованка Попова
Текст: Јованка Попова
Лектура на македонски: Сузана В. Спасовска

Превод на англиски: Јованка Попова
Дизајн и графичко уредување: Дарко Алексовски
Цртеж за корица и фонт „Архетип отворена форма“: Христина Иваноска
Фотографии: Валбона Фејза, Христина Крстеска, Ивана Самандова, Даниел Јаковлески, Студио PRIVATEPRINT, @fillbilll, Tisure Studio
Фотографии од изложбата: Небојша Гелевски – Бане
© press to exit project space, 2026
Техничка реализација на изложбата: Марјан Ѓорѓиев, Владо Димоски

Уметничките дела се обезбедени со љубезна дозвола од уметничките Валбона Фејза, Христина Крстеска, Викторија Попоска и Ивана Самандова, како и од Студио PRIVATEPRINT.

Дигитално издание: https://presstoexit.org.mk

Скопје, 2026

Изложбата е финансиски поддржана од Амбасадата на Австрија во Република Северна Македонија, Федералното министерство за европски и меѓународни работи на Република Австрија (BMEIA) и Одделот за култура на покраината Штаерска (St.A.i.R.).

Благодарност: КСП „Центар-Јадро“, Студио PRIVATEPRINT и Музеј на современата уметност – Скопје.

Изложбата е дел од програмата „Училиште за грижливи иднини во Скопје“, која се одржува од 10 до 12 септември 2026 година. Програмата е конципирана и организирана од „Проектен простор Прес ту егзит“ и се реализира во партнерство со Маргарете Маковец од < rotor > Центарот за современа уметност, Грац; Ајете Керкели од Фондација 17, Приштина; Вида Кнежевиќ од Контекст колектив, Белград; Елке Красни од Академијата за ликовни уметности, Виена; и локалните партнери: Пол Хоутхаусен, Андреј Рајатовски – Градинарот, Општествена градина „Бостание“ и Мобилна галерија – ЦАЦ Центар за современа уметност.

Настанот ја означува првата фаза од повеќегодишниот проект „Семиња на солидарноста – Уметнички практики и екофеминистички сојузи за грижлива иднина“.

press to exit project space · < rotor > Centre for Contemporary Art · Центар-Јадро · Austrian Embassy Skopje · Das Land Steiermark – Kultur, Europa, Sport

Main supporter:

Federal Ministry
European and
International Affairs
Republic of Austria

THINKING WITH THE MATTER: FOUR LESSONS FROM THE WATER AND THE EARTH
Socio-Cultural Space “Centar-Jadro”, Skopje
10–14 September 2026

COLOPHON

Publisher: Association for Contemporary Art and Curatorial Practices “Press to Exit Project Space”, Skopje
For the Publisher: Jane Chalovski
Curator: Jovanka Popova
Text: Jovanka Popova

Proofreading in Macedonian: Suzana V. Spasovska

Translation in English: Jovanka Popova
Design and Graphic Layout: Darko Aleksovski
Cover Drawing and “Archetype Open Form” Typeface: Hristina Ivanoska
Photography: Valbona Fejza, Hristina Krsteska, Ivana Samandova, Daniel Jakovleski, Studio PRIVATEPRINT, @fillbilll, Tisure Studio
Photo documentation of the exhibition: Nebojša Gelevski – Bane
© press to exit project space, 2026
Technical Realization of the Exhibition: Marjan Gjorgjiev, Vlado Dimoski

The artworks are presented with the kind permission of the artists Valbona Fejza, Hristina Krsteska, Viktorija Poposka, and Ivana Samandova, as well as Studio PRIVATEPRINT.

Digital edition: https://presstoexit.org.mk

Skopje 2026

The exhibition is financially supported by the Embassy of Austria in the Republic of North Macedonia, the Federal Ministry for European and International Affairs of the Republic of Austria (BMEIA), and the Department of Culture of the Province of Styria (St.A.i.R.).

With thanks to: SCS “Centar-Jadro”, Studio PRIVATEPRINT, and the Museum of Contemporary Art – Skopje.

The exhibition is part of the programme “School for Caring Futures in Skopje”, taking place from 10 to 12 September 2026. The programme is conceived and organized by “Press to Exit Project Space” and realized in partnership with Margarethe Makovec from < rotor > Centre for Contemporary Art, Graz; Ajete Kerkeli from Foundation 17, Pristina; Vida Knežević from Kontext Collective, Belgrade; Elke Krasny from the Academy of Fine Arts Vienna; and local partners: Paul Houthuijzen, Andrej Rajatovski – The Gardener, “Bostanie” Community Garden, and Mobile Gallery – CAC Contemporary Art Center.

The event marks the first phase of the multi-year project “Seeds of Solidarity – Artistic Practices and Ecofeminist Alliances for a Caring Future.”

press to exit project space · < rotor > Centre for Contemporary Art · Центар-Јадро · Austrian Embassy Skopje · Das Land Steiermark – Kultur, Europa, Sport

Main supporter:

Federal Ministry
European and
International Affairs
Republic of Austria

press to exit
project space

—

Скопје, септември 2026
Skopje, September 2026