

RADOVAN ČEREVKA 2007–2018

Radovan Čerevka, 1. monografia autora publikovaná © Moncolova Editions, 2019

Editorka Ivana Moncoľová. Prispievatelia: Vladimíra Büngerová, Áron Fenyvesi, Stephan Köhler,

Milan Kreuzieger a rozhovor viedla Ivana Moncoľová

Radovan Čerevka, 1st monograph of the author published by © Moncolova Editions, 2019

Edited by Ivana Moncoľová. With contributions Vladimíra Büngerová, Áron Fenyvesi, Stephan Köhler,

Milan Kreuzieger and interview conducted by Ivana Moncoľová

Odborní recenzenti | Reviewers: Jiří Ptáček, Mgr. Nina Vrbanová, PhD.

ISBN 978-80-972938-2-6

Publikáciu z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia
Publication supported using public funding by Slovak Arts Council

U. fond
na podporu
umenia



OBSAH CONTENTS

06

Radovan Čerevka a kompresia sveta

Radovan Čerevka and the Compression of the World

Vladimíra Büngerová

22

Od hackingu k transformácii

Jedno desaťročie v tvorbe Radovana Čerevku

From Hacking to Transforming

A decade of Radovan Čerevka's art

Áron Fenyvesi

38

Radovan Čerevka – kritika výroby informácií: kolekcia udalostí

Radovan Čerevka – A critique of knowledge production: a collection of occurrences

Stephan Köhler

46

Zprávy ze Země trvalé svobody

Čerevkova home made (mediální) realita

News from the Land of Enduring Freedom

Čerevka's Home-Made (Media) Reality

Milan Kreuzzieger

62

Pátranie po tom, čo môže čin potenciálne znamenať v umení a v spoločnosti

Ivana Moncoľová v rozhovore s Radovanom Čerevkom

Searching for the potential meaning of an act in art and society

Ivana Moncoľová in a conversation with Radovan Čerevka

78

Diela a realizácie 2007 – 2018

Artworks and realisations 2007 – 2018

170

Biografia

Biography



RADOVAN ČEREVKA A KOMPRESIA SVETA

1. Pozri bližšie KALDOR, Mary.

New & Old Wars. Organized Violence in a Global Era. 3. vydanie. Stanford University Press, 2013.

2. ŠEDIVÝ, Jiří. Myšlení o válce na sklonku 20. století. In: *Mezinárodní vztahy*. 2000, roč. 35, č. 1, s. 83.

Výtvarný program Radovana Čerevku (1980) sa zameriava na tradičnú protivojnovú tematiku, ktorá sa ako sa-mostatná kapitola umenia začala masívnejšie rozvíjať až v 20. storočí, pred i po prvej a druhej svetovej vojne. Okrem vojny sa autorov záujem v rovnakej miere sústredí na kritiku médií a prenosov informácií v globálnej dobe. Osobitý protivojnový postoj prejavovali umelci v minulosti ako memento krutosti vojnových zločinov a útrap ľudstva. Z umeleckých avantgardných reakcií si pripomeňme hlas dadaizmu, detskej trucovitej hry fungujúcej obranne voči začínajúcim svetovým vojnovým udalostiam. Kritický hlas v umení zarezonoval aj proti vojne vo Vietname a voči neetickému správaniu médií počas hippies kultúry v šesťdesiatych rokoch. R. Čerevka patrí k pokračovateľom týchto reakcií odohrávajúcich sa v zmenenej situácii, keď vojnové udalosti prebiehajúce ti-sícky kilometrov od nás môžeme/musíme/chceme sledovať prostredníctvom nových technológií naživo či online v obývacej izbe a vďaka internetu kdekoľvek. V globálnom prostredí sa zmenil charakter vojen, v súčasnosti ich označujeme „novými“ alebo postmodernými vojnami. Vytvára ich zmes vojen, organizovaného zločinu a masívneho porušovania ľudských práv, aktéri sú globálni, miestni, verejní i súkromní, používajú taktiky teroru a destabilizácie, konflikty sú zdľhavé a neriešiteľné (Mary Kaldor):¹ „Globální médiá přenášejí válečné obrazy do našich domovů, běženci z nejrůznejších koutů Země klepou na naše dveře v naději na nalezení útočiště, prostřednictvím globalizované ekonomiky nových válek se patologické spoločenské jevy šíří z konfliktných zón do stabilních částí světa. Globální logika nových válek vylučuje možnost tyto konflikty ignorovat.“²

V Čerevkových prácach nachádzame viaceré súvislosti so spomenutými, dnes už archaickými protivojnovými umeleckými reakciami, sprostredkúvajú charakter „nových vojen“ a s tým súvisiacich paradoxov a absurdít prenášaných médiami podliehajúcimi mocenským, politickým a ekonomickým záujmom. Príklady spojníc so staršími avantgardami vidíme v hravom modeli umenia, v sochách oscilujúcich medzi maketou a hračkou, v chuligánskych reakciách, vo východisku v detských hráčach – v počítačových hráčach, stavebniciach alebo v modelárskych skladačkách. Dadaistický detský džavot nám pripomenú Čerevkove „hravé“ formy, ktoré nestrácajú hrozivú až desivú podstatu existencie vojny v dobe globalizácie. Herné princípy majú u Čerevku východisko v kultúre DIY, ktorú od detstva rozvíjal a cibril modelárskym zaujatím. Súčasný sochár preniesol poznatky zo svojho hobby do umeleckého kreovania, používa plastické hmoty, komponenty skladačiek, ready-made, techniku lepenia, komponovanie a precíznu, systematickú prácu. Nezriedka sa autor k tejto záľube priznáva a tematizuje ju vo viacerých prácach čitateľnými odkazmi, napríklad analógiou vojenského výcviku je modelárske stanovište na „výrobu“ ďalších vojakov (*Cave*, 2012; *Cave/N2*, 2012) alebo zväčšenina ruskej reálne existujúcej plastovej stavebnice (*Zdvorilí ľudia*, 2018). Za skladačkou, modelovaním sveta čítame i odkaz na utopické vizio-nárske predstavy moderného umenia vykreslujúce obrazy lepších životov industriálnej civilizácie v budúcnosti s tým rozdielom, že v Čerevkovom prípade ide skôr o katastrofické a apokalyptické predstavy. Vojnu ako formu

RADOVAN ČEREVKA AND THE COMPRESSION OF THE WORLD

1. For further information, see KALDOR, Mary: *New & Old Wars: Organized Violence in a Global Era*. Stanford University Press, third edition, 2013.

2. ŠEDIVÝ, Jiří: *Myšlení o válce na sklonku 20. století*. In: *Mezinárodní vztahy* no. 1, 35th year, 2000, p. 83.

The artistic programme of Radovan Čerevka (1980) focuses on a traditional anti-war theme which only began to come to prominence as a separate chapter in the history of art in the 20th century, before and after the First and Second World Wars. As well as war, criticism of the media and information transfer in a global age are also themes of special interest to him. In the past, artists expressed their anti-war attitude as a reminder of the cruelty of war crimes and human suffering. Among avant-garde artistic reactions, we may mention the voice of Dadaism, a childish, sulky game, a defensive mechanism against the events of the First World War. A critical voice in art also rang out against the Vietnam war and against the media's unethical behaviour during the 1960s hippy culture. Čerevka continues in the line of these reactions which take place in an altered situation, when we can (must) follow war events happening thousands of kilometres from us using new technologies or online in our living-room and, thanks to the internet, anywhere. In the global environment, the nature of wars has changed; at present, we call them "new" or post-modern wars. They are made up of a mixture of wars, organised crime and the mass violation of human rights. Their actors are global, local, public and private, using the tactics of terror and destabilisation; conflicts are long and unsolvable (Mary Kaldor):¹ "*Global media bring images of war into our homes, refugees from all around the world knock on our doors hoping to find a refuge, thanks to the globalised economy of new wars, pathological social phenomena spread from conflict zones into stable parts of the world. The global logic of new wars eliminates the possibility of ignoring these conflicts.*"² In Čerevka's works, we can find several links with the above-mentioned, now archaic, anti-war artistic reactions; he presents the nature of "new wars" and their related paradoxes and absurdities purveyed by the media, which are subjected to the criteria of power, politics and economics. We can see evidence of connections with the older avant-garde in his playful model of art, in his sculptures oscillating between maquette and toy, in hooligan-like reactions, in his starting-point in computer or construction games and model building. Čerevka's "playful" forms which do not evade the terrible, even terrifying, essence of the existence of war in an age of globalisation, are reminiscent of the Dadaists' children's babble. With Čerevka, the principles of play find their starting-point in the DIY culture, which he developed and fine-tuned since childhood with his interest in model making. The contemporary sculptor has brought knowledge from his hobby into his artistic creation, using plastic materials, parts of construction kits, readymade kits, gluing techniques, composition and precise, systematic work. The artist frequently admits to this field of interest and thematises it in several works via clear references: for example, with an analogy between military training and a model-making site for "producing" more soldiers (*Cave*, 2012; *Cave/N2*, 2012) or with his blow-up of an actual Russian plastic construction kit (*Polite People*, 2018). Behind the construction kit and the modelling of the world, we can read a reference to the utopian, visionary ideas of modern art, painting pictures of the better lives of an industrial civilisation

FROM HACKING TO TRANSFORMING

A decade of Radovan Čerevka's art

The beginning of Radovan Čerevka's art practice is closely connected to the artist collective *Kassaboys* which he founded together with his artist colleagues Peter Vrábel' and Tomáš Makara more than a decade ago in 2006. The collective activity of the Kassaboys provoked widespread scandal owing to the fact that they worked with the taboos of Slovak politics and society, using over-identification as part of their critical methodology. Their ambiguous and non-conformist approach to sensitive and current issues was often inspired by the daily news and this resulted in an increased visibility for their joint projects, including outside the art world community.

The beginning of Čerevka's solo artistic practice is in a way organically related to his group activities as he produced his own first works in parallel with those of the Kassaboys. He also worked and still works closely with the media topics, but there is a crucial difference in his own approach, as it is much more analytical than that of the Kassaboys art group. Čerevka articulates structural layers of the news in his works, rather than creating headlines himself. The works of the artist focus on the effects of the mass media industry on our social and political reality. He deals with questions of the mechanism of the news, how the creators of the news use graphic design and illustration as rhetorical tools which transform our perception of the present. Čerevka's persistent examination of how reality is restructured by the news in his works also signals clearly how our society has reached its frustrated and enervated post-truth state during the past decade.

The first large-scale installation pieces of Čerevka which focus on the role of info-graphics in the media are part of the *Reutersdrama* series from 2007. The *Attack on Fallujah* and the *Underground Smuggling in Gaza* both depict the virtuoso coldness of model-building as a medium, which aims to objectively depict reality through objects, without any kind of intuitive dimension. Going against the widely accepted concepts surrounding info-graphics and modelling, Čerevka's series challenge and highlight the superficial and template-like mono-perspectivity of the media. As part of his work the artist also exhibits beside the models prints of the Reuters agency templates that inspired the piece. The contradictions between the original template on the wall and the three-dimensional model discretely indicate the abyss which exists between reality and the representation of reality. The indicators of this huge gap in the case of *Smuggling in Gaza* are small interventions of the artist, who for instance placed Palestinian propaganda materials on a side of a wall, which in the two-dimensional template were invisible. Sanitisation is a rhetorical tool in the media, as well as in model-building, a technique which eliminates „disturbing” details from the implemented narrative. It is also important to highlight the fact that the extra, third dimension of the object of the model becomes the actual tool of criticism. This feature of objects is often overlooked in the discourse about critical art, which constantly questions the legitimacy of objecthood in general and the aesthetic dimension of artworks.

NEWS FROM THE LAND OF ENDURING FREEDOM

Čerevka's Home-Made (Media) Reality

1. MITCHELL, W.J.T. *Theory of Image: essays on verbal and visual representation*. 1st Czech edition. Prague: Karolinum, 2016, p. 28

“... war’s aim is not so much to achieve “material” victories (territorial, economic ...), but rather to adopt an “intangible” field of perception. Modern fighters strive for a full seizure of these fields so strongly that you might think that a real war film does not necessarily capture war or some kind of battle because the moment the film is able to create any sort of surprise (technical, psychological...) it de facto falls into the category of weapons.”

2. See e.g. PAGE, B. I. – GILENS, M., *Democracy in America?: What Has Gone Wrong and What We Can Do About It*. Chicago: The University of Chicago Press, 2017.

VIRILIO, Paul. *War and Cinema. The Logistics of Perception*. p. 23.

3. See [online]. 2018. [cit. 24. 2. 2018]. Available on: <<http://www.politifact.com/personalities/donald-trump>>.

The era of media, a globally connected and software-controlled network of computers, and easy image reproducibility and manipulation has offered new forms of simulation, illusionism, and spectacle. W. J. T. Mitchell wrote in 1994: “*The fantastic idea of turning to the image, or a culture entirely dominated by images, now appears to be quite technically feasible on a global scale... CNN has shown us that supposedly vigilant, educated people (for example American voters) are able to follow the mass destruction of the Arab nation at most as a grandiose television drama which is accompanied by a simple narrative of good triumphing over evil, which is then immediately erased from public memory.*”¹ With the development of new means of communication and social networks such as Facebook, YouTube, Twitter, Instagram or Skype, the possibilities of these means have dramatically multiplied. Media events are depicted in a way that is disproportionately riveting to everyday reality. “*Breaking News!*” offer up “mega-events”: wars, terrorist attacks, weather extremes, disasters or political twists – broadcast live. These then spread in different ways; in many cases they become viral, thus putting pressure on the viewer and the listener. In 2016, Oxford Dictionaries declared the term *post-truth* as the Word of the Year. In a time of post-facticity, spectacle and commercialization of large volumes of data, it is evident that (democratic) politics are decided upon by something other than facts and that democracy itself as a civilization-specific form of governing faces limits and can be dominated by oligarchs or authoritarians. Many political scientists wonder if some democratic countries are still full-fledged democracies.² The PoliFact Server monitors Donald Trump’s statements and compares their veracity in several categories and degrees of truth (from “true” to “pants on fire”). Only 16% of them could be described as true or predominantly true (as at the date of the preview)³. The article “*The Age of Post-Truth Politics*”, published in The New York Times by Professor of Political Economy at London University’s Goldsmiths William Davies, assumes that we are experiencing a considerable transformation of what we consider information. If in the past there was a consensus on how to get facts, it is not so today. Another pillar that is being questioned is the crumbling confidence in institutions that should guarantee and formulate facts and draw conclusions. Both fell apart during

PÁTRANIE PO TOM, ČO MÔŽE ČIN POTENCIÁLNE ZNAMENAŤ V UMENÍ A V SPOLOČNOSTI

Ivana Moncoľová v rozhovore s Radovanom Čerevkom

Vaša tvorba je v zásade trojdimenzionálna, ste sochár, tvorca objektov. Ale ak sa pozrieme na váš umelecký zásah už počas vysokej školy (Fakulta umení Technickej univerzity v Košiciach), pohybovali ste sa v zásade v nevyšpecifikovaných médiách, ale pracujete vždy s priestorom, objemom. Pracujete v médiu sochy, v médiu inštalácie, objektu, site-specific, dovolila by som spomenúť aj 3D koláž. Častou je práca s prefabrikátmi modelárskych častí. Na základe čoho uvažujete o médiu a materiáli, ktorý použijete na tvorbu? Do akej miery podriadujete materiál, médium alebo proporciu myšlienke?

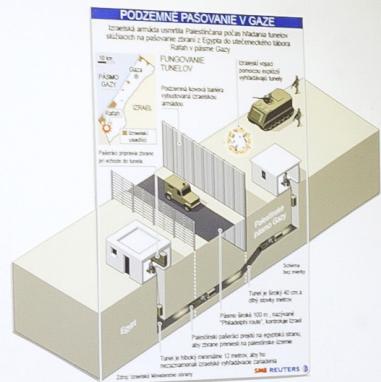
Trojdimenzionálna tvorba pre mňa doteraz predstavuje nebývalé bohatstvo možností a kombinácií prístupov, ktoré ma fascinujú, iritujú, najmä v poslednom období, keď by som sa najradšej nechal unášať bez akýchkoľvek obmedzení iba samotnými formami umenia. V mojom podaní bola už od počiatocných pokusov prítomná priama väzba formy na ideu, ktorú má reprezentovať. Nebol som nikdy typom umelca, ktorý by esenciálne vyvodzoval obsah z tzv. experimentovania s médiami či materiálmi ako takými. Čiže to, na čo sa dívate, nemusí byť nutne to, na čo sa dívate. Súvisí to aj s tým, že ma ovplyvnilo najmä české a slovenské postkonceptuálne umenie 90. rokov 20. storočia, v ktorom dominovala účelnosť využitia výrazových prostriedkov. To ale nevylučovalo absenci experimentu, hry a dobrodružného pocitu z toho, kam sa dielo überá. Tieto aspekty procesu boli zväčša prítomné vo fáze „projektovania“, ktorá ostala trochu skrytá. Nóvum bolo, že keď sme si o chystanom

nápade s priateľmi z mojej generácie hovorievali, bolo to obvykle postavené na tom, čo urobiť vzhľadom na zmysel, čo to znamená z hľadiska významu a kontextu, než na tom, ako to bude samo osebe vizuálne pôsobiť. Dôvetok typu „A bude to nakoniec aj dobre vyzerat“, bol akýmsi bonusom, dôležitým ukončením procesu, avšak až druhým v celkovej následnosti. Platí však aj to, že sa niektoré ideové nápady vynorili akoby súbežne a naraz s premietnutím ich budúcej formy. Naraz som si napríklad uvedomil, že schéma školy v Beslane, infografika agentúry Reuters (dielo *Minimal Beslan*, 2007) z cyklu *Reuters drama*, je vhodná na zhmotnenie. A na význame tohto diela sa bude synergicky podieľať atraktívnosť jej vizuálnej formy s konzekvenciami, ktoré sa zároveň obnažili: neutralizácia tragédie, redukcia udalosti, minimalizmus, avantgardistická architektúra atď. Veľmi ma potešilo, že som žiadnu formu nemusel sám vymýšľať. Len odvodzovať a pracovať s transformáciou predobrazu a jej novou reprezentáciou.

Ste absolventom Fakulty umení technickej univerzity v Košiciach, prvý ročník neoavantgardného umelca prof. Juraja Bartusza. Veľa sa hovorí o jeho silnom vplyve práve na prvých absolventov. V tom čase pedagogicky pôsobili na škole aj umelci ako Rudolf Sikora či Dušan Zahoranský, ktorý mal tiež silný vplyv na študujúcich sochárov, jeho vplyv však nie je zatiaľ nikde dokumentovaný. Existuje nejaká analógia vo vašej tvorbe, v ktorej vás niektorý pedagóg ovplyvnil?

RADOVAN ČEREVKA

OBRAZOVÉ PRÍBEHY ZO VZDIALENÝCH KRAJÍN





2015

ONE OF OUR BOYS

inštalácia

Afganský vojenský koberec,
dóza proteinu, playstation,
plastikové modely

installation

Afghan war rug,
plastic dose of whey protein,
playstation, plastic kits

210 x 55 x 55 cm









RADOVAN ČEREVKA

Zostavila | Editor

Ivana Moncoľová

Prispievatelia textov | Texts Contributors

Vladimíra Büngerová, Áron Fenyvesi, Stephan Köhler, Milan Kreuzieger

a rozhovor viedla, interview conducted by Ivana Moncoľová

Fotografie | Photos

Michaela Dvořáková (13, 15L, 45, 120, 121-122), Vlado Eliáš (35, 75, 160, 161, 161),
Jakub Hauskrecht (5-6, 24, 27, 39, 41, 51, 60, 76-77, 81, 91, 101, 102-103, 104-105, 107, 108, 110, 111, 112,
114, 115, 116-117, 126-127, 139, 141, 142-143, 144-145, 146, 147, 148-149, 150-151, 152-153, 155, 156, 157,
158-159, 163, 164, 164, 165, 166-167, 168), Boris Németh (59), Mira Sikorová-Putišová (23),
Peter Snadík (8, 9, 21, 25, 32, 37, 119, 128, 129, 130-131, 133, 134, 135, 137),
ostatné archív R.Č. | others archive of R.Č.

Grafický dizajn a Layout | Graphic Design and Layout

Jakub Hauskrecht

Preklady | Translation

Michal Čerevka (z angličtiny do SK, from english to SK), Stephanie Staffen
(zo slovenčiny do EN, from slovak to EN)

Jazyková redakcia | Language editors

Ingrid Hrubaničová (SK), Stephanie Staffen (EN)

Tlač | Printed by

Tiskárna Helbich, a. s., Brno

Vydavateľ | Publisher

Moncolova Editions | info@moncolovaartadvisor.com

Na obálke detail z diela Dramasks | On the cover detail of artwork Dramasks

(foto | photo Jakub Hauskrecht)

Ďakujeme všetkým, ktorí podporili vznik tejto knihy.

We would like to thank all individuals and public funds

who supported the production of this book.

MONCOLOVA
E D I T I O N S

Všetky práva vyhradené. Žiadna časť tejto publikácie nesmie byť reprodukovaná, uchovávaná v žiadnej forme,
elektronickej alebo mechanickej, vrátane fotokopírovania, nahrávania a nesmie byť inak informačne uchovávaná
či rešeršovaná bez predchádzajúceho písomného súhlasu vydavateľa, okrem zámeru určeného na študijné účely.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means,
electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system,
without prior permission in writing from the publisher, except for study purpose.

ISBN 978-80-972938-2-6