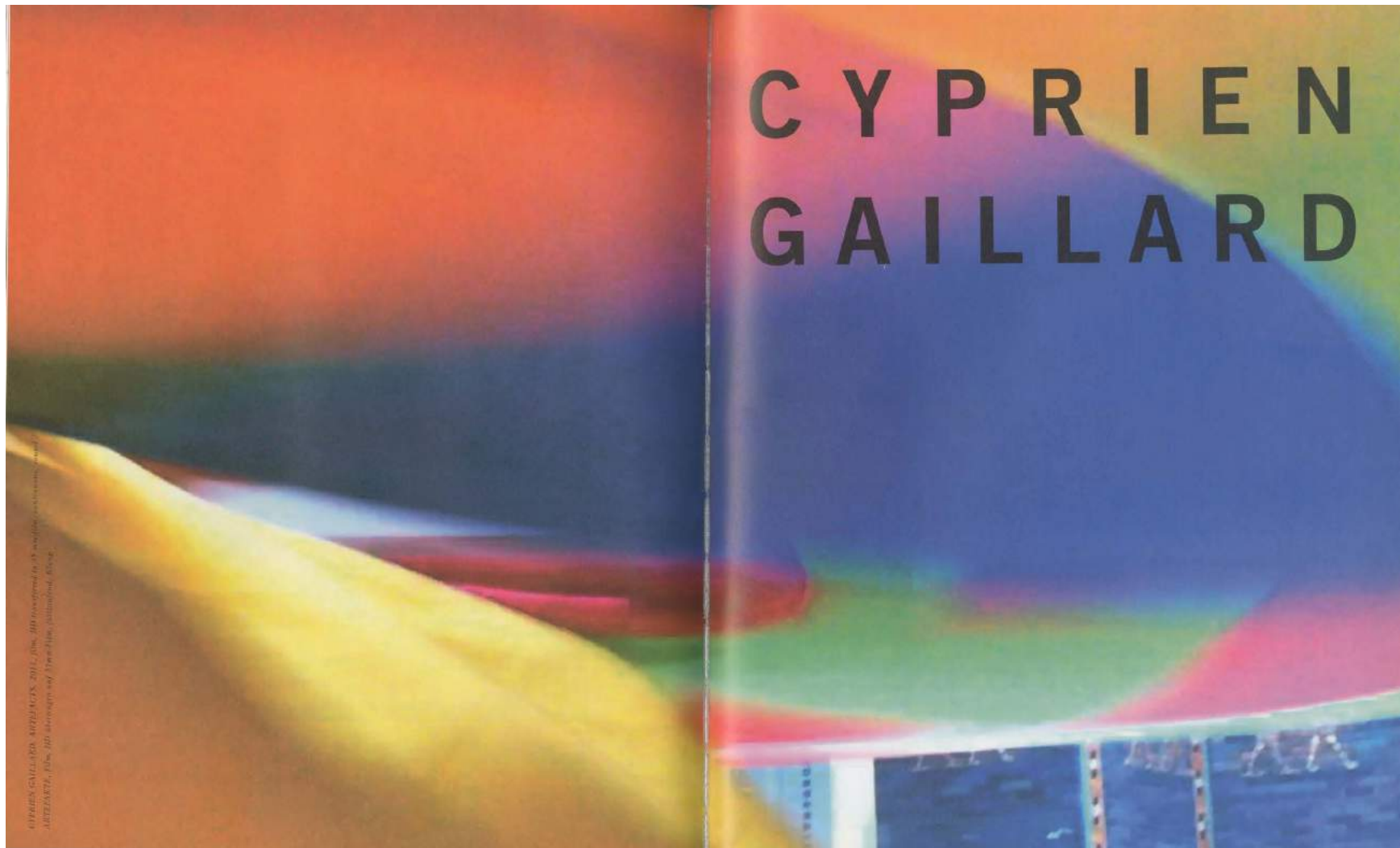


GLADSTONE GALLERY

Tom McDonough, "Controlled Explosion," Parkett, no 94, 2014, Cover, pp. 1, 208 – 223.



GLADSTONE GALLERY

Cyprien Gaillard

Controlled Explosion

Architecture in the work of Cyprien Gaillard generally appears only in its undoing, in its collapse. His videos, photographs, and sculptures constitute a veritable catalogue of implosions and their aftermaths, as the haunting, vaporous mists of his early *REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS* videos (2003–8) become the billowing dust clouds and debris of *DESNIAANSKY RAION* (2007), whose middle sequence consists of the spectacular demolition of a postwar housing block in the Parisian banlieues. This theme is explored with near obsession over the following two years in successive films, most notably *COLOR LIKE NO OTHER* (2007), a short video of a block of Glasgow flats just prior to their destruction, and *PRUITT-IGOE FALLS* (2009), which depicts the demolition of another block in the Scottish city. Architectural destruction also features in *CITIES OF GOLD AND MIRRORS* (2009), in a brief, beautiful sequence of a crumpling mirror-glass office building, its facade shuddering in anticipation of its imminent collapse; in sculptural interventions composed of concrete recycled from these events (*LA GRANDE ALLEE DU CHATEAU*

TOM McDONOUGH is a critic, art historian, and writer based in upstate New York and Toronto. His most recent book is the anthology *The Situationists and the City* (Verso, 2009).

PARKETT 64 2014

TOM McDONOUGH

*What has been so poorly constructed must
be more quickly demolished.*
—Guy Debord, 1994¹³

D'OIRON and *CENOTAPH TO 12 RIVERFORD ROAD, POLLOKSHAW, GLASGOW* 2008, both 2008; and in photographs of piles of rubble (*CAIRNS*, 2008).

Describing these works, Gaillard has frequently invoked the eighteenth century's fascination with the ruin, and spoken of a "definition of a new urban form of Romanticism."¹² He even proposed the creation of a contemporary version of that era's predilection for the architectural folly, a park where tower blocks slated for demolition would be gathered and allowed to picturesquely decay—an actualization, perhaps, of the scenes imagined in his 2005 series of etchings, "Belief in the Age of Disbelief," in which he inserted various high-rise modernist structures into landscapes governed by the aesthetics of seventeenth-century Dutch art. Gaillard has also regularly cited two names as sources of inspiration, so frequently, in fact, that he collapsed them into one person: "Hubert Robert Smithson," an amalgamation of the eighteenth-century French painter of ruins and the American pioneer of Land art and poet of entropy.¹³

Gaillard's interest in forsaken periurban territories dates at least from his time at art school in Lausanne, Switzerland, where he rejected studio practice and found himself drawn to the landscape of postwar development, which he had already been exploring

210

Cyprien Gaillard



CYPRIEN GAILLARD, *CITIES OF GOLD AND MIRRORS*, 2009, film still, 16 mm film, color, sound, 8 min, 52 sec / *STÄDTE AUS GOLD UND SPIEGELN*, Filmstill, 16-mm-Film, Farbe, Ton, 8 Min., 52 Sek.

211

GLADSTONE GALLERY

Cyprien Gaillard

*CYPRHEN GAILLARD, PRUITT-IGOE FALLS,
2009, film still, video, 6 min 55 sec /
PRUITT-IGOE-FÄLLI, Filmbild, Video,
6 Min, 55 Sek.*



GLADSTONE GALLERY

Cyprien Gaillard

statue always been there? It had tricked us all, I said, by appearing to have been there always when it arrived. They don't do that anymore. Today they engineer their changes on scales so large millions of people are forced to pay attention. I noted there were seams in that thick grass of the meadow stretched up to that Andrew Wyeth-esque structure almost at its end. That grass that apparently needed tending had been rolled there literally overnight. Scrub and trees shaved, easier boulders turned and disappeared. In that parking lot once edging up to BB's meadow, a whole universe had repositioned itself, enormously, irrevocably present. That edge in time immediately burned. What did freedom mean now? From high in trees we could see the too wide and the too long, the too straight and the too grayly paved lane up and out to the antimodernist, pentagonally ended structure. It was 3D-printed by cash not machine, although we didn't know that word, faux front facing, chimneystone thrusting a moderate steeple that had within it a bell into everybody's history. Exactly what were they printing? . . . "Are we tripping?" . . . "We are not," Hannah testified, true and clear. "We are not tripping." But they might have been. When people rolled about encased in personally tailored environments propelled by the future, they sealed themselves off from the outside, they regressed to the Horn and left the Bell behind. Yet a bell there was, a bell to break the mind of any fairy, little person, or nearby demon. Everleth was outraged. "I take it as the most personal of insults. A bell! A bell! Well this certainly means war." And so that one began. Or so Jacob did claim, who told me most of Everleth's doings. It was a dark and sublime night. The bell was bricked up into a windowless nook of a steeple on the other end from *where the drive passed through the church*. Now that was odd. Was the Church even there? I was lighting a bottle rocket . . . "Are you gonna light that thing?" I had never had her so close to me before, so near the edge of risk. I felt her in all sorts of teenage ways. It shot up and arced backwards and scared the fuck out of Jacob. It exploded. Claudy fell, without the bell. Everleth the next day had left. Next day next I was thinking of that odd entryway, much too big for itself with painted lane divider. My brain always did tell me listen to yourself when it comes to design. The lane, in fact, proceeded through a covered garage like a person to turn and hide behind a grove of scrap oak. It would eventually lead out, over and beyond BB's meadow, to where we could see they had installed their prefab community, complete with houses, animals, trees, and, most horrible of all, children. "Perhaps they're time travelers," I offered. "Perhaps big tourist groups of time travels come back as religions to enjoy twentieth-century Vespuccia." "Perhaps not," Claudy said. "Idiot." Yet it was the next day Everleth reappeared as if out of the CIA or worse. It was in the library, and only a small mustache remained from that once Charles Manson of a beard. His hair was brushed off his forehead, triangulating downward to a point at his small chin. He was already researching. "You're not so dumb at all, are you, boy," he said to me, "I have been researching the enemy. It is an organization that has represented different interests at different times. It has suffered other names; it has swelled, massed, cut off its sick members for the good of the whole, and changed radically, if necessary. For many years it was a cooking school. It returned to religion, however, and took advantage of the conceptual privacy of suburbia to evacuate the local of anything but the most general meaning in various regions. First a colony of younger members is sent out. These prey on local rich families, going so far as to marry and take property. 'Spiritual happenings' are held; they've borrowed the term from the avant-garde." Is it a Temple at all? I wondered. It was a cult, and that's what mattered, so Everleth claimed. In one year it had proved itself an economic force and a political block enough to project its own invisibility. And the statue? I failed to ask. Who was the Child Left Alone in the Dark? I wonder these days, as I stare through an appa-

228

Cyprien Gaillard



CYPRIEN GAILLARD, KING ISLAND STURTTAIL, 2013, excavator head, white vinyl, 92 x 123 x 77" / Baggerisffel, unisex Onyx, 241,3 x 312,4 x 195,6 cm. (PHOTO DAVID REGEN)

ratus loaded with only surveillance, listening only to Grimes. Was it BB Lieb, who killed himself perhaps by accident with his father's gun one day so long ago? Was it his father, whose actual head was shaped like the church? Was it you? On those nights the Crawfordts went about the woods and you wondered what she was up to among all those insects and creeping things? The woods were thick with life then, prehistoric skunk cabbages, bubbling mud pits, the whole nine cubits. Who if not you was not there? You felt those nights were legion, as you sat before the bleeding screen. What terrible things was she doing out there, you wondered, as more terrible things emitted from the silver sitter. You watched. Despite *The Mysterious Island*. Some are drawn together by a bell. You were not even drawn by a girl. Not until Everleth came. I was now furious at myself. What these "rites" of theirs were I didn't quite know, but it was certainly drug-related and that was a fact. There was sex out there too. I was sure of it. Did Hannah participate? If so, how? In the name of some very horrible personages, most likely. Everleth was a poet, or so they said. From out of the hippy occult, he'd come from city to the country. He was a small man and gentle. He only wore black. His wife was dying then, of an illusion, he said. She was much younger. He grew his nails repellantly long. He wore no rings, had no tattoos nor any of the so-called Satanic signifiers that had already hit the market. "I would rather go to hell from *intent* than from ignorance." I heard him say exactly on the porch of the cottage he'd taken on a follower's land. He did not attend to her. An old woman there, perhaps her mother or his aunt, cared for her. The woman seemed somewhat genteel. "Evvie!" I heard her cry. And his paleness struck me as very fine through the dark of the evening, from the trees. Everleth looked every inch the gentleman, I thought. Yet he was incredibly, unbelievably, poor. "The region you're naming," he told us, "you call the woods. Yet on the map it appears to be a city." . . . Hear "Hotel California" from outside, rendered by a Nicaraguan who clearly does not understand English. Think how every object has a surface as

229

GLADSTONE GALLERY

Cyprien Gaillard



scene from the American Midwest to the Scottish metropolis, but he seems, on the whole, to reproduce this argument, while mapping it onto an imagery of the sublime by rhyming the dust cloud of a building's implosion with the spray from Niagara Falls. An analogous logic is at work in his coupling of modernity and prehistory, as when mounds of rubble are rechristened "cairns," after the piles of rock used to mark Stone Age burial sites, in the eponymous cycle of photographs, or when the circle of tall Soviet-era housing blocks east of Kiev featured in *DESNIANSKY RAION* is compared to Stonehenge. Such Neolithic monuments, whose origins seem lost in the mists of time, provided our forebears with some of their most sublime experiences of the landscape; the cultures that built this form of collective housing, Gaillard suggests, appear no less distant today.

Yet as architectural historian Manfredo Tafuri once asked, in regard to the eighteenth century, "What, on the ideological plane, does reducing the city to a natural phenomenon signify?"¹⁰ Tafuri's own answer was that, by naturalizing the historical, the actual economic and social processes of accumulation governing urbanism are mythologized, conjured away. Something similar is at work today in Gaillard's treatment of the contemporary cityscape. When the artist comments that "my favorite time is really the last twenty minutes of a building's life," he effectively removes the structure from the circuits of production and exchange that objectively govern its exist-

216

CYPRHEN GAILLARD, *REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS V*, 2004, film still, 35 mm film and 35 mm film transferred to DVD, 7 min 15 sec / *ECHE ÜBERREINTE FIKTIVER KRIEGE*, film still, 35-mm-Film and 35-mm-Film übertragen auf DVD, 7 Min. 15 Sek. (ALL IMAGES COURTESY OF THE ARTIST, SPRETH MAGERS, BERLIN & LONDON; GLADSTONE GALLERY, NEW YORK; BUGADA & CARGNEL, PARIS; AND LAURA BARTLETT GALLERY, LONDON)

tence.¹¹ Take, for example, the housing estate that became the subject of *FRUITT-IGOE FALLS*. Sighthill, built over the second half of the 1960s on a disused industrial site to the north of Glasgow's city center, came to encompass numerous tall tower blocks along with several lower structures. The product of a post-war welfare state, this social housing was deemed unviable by the municipality early this century and plans for its demolition were made. If its history had already been inscribed at its origin within the cycle of deindustrialization and economic restructuring that would fundamentally reshape manufacturing clides across Great Britain, its fate would ultimately be determined by the neoliberal dictates of gentrification and privatization—"priority regeneration," according to planners' euphemisms. Two towers had already been imploded in 2008 before Gaillard arrived in late fall 2009 to film this one, viewed dramatically across the graves of Sighthill cemetery. These transformations did not go uncontested, however: The local community council, following the demolitions of 2009, forced a promise from the city to save and refurbish the remaining units. That promise was later reneged, as Glasgow decided to demolish what was left of the estate in order to redevelop it, largely under private hands, as a component of its bid for the 2018 Youth Olympics; affordable public housing, of course, would be all but eliminated.¹²

That history cannot be told during the last twenty minutes of a building's existence. To say Gaillard inhabits the ideological discourse of neoliberal regeneration does not mean, however, that he simply reproduces it. Images of controlled explosions are first and foremost signs of capital's fundamental fluidity, its retreat from fixed form the moment profitability dictates a shift in geographic locale—and even the most durable of concrete structures can be forsaken as the economy dictates their obsolescence. But envisioning this process might also contain a utopian moment. We are all familiar with the profound fascination that the collapse of buildings evokes. We are drawn to such scenes of destruction, drawn to the spectacle of annihilation they image. The sound-and-light show accompanying the implosion of a French project in *DESNIANSKY RAION* represents the State's acknowledgement of this fact. Gaillard asks us to con-

sider the nature of this fascination, which he aligns with something like a collective death drive, a nihilistic hurtling toward oblivion. Nevertheless, within that nihilism he locates a kind of possibility, the recognition that even in this seemingly frozen world, all is not static. We might recall Guy Debord's last film, in which the dynamiting of discredited public-housing developments allegorizes a broader social disintegration. Seeing these buildings drawn downward reminds us that all regimes are historical, that none is eternal. Today the world is being remade in the image of an inhuman economic system, but the future may hold other transformations. Tomorrow's explosions may be far less controlled.

Cyprien Gaillard

- 1) Guy Debord, "Guy Debord, son art et son temps, scénario inédit, octobre 1994" in *Ouvres*, ed. Jean-Louis Roncon (Paris: Gallimard, Coll. Quarto, 2006), p. 1872. English translation by author.
- 2) Cyprien Gaillard, quoted in Edoardo Bonaspetti, "Cyprien Gaillard" *Mousse* 9 (Summer 2007), p. 29.
- 3) See, for example, Gaillard, quoted in Lillian Davies, "Nothing Is Really Real: An Interview with Cyprien Gaillard" *Esos* 13 (April-June 2007), p. 228.
- 4) Gaillard, quoted in *Ibid.*, p. 230.
- 5) See the artist's description of this project in Elodie Erers and Matthias Sobr, "Cyprien Gaillard: Dust Lines" *monAkkur* 24 (Summer 2010), pp. 21-24.
- 6) Georg Simmel, quoted in Jean Starobinski, *The Invention of Liberty, 1700-1789*, trans. Bernard C. Swift (Geneva: SKG, 1964), p. 180.
- 7) *Ibid.*
- 8) Simmel, quoted in *Ibid.*
- 9) Gaillard, quoted in Bonaspetti, p. 29. On Pruitt-Ignoe's role as an icon of modern architecture's presumed failures in social reform, see Reinhold Martin, *Chicago's Ghost: Architecture and Post-modernism*, Again (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2010), pp. 14-19.
- 10) Manfredo Tafuri, *Archibuturs and Utopia*, trans. Barbara Luigia La Penta (Cambridge, MA and London: MIT Press, 1976), p. 7.
- 11) Gaillard, quoted in Francesca Picchi, "Modern Ruins," *Demos* 925 (June 2009), p. 96.
- 12) See "Sighthill revamp planned for Glasgow 2018 Youth Games bid," BBC News, September 7, 2012: <http://www.bbc.co.uk/news/uk-scotland-glasgow-west-19517338> (accessed April 2, 2014). Glasgow was not chosen to host the Youth Olympics, but the redevelopment of Sighthill will still go ahead as planned. See "Exclusive first look at the future of Sighthill," *Evening Times* (Glasgow), July 8, 2013: <http://www.eveningtimes.co.uk/news/exclusive-first-look-at-the-future-of-sighthill-1.1973n.21536274> (accessed April 2, 2014). On these processes generally, see Owen Hatherley, *A Guide to the New Ruins of Great Britain* (London and New York: Verso, 2010).

217

GLADSTONE GALLERY

Cyprien Gaillard

Kontrollierte Explosion

TOM McDONOUGH

Was so schlecht gebaut wurde, muss
schneller zerstört werden.
—Guy Debord, 1994¹⁾



CYPRIEN GAILLARD, LA GRANDE ALLÉE DU CHÂTEAU
D'OIRON (THE GRAND ALLEY OF CHÂTEAU D'OIRON), 2008,
recycled concrete, installation view / DIE GROSSE ALLEE VON
SCHLOSS OIRON, recycelter Beton, Installationsansicht.

PAKETT 94 2014

218

Architektur taucht im Werk von Cyprien Gaillard grundsätzlich erst im Moment ihres Untergangs auf, ihres Zusammenbruchs. Seine Videos, Photographien und Skulpturen geben einen veritablen Katalog von Sprengungen und ihren Nachwirkungen ab. Aus den gespenstischen Rauchschwaden der frühen Videoserie REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS (Echte Überreste fiktiver Kriege, 2003–2008) werden im Mittelteil von DESNIANSKY RAION (2007) die dichten Staubwolken und Trümmer der spektakulären Sprengung eines Nachkriegswohnblocks in der Pariser Banlieue. Beinahe mit Besessenheit setzt sich das Motiv über die nächsten zwei Jahre in immer neuen Filmen fort, vor allem in dem kurzen Video COLOR LIKE NO OTHER (Farbe wie keine andere, 2007), das einen Glasgower Wohnsilo direkt vor seiner Zerstörung zeigt, und in PRUITT-IGOE FALLS (Pruitt-Igoe-Fälle, 2009), dem Zeugnis einer weiteren Hochbausprengung in der schottischen Stadt. Aber auch andere Projekte machen die Vernichtung

TOM McDONOUGH lebt als Kritiker, Kunsthistoriker und Autor im US-Bundesstaat New York und in Toronto. Sein letztes Buch war die Anthologie *The Situationists and the City* (London: Verso, 2009).

Cyprien Gaillard



CYPRIEN GAILLARD, COLOR LIKE NO OTHER, 2007, film still, video, 2 min 58 sec /
FARBE WIE KEINE ANDERE, Filmstill, Video, 2 Min. 58 Sek.

von Architektur zum Thema: In einem kurzen, betörend schönen Ausschnitt von CITIES OF GOLD AND MIRRORS (Städte aus Gold und Spiegeln, 2009) erzittert die verspiegelte Fassade eines gleich zusammensackenden Bürohauses in Erwartung des unmittelbar bevorstehenden Einsturzes; aus dem recycelten Beton solcher Ereignisse entstehen skulpturale Interventionen wie LA GRANDE ALLÉE DU CHÂTEAU D'OIRON (Die große Allee des Château d'Oiron) oder CENOTAPH TO 12 RIVERFORD ROAD, POLLOKSHAWS, GLASGOW, 2008 (Kenotaph für die Riverford Road Nr. 12, Pollokshaws, Glasgow 2008, beide 2008); und

Photographien wie die Serie CAIRNS (Steinhügel, 2008) zeigen Aufnahmen von Schutthäufen.

Wenn Gaillard diese Arbeiten beschreibt, beruft er sich oft auf die Begeisterung des 18. Jahrhunderts für Ruinen und spricht von der »Definition einer neuen urbanen Form der Romantik«²⁾. Er hat sogar vorgeschlagen, eine zeitgenössische Variante der damaligen Vorliebe für Staffagebauten zu schaffen, einen Park, in dem man zum Abriss freigegebene Hochhäuser versammelt und dem malerischen Verfall überlassen könnte – eine Verwirklichung, vielleicht, der Phantasieansichten aus seiner Radierfolge

219

GLADSTONE GALLERY

Cyprien Gaillard



«Belief in the Age of Disbelief» (Glaube in Zeiten des Zweifels, 2005), für die er modernistische Hochhausbauten in Landschaftsdarstellungen eingefügt hat, die der niederländischen Kunstästhetik des 17. Jahrhunderts entsprechen. Darüber hinaus zitiert Gaillard regelmäßig zwei Namen als Quellen der Inspiration – und zwar so häufig, dass bei ihm daraus schliesslich eine Person wird: In «Hubert Robert Smithson» verschmilzt der französische Ruinenmaler aus dem 18. Jahrhundert mit dem amerikanischen Land-Art-Pionier und Dichter der Entropie⁹.

Gaillards Interesse an verlassenen periurbanen Gebieten erwachte spätestens während seines Studiums an der Kunstschule in Lausanne, wo er die Arbeit im Atelier ablehnte und sich von der Baulandschaft der Nachkriegszeit angezogen fühlte, die er bereits im Umkreis seiner Heimatstadt Paris erkundet hatte.

220

In einem gemieteten Bus chauffierte er eine kleine Gruppe von Architekten, Künstlern und Journalisten durch die modernistischen Wohnsiedlungen westlich von Bern – Satellitenstädte aus den späten 1950er- und 1960er-Jahren mit Wohnblocks nach dem Konzept von Le Corbusiers berühmter *Unité d'Habitation*. Diese Aktion, so Gaillard, war sein «erstes Stück über die Vororte»¹⁰. Für seine Diplomausstellung «Swiss Ruins» (Schweizer Ruinen, 2005) beauftragte er einen professionellen Landschaftsmaler, diese Wohntürme und Plattenbauten unter freiem Himmel in Öl auf Leinwand festzuhalten. Schon bei der damaligen Ausstellungseröffnung sprach Gaillard unter den Augen eines wütenden Kunstschuldirektors über Robert und die Verlockung der Ruinen für das 18. Jahrhundert und gab so die Richtung für seine künftige Arbeit vor¹¹.

Cyprien Gaillard

CYPRIEN GAILLARD, *GAINS* (12 RIVERFORD ROAD, POLLOKSHAW, GLASGOW), 2008, *s-print mounted to diasec*, 67 x 83" / STEINHÜGEL (12 RIVERFORD ROAD, POLLOKSHAW, GLASGOW), *C-Print auf Diasec*, 170 x 211 cm.

Doch was ist eigentlich eine Ruine? Der deutsche Soziologe und Philosoph Georg Simmel – dessen Betrachtungen den zweiten grossen Ruinentheoretiker des 20. Jahrhunderts, Walter Benjamin, inspirieren sollten – lieferte in seinem Buch über die Philosophische Kultur eine mögliche Antwort: Es sei «der Reiz der Ruine, dass hier ein Menschenwerk schliesslich wie ein Naturprodukt empfunden wird... Was den Bau nach oben geführt hat, ist der menschliche Wille, was ihm sein jetziges Aussehen gibt, ist die mechanische, nach unten ziehende, zernagende und zerrümmende Naturgewalt»¹². Simmel wiederholt hier Gedanken von Denis Diderot, die aus derselben Zeit stammen wie Roberts Gemälde: Die Ruine drückt eine Form der Einheit zwischen Menschheit und Natur aus und macht sich dabei unsere Todesergebenheit als Mitleiden zunutze. Das vertikale Streben der Kunst trifft auf die unpersönlichen Kräfte des Falls und der Trägheit – das heisst, um mit Smithson zu sprechen, auf Entropie. Menschliche Absichten werden irgendwann zunichte gemacht, ausgelöscht durch das unerbittliche Vorrücken von Unkraut und Moos. Oder, frei nach Simmel: «Die Ruinenpoetik ist immer eine Trümerei vor dem Überhandnehmen des Vergessens»¹³. Gewiss ist das Vergessen eine der beherrschenden Leidenschaften in Gaillards Werk, doch hat es wenig mit dem Vergessen gemein, das diese Denker propagierten.

Die Simmel'sche Ruine basiert wie die Ruine der Maler des 18. Jahrhunderts auf den anonymen

CYPRIEN GAILLARD, *CAIRNS* (131 ALLAN STREET, DALMARNOCK, GLASGOW), 2008, *s-print mounted to diasec*, 67 x 83" / STEINHÜGEL (131 ALLAN STREET, DALMARNOCK, GLASGOW), *C-Print auf Diasec*, 170 x 211 cm.

Kräften der Natur, die «das Kunstwerk zum Material ihrer Formung gemacht [hat], wie vorher die Kunst sich der Natur als ihres Stoffes bedient hatte»¹⁴. Gaillards Gebäude hingegen verfallen nicht mit der Zeit; streng genommen sind sie noch nicht einmal echte Ruinen. Sie werden in einem plötzlichen Ausbruch von Gewalt niedergedrückt, implodieren dank sorgfältig gesetzter Sprengladungen in Sekundenschnelle und lassen nichts als einen Haufen Trümmer zurück. Beobachter des Künstlers kontern, der Ruinenstatus der Gebäude setze schon vor ihrem Abriss ein, und die Hochhauswohnungen repräsentierten als Ruinen die Moderne selbst und ihren architektonischen Ausdruck. Zu der Zeit, als Gaillard seine Abrissvideos drehte, war dieser Standpunkt sicherlich en vogue – konkretisiert durch die Frage, die 2007 die Kuratoren der documenta 12 stellten: «Ist die Moderne unsere Antike?» Und fast spricht aus einigen Bemerkungen des Künstlers dieselbe Haltung. Wenn er sein Interesse für «die Frage moderner Utopien und der von ihnen produzierten Architekturruinen» äussert, dann erinnert er an einige der grössten Klischees der Postmoderne-Debatten in der Architektur, Debatten, auf die sich der Titel PRUITT-IGOE FALLS ausdrücklich bezieht¹⁵. Die von Minoru Yamasaki für St. Louis im US-Bundesstaat Missouri entworfene Grosswohnsiedlung Pruitt-Igoe wurde 1972, nur eineinhalb kurze Jahrzehnte nach ihrem Bau, unter grosser medialer Aufmerksamkeit wieder abgerissen. Der



221

GLADSTONE GALLERY

Cyprien Gaillard

Architekt Charles Jencks erklärte später, das Ereignis habe den «Tod der Moderne» markiert. Gaillard verlegt die Szene aus dem Mittleren Westen der USA in die schottische Grossstadt, scheint jedoch Jencks' Argument im Grossen und Ganzen nachzuvollziehen – wenn auch übertragen auf eine Symbolik des Erhabenen, in der sich die Staubwolke einer Gebäudeexplosion auf die Gischt der Niagarafälle reimt. Einer ähnlichen Logik folgt seine Verknüpfung der Moderne mit der Urgeschichte, wenn etwa Schutthäufen umgetauft werden in «Cairns» – wie im gleichnamigen Photozyklus, der nach den Steinhügeln zur Kennzeichnung steinzeitlicher Grabstätten benannt ist – oder wenn der im Osten Kiess gelegene Ring von gigantischen Wohnblocks aus der Sowjetära, der in DESNIANSKY RAJON zu sehen ist, mit Stonehenge verglichen wird. Solche neolithischen Monumente, deren Ursprünge im Nebel der Zeit verlorengegangen scheinen, verschaffen unseren Urahren einige ihrer erhabensten Landschaftserfahrungen; die Kulturen, die eine derartige Form von kollektivem Wohnungsbau hervorgebracht haben, so Gaillards These, erscheinen heute nicht weniger weit entfernt.

Die Frage aber ist, wie schon der Architekturhistoriker Manfredo Tafuri im Hinblick auf das 18. Jahrhundert wissen wollte: «Was bedeutet es nun im ideologischen Bereich, wenn die Stadt einem Naturobjekt gleichgesetzt wird?» Tafuris eigene Antwort war, dass durch einen «Naturalismus», der

das Historische vereinnahmt, die aktuellen ökonomischen und sozialen Akkumulationsmechanismen, die die Stadtentwicklung determinieren, mythologisiert und ausgeblendet werden. Ähnliche Kräfte wirken heute in Gaillards Behandlung der modernen Stadtlanschaft. Wenn der Künstler kommentiert: «Meine liebste Zeit sind wirklich die letzten 20 Minuten im Leben eines Gebäudes», dann löst er das Bauwerk wirkungsvoll aus den Produktions- und Tauschkreisläufen heraus, die objektiv sein Dasein bestimmen¹⁰. Nehmen wir zum Beispiel die Wohnsiedlung, die zum Motiv von PRUITT-IGOE FALLS wurde: Sighthill, in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre auf einem stillgelegten Industriegelände nördlich der Glasgower Innenstadt errichtet, umfasste am Ende zahlreiche Hochhaustürme und eine Reihe von flacheren Gebäuden. Die Stadtverwaltung hielt das soziale Wohnungsbauprojekt, ein Produkt des nachkriegszeitlichen Wohlfahrtsstaates, zu Beginn des 21. Jahrhunderts für nicht mehr überlebensfähig und machte Pläne für seinen Abriss. Hatte man der Siedlung ihre Geschichte im Kreislauf von Deindustrialisierung und ökonomischer Restrukturierung, der überall in Grossbritannien die Industriestädte grundlegend umgestalten sollte, bereits bei ihrer Entstehung eingeschrieben, so wurde ihr Schicksal durch die neoliberalen Diktate von Gentrifizierung und Privatisierung endgültig besiegelt. «Prioritäre Stadterneuerung» nennen das die Planer euphemis-

tisch. Zwei Wohntürme waren schon 2008 gesprengt worden, bevor Gaillard im Spätherbst 2009 eintraf, um die dritte Sprengung zu filmen – aus dramatischer Perspektive quer über die Gräber des Friedhofs von Sighthill hinweg. Doch es regte sich Widerstand gegen die Umgestaltung: Nach den Abrissen 2009 rang der örtliche Gemeinderat der Stadt das Versprechen ab, die verbliebenen Einheiten zu erhalten und zu sanieren. Dieses Versprechen wurde inzwischen gebrochen. Glasgow plante, den Rest der Siedlung ebenfalls abzureissen und das gesamte Areal, grösstenteils unter privater Federführung, als Teil seiner Bewerbung um die Olympischen Jugendspiele 2018 neu zu entwickeln. Preiswerte Sozialwohnungen wären damit natürlich so gut wie aus dem Rennen¹⁰.

Diese Geschichte kann man nicht in den letzten 20 Minuten eines Gebäudelebens erzählen. Die Feststellung, dass Gaillard den ideologischen Diskurs der neoliberalen Stadterneuerung besetzt, bedeutet noch lange nicht, dass er ihn bloss abbildet. Aufnahmen von kontrollierten Explosionen sind zu allererst Symbole der grundlegenden Fluidität des Kapitals, seines Rückzugs aus starren Formen in dem Augenblick, in dem die Rentabilität einen Ortswechsel gebietet – und selbst die beständigste Betonkonstruktion ist entbehrlich, wenn die Wirtschaft ihre Überalterung befiehlt. Sich diesen Prozess aber zu vergegenwärtigen, kann auch einen utopischen Moment beinhalten. Wir alle kennen die tiefe Faszination, die der Einsturz eines Gebäudes hervorruft. Wir fühlen uns von solchen Zerstörungsszenarien angezogen, von dem Vernichtungsspektakel, das sie verkörpern. Die Sound- und Lightshow, mit der die Implosion des französischen Wohnblocks in DESNIANSKY RAJON untermalt wurde, symbolisiert die staatliche Anerkennung dieser Tatsache. Gaillard fordert uns auf, über das Wesen dieser Faszination nachzudenken, die er mit einer Art kollektivem Todestrieb vergleicht, einem nihilistischen Zurasen auf das Vergessen. Doch in diesem Nihilismus entdeckt er so etwas wie eine Möglichkeit: die Erkenntnis, dass selbst in dieser scheinbar eingetorenen Welt nicht alles statisch ist. Wir sollten uns vielleicht den letzten Film von Guy Debord ins Gedächtnis rufen, in dem das Sprengen von in Verruf geratenen Sozialwohnungsbauten einen umfassenden gesellschaftlichen

Verfall versinnbildlicht. Der Anblick des Abrisses dieser Gebäude erinnert uns daran, dass alle Systeme irgendwann Geschichte sind und keines ewig währt. Heute wird die Welt nach dem Bild eines inhumanen Wirtschaftssystems umgebaut – die Zukunft aber mag andere Verwandlungen bereithalten. Die Explosionen von morgen könnten weit weniger kontrolliert ablaufen.

(Übersetzung: Kurt Rohkopf)

- 1) Guy Debord, «Guy Debord, son art et son temps, scénario inédit, octobre 1994», in ders., *Œuvres*, hrsg. von Jean-Louis Rancien, Paris: Gallimard, 2006, S. 1872; deutsche Übersetzung des Drehbuchs zum posthum bei Canal+ ausgestrahlten Film von Debord und Brigitte Cornaud unter dem Titel «Guy Debord. Seine Kunst und seine Zeit» online auf www.cyprienweb.net/material/Debord-1-4.html (letzter Zugriff 4. April 2014).
- 2) Cyprien Gaillard zit. n. Edouardo Bonapetti, «Cyprien Gaillard», in *Mousse*, Nr. 9 (Sommer 2007), S. 29.
- 3) Siehe zum Beispiel Cyprien Gaillard zit. n. Lillian Davies, «Nothing Is Really Real: An Interview with Cyprien Gaillard», in *Um*, Nr. 13 (April–Juni 2007), S. 228.
- 4) Ebd., S. 230.
- 5) Siehe die Beschreibung dieses Projekts durch den Künstler in Elodie Evers und Matthias Sobr, «Cyprien Gaillard: Doss Lines», in *mens.kauf*, Nr. 24 (Sommer 2010), S. 21–24.
- 6) Georg Simmel, «Die Räume», in ders., *Philosophische Kultur-Gesamtheit. Essai*, Potsdam: Gustav-Kiepenheuer-Verlag, 1925, S. 137–138.
- 7) Jean Starobinski, *Die Entstehung der Freiheit, 1790–1789*, aus dem Französischen von Hans Staub, Frankfurt am Main: S. Fischer-Verlag, 1988, S. 180.
- 8) Simmel, a. a. O., S. 138.
- 9) Gaillard zit. n. Bonapetti, a. a. O., S. 29. Zur Rolle von Pruitt-Igoe als Ikone mutmasslichen Versagens der modernen Architektur im Rahmen von Sozialreformen siehe Reinhold Martin, *Chicago's Ghost: Architecture and Postmodernism*, Agass, Minneapolis und London: University of Minnesota Press, 2010, S. 14–19.
- 10) Manfredo Tafuri, *Kapitalismus und Architektur: Von Gutenberg «L'Impia» zur Totalitarismus*, aus dem Italienischen von Thomas Bandholz, Nikolaus Kuhnert und Juan Rodríguez-Lores, Hamburg und Westerbelt: VSA, 1977, S. 14.
- 11) Cyprien Gaillard zit. n. Francesca Picchi, «Modern Ruins», in *Demos*, Nr. 926 (Juni 2009), S. 96.
- 12) Siehe «Sighthill revamp planned for Glasgow 2018 Youth Games bid», BBC News, 7. September 2012, <http://www.bbc.co.uk/news/uk-scotland-glasgow-west-19517338> (letzter Zugriff 6. Februar 2014). Glasgow wurde nicht Gastgeberstadt der Olympischen Jugendspiele, aber die Entwicklung von Sighthill wird trotzdem wie geplant fortgesetzt, siehe «Exclusive first look at the future of Sighthill», Evening Times (Glasgow), July 6, 2013: <http://www.eveningtimes.co.uk/news/exclusive-first-look-at-the-future-of-sighthill-129750.21536274> (letzter Zugriff 4. April 2014). Zu diesen Prozessen im Allgemeinen siehe Owen Hatherly, *A Guide to the New Ruins of Great Britain*, London und New York: Verso, 2010.



CYPRIN GAILLARD, RELIEF IN
THE AGE OF DISBELIEF: HARLEM,
2003, Höhe: 3 1/2 x 6" / GLAURE IN
ZEITEN DES UNGLAUBENS: HARLEM,
Radierung, 8,5 x 15 cm.