

Putting the Narrative in the Image

The Editorial Work of Landscape Architect Jacques Simon

In Great Britain, the debate on townscape started after the Second World War through *The Architectural Review's* editorial policy and its visual rhetoric, while the concept only attracted interest later in France, during the 1960s and 1970s. French landscape architects played an important role in a debate that was then mainly conducted within the urban design field.¹ This debate opened the door to numerous visual and narrative innovations that transformed landscape representation. Landscape was no longer seen as a collection of structural components but as an issue of individual perception and experience.

Among these landscape architects, Jacques Simon (1930–2015) stood out primarily because of the links he created between his work as a landscape architect and his work as an editor. Commissioned to write a column in the periodical *Urbanisme* as early as 1960, he later became chief editor and owner of the periodical *Espaces verts* in 1970, for which he also produced the supplement *Aménagement des espaces libres*. Simon made his mark on an entire generation of French landscape architects as he tried to insert the landscape project into a narrative through various processes that will be discussed below. The legacy of his work allows us to understand more accurately the different practices and thought processes involved in contemporary landscape architecture.

Espaces verts: A Narrative Approach to Green Spaces

Two different publications appeared under the name *Espaces verts* between 1957 and 1977: a section in the periodical *Urbanisme* (1957–1964 and 1972–1977) and an independent journal from 1964 to 1974. Jacques Simon became the main writer for the section in 1960. His narrative style was didactic, appealed to readers and opened the door to a narrative approach to green space. Photography played an essential role in his articles, for he used photographs to demonstrate good and bad examples. The argumentation Simon developed became the stuff of legend: his images, as he himself made explicit in an article on acacias, served as testimony: ‘To convince oneself, one has only to look at the evidence gathered by Jacques Simon, landscape architect’.² Through the intense interaction between text and image, Simon proclaimed his personal opinions and experiences. He took most of the photographs himself; they were reproduced in small-sized prints and documented the publication’s chosen theme as a visual narrative. By 1963, the reportage aspect of the section had reached such a level that it bore the subheading ‘as seen and commented by Jacques Simon’.

After a break from 1964 to 1972, during which the section *Espaces verts* did not appear, because Simon dedicated himself entirely to the independent periodical of the same name, Simon took up the section in *Urbanisme* once more. During the final years of its publication he did more than discuss such subjects as the attitude and practices of users of open space: he also explored design and construction processes. He introduced an activist perspective, nurtured by the strong graphic and iconic style that also characterised his new periodical. The stories of individuals were often the first thing that stood out in Simon’s vision. For instance, the form of individual, ordinary houses was evaluated by means of a narrative about the housing history of an immigrant family. (Fig. 1)

1. Frédéric Pousin, ‘Du townscape au “paysage urbain”, circulation d’un modèle rhétorique mobilisateur’, *Strates*, no. 13 (2007), 25–50, <http://strates.revues.org/5003>.

2. ‘Pour s’en convaincre, il suffit de regarder les preuves d’accusation rassemblées par Jacques Simon, paysagiste, *Urbanisme*, no. 66 (1960), XIV.

Het narratief in het beeld

Jacques Simon, landschapsarchitect en redacteur

Na de Tweede Wereldoorlog werd het debat over het stadslandschap in Groot-Brittannië gevoerd via het redactionele beleid en de visuele retoriek van *The Architectural Review*. Pas later, in de jaren 1960 en 1970, ontstond er ook in Frankrijk belangstelling voor het onderwerp. De Franse landschapsarchitecten speelden een belangrijke rol in de discussie, die zich indertijd voornamelijk tegen een stedenbouwkundige achtergrond afspeelde.¹ Dit debat maakte de weg vrij voor een groot aantal visuele en narratieve vernieuwingen bij de representatie van landschappen. Het landschap werd daarbij niet langer bekeken als een geheel van structurele componenten, maar als een kwestie van individuele waarneming en ervaring. Jacques Simon (1930–2015) onderscheidde zich van andere landschapsarchitecten vooral door de relatie tussen zijn werk als landschapsarchitect en als redacteur. Simon drukte zijn stempel op een hele generatie Franse landschapsarchitecten, in zijn poging het landschapsproject in een narratief te vatten door middel van een serie processen die hieronder worden besproken. Zijn professionele nalatenschap stelt ons in staat om de verschillende praktijken en manieren van denken die in de hedendaagse landschapsarchitectuur een rol spelen, beter te begrijpen.

Tweemaal *Espaces verts*

Onder de naam *Espaces verts* verschenen tussen 1957 en 1977 twee publicatievormen: een sectie in het tijdschrift *Urbanisme* (1957–1964 en 1972–1977), en een zelfstandig tijdschrift van 1964 tot 1974. In 1960 werd Jacques Simon de vaste schrijver van het onderdeel *Espaces verts* in *Urbanisme*. Zijn verhalende stijl was didactisch, sprak de lezers aan en maakte de weg vrij voor een narratieve benadering van de groene ruimte. Fotografie speelde een belangrijke rol in zijn artikelen, want hij gebruikte foto's om goede en slechte voorbeelden te demonstreren. De argumentatie die Simon daarvoor ontwikkelde werd legendarisch: zijn beelden, zoals hij zelf eens expliciet maakte in een artikel over acacia's, dienden als getuigen: 'Om uzelf te overtuigen hoeft u alleen maar een blik te werpen op deze belastende bewijzen, verzameld door Jacques Simon, landschapsarchitect.'² Aan de hand van een sterke interactie tussen tekst en beeld verkondigde Simon zijn persoonlijke mening en ervaring. Hij maakte de meeste foto's dan ook zelf; ze werden op klein formaat afgedrukt en documenteerden het gekozen thema als een beeldverhaal. In 1963 was het rapportagegehalte van dit onderdeel van *Urbanisme* zo opvallend geworden dat de ondertitel 'zoals opgemerkt en becommentarieerd door Jacques Simon' aan de sectie werd toegevoegd.

Het onafhankelijke vakblad *Espaces verts* werd in 1964 opgericht als een interprofessioneel podium, met een breed scala aan artikelen over landschapsarchitectuur.³ Simon's redactionele interesse was in de loop van de jaren zo gegroeid dat hij in 1964 voor *Espaces verts* ging schrijven en zelfs enige jaren eigenaar/hoofdredacteur van het blad was. Met Simon aan het roer richtte *Espaces verts* zich inhoudelijk op de politieke acties en maatschappelijke veranderingen die eind jaren 1960 speelden. Het tijdschrift maakte gebruik van uitdrukkingvormen en narratieve methoden uit activistische kring, maar ook steeds vaker de visuele technieken daarvan, zoals handgeschreven teksten, verschillende kleuren inkt en zeefdruk. Qua vorm begon het blad steeds meer te lijken op sommige contra-culturele tijdschriften uit Europa en de VS.⁴

1. Frédéric Pousin, 'Du townscape au "paysage urbain", circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur', *Strates*, nr. 13 (2007), 25–50, <http://strates.revues.org/5003>.

2. 'Pour s'en convaincre, il suffit de regarder les preuves d'accusation rassemblées par Jacques Simon, paysagiste, *Urbanisme*, nr. 66 (1960), XIV.

3. *Revue interprofessionnelle d'information et de techniques paysagères*.

4. Caroline Maniaque, *Go West, des architectes au pays de la contre-culture* (Marseille: Parenthèses, 2003), hoofdstuk 3, 'Diffusion de la contre-culture architecturale en France'.

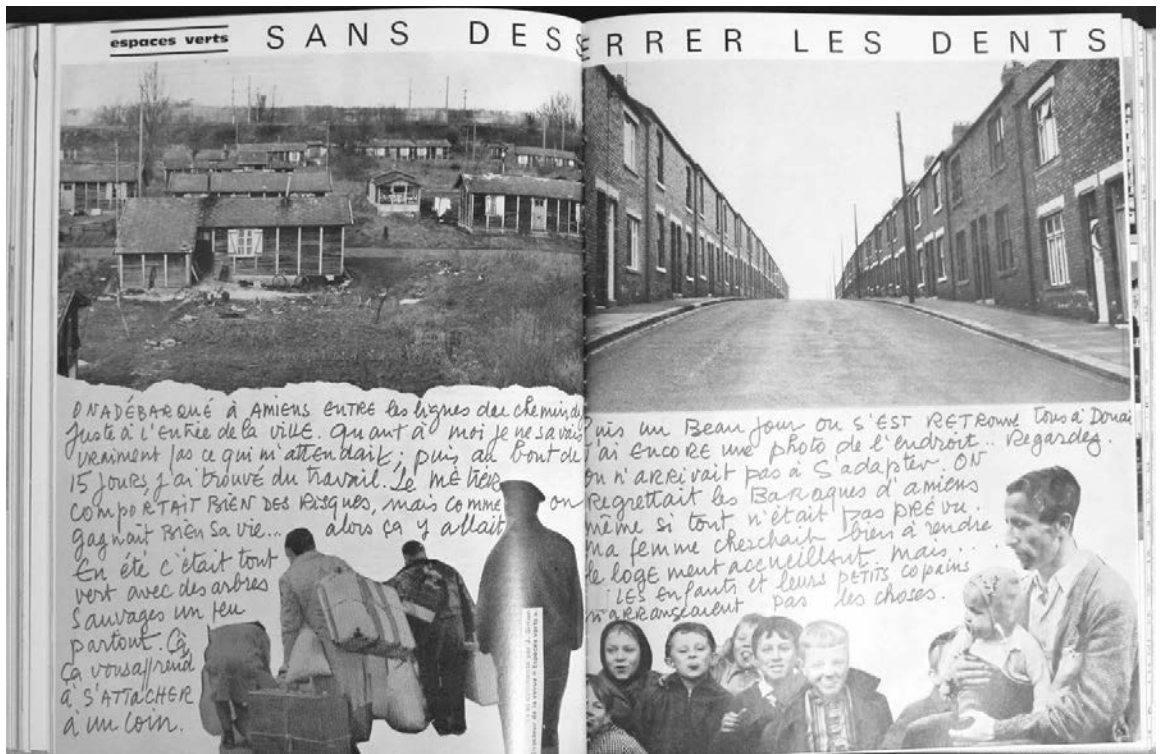


Fig. 1: Section Espaces Verts: 'Undertaking Superhuman Efforts', *Urbanisme*, no. 137 (1973), XXII./ De sectie in *Espaces verts*: 'het verrichten van bovenmenselijke inspanningen', *Urbanisme*, nr. 137 (1973) XXII.

The periodical *Espaces verts* was founded in 1964 as an 'interprofessional journal that provided information and examined techniques related to landscape architecture'.³ Jacques Simon's involvement as editor increased throughout the 1960s and in 1970 Simon became the owner of the journal. He reoriented the content of the journal towards the political activism and social transformations of the late 1960s. The journal incorporated forms of expression and narrative methods used in activist circles and began to look, in terms of form, increasingly like certain countercultural periodicals from Europe and the United States.⁴ He also increasingly employed visual techniques from the activist community, such as hand-written text, coloured ink and silkscreen.

Activism

Through the 1970s, the activist aspect of *Espaces verts* would only increase. Simon took an ideological stand and advocated involving residents in the projects being developed for them. The periodical increasingly made room for discussions on the way people organised their lives in practice. Issue no. 25 in 1970, for instance, was entitled 'Berlin, a lived experience; Grenoble, an experience yet to be lived',⁵ and consisted of two reportages, one on the Markisches Viertel district in West Berlin, the other on the new city of Échirolles in Grenoble. These two residential districts were presented because apparently they were the subject of debate: 'in Germany everyone is talking about it', 'in France everyone is talking about it'. The periodical felt a sense of engagement with societal problems and strove to play an active part in the construction of collective narratives. In his article about the organisation of the new city in Grenoble, Michel Corajoud made an explicit reference to Kevin Lynch. A double-page spread in the periodical illustrated the project using images resembling a comic book. (Fig. 2) The

3. *Revue interprofessionnelle d'information et de techniques paysagères*.

4. Caroline Maniaque, *Go West, des architectes au pays de la contre-culture* (Marseille: Parenthèses, 2003), Chapter 3, 'Diffusion de la contre-culture architecturale en France'.

5. 'Berlin: une expérience vécue, Grenoble, une expérience à vivre', *Espaces verts*, no. 25 (1970).

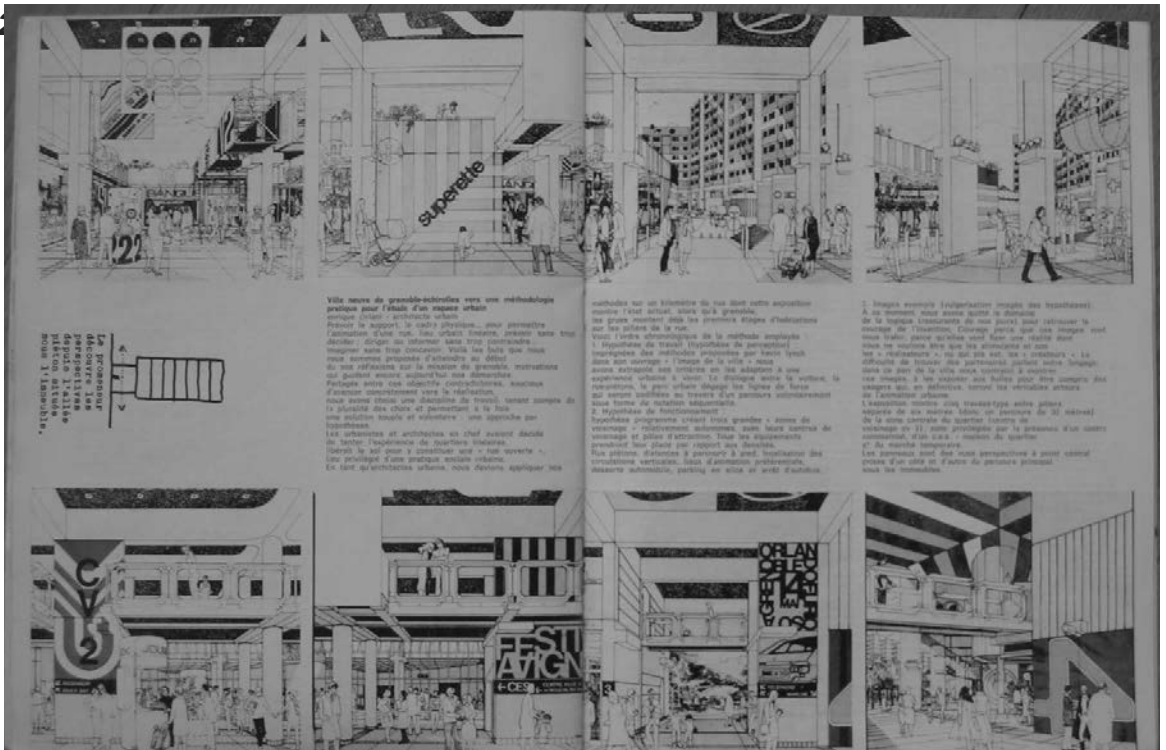


Fig. 2: Grenoble-Échirolles, *Espaces verts*, no. 25 (1970). / Grenoble-Échirolles, *Espaces verts*, nr. 25 (1970).

Tussen 1964 en 1972 verdween de sectie *Espaces verts* uit *Urbanisme*, terwijl Simon zich geheel aan het tijdschrift wijdde. In 1972 echter keerde hij terug als redacteur bij *Urbanisme* en pakte hij de draad van de sectie *Espaces verts* weer op. Tijdens de laatste jaren van verschijning besprak hij niet alleen onderwerpen als de houding en praktijken van de gebruikers van de open ruimte, maar verkende hij ook ontwerp- en bouwprocessen. Hij introduceerde in zijn sectie in *Urbanisme* de activistische invalshoek en de sterk grafische en iconische stijl die het tijdschrift *Espaces verts* hadden gekenmerkt. De verhalen van gewone mensen vielen vaak als eerste op in het beeld. Zo werden bijvoorbeeld doorsnee woningen geëvalueerd aan de hand van een verhaal over de wooncarrière van een immigrantengezin. (Fig. 1)

Activisme

Gedurende de jaren 1970 werd *Espaces verts* onder Simon steeds activistischer. Hij nam een ideologisch standpunt in en pleitte ervoor bewoners te betrekken bij de projecten die voor hen werden opgezet. Het tijdschrift maakte meer en meer plaats voor discussies over de manier waarop mensen hun leven in de praktijk inrichten. Zo was nummer 25 uit 1970 getiteld: ‘Berlijn, een geleefde ervaring; Grenoble, een nog te leven ervaring’.⁵ Het nummer bestond uit twee reportages: de ene over Märkisches Viertel in West-Berlijn en de andere over de nieuwe voorstad Échirolles in Grenoble. Deze wijken werden naar voren gehaald, omdat er over beide kennelijk werd gediscussieerd: ‘in Duitsland heeft iedereen het erover’, ‘in Frankrijk heeft iedereen het erover’. Het tijdschrift voelde zich betrokken bij maatschappelijke problemen en streefde ernaar een actieve rol te spelen bij de totstandkoming van collectieve narratieven.

In zijn artikel over de opzet van Échirolles verwees landschapsarchitect Michel Corajoud naar Kevin Lynch. Het project werd in het tijdschrift op een dubbele pagina geïllustreerd met stripboekachtige plaatjes. (Fig. 2)

5. ‘Berlin: une expérience vécue, Grenoble, une expérience à vivre’, *Espaces verts*, nr. 25 (1970).

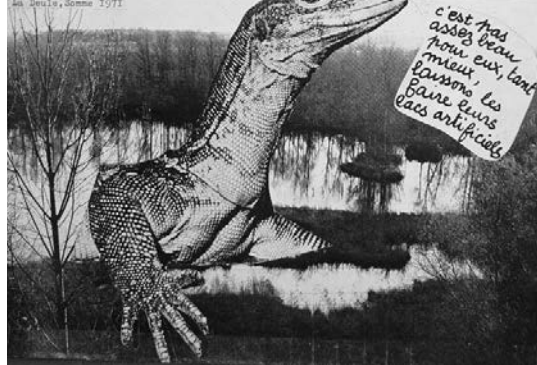


Fig. 3: 'Designing Open Spaces in Town, USA', *Espaces verts*, no. 27 (1971), 12-13./ 'Open plekken in de stad ontwerpen, VS', *Espaces verts*, nr. 27 (1971), 12-13.

project was shown from an outside point of view, therefore from external perspectives (external focalisation). By projecting themselves into the image, however, readers could adopt the residents' perspective (internal focalisation). In making different focalisations possible, the images allowed the reader to distinguish different possibilities. The text further emphasised the importance of these images in order to identify possible forms of use or organisation, introducing a dynamic narrative into the project. Issue no. 29 in 1971, on sculptural landscapes, was devoted to Lawrence Halprin's fountain in Portland: 'We can climb, crawl, walk, sit anywhere in this landscape, even behind the waterfalls . . . The park of the people. It is Portland's main attraction at the moment.'⁶ Here the use of space was expressed through the use of a short fictional narrative of a body experiencing a space.

This political engagement was made explicit in issue no. 27 in 1971, devoted to the planning of public space in cities in the United States, where the building of playgrounds and the planning of urban parks and community spaces were directly linked to the fight against the decline of city centres, which were the epicentre of social and racial conflicts. The periodical featured various contributions on the situation in the US, including by the New York landscape architect Paul Friedberg, by Manuel Castells, a proponent of urban renovation in the US, and by Grady Clay, director of *Landscape Architecture*. The latter used the term 'social dynamite' in his article's title, words he borrowed from Dutch architect Aldo van Eyck, who had used them at a conference at the University of Pennsylvania to describe Amsterdam's playgrounds. An illustrated double-page spread presented two designs for the planning of public space, using photographs with handwritten texts about the design process. The accompanying text alluded to the social and political context of the development of these projects. (Fig. 3)

6. 'On peut grimper, ramper, marcher, s'asseoir n'importe où dans ce paysage, et même derrière les cascades... Le parc du peuple. C'est actuellement le point d'attraction de Portland', Lawrence Halprin, *Espaces verts*, no. 29 (1974), 25.



Figs. 4-5: 'People Live the City', *Aménagement des Espaces libres*, no. 7 (1976). / 'Mensen leven de stad', *Aménagement des Espaces libres*, nr. 7 (1976).

De voorstad werd vanuit een extern standpunt getoond, via externe perspectieven (externe focalisatie). Door zichzelf in het beeld te projecteren, kon de kijker echter het perspectief van de bewoner aannemen (interne focalisatie). De beelden maakten verschillende focalisaties mogelijk waardoor de kijker allerlei opties had. De tekst benadrukte het belang van deze beelden om mogelijke gebruiks- of organisatievormen te onderkennen en voerde het project zo een dynamisch narratief binnen. Nummer 29 uit 1971, dat over sculpturale landschappen ging, was gewijd aan de fontein van Lawrence Halprin in Portland: 'We kunnen overal in dit landschap klimmen, kruipen, lopen, zitten, zelfs achter de watervallen (...). Het park van het volk. Het is op dit moment de belangrijkste attractie van Portland.'⁶ Hier werd het ruimtegebruik uitgedrukt door middel van een kort fictief verhaal over een lichaam dat een omgeving ervaart.

Dit politieke engagement kwam expliciet aan de orde in nummer 27 (1971), dat was gewijd aan de planning van openbare ruimte in Amerikaanse steden. In de VS werd een direct verband gelegd tussen het bouwen van speelplaatsen en het ontwerpen van stadsparken en gemeenschapsruimten, én de strijd tegen het verval van stadscentra die het epicentrum waren van sociale en raciale conflicten. Het tijdschrift nam verschillende bijdragen op over de situatie in de VS waaronder een van landschapsarchitect Paul Friedberg uit New York, de voorstander van stadsrenovatie in de VS Manuel Castells en de directeur van *Landscape Architecture* Grady Clay. Deze laatste gebruikte de woorden 'sociaal dynamiet' in de titel van zijn stuk, woorden die hij had ontleend aan Aldo van Eyck die ze tijdens een conferentie aan de universiteit van Pennsylvania had gebruikt om de Amsterdamse speeltuinen te kwalificeren. Op een dubbele pagina werden twee ontwerpen voor de inrichting van de openbare ruimte gepresenteerd, aan de hand van foto's met daarop handgeschreven teksten over het ontwerpproces. De begeleidende tekst

6. 'On peut grimper, ramper, marcher, s'asseoir n'importe où dans ce paysage, et même derrière les cascades... Le parc du peuple. C'est actuellement le point d'attraction de Portland', Lawrence Halprin, *Espaces verts*, nr. 29 (1974), 25.



Les commerçants avaient beau jeu depuis que la municipalité avait mis le paquet. J'en croyais pas mes yeux à voir tout ce remue ménage qui n'était, il n'y a pas si longtemps, qu'un vaste secteur sens dessus dessous. J'ai voulu poser la question à quelqu'un, hélas la conversation fut brève; alors j'ai décroché le téléphone public pour prolonger le dialogue avec quelqu'un d'autre. J'ai insisté, pas de réponse. Du coup, je n'ai pas senti le besoin de prolonger mon séjour pour éviter d'être désagréable. J'avais



faim et je me suis mis à faire la queue au fast food, au point d'oublier mon ulcère. L'envie m'était revenue de parcourir un secteur que je connaissais à peine, pour trébucher sur une fontaine d'eau potable qui me rappelait mon village et où on ne se gavait pas de mondanités, comme ici. Les fleurs sans compter exhalaient leur parfum... La turbulence enfantine avait soudainement fait naître une brouille familiale sans importance, et je repris la rue en enfilade avant de rentrer.



29

Fig. 5: 'Pedestrian Squares and Streets', *Aménagement des Espaces libres*, no. 17 (1983), 30-31./ 'Verkeersvrije pleinen en straten', *Aménagement des Espaces libres*, nr. 17 (1983), 30-31.

The issue also included an excerpt from Michael Harrington's *The Other America*.⁷ Simon's work was situated in relation to Friedberg's work: the design of green space in the French urban renewal zones of Châtillons in Reims and Caucriauville in Le Havre was compared with the regeneration of city centres in the United States.⁸ For Simon, these projects revolved around children and the development of their creativity, in the hope that they would later flourish in an atmosphere of social harmony. The photomontage illustrated several narratives critically: the advantages of urbanised areas, whether open space and playgrounds are essential for children – all questions Corajoud had posed in an open letter. These proposals, however, deviated significantly from what was normally produced in the category 'green spaces'.

Photography and the Landscape Narrative

Photography was omnipresent in Simon's articles and publications. He had taken art classes at the École des beaux-arts de Montréal Fine Arts School of Montreal and considered himself more a photographer than a landscape architect. From the way he mingled the functions of photography, we can arrive at a better understanding of his work. For Simon, photography was an instrument to record the city, just as 'townscapers' did. He travelled to every continent and returned with lengthy reportages: not picturesque accounts of the places he had seen, but reportages about what was happening to cities at the time. Simon was building a photographic arsenal that he expanded with all kinds of other documentary resources.

Subsequently Simon used photography to explicate his own attitude toward the city. By writing notes on his images, he revealed his personal assessment, which never turned into a value judgment. Even when he displayed pictures that could be considered ugly, such as rows of miners' cottages or endless numbers of low-income apartment blocks vanishing

7. Michael Harrington, *The Other America: Poverty in the United States* (New York: Macmillan, 1962).
 8. 'Zones d'urbanisme prioritaire', aka ZUP.

verwees naar de sociale en politieke context rond de ontwikkeling van deze projecten. ^(Fig. 3)

In hetzelfde nummer verscheen ook een passage uit het door Michael Harrington geschreven *The Other America*.⁷ Het werk van Simon werd gerelateerd aan dat van Friedberg: het ontwerp van groene ruimte in de Franse stadsvernieuwingszones van Reims-Châtillons en Le Havre-Caucriauville werd vergeleken met de renovatie van stadscentra in de VS.⁸ Voor Simon draaiden deze projecten om de ontwikkeling van de creativiteit van kinderen, in de hoop dat ze zich later zouden kunnen ontplooiën in een sociaal harmonieuze omgeving. De fotomontage illustreerde op een kritische manier een aantal narratieven: de pluspunten van verstedelijkt gebied, of de vrije ruimte en speelplaatsen die essentieel zijn voor kinderen, allemaal zaken waar Michel Corajoud in een open brief om had gevraagd. Deze voorstellen verschilden echter sterk van wat er gewoonlijk in de categorie 'groene ruimten' werd gerealiseerd.

Fotografie en het landschapsnarratief

In Simon's artikelen was de fotografie alomtegenwoordig. Hij volgde lessen aan de kunstacademie van Montréal en zag zichzelf eerder als fotograaf dan als landschapsarchitect. Aan de hand van de manier waarop hij fotografische functies mengde, kunnen we zijn werk beter begrijpen. Voor Simon was de fotografie een instrument om de stad te registreren, net zoals eens de makers van stadsgezichten dat deden. Hij bereisde alle continenten en kwam terug met lange reportages: geen geromantiseerde verslagen van de plaatsen die hij gezien had, maar reportages over wat er in die tijd met de steden gebeurde. Simon bouwde zo een fotografisch arsenaal op dat hij uitbreidde met allerlei andere documentiemiddelen.

Simon gebruikte de fotografie om zijn eigen houding ten opzichte van de stad uit te leggen. Door aantekeningen op zijn afbeeldingen te schrijven, maakte hij zijn persoonlijke waardering kenbaar, maar die veranderde nooit in een waardeoordeel. Zelfs wanneer hij afbeeldingen liet zien die je lelijk zou kunnen vinden, van rijen mijnwerkershutten of eindeloze aantallen in de verte verdwijnende huurkazernes, liet Simon het kwalificeren of labelen achterwege. In een aflevering van het supplement *Aménagement des espaces libres*,⁹ getiteld 'Mensen beleven de stad' voegde hij verklaringen en tekstballonnen aan zijn foto's en fotomontages toe om mensen ertoe aan de zetten met elkaar over de stad te praten.¹⁰ ^(Fig. 4) Deze 'gesprekken' waren altijd dubbelzinnig en onmogelijk ideologisch te classificeren: van een marxistische veroordeling van de productiemethoden van de kapitalistische stad, vragen over stedenbouw, lof voor openbare ruimte in stadsvernieuwingswijken tot positief commentaar over de rommelig uitdijende suburbs.

Zijn belangrijkste doel was om de vertelling een plaats te geven binnenin de afbeelding (wat mensen zeiden te hebben gezien), of binnen een reeks afbeeldingen, zoals in 'verkeersvrije straten en pleinen', waar door het afrollen van de fotografische contactafdruk een symbolische route ontstond. ^(Fig. 6) Simon presenteerde zichzelf als een geamuseerde waarnemer: hij voelde zich aangetrokken tot de onmogelijkheid de activiteiten van de stedenbouw in te delen in vooraf bepaalde categorieën.

Een fotomontage kon ook een voorspellende betekenis hebben. Door een aantal beelden samen te voegen, door bijvoorbeeld een gigantische hagedis op een snelweg te plaatsen of de horizon van een bebost platteland te blokkeren met de regelmatig geplaatste pylons van een viaduct, trok hij het landschap opnieuw op door middel van fotografie. Deze reconstructies hadden echter niets te maken met de montages, die we kennen van presentaties van een opgeleverd project. Integendeel, de fotografie van Simon is als een visueel oxymoron en zijn collages flirten soms met het surrealisme. ^(Fig. 5) Door zulke afbeeldingen te combineren,

7. Michael Harrington, *The Other America: Poverty in the United States* (New York: MacMillan, 1962).

8. 'Zones d'urbanisme prioritaire', oftewel ZUP.

9. Aanvankelijk een bijlage bij het tijdschrift *Espaces verts*, die doorliep als zelfstandige publicatie tot 1996.

10. 'Les gens vivent la ville', *Aménagement des espaces libres*, nr. 7, Jacques Simon, 1976.

into the distance, Simon eschewed qualifications or labels. In an issue of *Aménagement des espaces libres*⁹ entitled 'People Live the City', he inserted statements and speech bubbles in his photographs and photomontages, to enable people talk about the city.¹⁰ (Fig. 4) These 'conversations' were always ambiguous and defied ideological classification: from Marxist condemnation of the capitalist city's production methods, questions about urban planning, praise for public space in priority urban redevelopment zones to positive remarks about the unmonitored sprawl of the suburbs into the countryside.

Simon's main goal was to give the narrative a place within the image (what people said they had seen) or within a series of images such as 'pedestrianised streets and squares', in which a symbolic route emerged from the unrolling of the photographic contact sheet.¹¹ (Fig. 6) Simon presented himself as an amused observer: he was attracted to the impossibility of classifying the activities of urbanism into predetermined categories.

A photomontage could also have forecasting significance. By putting some images together, by introducing a giant lizard on a highway or by blocking the horizon of a wooded countryside with the regularly positioned posts of a viaduct, Simon rebuilt landscape through photography. However, this reconstruction had nothing to do with montages used to present a completed project: on the contrary, Simon's photography is a visual oxymoron and his collages at times flirt with surrealism.¹² (Fig. 6) In combining these images, Simon startled viewers and forced them to question such matters as spatial dynamics and personal preconceptions.

Sometimes Simon also produced photomontages of his own work, such as the Saint-John Perse Park in Reims. Landscapes were not exceptional in Simon's photographic perception: the spaces he produced were no more or less interesting than the 'ordinary' spaces of the city. Yet the way he used the photos he took of his projects testified to the fact that every photomontage, thanks to his ability to question the spatial dynamics, was also an expression of project management.

The Drawing as an Instrument of Decision Making

The difference between the descriptive function of photography and its function as project documentation played a significant role in Simon's drawings. Simon was a tireless draughtsman who presented his projects with the same dedication he demonstrated in his photographs. Yet the lines, the search for rhythm, texture and curve, or for Fig.s that might convey his emotions, undoubtedly also preoccupied Simon during the production of his landscape projects: the lines and textures were the project itself.¹³ (Fig. 7)

This hybridisation of photography and drawing coincided with the surge, during the 1970s, of a new way of producing projects, especially in urban and landscape design. This new medium was christened the 'atmosphere sketch'¹⁴ and was mainly used in schools when the design phase was over and the project needed to be presented. Simon, however, was a great proponent of sketching as part of working on a project. The rise of comic books and the democratisation of photography was linked to this new practice. The working methods of landscape architects, according to Simon, played a significant role in this. Landscape architects were often regarded as lesser actors in the urban design process, and sometimes ignored altogether. They were aware that their projects would be underfunded and that they would be obliged to negotiate about their designs directly in the field with site managers and consultant engineers, whose knowledge of the design of public space was often non-existent. Landscape architects needed to invent a medium of expression that as easy to use as it was to understand. In the 1980s, French decentralisation legislation granted exceptional power to mayors, particularly in urban

9. Initially a supplement to the periodical *Espaces verts*, which continued as a stand-alone publication until 1996.

10. 'Les gens vivent la ville', *Aménagement des espaces libres*, no. 7, Jacques Simon, 1976.

11. 'Croquis d'ambiance': Simon devoted several issues of the supplement *Aménagement des espaces libres* to the atmosphere sketches produced by every (landscape) architect, whether French, American or Canadian.

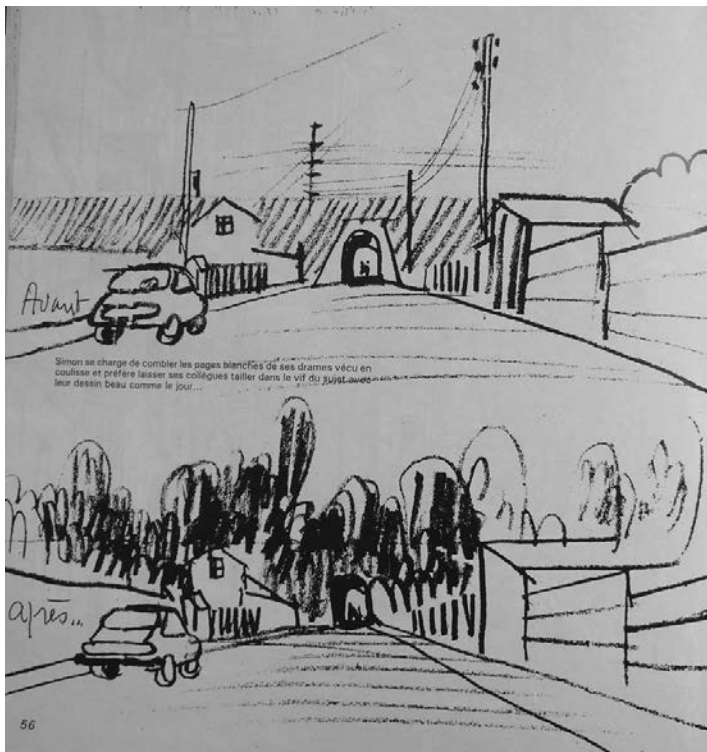


Fig. 6: Design for a green viaduct, 'Perspective Sketches by 130 landscape architects', *Aménagement des espaces libres*, no. 11 (1980). / Ontwerp voor een groen viaduct. 'Perspectivische schetsen van 130 landschapsarchitecten', *Aménagement des espaces libres*, nr. 11 (1980).

shockeerde Simon de kijker en dwong hij hem om kwesties als ruimtelijke dynamiek en persoonlijke vooroordelen ter discussie te stellen.

Soms maakte hij fotomontages van foto's van zijn eigen werk, bijvoorbeeld het park Saint-John Perse in Reims. Maar het landschapsproject werd in zijn fotografische perceptie niet exceptioneel: hij produceerde ruimten die meer of minder interessant waren, net als de 'gewone' ruimte van een stad. Maar uit de manier waarop hij de foto's van zijn projecten gebruikte, bleek dat elke fotomontage, dankzij zijn vermogen om vraagtekens te zetten bij de ruimtelijke dynamiek, ook een uitdrukking was van projectmanagement.

De tekening als instrument van besluitvorming

De omslag van een louter descriptieve fotografie naar fotografie als vaste begeleiding van een project was al langer aan de gang bij Simon's tekeningen. Hij was een onvermoeibaar tekenaar die zijn projecten presenteerde via schetsen die net zo'n gevoel van urgentie hadden als zijn foto's. Maar de lijnen, het zoeken naar ritme, textuur en kromming, of naar figuren die emoties konden overbrengen, hielden Simon ongetwijfeld ook bezig bij de realisatie van zijn landschapsprojecten: de lijnen en texturen vormden het project op zich. (Fig. 7)

Deze hybride van fotograferen en tekenen was verwant aan de nieuwe manier om projecten te produceren tijdens de jaren 1970, vooral bij stedenbouw en landschapsplanning. Het nieuwe medium kreeg de naam 'sfeertekening',¹¹ en werd voornamelijk op scholen gebruikt als het ontwerp was afgerond en het project gepresenteerd moest worden. Simon was echter een groot voorstander van het schetsen *tijdens* het werken aan een project. De opkomst van het stripboek en de democratisering van de fotografie hielden verband met deze nieuwe praktijk. De werkwijze van landschapsarchitecten heeft daar volgens Simon een belangrijke rol in gespeeld. Landschapsarchitecten werden veelal beschouwd als ondergewaardeerde spelers in

11. 'Croquis d'ambiance': Simon wijdde een aantal nummers van het supplement *Aménagement des espaces libres* aan de sfeertekeningen die elke (landschaps) architect, zij het Frans, Amerikaans of Canadees, produceerde.

planning. Drawings were used to encapsulate the project in a narrative, in order to shield landscape architects from this legislation. This ‘narrativisation’ was more than a mere communication tool: it became an instrument to persuade new actors with an essential role in the decision-making process but with a lack of familiarity with professional urban design.

Legacy

Landscape architects who came in contact with Jacques Simon during their studies and training still claim that they made the connection between physical experience and the shaping of a project. Three-dimensional representations anchor narratives in realistic and sophisticated perspectives. Some landscape architects, such as those affiliated with BASE in Paris, are delighted by this: ‘What we like today is that 3-D enabled us to move from a single, frontal view to a more immersive and diverse view, and that we can now visualise a space more neutrally and from various angles.’¹²

The use of atmosphere sketches and photographic reportage is beginning to wane today, especially when we look at what students and professionals are producing, but Simon’s contribution to project representation marked a significant step forward in a broader process, which seeks to gradually situate the designed space within a narrative order. This ‘narrativisation’ is due to the fact that we are becoming used to 3-D modelling: why create an atmosphere sketch when it is so simple to produce an endless series of perspectives? When Simon was shown the earliest digital images, he pointed out that they were not as immersive as they seemed and they failed, whatever the quality of the graphic design, to convey the overall atmosphere of the space.

Does the representation of atmosphere imply that the body is immersed in the space depicted? This is the most significant problem currently facing French landscape architects like Anne-Sylvie Bruel and Christophe Delmar.¹³ They have inherited Simon’s high standards regarding both appealing representation and narrative design. They use the atmosphere sketch as a commentary on the graphic design. “After discussing and modifying things we ultimately opt to ‘cheat’: we cheat on the calculations, the computer, because we want to show what we are going to design, a space in which you can live, wander, invest.”¹⁴

The atmosphere sketch seems to be a design instrument dedicated to the narrative. It allows us to represent how people experience space, that is to say, their personal appropriation and their use of city and countryside, by means of various scenarios. The atmosphere sketch is directly connected to a social approach to the city claimed by Jacques Simon back in the 1970s.

This paper was written within the framework of the research program ANR-13-BSH3-0008-01 ‘Photography and Landscape. Knowledge, Practice, Project’.

12. ‘Ce qui nous plaît aujourd’hui, c’est qu’on est passé, grâce à la 3D, d’une représentation frontale et unique à des visions plus immersives et multiples qui rendent objectivement mieux compte d’un espace qui se traverse, se découvre et se raconte depuis de nombreux points de vue’, Agence BASE, in: ‘Du dessin’, *Les Carnets du Paysage*, no. 24 (spring 2013), 49.

13. Atelier de paysage Bruel Delmar, Paris, France.

14. ‘Après discussion et correction, nous choisissons finalement de “tricher”, tricher sur le calcul, tricher sur la machine pour représenter ce que nous avons voulu mettre en place: un espace de vie à parcourir, à investir’, Anne-Sylvie Bruel and Christophe Delmar, in: ‘Du dessin’, op. cit. (note 12), 51.

het stedenbouwkundige proces en soms volledig genegeerd. Ze waren zich ervan bewust dat er voor hun werk weinig budget beschikbaar was en dat ze daarom gedwongen waren direct in het veld over hun ontwerpen te onderhandelen met locatiemanagers en ingenieurs, bij wie de kennis over de inrichting van de openbare ruimte vaak nihil was. De landschapsarchitecten moesten een medium bedenken dat zowel gemakkelijk in gebruik was als gemakkelijk te begrijpen. In de jaren 1980 kenden de Franse decentralisatiewetten een uitzonderlijke hoeveelheid macht toe aan burgemeesters, vooral waar het ging om stedenbouw. De tekeningen werden gebruikt om de projecten in een verhaal te vatten, om landschapsarchitecten tegen deze wetten in bescherming te nemen. Een dergelijke ‘narrativering’ was meer dan alleen een communicatiemiddel: het werd een instrument om nieuwe spelers, die een essentiële rol in het besluitvormingsproces speelden, maar niet bekend waren met de professionele stedenbouw, te overtuigen.

Nalatenschap

De landschapsarchitecten die gedurende hun opleiding in contact stonden met Jacques Simon, claimen nog steeds dat zij het verband hebben gelegd tussen de fysieke ervaring en vormgeving van een project. Driedimensionale weergaven verankeren verhalen in realistische en geavanceerde perspectieven. Sommige landschapsarchitecten, zoals die van het Parijse BASE, zijn hier heel blij mee: ‘Wat ons bevalt, is dat we dankzij 3D konden overstappen van een uniek en frontaal beeld naar een veel meeslepender en diverser beeld, en dat we een ruimte nu neutraler en vanuit verschillende invalshoeken in beeld kunnen brengen.’¹²

Tegenwoordig begint het gebruik van sfeertekeningen en fotoreportages merkbaar af te nemen, vooral wanneer we kijken naar wat studenten en professionals produceren, maar de bijdrage van Simon aan de projectpresentatie betekende een belangrijke stap voorwaarts in een omvangrijker proces, met als doel ontworpen ruimte geleidelijk aan in een narratieve orde onder te brengen. Deze ‘narratisering’ is een gevolg van het feit dat we gewend raken aan het 3D-model: waarom een sfeertekening maken als het zo gemakkelijk is om eindeloos perspectieven af te drukken? Toen Simon werd geconfronteerd met de vroegste digitale afbeeldingen, wees hij er al op dat ze niet zo aantrekkelijk waren als ze leken en dat ze, zelfs als het grafische ontwerp van een hoge kwaliteit was, er niet in slaagden de algemene ruimtelijke sfeer over te brengen.

Veronderstelt de weergave van sfeer niet juist dat het lichaam is ondergedompeld in de afgebeelde ruimte? Dit is het belangrijkste probleem waarmee Franse landschapsarchitecten als Anne-Sylvie Bruel en Christophe Delmar zich nu geconfronteerd zien.¹³ Ze hebben Simon’s standaard op het gebied van zowel attractiviteit als narratief ontwerp overgenomen. Zij gebruiken de sfeertekening als commentaar op het grafisch ontwerp. ‘Na het discussiëren en het wijzigen kiezen we er uiteindelijk voor om “vals te spelen”: we belazeren de berekeningen, de computer, omdat we willen laten zien wat we gaan ontwerpen, een ruimte waarin je kunt leven, rondwalen, investeren.’¹⁴

De sfeertekening lijkt een ontwerpinstrument dat het narratief als een handschoen past. Het stelt ons in staat ervaringen weer te geven, die mensen van een ruimte hebben, dat wil zeggen: hun persoonlijke toe-eigening en gebruik van het stadslandschap via verschillende scenario’s. De sfeertekening, net zoals de fotomontage, verbeeldt de sociale benadering van de stad, die Jacques Simon in de jaren 1970 claimde.

Dit artikel werd geschreven binnen het kader van het onderzoeksprogramma ANR-13-BSH3-0008-01 ‘Fotografie en landschap. Kennis, praktijk, project’.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

12. ‘Ce qui nous plaît aujourd’hui, c’est qu’on est passé, grâce à la 3D, d’une représentation frontale et unique à des visions plus immersives et multiples qui rendent objectivement mieux compte d’un espace qui se traverse, se découvre et se raconte depuis de nombreux points de vue’, Agence BASE, in: ‘Du dessin’, *Les Carnets du Paysage*, nr. 24 (voorjaar 2013), 49.

13. Atelier de paysage Bruel Delmar, Parijs.

14. ‘Après discussion et correction, nous choisissons finalement de “tricher”, tricher sur le calcul, tricher sur la machine pour représenter ce que nous avons voulu mettre en place: un espace de vie à parcourir, à investir’, Anne-Sylvie Bruel en Christophe Delmar, in: ‘Du dessin’, op. cit. (noot 12.), 51.