

Of Strangers and Junkyards

Landscape Magazine between Lived Experience and Systems Theory

John Brinckerhoff Jackson founded his magazine *Landscape* in 1951, after he had studied art, history, literature and architecture at Harvard and MIT, wandered a couple of years through Europe and written a well-received novel, served as a US army intelligence officer in the Second World War, and worked as a cowboy on a ranch in New Mexico.¹ It is no surprise, then, that *Landscape* evolved into one of the most authentic, pluriform and critical voices in post-war cultural landscape studies in the United States. Introducing the urban realm in *Landscape* in the mid-1950s, and thus expanding the magazine's initial focus from geography to urban planning, urban sociology and architecture, it created a forum for emerging theories and practices revolving around the notion of urban landscape. (Fig. 1) In the following paragraphs I situate Jackson's discourse on urban landscape in relation to two of the protagonists in the discussion on urban landscape in the 1950s and 1960s: Gordon Cullen and Kevin Lynch.

Lived Experience

As was the case in *Architectural Review* in the UK, of which the articles on the visual perception of the urban landscape were eventually summarised in Cullen's *Townscape* in 1961, *Landscape* formulated a critique on overly rational methods of modern urban planning that did not take into account the experience of the human subject.² Jackson's background as a writer was echoed in an outspoken narrative way of describing the (urban) landscape. In his own essays, the perspective of the reader goes back and forth between that of the protagonists and the meta-narrative of the sociocultural, economic, urban and architectural history, developing an understanding of the mutually constitutive relationship between man and the (urban) landscape.³ Well-known examples are 'The Westward-Moving House', telling the lives of three generations of farmers and how they interact with the landscape, and 'The Stranger's Path', describing the average American city from the perspective of the lived experience of the traveller moving through it.⁴

In the late 1950s, *Landscape* became a mouthpiece for a diverse range of authors that were interested in human-centred ways of looking at the (urban) landscape, from French human geographers, via historians describing the vernacular American landscape, to urban planners and (landscape) architects. Although less prominent than in *Architectural Review*, images played an important role in the observation of the city, introducing narrative techniques such as the visual sequence and the juxtaposition of text and image. (Fig. 2) In 'A Walk around the Block' (1959), one of the first articles published by Kevin Lynch, interviews with 27 'subjects' walking around a street block in Boston were paired with sequential images of the sidewalk and its pedestrians, introducing the observational research of the urban landscape Lynch performed at MIT while writing *The Image of the City*.⁵ (Fig. 3) In line with Andrew Shanken's observations of the imagery in Edmund Bacon's *Design of Cities* (1967) elsewhere in this issue, the narrative constructed through image and text can be called ambiguous. On the one hand the interviewees are 'objectified': we (the reader/researcher) observe from an outsider position 'what they saw', while on the other hand, by

1. See, among others: Helen Lefkowitz Horowitz, *Landscape in Sight: Looking at America / John Brinckerhoff Jackson* (New Haven: Yale University Press, 1997); Paul Groth and Chris Wilson (eds.), *Everyday America: Cultural Landscape Studies after J.B. Jackson* (Berkeley/Los Angeles/Londen: University of California Press, 2003). An extended version of this text will be published in Frédéric Pousin (ed.), *PhotoLandscape: Projection and Debate around Photography through Landscape*, forthcoming.

2. On *Architectural Review*: Frédéric Pousin, 'Visuality as Politics: the Example of Urban Landscape', in: Mark Dorrian and Gillian Rose (eds.), *Deterritorialisations . . . Revisioning Landscapes and Politics* (London/New York: Black Dog Publishing, 2003).

3. Bruno Notteboom, 'The Westward-Moving House and Other Stories: J.B. Jackson Reading and Writing the Landscape', in: Klasko Havik et al. (eds.), *Writingplace: Investigations in Architecture and Literature* (Rotterdam: nai010 publishers, 2016), 194-204.

4. John Brinckerhoff Jackson, 'The Westward-Moving House: Three American Houses and the People Who Lived in Them', *Landscape*, vol. 2 (1953) no. 3, 8-21; John Brinckerhoff Jackson, 'The Stranger's Path', *Landscape*, vol. 7 (1957) no. 1, 11-15.

5. Kevin Lynch and Malcolm Rivkin, 'A Walk Around the Block', *Landscape*, vol. 8 (1959) no. 3, 24-33.

Over vreemdelingen en autokerkhoven

Het tijdschrift *Landscape* tussen ervaring en systeemtheorie

Voordat hij in 1951 zijn tijdschrift *Landscape* oprichtte, had John Brinckerhoff Jackson (1909–1996) een carrière achter de rug als schrijver, inlichtingenofficier bij het Amerikaanse leger en cowboy op een boerderij in New Mexico.¹ Het is dan ook niet verrassend dat *Landscape* in de VS uitgroeide tot een van de meest authentieke, pluriforme en kritische stemmen uit het veld van naoorlogse culturele landschapsstudies. *Landscape* begon in het midden van de jaren 1950 over het stedelijke domein te publiceren. Het tijdschrift breidde zijn initiële onderwerp, de geografie, uit met stedenbouw, stadssociologie en architectuur, en creëerde een forum voor opkomende theorieën en praktijken rondom de notie ‘stadslandschap’.^(Fig. 1) In de volgende paragrafen relateer ik Jackson’s discours aan dat van twee andere deelnemers aan de discussie over het stadslandschap in de jaren 1950 en 1960: Gordon Cullen en Kevin Lynch.

Geleefde ervaring

Net als *The Architectural Review* in het VK – de artikelen over de visuele perceptie van het stadslandschap die daarin verschenen, werden uiteindelijk in 1961 gebundeld in Cullen’s *Townscape* – formuleerde *Landscape* een kritiek op de al te rationele methoden van de moderne stedenbouw, die geen rekening hielden met de ervaring vanuit de mens.² Jackson’s achtergrond als schrijver weerklonk in de uitgesproken verhalende manier waarop hij het (stads)landschap beschreef. In zijn eigen essays beweegt het perspectief van de lezer heen en weer tussen dat van de hoofdfiguren en het metaverhaal van de socioculturele, economische, stedenbouwkundige en architectonische geschiedenis, zodat er een goed begrip ontstaat van de wederzijds constituerende relatie tussen mens en (stads)landschap.³ Bekende voorbeelden zijn ‘The Westward-moving House’ dat verhaalt van het leven van drie generaties boeren en de manier waarop zij omgaan met het landschap, en ‘The Stranger’s Path’, dat de gemiddelde Amerikaanse stad beschrijft vanuit het perspectief van een reiziger die er doorheen trekt.⁴

Aan het einde van de jaren 1950 werd *Landscape* een spreekbuis voor een hele serie auteurs die geïnteresseerd was in een mensgerichte opvatting van het (stads)landschap: van Franse culturele geografen en historici die zich bezighielden met de beschrijving van het lokale Amerikaanse landschap tot stedenbouwkundigen en (landschaps)architecten. Beelden speelden een belangrijke rol in observaties over de stad, hoewel minder nadrukkelijk dan in *The Architectural Review*, en er werden narratieve technieken zoals de visuele opeenvolging en de juxtapositie van beeld en tekst geïntroduceerd^(Fig. 2). In het artikel ‘A Walk around the Block’ (1959), een van Kevin Lynch’ eerste publicaties, werden interviews met 27 ‘subjecten’ die een ommetje maakten, gekoppeld aan een opeenvolging van beelden van het trottoir en de overige voetgangers. Dit bracht het observatieonderzoek, dat Lynch had gebruikt terwijl hij aan het MIT aan *The Image of the City* werkte, onder de aandacht van een groter publiek.⁵^(Fig. 3) In overeenstemming met Andrew Shanken’s opmerkingen over de beelden in Edmund Bacon’s *Design of Cities* (1967) elders in dit nummer, is ook dit door middel van beeld en tekst geconstrueerde verhaal dubbelzinnig te noemen. Enerzijds worden de geïnterviewden ‘geobjectiverd’: wij (de lezer/onderzoeker) observeren vanuit onze positie als

1. Zie o.a.: Helen Lefkowitz Horowitz, *Landscape in Sight: Looking at America / John Brinckerhoff Jackson* (New Haven: Yale University Press, 1997); Paul Groth en Chris Wilson (red.), *Everyday America: Cultural Landscape Studies after J.B. Jackson* (Berkeley/Los Angeles/Londen: University of California Press, 2003). Een uitgebreide versie van deze tekst wordt gepubliceerd in: Frédéric Pousin (red.), *PhotoLandscape: Projection and Debate around Photography through Landscape*, te verschijnen.
2. Over *The Architectural Review*: Frédéric Pousin, ‘Visuality as Politics: the Example of Urban Landscape’, in: Mark Dorrian en Gillian Rose (red.), *Deterritorialisations . . . Revisioning Landscapes and Politics* (Londen/New York: Black Dog Publishing, 2003).
3. Bruno Notteboom, ‘The Westward-Moving House and Other Stories: J.B. Jackson Reading and Writing the Landscape’, in: Klasko Havik et al. (red.), *Writingplace: Investigations in Architecture and Literature* (Rotterdam: nai010 uitgevers, 2016), 194–204.
4. John Brinckerhoff Jackson, ‘The Westward-Moving House. Three American Houses and the People Who Lived in Them’, *Landscape*, jrg. 2 (1953) nr. 3, 8–21; John Brinckerhoff Jackson, ‘The Stranger’s Path’, *Landscape*, jrg. 7 (1957) nr. 1, 11–15.
5. Kevin Lynch en Malcolm Rivkin, ‘A Walk Around the Block’, *Landscape*, jrg. 8 (1959) nr. 3, 24–33.

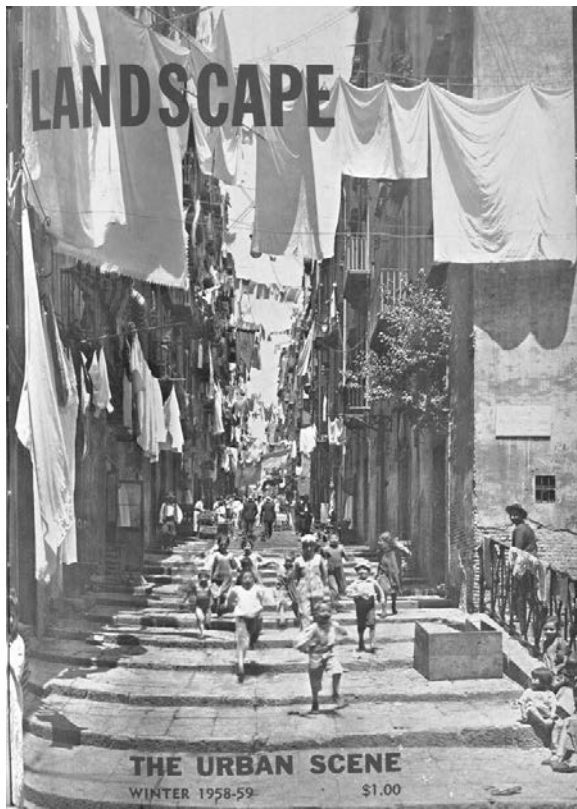


Fig. 1: Cover of 'The Urban Scene' issue. *Landscape*, vol. 8 (winter 1958-1959) no. 2: street scene in Naples. / Omslag van het nummer 'The Urban Scene'. *Landscape*, jrg. 8 (winter 1958-1959) nr. 2. Straatbeeld Napels.

virtually walking and talking with them we also take part in the immersive experience ourselves. This position on the border of the inside and the outside of the narrative can also be found in Jackson's own essays: the stranger in 'The Stranger's Path' is both Jackson himself, the traveller immersed in the American city, and a 'subject' that is being observed from the outside, by Jackson the historian/cultural geographer/critic. Both, however, find each other in the figure of Jackson the writer.

This ambiguous position between immersion and observation, and between reading and writing the city by means of narrative techniques, is in my opinion crucial to understand the endeavour of the generation of Kevin Lynch, Gordon Cullen, Edmund Bacon and many more who used visual and textual narrative techniques to exchange the bird's-eye, detached perspective of modern architecture and urban planning for a more embedded one. However, in many cases the sociospatial determinism wasn't evacuated from the discipline. For Lynch, and several authors in *Landscape* with him, 'imageability', legibility and the 'need for order' were of primal concern, which rather lead to a normative conception of the city, allergic to chaos and indeterminacy: there is 'no satisfaction in "the fringe"', it only leads to "discomfort", Lynch argued in *Landscape*.⁶ Lynch and Cullen's interest in visual perception had different roots, respectively an anthropological approach and the visual tradition of the picturesque. Nevertheless, narrative visual techniques, such as mapping and the use of sequential views, served the common goal of the creation of a legible city. When translated to design, however, the normative aspect of this approach revealed its potential problematic side, stepping into the pitfalls of modern planning they tried to avoid in the first place. Cullen's designs of a number of new towns, for instance (for example the company town Alcan⁷),

6. *Ibid.*, 28.

7. Alcan Industries Limited, *A Town Called Alcan* (London: Alcan Industries Limited, 1964).



Fig. 2: Philip Langley, 'Urban Sequence', *Landscape*, vol. 10 (fall 1960) no. 1. The article, written in the first person, evokes the sensory experience of landscape architect Philip Langley in the Mexican city Durango. / Philip Langley, 'Urban Sequence', *Landscape*, jrg. 10 (najaar 1960) nr. 1. Het in de eerste persoon geschreven artikel vormt de neerslag van landschapsarchitect Philip Langley's zintuiglijke ervaringen in de Mexicaanse stad Durango.

buitenstaander 'wat zij zagen', terwijl we anderzijds door denkbeeldig met hen mee te lopen en te praten ook zelf deelnemen aan de manier waarop ze worden ondergedompeld in het stedelijk gedruis. Deze positie op de grens tussen de binnenkant en de buitenkant van het verhaal is ook te vinden in Jackson's eigen essays: de vreemdeling in zijn 'The Stranger's Path' is zowel Jackson zelf, de in de Amerikaanse stad ondergedompeelde reiziger, als het 'subject' dat van buitenaf wordt bekeken door de historicus/sociaal geograaf/criticus Jackson. Deze vinden elkaar echter in de figuur van Jackson de schrijver.

Deze dubbelzinnige positie tussen onderdompeling in een stad en observatie van een stad, en tussen het lezen en (be)schrijven van de stad door middel van vertellende technieken, is naar mijn mening van cruciaal belang om het streven te begrijpen van de generatie van Kevin Lynch, Gordon Cullen, Edmund Bacon en vele anderen, die visuele en tekstuele narratieve technieken gebruikten om het vogelvluchtzicht - het abstraaherende perspectief van de moderne architectuur en stedenbouw, dat gepaard ging met een sociaal-ruimtelijk determinisme - te verruilen voor een meer geïntegreerd perspectief vanuit de beleving van het individu. Toch verdween dit determinisme in veel gevallen niet uit het vakgebied. Voor Lynch, en verschillende andere in *Landscape* publicerende auteurs, waren *imageability* en de 'behoefte aan orde' de belangrijkste doelstellingen, wat leidde tot een normatieve opvatting over de stad, vanuit een allergie voor chaos en onbepaaldheid: 'het marginale' is niet 'bevredigend', het leidt slechts tot 'ongemak', zo stelde Lynch in *Landscape*.⁶ De belangstelling van Lynch en Cullen voor visuele perceptie kwam voort uit verschillende achtergronden, respectievelijk de antropologische benadering en de visuele pittoreske traditie. Toch dienden narratieve visuele technieken zoals *mapping* en het gebruik van opeenvolgende beelden het gezamenlijke doel: een leesbare stad te creëren. Maar als het normatieve

6. Ibid., 28.

Fig. 3: Kevin Lynch and Malcolm Rivkin, 'A Walk Around the Block'. *Landscape*, vol. 8 (spring 1959) no. 3. The article, which interprets the results of 27 interviews, is illustrated with a juxtaposition of image and text. / Kevin Lynch en Malcolm Rivkin, 'A Walk Around the Block'. *Landscape*, jrg. 8 (voorjaar 1959) nr. 3. Het artikel, dat de resultaten van 27 interviews interpreteert, is geïllustreerd met een juxtapositie van beeld en tekst.



WHAT THEY SAW:

(left) looking down Boylston Street to the Public Gardens; the spire of the Arlington Street Church is visible above the clock;

(below) Arlington Street; the church, the brick pavement, the Public Gardens to the right; the Ritz is the tall building in the background;

(opposite) Newberry Street with the Ritz parking lot and the spire of the Church of the Covenant.



Fig. 3: Douglas Haskell, 'The Drive for Beauty and the Popular Taste'. *Landscape*, vol. 15 (autumn 1965) no. 1. Images of a junkyard, an urban landscape filled with neon signs and a gas station. / Douglas Haskell, 'The Drive for Beauty and the Popular Taste'. *Landscape*, nr. 15 (najaar 1965) nr. 1. Afbeeldingen van een autokerkhof, een stadslandschap vol neonreclames en een tankstation.

that were primarily based on a succession of visual experiences, has been criticised even by his own collaborators as spatial and social engineering 'at its Zenith'.⁸

The Seedy and the Ugly

Jackson developed in *Landscape* a critical voice in the debate on urban landscape, based on an aversion to this kind of spatio-social engineering, by introducing other protagonists and other types of urban spaces in the narrative, not unlike the artistic practice of Robert Smithson discussed by Maarten Overdijk in this issue. The protagonist of 'The Stranger's Path', for instance, is not the average citizen in need of order and reassurance, but 'the outsider, the transient, not only (the) tourist ... not very prosperous, often with no money at all'.⁹ Jackson's fascination with the chaos and visual overload of publicity, heraldry and neon lights along the stranger's path in the 'seedy' part of town, is also reflected in Lynch's images, but his ambition to clean it and turn it into an unequivocally legible city is far less outspoken than in the work of Lynch, and especially in that of Cullen and the Townscape movement. Moreover, Jackson's critique on urban planning is as much embedded in sociopolitical arguments as in spatial ones: 'Their [urban planners] emphasis on convenience, cleanliness, and safety, their distrust of everything vulgar and small and poor is symptomatic of a very lopsided view of urban culture.'¹⁰

A fierce polemic on ugliness and beauty further explains his position vis-à-vis the Townscape movement. In the editorial of the autumn 1962 issue, entitled 'The Hazards of Uglitudinizing', he reacts to the proliferation of books and articles in both the popular and the professional press on the decline of the post-war American landscape, for which he explicitly blames the *Architectural Review's* 'crusade' against the desecration

8. David Gosling and Norman Foster, *Gordon Cullen: Visions of Urban Design* (London: Academy Editions, 1996), 80.

9. Jackson, 'The Stranger's Path', op. cit. (note 4), 12.

10. *Ibid.*, 15.

aspect van deze aanpak wordt vertaald in een ontwerp, wordt de potentiële problematische kant ervan zichtbaar en opent zich de valkuil van de moderne planning die juist moest worden voorkomen. Cullen's ontwerpen voor een aantal New Towns bijvoorbeeld (zoals de industriestad Alcan⁷), die voornamelijk waren gebaseerd op visuele ervaringen, werden zelfs door zijn eigen medewerkers 'het toppunt van ruimtelijke en maatschappelijke manipulatie' genoemd.⁸

Louche en lelijk

Jackson ontwikkelt in *Landscape* een kritische stem in het debat over het stadslandschap, op basis van een afkeer van dit soort ruimtelijk-sociale manipulatie, door andere spelers en andere vormen van stedelijke ruimten in het narratief te betrekken, een beetje zoals de artistieke praktijk van Robert Smithson die Maarten Overdijk in dit nummer bespreekt. De hoofdFig. in 'The Stranger's Path' is bijvoorbeeld niet de gemiddelde burger die behoefte heeft aan orde en geruststelling, maar 'de buitenstaander, die komt en gaat, niet alleen maar een toerist, (...) niet zo welvarend, en [die] vaak helemaal geen geld heeft.'⁹ Jackson's fascinatie voor de chaos en de visuele overbelasting van de billboards, uithangborden en neonreclames, die in het louche deel van de stad op de weg van de vreemdeling komen, wordt weerspiegeld in Lynch' beelden, maar zijn ambitie om ze op te ruimen en het gebied te veranderen in een ondubbelzinnig leesbare stad, is veel minder uitgesproken dan in het werk van Lynch en vooral in dat van Cullen en de Townscape-beweging. Bovendien is Jackson's kritiek op de stedenbouw evenzeer ingebed in socio-politieke argumenten als in ruimtelijke: 'de nadruk zie zij [stedenbouwkundigen] leggen op comfort, reinheid en veiligheid, en hun wantrouwen ten opzichte van alles wat vulgair en klein en armoedig is, wijst op een heel onevenwichtig beeld van de stadscultuur'.¹⁰

Zijn positie ten opzichte van de Townscape-beweging wordt verder verklaard door een felle polemiek over lelijkheid en schoonheid. In het redactioneel van het najaarsnummer van 1962, getiteld 'The Hazards of Uglitudinizing', reageert hij op de overdaad aan boeken en artikelen in zowel de populaire als de professionele pers over de teloorgang van het naoorlogse Amerikaanse landschap. Hij wijt dit expliciet aan de 'kruistocht' van *The Architectural Review* tegen de ontheiliging van Engeland, waar Gordon Cullen en zijn collega's de notie van een visuele planning ontwikkelden.¹¹ In de jaren 1950 had Jackson de historische binnenstad als belangrijkste referentie voor het stadslandschap gepareerd door de automobielcultuur aan te wijzen als de drijvende kracht, en de *highway* als het nieuwe centrum van het typische Amerikaanse landschap.¹² In zijn essay 'Other-directed Houses' omarmt hij bijvoorbeeld de esthetiek van de *highway strip* ('een lange, golvende lijn van lichten in allerlei kleuren en sterkten, een stroom van geconcentreerde, veelkleurige straling die soms beweegt en soms knipoogt en sprankelt').¹³ Gedurende de jaren 1960 was de *strip* steeds vaker te vinden op de pagina's van *Landscape*, naast afbeeldingen van voetgangers die door Europese en Amerikaanse binnensteden wandelden. In het artikel 'The Drive for Beauty and the Popular Taste' werd Douglas Haskill, een voormalig redacteur van *Architectural Forum*, uitgenodigd om een waarderend stuk te schrijven over snelweglandschappen. Afbeeldingen van een autokerkhof en een met billboards bezaaid straatbeeld werkten als tegengif tegen het 'snobisme' en de 'minachting' van de 'politiek beladen slag om schoonheid' – dit verwees naar de in 1965 door president Johnson uitgevaardigde Highway Beautification Act.¹⁴ (Fig. 4) Zijn verdediging van het autokerkhof was ook een expliciete reactie op Peter Blake's *God's Own Junkyard* dat een jaar eerder verscheen. Dat boek was een virulente aanklacht tegen het bederf van het Amerikaanse landschap door onder andere autokerkhoven en billboards, een visueel narratief gebaseerd op de confrontatie van

7. Alcan Industries Limited, *A Town Called Alcan* (Londen: Alcan Industries Limited, 1964).

8. David Gosling en Norman Foster, *Gordon Cullen: Visions of Urban Design* (Londen: Academy Editions, 1996), 80.

9. Jackson, 'The Stranger's Path', op. cit. (noot 4), 12.

10. *Ibid.*, 15.

11. Vooral in de speciale edities *Outrage* (1955) en *Counter Attack* (1956). Zie ook: Pousin, 'Visuality as Politics', op. cit. (noot 2), 162.

12. John Brinckerhoff Jackson: 'Other-Directed Houses', *Landscape*, jrg. 6 (1956–1957) nr. 2, 29–35.

13. *Ibid.*, 33.

14. Douglas Haskill, 'The Drive for Beauty and the Popular Taste', *Landscape*, jrg. 15 (1965) nr. 1, 2–5.

of England, in which Gordon Cullen and his colleagues developed the idea of a visual planning.¹¹ Coining automobile culture as the driving force, and the highway strip as the new centre of the American vernacular landscape in the 1950s, Jackson had countered the historical inner city as the main reference for the urban landscape.¹² In his essay 'Other-Directed Houses', for instance, he embraced the aesthetics of the highway strip ('a long, sinuous line of lights of every color and intensity, a stream of concentrated, multicolored brilliance, some of it moving, some of it winking and sparkling'¹³), and, next to images of pedestrians walking through European and American inner cities, the highway strip increasingly adorned the pages of *Landscape* in the course of the 1960s. Douglas Haskill for instance, the former editor of *Architectural Forum*, was invited to plead for a positive appreciation of highway landscapes in an article called 'The Drive for Beauty and the Popular Taste': the images of a junkyard, a billboard-filled streetscape acted as an antidote to the 'snobbery' and 'scorn' of the 'politically-guided drive for beauty', referring to the Highway Beautification Act issued by president Johnson in 1965.¹⁴ (Fig. 4) His defense of the junkyard was also an explicit reaction to Peter Blake's *God's Own Junkyard* that had appeared a year earlier as a virulent denunciation of the deterioration of the American landscape by, among others, junkyards and roadside landscapes, based on a visual narrative of confronting photo's of 'good' (beautiful and legible) and 'bad' landscapes.¹⁵ By introducing images of 'ugly' landscapes in a non-judgmental way, *Landscape* introduced a new type of urban reality in the urban landscape discussion, leading to new visual paradigms that Robert Venturi and Denise Scott Brown would explore a couple of years later.¹⁶

Systems Theory

At the end of the 1960s, the notion of scientifically informed environmental analysis and design involving computer-generated statistical data and systems theory, threatened to jostle the empirical and informal observation of narrative approaches.¹⁷ As Andrew Shanken observes in the context of Edmund Bacon's shift to a systems approach, the systems approach came at the expense of narration, as systems do not require narrators and characters, settings and plots. Scientific approaches such as systems theory and behaviorism embraced complexity, but they did so in order to reduce it, and Jackson resigned as an editor of *Landscape* in 1969, as he felt that his 'explorative and speculative' approach didn't fit in the 'boom' of environmental studies on the threshold of the 1970s.¹⁸ Nevertheless, Jackson continued to write his landscape stories, and he was crowned with the PEN prize – for critical writers – for his collection of essays *A Sense of Place, a Sense of Time*.¹⁹ Jackson's ability to withstand any form of hegemonic and reductionist approach of landscapes and their inhabitants came from his position as an both an insider and an outsider, a participant and an observer. In contrast to Cullen and Lynch, he was not a designer dealing with commissioners and administrations. Nor was Jackson a 'real' academic – although he did teach cultural landscape studies at Harvard and Yale – but rather an embedded observer, and he spent the last decades of his life in the local community of La Cienega, New Mexico.²⁰ His narrative description did not lead to prescription, it was in the first place critical and not instrumental, and while many designers of the 1950s and 1960s used narrative techniques in order to create 'good city form', for Jackson narration was a way to invoke otherwise unheard characters, to avoid a hegemonic voice and to embrace the complexity and ambiguity of the urban landscape.

11. Especially in its special issues *Outrage* (1955) and *Counter Attack* (1956). See also: Pouzin, 'Visuality as Politics', op. cit. (note 2), 162.

12. John Brinckerhoff Jackson: 'Other-Directed Houses', *Landscape*, vol. 6 (1956–1957) no. 2, 29–35.

13. *Ibid.*, 33.

14. Douglas Haskill, 'The Drive for Beauty and the Popular Taste', *Landscape*, vol. 15 (1965) no. 1, 2–5.

15. Peter Blake, *God's Own Junkyard: the Planned Deterioration of America's Landscape* (New York: Rinehart and Winston, 1964).

16. On the relationship between Jackson and Venturi-Scott Brown: Denise Scott Brown, 'Learning from Brinck', in: Groth and Wilson, *Everyday America*, op. cit. (note 1), 49–61.

17. John Brinckerhoff Jackson, 'Pretensions and Delusions', *Landscape*, vol. 17 (1967–1968) no. 2, 2–3: 3.

18. John Brinckerhoff Jackson, '1951–1968: Postscript', *Landscape*, vol. 18 (1969) no. 1, 1.

19. John Brinckerhoff Jackson, *A Sense of Place, a Sense of Time* (New Haven/London: Yale University Press, 1994).

20. Marc Treib, *Settings and Stray Paths: Writings on Landscapes and Gardens* (London: Routledge, 2003), 192.

foto's van 'goede' (mooie, leesbare) en 'slechte' landschappen (die dat niet waren).¹⁵ Door op een onbevooroordeelde manier afbeeldingen van 'lelijke' landschappen te introduceren, verrijkte *Landscape* de discussie over het stadslandschap met een nieuw soort stedelijke werkelijkheid. Dit leidde tot de nieuwe visuele paradigma's die Robert Venturi en Denise Scott-Brown enkele jaren later zouden onderzoeken.¹⁶

Systeemtheorie

Aan het einde van de jaren 1960 dreigden de noties van wetenschappelijk gefundeerde milieu-analyse en ontwerp door middel van computer-gegenerateerde, statistische gegevens en systeemtheorie de empirische en informele observatie van de narratieve aanpak te verdringen.¹⁷ De opkomst van de systeemtheorie ging, zoals Andrew Shanken opmerkt in de context van Edmund Bacon's omslag naar een systeemtheoretische benadering, ten koste van narratieve technieken, want systemen hebben immers geen vertellers, personages, ensceneringen en verhaallijnen nodig. Wetenschappelijke invalshoeken als de systeemtheoretische of de behavioristische, accepteerden de complexiteit, maar probeerden vervolgens haar te reduceren. Jackson nam in 1969 ontslag als redacteur van *Landscape*, onder meer omdat hij vond dat zijn 'verkennde en speculatieve' aanpak niet paste bij de vloedgolf aan milieustudies die op de drempel van de jaren 1970 plaatsvonden.¹⁸ Toch bleef Jackson zijn landschapsverhalen schrijven en hij won de PEN-prijs voor kritische schrijvers voor zijn essaybundel *A Sense of Place, a Sense of Time*.¹⁹

Jackson's vermogen iedere vorm van hegemonie of reductie bij de behandeling van landschappen en hun bewoners te weerstaan, kwam voort uit zijn positie van zowel ingewijde als buitenstaander, deelnemer én waarnemer. In tegenstelling tot Cullen en Lynch was hij geen ontwerper en had hij niets met opdrachtgevers en overheden te maken. Jackson was ook geen 'echte' academicus, hoewel hij culturele landschapsstudies onderwees aan de universiteiten van Harvard en Yale. Hij was eerder een betrokken waarnemer en hij spendeerde de laatste decennia van zijn leven als lid van de lokale gemeenschap van La Cienega, New Mexico.²⁰ Zijn verhalende beschrijvingen legden niets op, waren vooral kritisch en niet instrumenteel. Hoewel er sinds de jaren 1950 veel ontwerpers waren die gebruik maakten van verteltechnieken om wat Lynch *good city form* noemde weer te geven, was het verhalen voor Jackson een manier om karakters op te roepen, die anders niet gehoord zouden zijn. Om één enkele overheersende stem te vermijden omarmde hij aldus de complexiteit en dubbelzinnigheid van het stedelijk landschap.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

15. Peter Blake, *God's Own Junkyard: the Planned Deterioration of America's Landscape* (New York: Rinehart and Winston, 1964).

16. Over de relatie tussen Jackson en Venturi-Scott Brown: Denise Scott Brown, 'Learning from Brinck', in: Groth en Wilson, *Everyday America*, op. cit. (noot 1), 49-61.

17. John Brinckerhoff Jackson, 'Pretensions and Delusions', *Landscape*, jrg. 17 (1967-1968) nr. 2, 2-3: 3.

18. John Brinckerhoff Jackson, '1951-1968: Postscript', *Landscape*, jrg. 18 (1969) nr. 1, 1.

19. John Brinckerhoff Jackson, *A Sense of Place, a Sense of Time* (New Haven/Londen: Yale University Press, 1994).

20. Marc Treib, *Settings and Stray Paths: Writings on Landscapes and Gardens* (Londen: Routledge, 2003), 192.