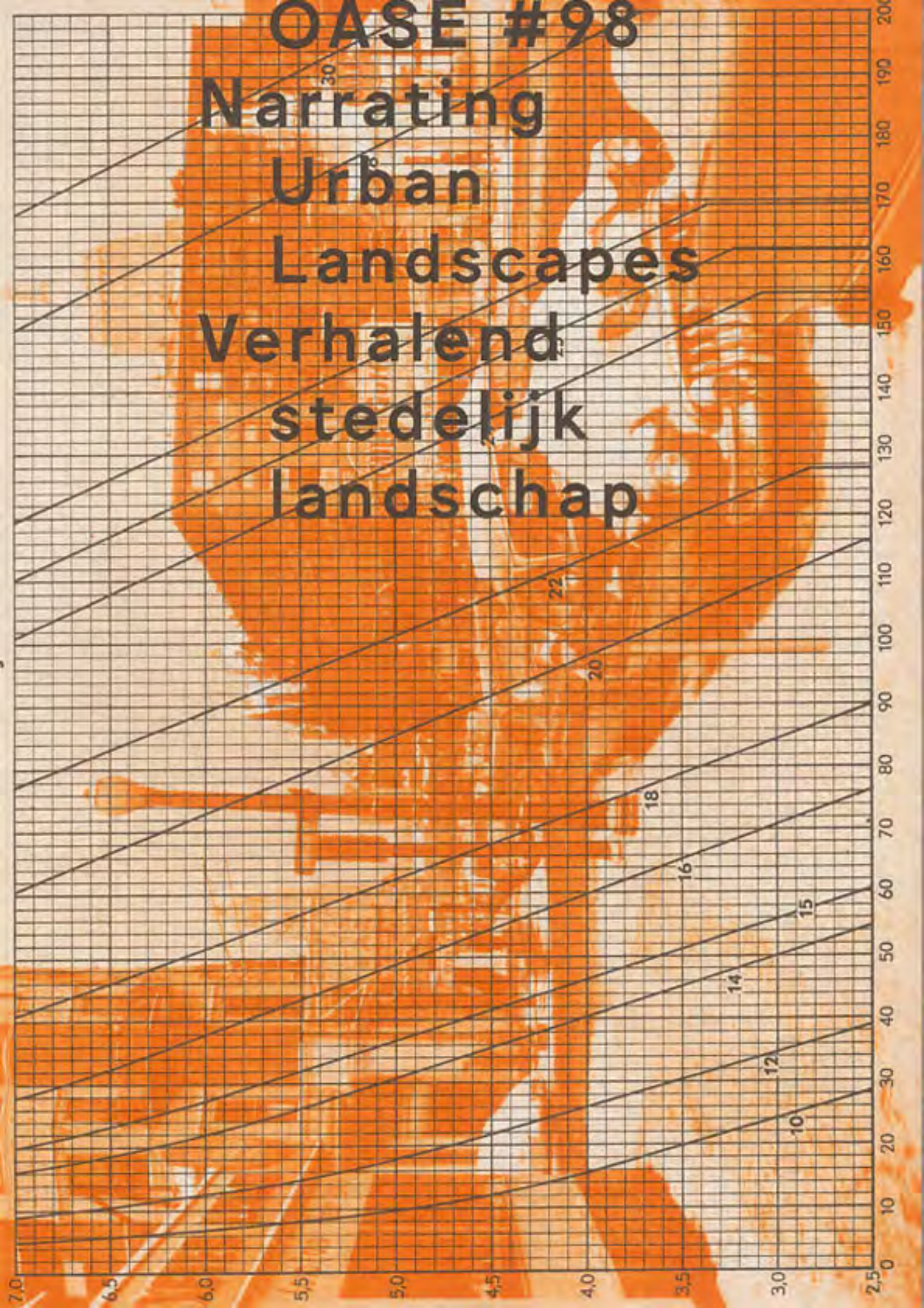


OASE #98

Narrating Urban Landscapes Verhalend stedelijk landschap



Stories, Methods and Systems

Bureau Bas Smets and the Urban Landscape

Verhalen, methoden en systemen

Bureau Bas Smets en het stedelijk landschap

In OASE 93, *Making Landscape Public / Making Public Landscape*, Hans Teerds described the design approach of Bureau Bas Smets as a way of making the landscape mentally accessible. It was made ‘manifest’ within the public sphere, by means of a series of exhibitions on their work, which was the subject of the subsequent publication *Paysages: 3 Expositions*.¹ The exhibition, Teerds wrote, in fact represents an *a posteriori* rationalization of their design method by deconstructing and reconstructing it in seven stages, giving the public the opportunity to comprehend, step by step, the design process and the decisions it involves. Since then, *Landscape Stories* has been published, a narrative description of the design and execution process of five projects, including several from the previous book.²

Bruno Notteboom *Why the need to tell the story of your designs again?*

Bas Smets Two different approaches run parallel in our work anyway: the analytical approach and the more intuitive. They are present in both publications, but whereas *3 Expositions* was more about the method, *Landscape Stories* is more about the narrative. The progression of the exhibitions (BN: in which each stage in the process is demonstrated through a series of plans and images displayed side by side) was deliberately rigid. In contrast, *Landscape Stories* uses more of a ‘reading aloud’ method and tells the story of the design in a different way, in which many more of the peculiarities of each design process are highlighted. Of course, the method presented in the exhibitions is not in reality a strict, ‘scientific’ method: it is a hybrid between a genuinely linear way of thinking that sums up each of our projects, and an iterative process that varies with each design. So the seven stages therefore ultimately represent more a way of producing an exhibition and a book, and therefore of presenting the analysis and the design to the public, than an actual design method.

1. In Antwerp (2013), Charleroi (2014) and subsequently also in Bordeaux (2014). See Bureau Bas Smets, *Paysages: 3 Expositions* (Brussels: Bureau Bas Smets, 2014); and Hans Teerds, ‘Public Practices: Designing the World as Landscape’, *OASE*, no. 93 (2014), 116–126.

2. Bas Smets and Marc Treib, *Landscape Stories* (Brussels: Bureau Bas Smets, 2015). The book is based on a series of lectures given by Bas Smets at various landscape design schools on the West Coast of the United States.

In OASE 93 *Landschap Publiek Maken / Publiek Landschap Maken* beschreef Hans Teerds de ontwerpbenedering van Bureau Bas Smets als een manier om het landschap mentaal toegankelijk te maken. Het werd ‘manifest’ gemaakt in de publieke sfeer, aan de hand van een reeks tentoonstellingen over werk van dit bureau, waarover naderhand de publicatie *Paysages: 3 Expositions* verscheen.¹ De tentoonstelling, zo schreef Teerds, vormt in feite een rationalisatie achteraf van de ontwerpmethodologie, door die te deconstrueren en reconstrueren in zeven stappen. Dit geeft het publiek de kans het ontwerpproces en de genomen beslissingen stap voor stap te begrijpen. Ondertussen verscheen *Landscape Stories*, een verhalende beschrijving van het ontwerp- en realisatieproces van vijf projecten, waaronder enkele uit het vorige boek.²

Bruno Notteboom *Vanwaar de behoefte om het verhaal over jullie ontwerpen opnieuw te brengen?*

Bas Smets Twee benaderingen lopen sowieso parallel in ons werk: de analytische benadering en de meer intuïtieve. Die zitten in beide publicaties, maar waar *3 Expositions* eerder ging over de methode, gaat het in *Landscape Stories* meer over het narratief. De opbouw van de tentoonstellingen [BN: waarin elke stap in het proces werd getoond door een reeks naast elkaar opgehangen plannen en beelden] was bewust rigide. *Landscape Stories* daarentegen heeft meer iets van voorlezen; het ontwerpverhaal wordt op een andere manier verteld, waarbij veel meer de bijzondere aspecten van het ontwerpproces naar voren komen. Natuurlijk is de methode die gepresenteerd werd in de tentoonstellingen in werkelijkheid geen strikte, ‘wetenschappelijke’ methode: het is een hybride tussen een lineaire manier van denken die elk van onze projecten samenvat, en een iteratief proces dat voor elk ontwerp anders is. De zeven stappen vormen dan uiteindelijk meer een manier om een tentoonstelling en een boek te maken, dus om de analyse en het ontwerp te

1. In Antwerpen (2013), Charleroi (2014) en Bordeaux (2014). Zie: Bas Smets en Sébastien Marot, *Paysages: 3 Expositions* (Brussels: Bureau Bas Smets, 2014); Hans Teerds, ‘Publieke Praktijken. Ontwerpen aan de wereld als landschap’, *OASE*, nr. 93 (2014), 116–126.

2. Bas Smets en Marc Treib, *Landscape Stories* (Brussels: Bureau Bas Smets, 2015). Het boek is gebaseerd op een reeks lezingen van Smets in verschillende landschapsontwerpopleidingen in de VS.

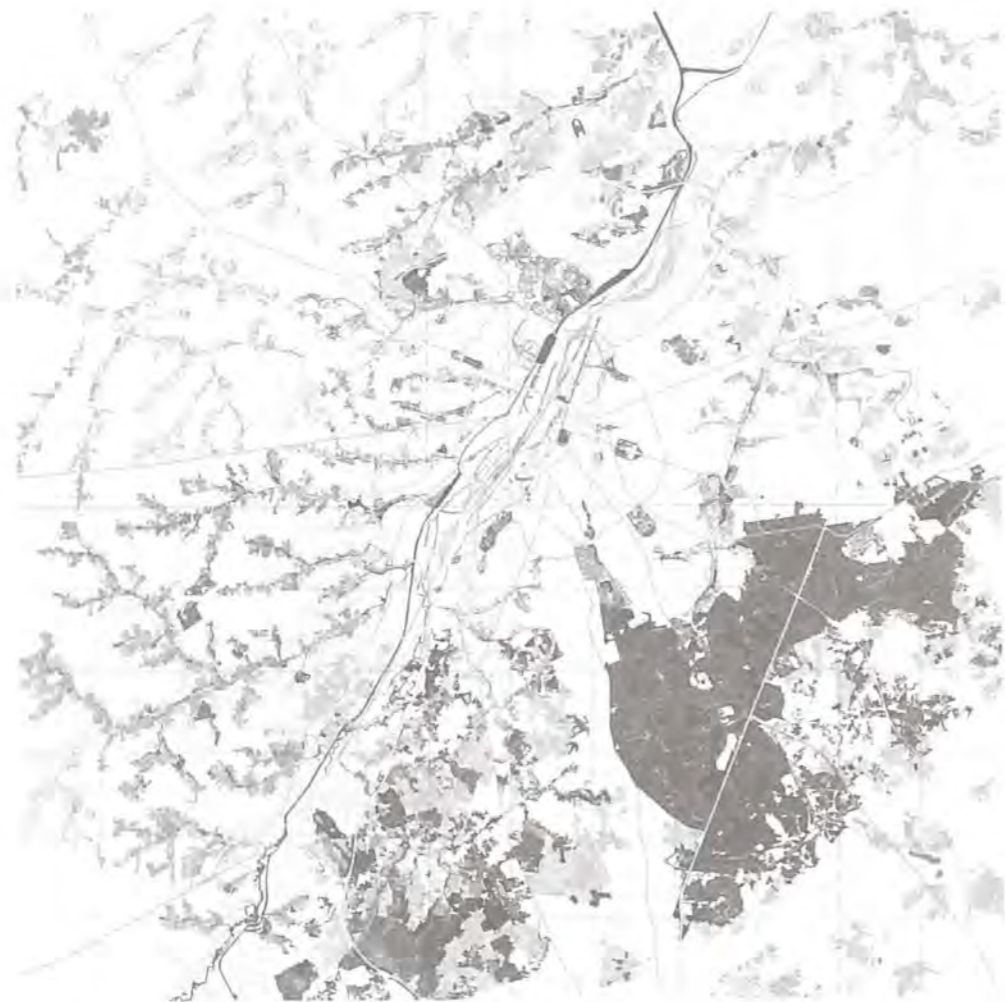


Fig. 1: Bureau Bas Smets, *Metropolitan Landscapes*: the exemplary Brussels landscape, consisting of the 'valley of infrastructures', the 'built-up landscape', the 'system of parks' and the 'system of secondary stream valleys'. / Bureau Bas Smets, *Metropolitan Landscapes*: het exemplarische Brusselse landschap, bestaande uit de 'vallei van infrastructuren', het 'bebouwde landschap', het 'systeem van parken' en het 'systeem van de secundaire beekvalleien'.

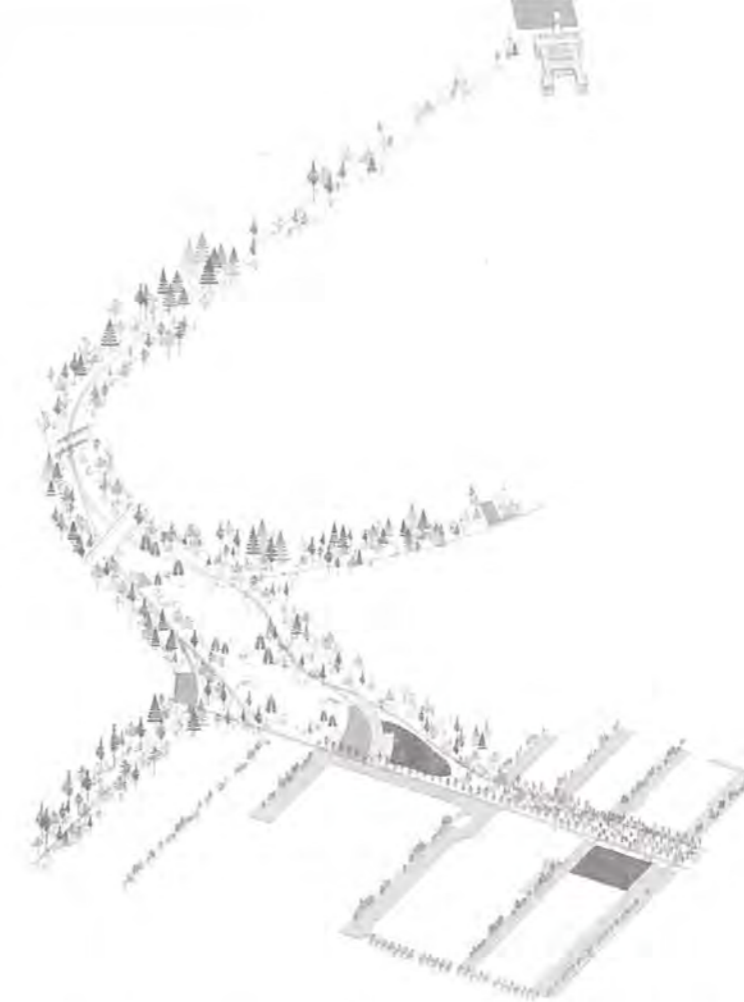


Fig. 2: Bureau Bas Smets, Thurn & Taxis Park. / Bureau Bas Smets, park Thurn en Taxis.

Defining the various stages introduced a clear logic into the story. In that sense, it is also a narrative, but one that gives meaning to the whole.

BN *What do you get out of this way of working and communicating?*

BS We often work in highly difficult and complex situations in fragmented urban areas (including in peripheral areas of a city). We attempt to produce a new story, based on fragments that in themselves no longer tell a story, but that in conjunction can in fact take on meaning once more. Personally, I am strongly influenced by what François Lyotard wrote about the end of the great stories of modernity and about the necessity of searching for a new kind of framing.³ In our work we start from that which exists, but we look at how we can imbue it with a new image. This is then nurtured by the fragment, not simply to rehabilitate fragments, but rather to produce a new landscape. Frederick Law Olmsted invented the principle of the 'park system', in which he connected natural and technical elements in order to resolve water issues in the city and at the same time to produce landscape. Olmsted did this *a priori*, before urban sprawl had taken over open space. We are compelled to do this *a posteriori*. So, today, we design not 'park systems', but rather 'landscape structures', that also encompass the fragmented open spaces of

presenteren aan het publiek, dan een daadwerkelijke ontwerpmethod. Door de verschillende etappes te definiëren, werd het verhaal logisch en helder. In die zin is de methode evenzeer een narratief, dat betekenis geeft aan het geheel.

BN *Wat levert die manier van werken en communiceren op?*

BS Wij werken vaak in zeer moeilijke en complexe situaties in versplinterde (rand)stedelijke gebieden. Wij proberen een nieuw verhaal te maken, vertrekkende vanuit fragmenten die op zich geen verhaal meer vertellen, maar die in een nieuwe samenhang wel opnieuw betekenis kunnen krijgen. Ik ben zelf sterk beïnvloed door wat François Lyotard schreef over het einde van de grote verhalen van de moderniteit, en over de noodzaak om op zoek te gaan naar een nieuw soort kader.³ In ons werk vertrekken we vanuit het bestaande, maar kijken we vooral hoe we er een nieuw beeld aan kunnen hechten. De fragmenten voeden dus dit beeld, niet om ze te herstellen, eerder om er een nieuw landschap mee te maken. Frederick Law Olmsted vond het principe uit van de 'parksystemen', waarbij hij natuurlijke en technische elementen met elkaar verbond om de waterproblematiek in de stad op te lossen en tegelijk landschap te maken. Olmsted deed dat *a priori*, voordat een uitdijende verstedelijking de open ruimte had ingenomen. Wij zijn verplicht dat *a posteriori* te doen. Daarom ontwerpen we

the nebular city: the football pitches, parking areas, hospitals, farmlands and so forth.

BN *In OASE 93 Hans Teerds discussed the system of stream valleys you employed as the basis for the landscape structure in Brussels as part of the conceptual exercise Brussels 2040. You subsequently expanded on this as a basis for the Metropolitan Landscape, in which a number of international design teams investigated the Brussels landscape structure in design terms.⁴ How did these evolve?*

BS Inspired by Reyner Banham's *Los Angeles: The Architecture of the Four Ecologies* (1971), we mapped out four Brussels ecological systems, four great metropolitan structures: the 'valley of infrastructures', the 'built-up landscape', the 'system of parks' (Fig. 1) and the 'system of secondary stream valleys'. What's fascinating about Banham is that he primarily sees ecology not as a biotope, but as an organizing structure. In the story you construct with those four systems, you make choices. You look for value; you visualize a network among valuable open spaces;

3. Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir* (Paris: Éditions de Minuit, 1979).
4. Pierre Dejemepe and Benoît Périlleux (eds.), *Brussels 2040* (Brussels: Brussels Capital

Region, 2012); Julie Mabilde et al. (eds.), *Metropolitan Landscapes: Open ruimte als basis voor stedelijke ontwikkeling / Espace ouvert, base de développement urbain* (Brussels: Vlaams Bouwmeester, 2016).

vandaag geen 'parksystemen', maar eerder 'landschapsstructuren', die ook de versplinterde open ruimten van de nevelstad omvatten: de voetbalterreinen, parkeerzones, ziekenhuizen, landbouwpercelen, enz.

BN *In OASE 93 besprak Hans Teerds het systeem van beekvalleien dat jullie hanteerden als basis van de landschapsstructuur in Brussel, in het kader van de denkoefening Brussel 2040. Jullie werkten deze nadien uit als basis voor het ontwerpend onderzoek Metropolitan Landscapes, waarin een aantal internationale ontwerpteam de Brusselse landschapsstructuur ontwerpmatig onderzocht.⁴ Hoe zijn die geëvolueerd?*

BS. We hebben, geïnspireerd door Reyner Banham's *Los Angeles: the Architecture of the Four Ecologies* (1971), vier Brusselse ecologische systemen in kaart gebracht, vier grootstedelijke structuren: de 'vallei van infrastructures', het 'bebouwde landschap', het 'systeem van parken' en het 'systeem van de secundaire beekvalleien'. (Fig. 1) Het boeiende aan Banham is dat hij ecologie niet in de eerste plaats als een biotoop ziet, maar als een organiserende structuur.

3. Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir* (Paris: Éditions de Minuit, 1979).
4. Pierre Dejemepe en Benoît Périlleux (red.), *Brussel 2040* (Brussel: Brussels Hoofdstedelijk

Gewest, 2012); Julie Mabilde et al. (red.), *Metropolitan Landscapes: Open ruimte als basis voor stedelijke ontwikkeling / Espace ouvert, base de développement urbain* (Brussel: Vlaams Bouwmeester, 2016).

and when you lay these one on top of the other, you get a map. Not a map that tells you how to arrange your garden, but a frame of reference, a platform for the natural structure of the vast area of land.

BN *In these choices you make in the story you construct in this way, you do leave things out. The 'grey' among the green does not appear on the map. And you were accused of naivety in referring to Brussels as a kind of autonomous metabolism, supposedly separate from social and economic reality.*⁵

BS That critique clearly illustrates that what we do is often not yet properly understood. We don't claim to resolve every social and economic problem in the design of the landscape. We do believe in the autonomy of the landscape, independent of its use, and we attempt to unravel that autonomy in our projects. That landscape is based on the physical characteristics of the territory, and stands by definition apart from the social and economic reality.

BN *So you do not agree with the position of a number of designers from the 1960s or 1970s – I'm thinking of Jacques Simon, who is discussed elsewhere in this issue – whereby the designer also becomes a kind of sociologist or activist, and the design is supposed to virtually come into existence by itself, through the input of residents. Are you arguing for a narrowing of the discipline?*

BS I'm arguing for a return to essentials, in order at the same time – and perhaps as a result – to wield great influence. The structure of the landscape is so forceful that by reinforcing you become not just a landscape designer, but an urban designer as well, with a significant impact on the surroundings. In the design for the park for Thurn and Taxis, for instance, the brief was not, originally, to produce a neighbourhood park. (Fig. 2) By formulating the story differently, however, you can bring about a specific imbedding. Because we implemented the design on the proper scale, as an elongated valley that is a new 'tributary' of the Brussels valley system, with enough access points from the surrounding neighbourhood, it did become a meaningful public space. So the idea here was not to make the park larger per se, but to make it longer and more coherent.

BN *Elsewhere in this issue, a narrative approach is presented as a way of arriving at a more precise reading of a place, working with visuals and impressions instead of with the abstraction of a map. Does this also play a role in your reading of the landscape?*

BS Naturally we use visuals and photographs

In het verhaal dat je construeert met die vier systemen maak je keuzes. Je gaat op zoek naar waarde, je visualiseert een netwerk tussen waardevolle open ruimten, en als je deze op elkaar legt heb je een kaart. Geen kaart die zegt hoe je je tuin moet inrichten, maar wel een referentiekader, een drager van de natuurlijke structuur van het grote grondgebied.

BN *Je construeert een verhaal, doet keuzes, maar je laat wel dingen weg. Het 'grijze' tussen het groene komt niet op de kaart voor. Er werd je al naïviteit toegedicht door te verwijzen naar Brussel als een soort autonoom metabolisme, los van de sociale en economische realiteit.*⁵

BS Die kritiek illustreert dat wat wij doen vaak nog niet goed wordt begrepen. Wij pretenderen niet om alle sociale en economische problemen op te lossen in het landschapsontwerp. We geloven wel in de autonomie van het landschap, onafhankelijk van zijn gebruik, en die autonomie proberen we te ontrafelen in onze projecten. Dat landschap is gebaseerd op de fysieke eigenschappen van het territorium, en staat per definitie los van de sociale en economische realiteit.

BN *Dus je gaat niet mee in de houding van een aantal ontwerpers uit de jaren 1960 of 1970 – ik denk aan Jacques Simon die elders in dit nummer aan bod komt – waarbij de ontwerper ook een soort socioloog of activist wordt, en het ontwerp door medezeggenschap van de bewoners dan bijna vanzelf tot stand zou komen. Pleit je voor een vernauwing van de discipline?*

BS Ik pleit voor een terugkeer naar de essentie, om tegelijk (en wellicht daardoor) veel invloed te hebben. De structuur van het landschap is zo sterk, dat je door die te versterken niet alleen landschapsontwerper, maar ook stedenbouwkundige wordt met een forse impact op de omgeving. Bij het ontwerp voor park Thurn en Taxis bijvoorbeeld was de opgave niet in eerste instantie om een buurtpark te maken. (Fig. 2) Door het verhaal echter anders te formuleren, kun je een bepaalde inbedding wel verwezenlijken. Door het ontwerp op de juiste schaal in te zetten, als een langwerpige vallei die een nieuwe 'zijrivier' is van het Brusselse valleisysteem, met voldoende toegangspunten vanuit de buurt, werd het wel een betekenisvolle publieke ruimte. Het ging er hier dus niet om het park per se groter te maken, maar wel langer en samenhangender.

BN *Elders in dit nummer wordt een narratieve benadering naar voren geschoven om tot een adequatere lezing van de plek te komen, die werkt met beelden en impressies in plaats van een abstracte kaart. Speelt dit ook een rol in jullie lezing van het landschap?*

BS Natuurlijk gebruiken wij beelden en foto's tijdens het werkproces, maar wij gaan daar bewust niet

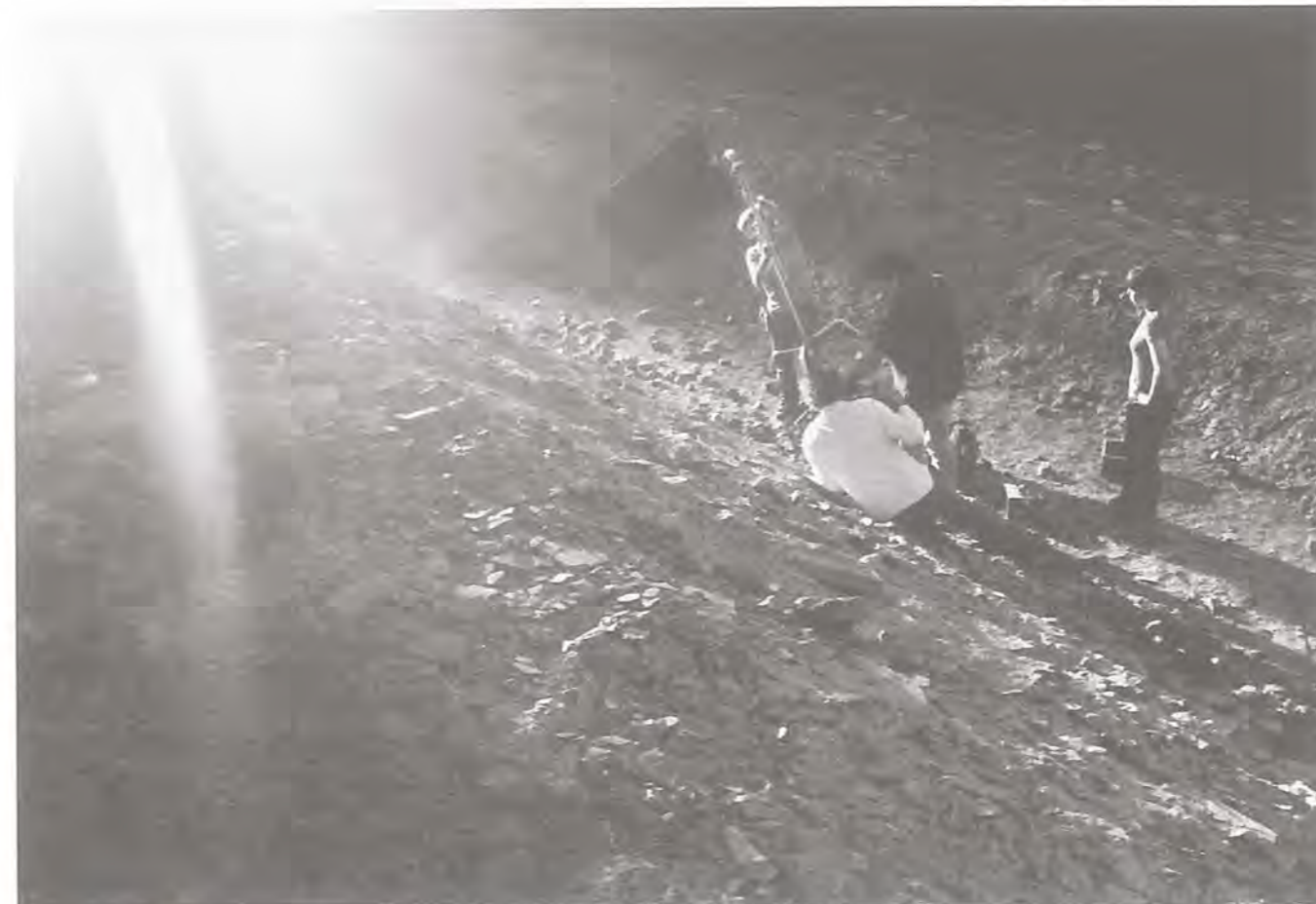


Fig. 3: Bureau Bas Smets, Philippe Parreno, *Continuously Habitable Zones*. / Bureau Bas Smets en Philippe Parreno, 'Continuously Habitable Zones' (C.H.Z.).

during the working process, but we make a point of not using this as our initial stage. First I delineate the proper framing on the map, and I do a reading by which I see connections – the height lines among the vegetation, the property lines, the buildings, the infrastructure, and so forth. Through a reading like this you already begin to see connections and you see through new eyes when you go to the site. That does not mean that the senses are not important. For example, I find a smartphone an interesting instrument because of its flexibility; it generates a more instinctive approach than Google Maps. But for me, that sensory experience has to be framed in an understanding of the greater whole.

BN *In your project C.H.Z., for a short film by French artist Philippe Parreno, you created a landscape as it would theoretically exist on a planet in another solar system.* (Fig. 3)

BS This landscape is of course a fiction, which only exists within the narrative medium of the film. The idea was to film a planet that could support life. To find these planets, NASA searches for Continuously Habitable Zones, or C.H.Z. The camera

5. Gideon Boie, 'Eco-Politics in Brussels: Bas Smets and the Brussels Urban Landscape Biennial', review published on the website van A+ on 3 October

2016, <http://a-plus.be/recensie/eco-politiek-in-brussel-bas-smets-en-de-brussels-urban-landscape-biennial/#.WNvaS2SLR0s>.

vanuit als eerste stap. Eerst baken ik op de kaart het juiste kader af, en maak ik een lezing: de hoogtelijnen tussen de vegetatie, perceelsgrenzen, bebouwing, infrastructuur, enz. Door zo'n lezing begin je al verbanden te zien en kijk je met een andere blik als je naar het terrein toegaat. Dit wil niet zeggen dat het zintuigelijke niet belangrijk is. Een smartphone vind ik bijvoorbeeld een interessant instrument door zijn wendbaarheid; het levert een instinctievere benadering op dan Google Maps. Maar dit zintuigelijke hoort wat mij betreft thuis in een begrip van het grotere geheel.

BN *In je project C.H.Z. creëerde je voor een korte film van de Franse kunstenaar Philippe Parreno een landschap, zoals het in theorie zou voorkomen op een planeet in een ander sterrenstelsel.* (Fig. 3)

BS Dit landschap is uiteraard fictief, en bestaat alleen maar voort in het narratief medium van de film. Het idee was om een planeet te filmen waar leven mogelijk is. Nasa gaat daarbij op zoek naar Continuously Habitable Zones of C.H.Z. De camera laat dit landschap ontstaan; in werkelijkheid bestaat het landschap uit een reeks afzonderlijke ingrepen.

5. Gideon Boie, 'Eco-politiek in Brussel: Bas Smets en de Brussels Urban Landscape Biennial', recensie gepubliceerd op de website van A+ op 3 oktober 2016,

<http://a-plus.be/recensie/eco-politiek-in-brussel-bas-smets-en-de-brussels-urban-landscape-biennial/#.WNvaS2SLR0s>.

brings this landscape into existence – in reality the landscape consists of a series of separate elements. It is a fiction that also relies on a number of assumptions that we applied very consistently in the construction of this landscape. In that sense I liken it to science fiction, which is also based on internal rules. We based our design on NASA literature, which explained that life is possible on a small planet lit by two suns. The landscape of such a planet would be subjected to intensive photosynthesis, which means it would be characterized by black vegetation, which we reconstructed by scorching the soil and planting a specific kind of vegetation. We also worked in a systematic way in putting the landscape together: it actually consists of five landscapes that we researched and designed meticulously and that are strung together by the film. Although you don't see this in the film, this systematic approach, as well as the – fictitious – structure, was crucial as an intention, in order to lend meaning to the landscape.

BN *Although C.H.Z. and Metropolitan Landscapes each originate in a different medium (the narrative of the film and the structure of the map, respectively), they come together in their systematic approach. In the latter project a transition is made to a metabolic approach to the urban landscape, based on thinking in terms of systems instead of simply visuals or aesthetics.*

BS Thinking in terms of visuals and thinking in terms of systems are not mutually exclusive. At the moment we are very diligently occupied in producing high-performance landscapes, where nature is deployed as a component of urban infrastructure, for instance by filtering the light at tunnel entrances and exits by planting trees, which means you need less artificial lighting. So the use of the logic of nature produces a new kind of aesthetics. I find this kind of nature/engineering hybrids extremely interesting. In any case we always think in terms of structures: as I already mentioned, we see ecology, like Banham, as a landscape structure. Whereas in the exhibitions, however, we worked more with a 'visualization' of an ecosystem, today we are increasingly focusing on the performance of biological processes, for instance by working with 'transients' and 'permanents', as well as with the natural competition among different kinds of vegetation. This is not simply a matter of aesthetic composition, but of manipulation of natural systems. There is no escaping the metropolis, and we produce new visuals for the urban nature of the present day, but we also strive to draw the systemic performance of the landscape into the city, to use the logic of nature. And this works: nature has an enormous capacity for adaptation, and nothing is as opportunistic as nature.

Translation: InOtherWords, Pierre Bouvier

Het is een fictie die tevens berust op een aantal aan- names, die we zeer consequent hebben toegepast bij het maken van dit landschap. Ik vergelijk het \ in die zin met science fiction, die ook gebaseerd is op interne wetten. We hebben ons gebaseerd op literatuur van NASA, die duidelijk maakte dat er leven mogelijk is op een kleine planeet verlicht door twee zonnen. Een dergelijke planeet zou onderhevig zijn aan een intensieve fotosynthese, waardoor het landschap gekenmerkt zou worden door een zwarte vegetatie, wat we gereconstrueerd hebben door de bodem af te branden en een specifiek soort vegetatie te planten. Ook hebben we op een systematische manier gewerkt aan de samenstelling van het landschap: het bestaat eigenlijk uit vijf onderdelen die we nauwgezet hebben onderzocht en vormgegeven en die door de film worden aaneengeregen. Ook al zie je dit niet in de film, toch was zowel de systematiek als de (fictieve) structuur heel belangrijk als een poging om het landschap betekenis te geven.

BN *Hoewel C.H.Z. en Metropolitan Landscapes vanuit een verschillend medium vertrekken (respectievelijk het filmverhaal en de structuur van de kaart) ontmoeten ze elkaar in hun systematische benadering. In dat laatste project wordt de stap gezet naar een metabolische benadering van het stedelijk landschap, vanuit het denken in systemen in plaats van louter beeld of esthetiek.*

BS Het denken in beelden en systemen sluit elkaar niet uit. Wij zijn op dit moment sterk bezig met het maken van performante landschappen, waar natuur wordt ingezet als onderdeel van infrastructuur. Bijvoorbeeld door het filteren van licht bij tunnelmonden door de aanplant van bomen, waardoor je minder verlichting nodig hebt. Het benutten van de logica van de natuur produceert dan een nieuw soort esthetiek. Dit soort natuur/techniek-hybriden vind ik heel interessant. Wij denken sowieso altijd in termen van structuren; zoals ik al aanhaalde, beschouwen we ecologie als een landschapsstructuur, net als Banham. Waar we echter in de tentoonstellingen eerder werkten met een 'verafbeelding' van een ecosysteem, zijn we nu meer en meer bezig met de werkzaamheid van biologische processen, bijvoorbeeld door te werken met 'wijkers' en 'blijvers' en met de natuurlijke competitie tussen vegetatie. Dat gaat niet alleen over esthetische compositie, maar over manipulatie van natuurlijke systemen. Er is geen ontsnapping mogelijk aan de metropool en we maken nieuwe beelden van de hedendaagse stadsnatuur, maar we trachten ook de systemische werking van het landschap de stad in te trekken, de logica van de natuur te gebruiken. En dat werkt, de natuur heeft een enorm adaptatievermogen. Niets is zo opportunistisch als de natuur.

Ed Wall

Incomplete Cartographies A Methodology for Unfinished Landscapes Incomplete cartografieën Een methodologie voor onaffe landschappen

In the opening essay to *Exquisite Corpse* (1991) Michael Sorkin describes the parlour game *Consequences*, which was adapted by the Surrealists to create *cadavres exquis*, as 'maddening, slippery concatenation'.¹ Players would sequentially contribute to complex drawings, where on each turn of the game new additions to the *cadavres exquis* would be directed by rules or by seeing part of the previous player's contribution. As a student studying under Sorkin I was fascinated by an urban design exercise he taught that required the transfer of partially complete models between colleagues. Witnessing other students interpreting and then adding to what became composite collective city models raised questions of control, ownership and authorship. This article describes a technique of creating *incomplete cartographies* as open-ended co-authored mappings that span site-based research and design projections. I describe how *incomplete cartographies* can direct the exploration and speculation of landscapes by combining divergent accounts of places to form complex site-specific narratives that open up potential designs.

The approach to creating *incomplete cartographies* developed from the *Cartographies and Itineraries: Walking through the Elephant and Castle Market* workshop, in which three *incomplete maps* of the South London area of Elephant and Castle were created.² The maps presented information, such as buildings that had been demolished, and omitted other information, such as the names of shops within the Elephant and Castle Shopping Centre. Each of the maps provided enough focused information to guide workshop participants, through the itineraries of 'buying', 'walking' and 'selling', but also excluded certain information in order to encourage participants to look more closely, ask questions and complete the maps. Through subsequent workshops, and most recently with graduate landscape architecture students at the University of Greenwich, London (2016), the use of *incomplete cartographies* has been developed to create participatory tools to engage with

1. M. Sorkin, *Exquisite Corpse* (London: Verso, 1991), 5.
2. A. Dawes and E. Wall, *Cartographies and Itineraries:*

Walking through the Elephant and Castle Market (NYLON Conference, London, 2013).

In het openingsessay voor *Exquisite Corpse* (1991) beschrijft Michael Sorkin het gezelschapsspel 'Consequences', dat door de surrealisten werd aangepast om *cadavres exquis* te creëren: een 'gekmakende, ongrijpbare sequens'.¹ Bij de *cadavres exquis* voegden spelers steeds om de beurt iets toe aan ingewikkelde tekeningen, door spelregels te stellen of door iets te laten zien van eerdere spelers. Toen ik als student bij Sorkin studeerde, was ik gefascineerd door een oefening in stedenbouwkundig ontwerp die hij ons leerde. Medestudenten moesten daarvoor onderling modellen uitwisselen, die nog niet helemaal waren voltooid. De interpretaties en toevoegingen van andere studenten aan wat uiteindelijk samengestelde, collectieve stadsmodellen zouden worden, riepen vragen op over controle, eigenaarschap en auteurschap. Deze tekst beschrijft een techniek om *incomplete cartografieën* te maken, gezamenlijk getekende kaarten met een open einde, van locatiegebonden onderzoek tot en met ontwerp.

De aanpak van *incomplete cartografieën* ontwikkelde zich uit de *Cartographies and Itineraries: Walking through the Elephant and Castle Market* workshop, waar drie *incomplete kaarten* van het Zuid-Londense gebied Elephant and Castle werden gemaakt.² De kaarten presenteerden informatie, zoals gesloopte gebouwen, maar lieten andere informatie weg, zoals de namen van winkels in het winkelcentrum van *Elephant and Castle*. Iedere kaart bood voldoende aanknopingspunten voor deelnemers aan de workshop, door middel van de reisroutes 'kopen', 'lopen' en 'verkopen', maar door bepaalde informatie weg te laten, werden deelnemers aangemoedigd beter te kijken, vragen te stellen en de kaarten af te maken. In volgende workshops, en recent ook met masterstudenten landschapsarchitectuur aan de Universiteit van Greenwich, Londen (2016), werden *incomplete cartografieën* gebruikt om participatieve instrumenten te ontwikkelen voor de ontsluiting van locatiegebonden narratieven, van niet-gedocumenteerde persoonlijke verhalen tot collectieve biografieën.

1. M. Sorkin, *Exquisite Corpse* (Londen: Verso, 1991), 5.
2. A. Dawes en E. Wall, *Cartographies and Itineraries:*

Walking through the Elephant and Castle Market (NYLON Conference, Londen, 2013).

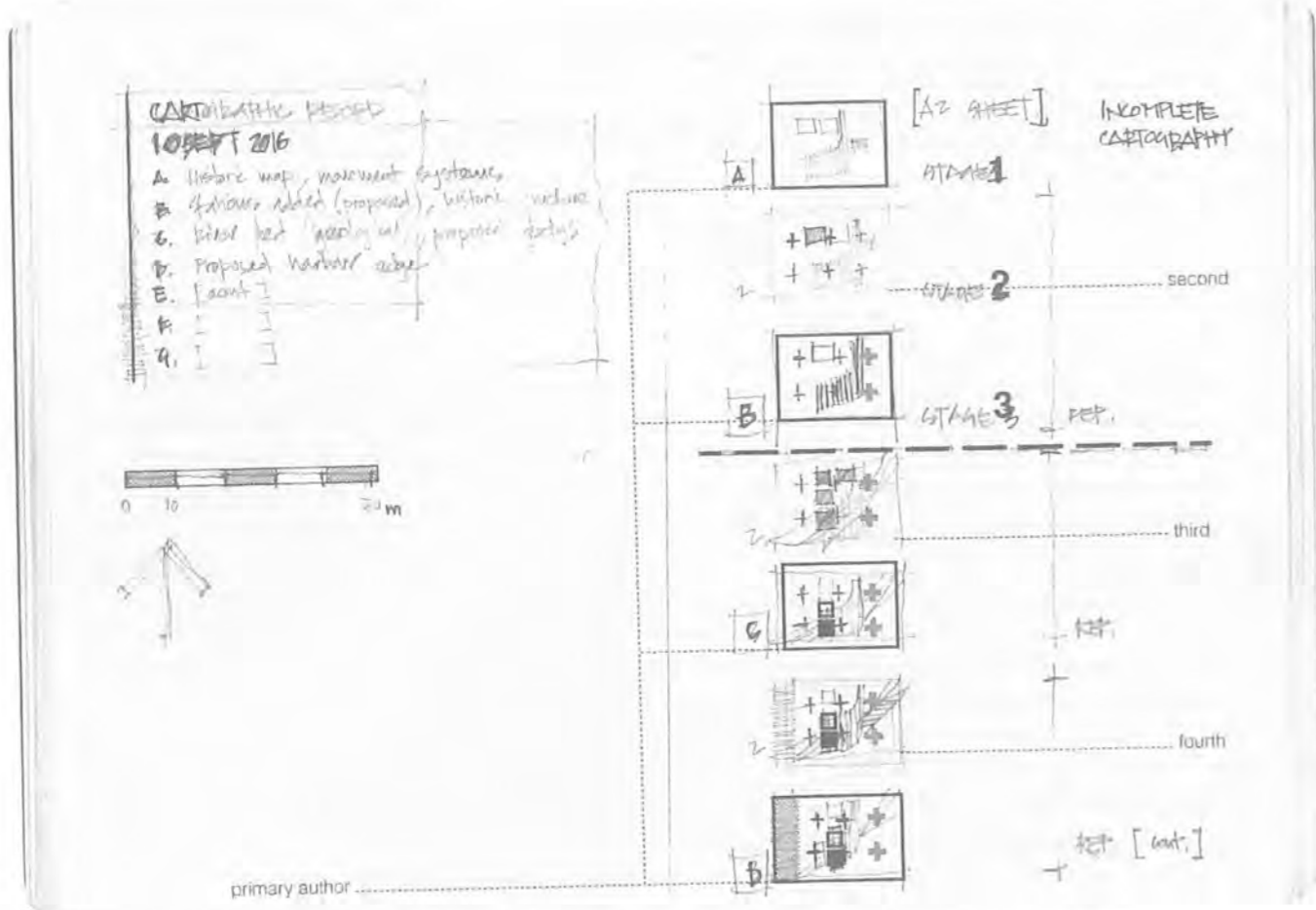


Fig. 1: Methodological diagram of incomplete cartographies. / Methodologisch diagram van incomplete cartografieën.

site-specific narratives, from undocumented personal accounts to collective biographies.

The approach to incomplete cartographies reflects the ephemeral and dynamic conditions of landscapes that resist attempts to frame representations and control spaces. The open-ended method has evolved with the aim of understanding and designing with multiple, undetermined and site-specific narratives. The approach resonates with Doreen Massey's proposition that space is 'always under construction',³ and it contrasts with traditional top-down architectural techniques in which designs and representations attempt to fix time and complete space. Incomplete cartographies explore subjective readings, incomplete understandings, partial representations and what Massey terms 'stories-so-far'⁴ of our relations with the land. The approach entwines research-based mappings by designers with less accessible accounts, gathered from people who live in or have knowledge of an area. In this text I explore the challenges identified by Kevin Lynch as inherent in 'the constant rebuilding of the city'⁵ and I discuss the difficulty in constructing images from multiple accounts that 'adjust to change' or which 'are open-ended to change'.⁶ Through incomplete cartographies I set out a technique of mapping contrasting stories in order to research, represent, reimagine and define collective landscape narratives.

Incomplete cartografieën weerspiegelen de vluchtige en dynamische toestand van het landschap, die zich niet laat vangen in representatie en gecontroleerde ruimte. Deze methode-met-open-einde wil via verschillende onbepaalde en locatie-specifieke verhalen begrip kweken en ontwerp uitlokken. De aanpak komt overeen met Doreen Massey's standpunt dat ruimte 'altijd onder constructie'³ is, en staat lijnrecht tegenover de traditionele top-down architectuurtechniek waarbij ontwerp en representatie proberen tijd vast te pinnen en ruimte te voltooien. Incomplete cartografieën gaan over subjectieve interpretaties, onvolledig begrip, gedeeltelijke representaties, en wat Massey 'verhalen-tot-nu-toe'⁴ noemt, over onze relatie met het land. De aanpak combineert op onderzoek gebaseerde kaarten van ontwerpers met minder direct toegankelijke verhalen van mensen die leven in een gebied, of er kennis van hebben. In dit kader stel ik voor de uitdagingen die volgens Kevin Lynch inherent zijn aan 'de voortdurende herbouw van de stad'⁵ te onderzoeken. En ik wil bespreken hoe moeilijk het is beeldmateriaal te putten uit allerlei verhalen, die 'zich aanpassen aan verandering' of die 'openstaan voor verandering'.⁶ Incomplete cartografieën zijn een techniek om tegenstrijdige verhalen in kaart te brengen en op die manier een collectief landschappelijk verhaal te onderzoeken, weer te geven, opnieuw te verbeelden en te definiëren.

Entangled Methods

There are three initial stages in the practice of forming incomplete cartographies. (Fig. 1) The objective of the first stage is to gather information about a landscape, city or territory, employing appropriate methods (such as interviews, observation, spatial analysis, ecological records or photographic surveys), and then analytically mapping the findings to create a single drawing that reveals specific site conditions. During the Greenwich workshop students, as the primary authors, drew *base maps* of their project sites. After assembling a range of information, the students edited what they found in order to focus on particular themes, such as materiality, performance, pleasure or politics. The themes framed the direction of the maps, reflecting James Corner's assertion in *The Agency of Mapping* that: 'Analytical research through mapping enables the designer to construct an argument, to embed it within the dominant practices of a rational culture, and ultimately to turn those practices towards more productive and collective ends.'⁷

Editing of the information highlighted the important site qualities, as considered by the students, and created base drawings to begin conversations with subsequent participants. We found that a strong focus to the content of the base map effectively directed the following conversations (in stage 2) towards accounts that could be drawn and understood spatially. Importantly, however, the initial maps were left incomplete in order to encourage participation and to open up further questioning.

During the second stage, a second author(s) is invited to add to the map from the first stage, either using transparent overlays or marking the drawing directly. (Fig. 2) As Tim Ingold describes:

To draw on a sketch map is merely to add the trace of one further gesture to the traces of previous ones. Such a map may be the conversational product of many hands, in which participants take turns to add lines as they describe their various journeys. The map grows line by line as the conversation proceeds, and there is no point at which it can ever be said to be truly complete.⁸

The maps begin to reveal accounts of places less accessible through document surveys, online research or field work. The selection of participants requires considerations similar to those applied

3. D. Massey, *For Space* (London: Sage Publications, 2005), 9.
4. *Ibid.*, 131.
5. K. Lynch, *The Image of the City* (Cambridge, MA: MIT Press, 1960), 158.
6. *Ibid.*
7. J. Corner, 'Agency of Mapping', in: D. Cosgrove, *Mappings* (London: Reaktion Books, 1999), 251.
8. T. Ingold, *Lines: A Brief History* (Oxon: Routledge, 2007), 4.

Bundeling van methoden

Er zijn in eerste instantie drie fasen bij het maken van incomplete cartografieën. (Fig. 1) De eerste fase is het verzamelen van informatie over een landschap, stad of gebied door de toepassing van interviews, observaties, ruimtelijke analyses, ecologische data of fotografie. De bevindingen worden vervolgens geanalyseerd, in kaart gebracht en in één tekening die de specifieke situatie van de locatie weergeeft, samengevoegd. Tijdens de Greenwich-workshop tekenden studenten, als de primaire auteurs, *basiskaarten* van hun projectlocaties. Na het samenvoegen van zo veel mogelijk informatie, bewerkten de studenten hun bevindingen om te focussen op bepaalde thema's, zoals materialiteit, functionaliteit, plezier of politiek. De thema's gaven richting aan de kaarten, als een reflectie op de bewering van James Corner in *The Agency of Mapping* dat: 'Analytisch onderzoek door middel van kaarten maakt het de ontwerper mogelijk een argument te formuleren, dat in te bedden in de heersende praktijk van een rationele cultuur, en die praktijk uiteindelijk te keren naar een productiever en collectiever doel.'⁷

De bewerkte informatie benadrukte kwaliteiten van de locatie die de studenten belangrijk vonden en zorgde voor basistekeningen waarover met volgende deelnemers in gesprek werd gegaan. We ontdekten dat een sterke focus op de inhoud van de basiskaart effectief was om de daaropvolgende gesprekken (in fase 2) te sturen in de richting van verhalen, die opgetekend en ruimtelijk begrepen konden worden. Het was wel belangrijk dat de eerste kaarten incompleet gelaten werden, om zo deelname aan te moedigen en verdere vragen te accommoderen.

Tijdens de tweede fase wordt een tweede auteur uitgenodigd om iets toe te voegen aan de kaart uit de eerste fase, door ofwel op een transparante laag ofwel direct op de tekening te werken. (Fig. 2) Zoals Tim Ingold beschrijft:

Het tekenen op een schetskaart is niet meer dan het toevoegen van het spoor van een nieuw gebaar aan eerdere sporen. Zo'n kaart kan het gespreksproduct van vele handen zijn, waarbij deelnemers om de beurt lijnen toevoegen die hun verschillende reizen beschrijven. De kaart groeit lijn voor lijn terwijl de conversatie doorgaat, en er is niet een punt waarop je kan zeggen dat het echt af is.⁸

Door middel van documentstudies, online-onderzoek of veldwerk laten de kaarten een aanzet zien van

3. D. Massey, *For Space* (London: Sage Publications, 2005), 9.
4. *Ibid.*, 131.
5. K. Lynch, *The Image of the City* (Cambridge, MA: MIT Press, 1960), 158.
6. *Ibid.*
7. J. Corner, 'Agency of Mapping', in: D. Cosgrove, *Mappings* (London: Reaktion Books, 1999), 251.
8. T. Ingold, *Lines: A Brief History* (Oxon: Routledge, 2007), 4.



Fig. 2: Stage two map, by local resident, focusing on activities undertaken or prohibited in Greenwich Park, London. / Kaart uit fase twee, door een lokale bewoner, gericht op activiteiten die plaatsvinden of verboden zijn in Greenwich Park, Londen.

when identifying suitable participants for interviews: the second authors, such as business owners and community organisers, contribute their particular knowledge or experience of the landscapes. As with the *Consequences* game, the second authors are given directions (such as addressing specific questions or responding to the themes highlighted by the base maps) in addition to recording on the map what they consider to be important. The third stage then involves the maps being returned to the primary authors, who edit the maps and synthesise the information into what become collectively authored drawings. The final part of the third stage is significant for translating non-spatial information, frequently annotated or represented in symbols by the second authors, into accurately mapped spatial forms.

Stages two and three are repeated several times, involving additional authors and thus incorporating further accounts. In the Greenwich projects the number of participants varied depending on the length of the study and the selection of co-authors. Accounts were layered on top of each other, forming focused albeit messy narratives. Corresponding with traditions of architectural plans, the maps are annotated (often on the back of the map) with a legend of notes, as a record of all participants and their additions to the drawings. The maps become a tool for exploring the landscapes, a base on which

verhalen over minder toegankelijke plekken. Selectie van deelnemers vraagt om dezelfde overwegingen waarmee deelnemers aan interviews gekozen worden: de tweede auteurs, zoals ondernemers en maatschappelijke organisaties, dragen bij met hun specifieke kennis of ervaring over het landschap. Net als met het spel 'Consequences' krijgen de tweede auteurs richtlijnen (zoals het beantwoorden van vragen of het reageren op thema's die in de basiskaarten zijn uitgelicht) en geven ze op de kaart ook aan wat zij belangrijk vinden. De derde fase houdt in dat de kaarten terugkomen bij de eerste auteurs die ze aanpassen en de informatie verwerken tot collectieve tekeningen. Het laatste deel van de derde fase is belangrijk vanwege de vertaling van de niet-ruimtelijke informatie – door de tweede auteurs vaak aangegeven als aantekeningen of symbolen – naar nauwkeurig in kaart gebrachte, ruimtelijke vormen.

Fasen twee en drie worden verschillende keren herhaald, met meerdere auteurs, zodat er nog meer verhalen in verwerkt worden. In het Greenwich-project varieerde het aantal deelnemers, afhankelijk van de lengte van het onderzoek en de selectie van co-auteurs. Verhalen werden op elkaar gestapeld en vormden zo, al waren ze rommelig, gefocuste verhalen. In lijn met de traditie van architectonische plattegronden wordt op de kaarten (vaak op de achterkant) een legenda aangebracht, als een



Fig. 3: Stages of mapping performative actions in Deptford public spaces, London. / Fasen bij het in kaart brengen van acties in de publieke ruimte van Deptford, Londen.

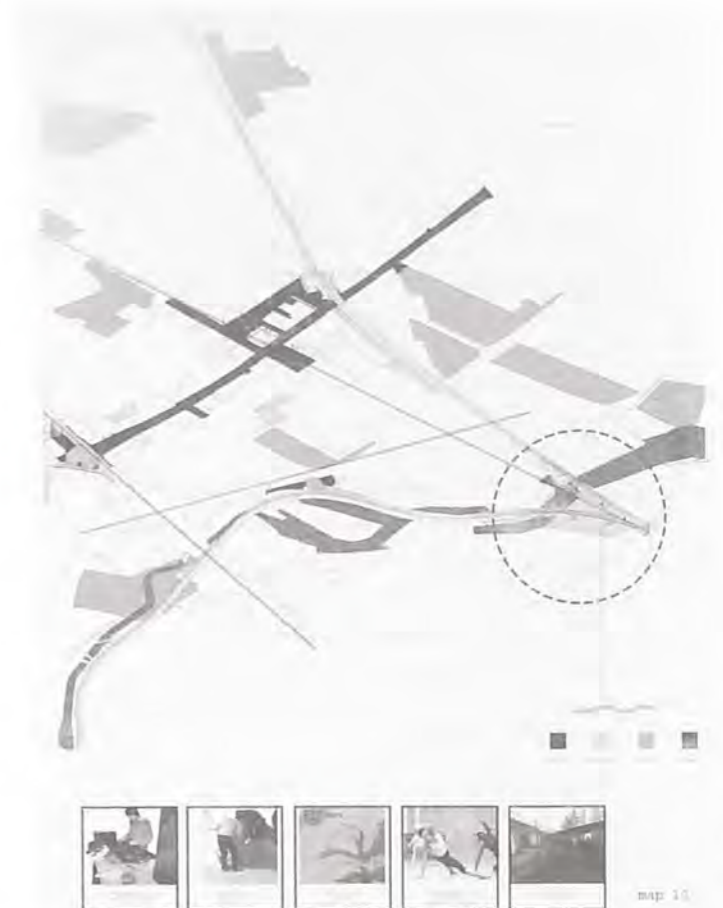
to add local knowledge, and a means to express aspirations for the future. Each drawing expresses distinctive accounts of landscapes, revealing unique entangled interrelations between the past, present and future. A careful balance between the influence and control of the primary author and the contributions of further authors is essential to ensure that while focused narratives emerge, local histories and individual aspirations can also be read.

Project Aims

Incomplete cartographies embody three main aims. The first aim is to provide a critical and open approach to designing landscapes. Reflecting on the limits of his own method in *The Image of the City* (1960), Lynch states that '[t]he objective might be an imageable environment which is at the same time open-ended'.⁹ Incomplete cartographies require designers to loosen design techniques, which include stylistically prescribed representations and highly determined forms, and to remain open to unexpected turns as projects develop.

The second aim is to establish a technique for working with site-specific combinations of methodologies to unpack the distinctiveness of landscape conditions. Through the first stage of composing

9. Lynch, *The Image of the City*, op. cit. (note 5), 139.



notatie van alle deelnemers en hun aanvullingen op de tekeningen. De kaarten worden een instrument om landschappen te verkennen, een basis waaraan lokale kennis kan worden toegevoegd, en een middel om ambities voor de toekomst te kennen te geven. Iedere tekening drukt een kenmerkend verhaal over het landschap uit en geeft unieke, vervlochten relaties tussen verleden, heden en toekomst weer. Een zorgvuldige balans tussen de invloed en controle van de primaire auteur en de bijdragen van latere auteurs is essentieel om er zeker van te zijn dat, tegelijk met het optekenen van gerichte verhalen, ook lokale vertellingen en persoonlijke ambities gelezen kunnen worden.

Projectdoelen

Incomplete cartografieën belichamen drie hoofddoelen. Het eerste doel is een kritische en open benadering bij het ontwerp van landschappen. Reflecterend op de grenzen aan zijn eigen methode in *The Image of the City*, constateert Lynch dat 'het doel een voorstelbare omgeving zou kunnen zijn, die tegelijkertijd een open einde heeft'.⁹ Incomplete cartografieën vraagt van ontwerpers om gangbare ontwerptechnieken, zoals stilistisch voorgeschreven representaties en strikt vastgelegde vormen, los te

9. Lynch, *The Image of the City*, op. cit. (noot 5), 139.

the base map, the question of which methods should be employed or adapted (such as observation, spatial mapping, visual analysis, interviews, conceptualising and speculating futures) becomes more pertinent. Our ability to understand (read) and communicate (map) the relations between contrasting sets of information, from architectural drawings and environmental data to economic statistics and cultural accounts, establishes accurate narrative maps of site-specificity.

Thirdly, incomplete cartographies are intended to provide collective approaches to understand, engage with and potentially transform places. In the context of architectural projects, where consultations are frequently limited to clients and specific groups of stakeholders, the narratives of less accessible individuals can prove difficult to consider. We have found that incomplete cartographies can represent contrasting voices, such as the activities and aspirations of teenagers alongside the needs of landowners. (Fig. 3)

Incomplete Cartographies

Composed by a diversity of authors, such as landscape architects, planners and community groups, incomplete cartographies transgress constructed divisions between professional practices and less skilled or untrained individuals. Collective and dynamic representations are formed as maps are passed through the hands of multiple authors who iteratively added to and edit them. As ideas for future landscapes are added to the maps, overlapping evidence of existing conditions and historic narratives, the maps blur separations between studies of what is known and speculations of what is possible. The approach explores, as Jill Desimini and Charles Waldheim describe mapping, 'a representational project that merges spatial precision and cultural imagination'.¹⁰ Between teams of designers and academic researchers, and across contrasting disciplinary terms, the approach questions prevailing project-focused architectural practices and their associated design representations.

Working with incomplete cartographies synthesises two notions of narrativity: by exploring landscapes as partial, co-authored and open-ended stories and by organising and editing these accounts into focused narratives that can be directed towards design proposals. In contrast to Lynch's method that aimed to identify common public images,¹¹ incomplete cartographies explore and represent the persuasive potential of distinctive stories to redefine landscapes. As participants draw on the maps, incomplete cartographies become projective devices. Although they have so far remained on paper, the incremental technique could also translate into material practices that

laten en open te blijven staan voor onverwachte wendingen, terwijl een project zich ontwikkelt.

Het tweede doel is het vastleggen van een techniek om te werken met locatiegebonden combinaties van methodologieën, om de kenmerkende toestand van een landschap te ontrafelen. Gedurende de eerste fase, de samenstelling van de basiskaart, wordt de vraag welke methode te gebruiken of aan te passen (zoals observatie, ruimtelijk in kaart brengen, visuele analyses, interviews, conceptualisatie en speculaties over de toekomst), steeds relevanter. Onze vaardigheid om te begrijpen (lezen) en te communiceren (in kaart brengen), wat de relatie is tussen tegenstrijdige reeksen informatie, van architectonische tekeningen en omgevingsdata tot economische statistieken en culturele verslagen, zorgt voor nauwkeurige, narratieve, locatiespecifieke kaarten.

Ten derde kunnen incomplete cartografieën worden ingezet als een collectieve aanpak om plekken te begrijpen, te benutten en wellicht te transformeren. In de context van architectuurprojecten, waar overleg vaak beperkt blijft tot opdrachtgevers en specifieke groepen belanghebbenden, kan het lastig zijn om de verhalen van minder voor de hand liggende individuen ook erbij te betrekken. We hebben gemerkt dat incomplete cartografieën tegenstrijdige stemmen kunnen vertegenwoordigen, zoals de activiteiten en ambities van tieners naast de programma's van grondontwikkelaars. (Fig. 3)

Incomplete cartografieën

Doordat ze samengesteld zijn door een diversiteit aan auteurs, onder wie landschapsarchitecten, planologen en burgergroepen, verleggen incomplete cartografieën de grens tussen de professionele praktijk en het minder vaardige of ongeoefende individu. Collectieve en dynamische representaties krijgen vorm als kaarten en gaan door de handen van meerdere auteurs, die er herhaaldelijk toevoegingen en wijzigingen in aanbrengen. Wanneer ideeën over toekomstige landschappen aan de kaarten worden toegevoegd – die overlappen met de realiteit van een bestaande toestand of een historisch verhaal – vervagen de grenzen tussen onderzoek naar wat bekend is en speculatie over wat mogelijk is. Deze benadering onderzoekt op de wijze van 'een representatief project dat ruimtelijke precisie en culturele verbeelding combineert', zoals Jill Desimini en Charles Waldheim *mapping* beschrijven.¹⁰ De aanpak, tussen teams van ontwerpers en academische onderzoekers en dwars doorheen tegenstrijdige vaktermen, be vraagt heersende opvattingen over de projectgerichte architectuurpraktijk en daaraan gekoppelde ontwerprepresentaties.

Het werken met incomplete cartografieën voegt twee opvattingen over narratieve technieken samen:

accept the collective formation and in-progress states of landscapes. As Corner advocates, 'Hybridized and composite diagram techniques will allow even further advances in landscape formation because of their inclusive and instrumental capacity'.¹²

Incomplete cartographies combine primary and secondary information on the same drawings in addition to mapping explicit proposals and less tangible dreams. The inclusion of multiple authors provides a way of working that opens up designs to lost histories and marginalised accounts. In accepting the narratives of a small selection of authors, incomplete cartographies reflect the conditions of landscapes and the limits of time and resources imposed on the designer. As the primary authors effectively structure the narrative, the technique reconsiders the role of design, to select appropriate co-authors for the drawings, to mediate ill-fitting additions to the maps and to synthesise what are often divergent accounts. Incomplete cartographies reposition designers as directing the exploration and speculation of landscapes, and they emphasise their mediatory roles in creatively assembling, analysing, reworking, representing and projecting future landscapes.

10. J. Desimini and C. Waldheim, *Cartographic Grounds: Projecting the Landscape Imaginary* (New York: Princeton Architectural Press, 2016), 9.

11. Lynch, *The Image of the City*, op. cit. (note 5), 7.

12. J. Corner, *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture* (New York: Princeton Architectural Press, 1999), 166.

door landschappen te verkennen als gedeeltelijk samen geschreven verhalen met een open einde, én door deze verhalen te ordenen en te bewerken tot gerichte vertellingen die kunnen uitmonden in een ontwerp. In tegenstelling tot de methode-Lynch, die was gericht op het identificeren van algemene publieke beelden,¹¹ verkennen en representeren incomplete cartografieën het overtuigende potentieel van duidelijke verhalen bij het opnieuw overdenken van landschappen. Terwijl de deelnemers op de kaarten tekenen, worden incomplete cartografieën projectinstrumenten. Hoewel het tot nu toe beperkt bleef tot papier, zou de stapsgewijze techniek ook vertaald kunnen worden naar een uitvoeringspraktijk, die de collectieve totstandkoming en het landschap als werk in uitvoering accepteert. Zoals Corner bepleit: 'Hybride en samengestelde technieken zorgen voor nog verdere vooruitgang in landschapsvorming vanwege hun inclusieve en instrumentele vermogen'.¹²

Incomplete cartografieën combineren primaire en secundaire informatie in dezelfde tekening en brengen daarnaast zowel expliciete voorstellen als minder tastbare dromen in kaart. Het betrekken van meerdere auteurs zorgt voor een manier van werken waarbij het ontwerp openstaat voor vergeten verhalen en gemarginaliseerde verslagen. Door de vertellingen van een kleine selectie van auteurs te accepteren, geven incomplete cartografieën de toestand weer van het landschap en van de grenzen aan tijd en middelen die opgelegd zijn aan de ontwerper. Terwijl de primaire auteurs het verhaal effectief structureren, heroverweegt de techniek de rol van het ontwerp, door geschikte mede-auteurs voor de tekeningen te selecteren, door te bemiddelen bij slecht passende aanvullingen op de kaarten en door te zeer uiteenlopende verhalen te bundelen. Incomplete cartografieën geven de ontwerper een nieuwe sturende positie bij het verkennen van – en speculeren over – het landschap. Ze benadrukken de bemiddelende rol van ontwerpers bij het creatief samenvoegen, analyseren, nabewerken, representeren en ontwerpen van toekomstige landschappen.

Vertaling: InOtherWords, Marly Weemen

10. J. Desimini en C. Waldheim, *Cartographic Grounds: Projecting the Landscape Imaginary* (New York: Princeton Architectural Press, 2016), 9.

11. Lynch, *The Image of the City*, op. cit. (noot 5), 7.

12. J. Corner, *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture* (New York: Princeton Architectural Press, 1999), 166.