

Figureringer af natur og kultur på Verdensudstillingen Hannover 2000

En analyse af relationerne mellem natur, kultur og teknologi, som de konstrueres i den hollandske, den tyske og den japanske pavillon

Af Casper Bruun Jensen

Holland. På en etage i første sals højde passerer vi igennem en indendørs tulipanmark. Men marken er ikke naturlig. For overalt iblandt blomsterne står der små monitorer. Nærmer man sig disse høres en summen. Og venter man et kort stykke tid, ser man virtuelle, animerede bier i sort-hvid nærme sig, slå et sving hen over skærmen, og forsvinde igen.

Tyskland. Fra en elevator ledes vi ud på 'Bridges to the Future'. Broerne er ophængt over et landskab med en kunstig flod i midten. Salen viser sig at være en surround-sound biograf, og fra broerne kan vi følge med på storskærme på væggene omkring os. Vi skal præsenteres for et multimedieshow om det moderne Tyskland, og højtalerne omkring os forsikrer gentagne gange: "Wherever you stand you will see optimally".

Japan. Pavillonen er speciel og meget smuk. Hovedmaterialet er papir, og strukturen er af træ og stålwire. Som altid er der kø. Langs køen er der opstillet monitorer, der viser information om byggematerialer og genbrug, krydret med gamle japanske citater, der lægger vægt på menneskets harmoni med naturen. Det viser sig, at store dele af pavillonen faktisk skal pilles ned og genbruges ved udstillingens afslutning.

Ovenstående beskrivelser er fra mine feltnoter fra verdensudstillingen Expo 2000 i Hannover, Tyskland.¹ Besøget tog halvanden dag og havde en karakter af kulturelt chok. Dette er et vilkår for besøg på verdensudstillingen og nøje tænkt ind i dens præsentationer. Fremstillingerne på udstillingen er alt, hvad der er, der er ikke noget at komme bagom, og da publikum samtidig sjældent er til stede i mere end nogle få dage, er det vigtigt, at de udtryk, der vises, fremtræder skarpt og kraftfuldt.

Som det fremgår af de indledende vignetter, placeres man i forskellige subjektpositioner på forskellige dele af udstillingen. Disse positioner opfordrer den besøgende til at påtage sig visse definitioner og forståelser af sig selv og sine relationer til de naturlige, kulturelle og teknologiske forhold, der fremvises. I det følgende undersøger jeg, hvordan man kan karakterisere de forskellige subjektpositioner, pavillonerne til-

byder deres gæster. For at kontekstualisere dette spørgsmål vender jeg først kortvarigt blikket mod udstillingernes historik.

Internationale kulturgrammatikker

Den første verdensudstilling blev afholdt i 1851 i det såkaldte 'Crystal Palace' i London under overskriften "Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations". Udstillingen og dens efterfølgere i blandt andet Frankrig, Prøjsen, Østrig og Chicago tog denne overskrift seriøst, og mange 'civiliserede' nationer deltog og præsenterede deres fremmeste industrielle og kulturelle produkter.²

Udstillingerne var, og er, store folkelige begivenheder, der bliver besøgt af millioner og grundigt evalueret i pressen (Brenna 1999). På et populærniveau er de således med til at danne grundlag for en viden om nationernes industrielle og kulturelle status og relationer. Hvorledes kan man begrebsliggøre denne viden? Historikeren Bjarne Stoklund kommer med et bud.

I *The Role of the International Exhibitions in the Construction of National Cultures in the 19th Century* sætter han de store internationale udstillinger i forbindelse med konstruktionen af 'internationale kulturgrammatikker'. Begrebet relaterer til de kompositioner af kvaliteter, der tilsammen kan siges at udgøre en nations distinkte karaktertræk: "a common non-verbal language [...] a visual code, in which the qualities of each nation, its specific style and its historic roots could be expressed" (Stoklund 1994: 38).

Således blev udstillingerne vinduer, hvorigennem vestlige nationalstater kunne forevise sig selv under kontrollerede og idealiserede former:

In the national project, modernity and conservatism walk hand in hand, they are complementary traits in a quite paradoxical manner. Confronted with continually new examples of the Titanesque technical advance, the visitors needed to be reassured that something was permanent, that the country and the people possessed an unyielding constancy, and that the bourgeois values, mostly tied to the home and the family, would be continued in spite of the upheavals (Stoklund 1994: 44).

I denne fortælling handler stabiliteten af en given national identitet i høj grad om dens kulturelle evne til

¹ Jeg besøgte udstillingen med min kollega Mads Blok, som jeg takker for megen inspiration og diskussion i forbindelse med udformningen af det følgende.

² Selvom 1851-udstillingen hævdede at repræsentere 'alle nationer' kan man af listen over udstillere aflæse en kraftig afgrænsning af, hvilke lande der de facto blev regnet for nationer på dette tidspunkt. Se Said 1978, Spivak 1999.



at holde de teknologiske udfoldelser inden for passende rammer. Inden for hver enkelt nation konstrueres relationen mellem det kulturelle og det teknologiske på forskellige måder, men grundlaget for disse konstruktioner er en stabil relation mellem kultur og natur. Naturen forudsættes således som det grundlæggende element, der sætter grunden for de kulturelle og teknologiske udfoldelser. Denne karakteristik virker ikke dækkende for, hvad jeg oplevede i Hannover, 2000. Her syntes relationerne mellem natur, kultur og teknologi at være ustabile og flygtige. I det følgende er jeg interesseret i at begrebsliggøre denne forskydning: fra kulturgrammatikker hen imod noget nyt.

I det følgende præsenterer og diskuterer jeg den hollandske, den tyske og den japanske pavillon på Expo 2000. Den øgede komplicering af relationerne mellem det teknologiske, det kulturelle og det naturlige, som præsenteres i disse pavilloner, tydeliggør behovet for en videreudvikling af idéen om internationale kulturgrammatikker. Med baggrund i fortællinger fra de tre pavilloner og et udgangspunkt i STS-studier (Science, Technology and Society)³ foreslår jeg, at betegnelsen tekno-natur-kultur-komplekser kan indfange væsentlige dimensioner af disse observerede forandringsprocesser.

Verdensudstillingens koreografi

Verdensudstillinger består i dag af to primære typer præsentationer: temahaller og pavilloner.⁴ I Hannover var der enorme tematiske haller om fremtidens teknologier med titler som *health, mobility, the future of work* og *energy*. Og der var kulturelle udtryk af utallige former (dans, musik, billedkunst, madlavning, teater og fyrværkerier). Mere end 20.000 'events' fandt sted ifølge den afsluttende pressemeddelelse.⁵ Men det var ikke mindst de nationale pavilloner, der gav udstillingen dens kalejdoskopiske og fragmenterede karakter. Hver pavillon fungerer som en slags 3D-repræsentation for en nationalstat. Hvis man fokuserer på pavillonerne,

³ STS-studier (Science, Technology, and Society) er en interdisciplinær gruppering med rødder i antropologi, kvalitativ sociologi og nyere kontinental filosofi. En af hovedtankerne bag STS-studier er, at det naturlige, det kulturelle og det teknologiske ikke kan adskilles, men altid samspiller i komplekse netværk, hvor disse 'komponenter' tildeles forskellige roller, får forskellige betydninger og bruges i forskellige repræsentationssammenhænge. Se f.eks Akrich (1993), Bédoucha (1993) & Latour (1993).

⁴ De internationale udstillinger fik standardiserede regler med oprettelsen af Bureau International des Expositions (BIE) i 1928: "Its function is to regulate the frequency and quality of exhibitions falling within its remit. This may be simply defined as covering all international exhibitions of a non-commercial status (other than fine arts exhibitions) with a duration of more than three weeks, which are officially organised by a nation and to which invitations to other nations are issued through diplomatic channels." <http://www.bie-paris.org/eng/index3.htm>. Protokollerne er siden blevet suppleret i 1948, 1966, 1972, 1982 og 1988. Se også Benedict 1983. Tak til Finn Olesen for henvisningen.

⁵ http://www.expo2000.de/index_e.html og http://www.expo2000.de/presseberichte/english/PM_Bilanz_gesamt_Engl.pdf.

kan verdensudstillingen ses som et enormt interaktivt og idealiseret verdenskort. Idealiseringen består i, at hvert land har haft muligheden for selv at tegne sit landskab.⁶ Fra denne synsvinkel fungerer hver pavillon som en mini-verden, der ved hjælp af teknologier og tekster forsøger at definere visse relationer mellem den besøgende og de naturlige, kulturelle og teknologiske elementer, der præsenteres på udstillingen. I det følgende vender jeg tilbage til mine feltnoter og fortæller tre historier med udgangspunkt i vignetterne, der indledte dette afsnit med henblik på at karakterisere nogle af de subjektpositioner, man tilbydes i forskellige pavilloner.

Hollandske hybridiseringer af natur og kultur

Ovenfor modstiller Bjarne Stoklund den moderne teknologiske udvikling med nationale kulturer, som prøver at kontrollere denne. En anderledes proces kan afkodes i den hollandske pavillon.

<http://www.archINFORM.net/projekte/6924.htm>

Her rekontekstualiseres forholdet mellem det kulturelle, teknologiske og naturlige, og forandringer, i form af 'Titanesque technology', bliver ikke nødvendigvis modstillet det nationale menneskes *unyielding constancy*. Rammerne for de internationale kulturgrammatikker synes at have forskudt sig.

Hollands pavillon er en publikumsmagnet på grund af dens eksperimentelle udformning. Bygningen er fyre meter høj, fordelt på fem etager. En rampe leder op til pavillonen, hvor publikum står i kø fra 30 minutter til over to timer for at komme ind. Fra indgangen på anden sal bliver vi gelejdet ind i en elevator. Herfra transporteres vi videre til toppen af strukturen og kommer ud på taget. På nær den platform, vi ledes ud på, er taget dækket af vand. Flere vindmøller arbejder hårdt her, langt over jordniveau, i Hannovers bidende vind. Der er en blændende udsigt over Expo-pladsen og det flade omkringliggende landskab.

Vi ledes nedad i bygningen og kommer ind i en rotunda med fem store videoskærme, der pumper en collage af billeder og lyd imod os fra alle sider. Der vises to korte film (måske fem minutter hver). Selvom vi endnu ikke er beredt på mængden af digitale billeder, der konstant vil strømme imod os i pavilloner og temahaller over hele udstillingen, når vi at opfange visse signaler. Holland som multikulturelt samfund, Holland, som integrerer det traditionelle og det højteknologiske, Holland som dynamisk og moderne. Dunkende teknomusik understreger billederne.

Etagen nedenunder overrasker; det er en skov i tredje etages højde. Kigger man op, opdager man, at afhuggede kæmpestammer virker som bærende elementer for de øvre etager. Man opdager også, at neonlamper fungerer som skovens lys. Der er ingen vægge, så man bliver gennemblæst af den tyske vind. Det er en hybrid af det indendørs og det udendørs.

Ned på anden sal. Den kaldes "Future city-scapes". Mandshøje kupler i grålige nuancer optager etagen, kuplerne er hullede, og hvis man kigger ind ad hullerne, ser man videoprojektioner med slogans som empty/full eller water/

⁶ Se Eco (1990) for en analyse af refigureringen af amerikanske subjekter i Disneyland.



land. Her er også rotundaer med messende videoskærme i hovedhøjde.

På første sal går vi igennem en indendørs tulipanmark. Er vi da nået til den hollandske natur? Ja, på en måde, for blomsterne er ægte og smukke. Men overalt iblandt blomsterne står der små monitører. Nærmer man sig disse monitører, høres en summen. Og venter man et kort stykke tid, vil man se virtuelle, animerede bier i sort-hvid nærme sig, slå et sving hen over skærmen og forsvinde igen. På andre monitører kan man se optagelser af folk, der arbejder med at høste blomster, formodentlig på en hollandsk blomsterplantage. Vi forlader blomsteretagen, og bevæger os ad rampen ned mod pavillonens udgang.

Som overalt på Expo mødes vi af monitører med repeterende budskaber. "Holland is made of design", siger nogle af dem. Den sidste skærm viser computeranimerede diger, der langsomt løfter og sænker sig.

"Holland is made of design". Overalt i pavillonen blev man mødt af en overraskende sammenstilling af elementer. Det udendørs og indendørs, det kunstige og det naturlige, op og ned, det traditionelle og det fremtidige. I *The EXPO-Book – The Official Catalogue of Expo 2000* udlægges pavillonen således:

[An] expedition through a world in which technology and nature, art and culture, are creatively united. The Netherlands turn everything on its head with this presentation (Breuel 2000:150).

Pavillonen præsenterer Holland som et skabt terræn, der kan forvente at blive designet i stigende grad for at imødegå kommende generationers krav og behov. Pavillonens andet slogan er "Holland makes space". Forandringstankegangen drives hjem af pavillonens gennemgående bevægelsesmetaforik: Overalt ledes publikum på vej, bedes om at vente eller om at bevæge sig ved hjælp af traditionelle, infrastrukturelle symboler som vejskilte og blinklys.

Hvor er det stabile kulturelle element, der kunne forankre Holland i en kultur-grammatik? Historikeren William Cronon definerer 'second nature' som "the artificial nature that people erect on top of first nature" (Cronon 1991: xix). Den hollandske pavillons udtryk komplicerer denne formulering. Her er det ikke klart, hvad der er den kunstige natur, og hvad der er den naturlige. Det er ikke engang klart, at de to kan adskilles. På denne måde står pavillonen som et tydeligt eksempel på, at kategorier som natur og kultur er glidende i starten af det 21. århundrede – en pointe som videnskabsteoretikerne Donna Haraway og Bruno Latour har gjort meget ud af (Haraway 1994, Latour 1997). Samfundsfilosofferne Ernesto Laclau og Chantal Mouffe har formuleret problemet, som en sådan glidning medfører for den moderne, politiske forestillingsevne, på følgende måde: "But if there is no historical process which does not involve a 'non-orthodox' combination of elements, what then is a normal development?" (Laclau & Mouffe 1985:61).

Hvor man i starten af det 20. århundrede kunne arbejde med en forståelse af tradition og 'normal development', foreslår udstillingen, at dette ikke

længere er muligt - i hvert tilfælde ikke i Holland. Den hollandske pavillon er således med til at rekonfigurere en forståelse af Expo og dennes funktion i praksis. Hvor besøgende på tidligere udstillinger ifølge Stoklund måtte overbevises om, at tradition, nation og folk forblev størrelser med 'uafvigelig permanens' uanset teknologiernes 'titaniske fremskridt', er disse fremskridt nu selve mulighedsbetingelsen for, at traditionen kan vedligeholdes: udstillingen indicerer, at hvis man ikke tænker i nye konstellationer af det teknokulturelle og det naturlige, falder Holland sammen.

Paradoksalt nok synes det ikke at være i de konkrete forestillinger om fremtidens teknologier, at pavillonens kulturelle identitet skal søges. De æggeformede kupler i *Future City-Scapes* mindede mere om en karikatur fra *A Clockwork Orange* end om en vidunderlig fremtidsby. Det, der i særlig grad synes at karakterisere den hollandske præsentation, er derimod idéen om, at naturens udformning er et spørgsmål om kulturelt valg. Holland præsenteres således ikke som et land bundet sammen af tradition, men som et land der vælger at sammenstykke det naturlige og det kulturelle på bestemte måder. Som antropologen Marilyn Strathern udtrykker det: "Nature increasingly becomes a question of cultural style, at the same time as culture becomes a question of the exercise of natural choice" (Strathern 1992: 176).

Det særlige ved Hollands pavillon er, at det kunstige og konstruerede vises som et af landets definerende træk. Narrativer om teknologi iscenesætter ofte den teknologiske udvikling som dystopisk eller utopisk. I modsætning til denne struktur fortæller den hollandske pavillon en historie om teknologier som uundværlige komponenter i såvel kultur som natur.⁷

Tyskland: Genius og foretagsomhed

<http://www.wundt.de/Ref-EXPO1.htm>

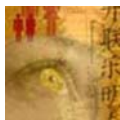
<http://www.structurae.de/en/structures/data/str01670.php>

Bygningen, hvori den tyske pavillon er placeret, er enorm og huser også den 480 kvadratmeter store teatersal med plads til 700 mennesker, der er omdrejningspunkt i Expo 2000s kulturelle program.

The glass pavillon exudes openness, ease and elegance with its façade which swings towards the inside. Filigree glass and steel constructions link in harmoniously with wood, a natural building material. The building was designed and built by architect Josef Wundt (Breuel 2000:99),

hedder det i det officielle Expo-katalog. Tankegangen bag denne dobbelte formulering, der i samme afsnit fremhæver bygningens storhed og arkitekten som skaber, viser sig at være materialiseret i den tyske udstilling, der på denne måde adskiller sig radikalt fra

⁷ Akkerman, Hajer & Grin (2000) fortæller om hvordan sådanne selvforståelser bliver betydningsfulde på det hollandske politiske niveau. Jensen & Markussen (2000) viser, hvordan den stigende 'opdagelse' af hybriditet komplicerer politiske beslutningsprocesser i dansk miljøpolitik.



den hollandske. Her findes ingen natur. Til gengæld er der en overflod af teknologi og kultur.



German Pavillion at the Expo 2000.

Date taken: 2000

Photo by Nicolas Janberg.

Selvom bygningen kan kapere enorme grupper af gæster samtidig, er der flere timers kø foran indgangen. Vi har derfor tid til at orientere os på den store plads foran pavillonen, hvor præsidenten for en afrikansk republik skal til at holde tale fra en åben scene et stykke væk. Det, der tiltrækker sig mest af vores opmærksomhed, er imidlertid en demonstration lige bagved køen. En lille gruppe af togoanske 'Asylanten' protesterer imod den tyske stat med sang og trommespil. En mindre flok mennesker omgiver dem, deriblandt flere politifolk. Størstedelen af publikum ignorerer dem.

Efter lang køtid bliver vi lukket ind gennem pavillonens store glassvindøre i grupper på omkring 50 personer. Den tyske pavillon er tredelt, og den første del er 'Germany Ideas Workshop'. Vi følger langsomt med strømmen af mennesker. Idéværkstedet er udformet som en tæt, stilladsagtig labyrint, der kun tillader én bevægelsesretning. Som vi følger stien, passerer vi adskillige små præsentations-'stande'. Her fremvises mestendels gips-figurer af store tyske tænkere, ingeniører og kunstnere. Nogle af disse er placeret ved siden af gipsafstøbninger af deres berømte opfindelser: Som i kataloget oplever vi en sidestilling af den store opfindelse (pavillonen) og dens store skaber (arkitekten). Vi kan imidlertid ikke nå at dvæle ved mange af dem, da strømmen af mennesker presser på bagfra. Vi bemærker personligheder som Heinrich Böll, Bertolt Brecht og brødrene Grimm.

Ved udgangen fra første del af den tyske pavillon er der kø igen; man skal med en elevator videre. Denne fører os op til 'Bridges to the Future'. Navnet viser sig at være bogstaveligt såvel som symbolsk ment. Fra elevatorerne føres vi ud på en række broer, der er placeret i fem, otte og elleve meters højde og ophængt over et landskab med en kunstig flod i midten. Salen viser sig at være en surround-sound biograf, og vores placering på broerne har at gøre med muligheden for at kunne følge med på ni storskærme på væggene omkring os og endnu én, formet som en ø, i gulvets 'flod'. I hvert tilfælde messer højtalerne gentagne gange "Wherever you stand you will see optimally", på engelsk, tysk og fransk. Storskærmene præsenterer et multimedieshow med mange hurtigt skiftende billeder og megen lyd. Ifølge Expo-kataloget handler det om "Germany's present and show[n] visions for the future". Forestillingen handler om Berlin efter murens fald. Dette går dog ikke op for mig, før jeg læser det i det officielle katalog. De mange skærme, den megen lyd og de hurtigt skiftende billeder umuliggør (i mit tilfælde) en samlende forståelse af, hvad der foregår:

fremvisningen af hektisk byliv i Berlin synes ikke væsentlig forskellig fra fremvisningen af hektisk byliv i Amsterdam, som præsenteret i den hollandske pavillon.

Den tredje del af den tyske pavillon hedder "Tree of Knowledge". Et amfiteater er placeret rundt om en obskur maskine med tre arme, påmonteret en videoskærm, en globus i oversize og en lampe. Armene bevæger sig langsomt op og ned. Jeg gætter på at dette monster er "tree of knowledge", men er stadig usikker på hvorfor. Der er også skærme hele vejen rundt i lokalet, bag ved amfiteatrets siddepladser. Disse viser billeder om tysk industri og historie. Endelig forøges rummets kompleksitet af en mængde genstande og stande placeret i amfiscenens periferi. Her kan man se blandt andet en folkevogn, porcelænsfigurer og et vikingeskib. Efterfølgende research har afklaret, at der var tale om 16 forskellige genstande, der hver især 'unik' repræsenterede en tysk stat.

I bogen *Economies of Sign and Space* foretager sociologerne Scott Lash og John Urry (blandt andet) en komparativ analyse af anglo-amerikanske, japanske, og tyske former for kulturel organisering. De finder, at Tyskland kan karakteriseres ved brugen af traditionelle og korporative strukturer i sine moderniseringsprojekter.

This is then a very unmodern route of modernization. It is extraordinarily undifferentiated, unindividualized, and unreflexive, since corporations and the family do much of the deciding for individuals (Lash & Urry 1993:190-91).

Og et resultat står klart frem: "We have [...] noted just how oddly and extraordinarily industrial Germany still is" (Lash & Urry 1991:91).

Vi er præsenteret for en pavillon, der gerne påtager sig denne definition. Det industrielle perspektiv fremhæves fra udstillingens indgang, hånd i hånd med en kontrol af de besøgende. Man bliver nødt til at følge strømmen, og defilere forbi de tyske genier og deres opfindelser. Effektivitet og perfektion fremhæves på tre sprog igennem højtalerne i videoshowet ("Wherever you stand you will see optimally"). Og ved "Tree of Knowledge" fremhæves industrielle og tekniske gennembrud fra samtlige tyske delstater.

I den hollandske konstruktion tematiseres hybridiseringen af teknologier, natur og kultur. I den tyske pavillon er teknologier også flittigt brugt: industrielle teknologier som stilladskonstruktionen ved indgangen og multimedieteknologier som i 'Bridges to the Future'. Forskellen er, at de tyske teknologier udelukkende relateres til kulturelle fænomener og personer. Man kan se industrielle 'displays', og man kan se mændene, der opfandt dem. Man kan også se tyske kulturprofiler. Naturen er væk som ressource for de tekno-kulturelle udfoldelser. Folket er også væk. Tilbage er bilmodeller og buster af genier. Denne fokusering på geniet og hans kreation er også at finde i *The EXPO-Book's* sammenkædning af bygningens ynde og elegance med



arkitektens navn og definition som en, der ikke alene designede hallen, men også byggede den.⁸

Ikke desto mindre synes det industrielt-moderne narrativ, bygget op omkring arkitekter, ingeniører og kunstneres genius langsomt at smuldre foran den besøgendes blik. For den utvivlsomt grundige planlægning forhindrede ikke uendelige køer og en menneskemængde, der pressede på bagfra med en kraft, der umuliggjorde ikke alene fordybelse, men også, i nogle tilfælde, blot en opfattelse af, hvad der fandt sted i "Germany Ideas Workshop".

Kontrollen med vor bevægelsesfrihed gav besøget karakter af en lang kø-oplevelse. Og selvom alle tyske stater var repræsenteret i den afsluttende hal, gjorde mængden af vidt forskellige produkter og temaer det meget svært at gennemskue, hvad pointerne bag det fremviste var. De mange produkter og deres historier fortalt på utallige videoskærme stod i vejen for en meningsfyldt opfattelse af, hvad der foregik i rummet. Aggregationen af unikke elementer i et fælles rum opløste oplevelsen i en forvirring, hvor det stod klart, at 'det handlede om Tyskland', men ikke hvordan.

"The problem is that in the process, we came to view heterogeneity and variation as something to be avoided, as something pathological to be cured or uprooted, since it endangered the unity of the nation state" (De Landa n.d., 5 af print) siger filosofen Manuel De Landa i en noget anden sammenhæng. Og selvom den tyske pavillon konstant tematiserede det unikke, fik den samlede oplevelse en homogeniserende karakter. Den tyske pavillon synes umiddelbart at passe ind i den forståelsesramme, der angives af de internationale kulturgrammatikker. Men samspillet mellem den rigide tyske opdeling i kategorier som kultur og teknologi og det uoverskuelige resultat angiver nogle interne komplikationer i pavillonens billede.

Pavillonens problem med at opretholde en naturlig orden fungerer således som en materialiseret dekonstruktion af de kategorier, den tager for givet. Problemerne med at holde kategorierne adskilt signalerer måske snarere behovet for tankefigurer, der kan holde dem i en kreativ spænding.

Balancegang i Japan

Japans pavillon er speciel og meget smuk. Den er bygget næsten udelukkende af genbrugsmaterialer. Hovedmaterialet er papir, og strukturen er af træ og stålwire. Bygningen er stor og aflang (72x35 meter, og 15.5 meter høj) med tre buer under loftet. Som altid er der kø. Langs køen er opstillet monitorer med oplysninger om bygningen og principperne og filosofien bag dens konstruktion. Der er information om byggematerialer og genbrug, krydret med gamle japanske citater, der lægger vægt på menneskets harmoni med naturen. Det viser sig, at store dele af pavillonens faktisk skal pilles ned og genbruges ved udstillingens afslutning.

⁸ Denne tankegang, der tilskriver hele bygningsværket til idémageren og derfor glemmer det kreative, konkrete og praktiske arbejde med at udføre bygningen, betegnes ofte som *usynligt arbejde*. Problemstillingen er ofte tematiseret i STS-litteratur. Se Fujimura (1996: 86 & Kap.7), Shapin (1994: Kap.8), Star (1991).

En bred trappe leder op til en meget smal indgang, hvorfra man kommer ind i en stor hal. Indenfor er bygningsværket lige så imponerende som udenfor. Lys udefra skinner gennem papirtaget og oplyser hallen. Vi går på en gangbro adskillige meter oppe i luften. På begge sider af broen er udspændt enorme stykker af gennemsigtigt klæde (eller måske papir), gennem hvilket vi kan se ned til pavillonens gulv. For enden af broen kommer vi ind i en kuppel omkranset af løv. I det lille cirkelformede rum, vi træder ind i, er det afbalancerede ikke længere i højsædet. Væggene er beklædt med monitorer. Vi udregner, at der må være ca. 60, omend der højst kan være 5-10 mennesker i rummet. Alle monitorer viser den samme besked: save the earth. I rummets midte er placeret en slags piedestal med en konsol på toppen. Konsollen er fyldt med farvede knapper, alle påtrykt CO2.

Pludselig begynder en nedtælling på skærmene, og man opfordres (febrilsk) til at trykke på konsollens CO2-knapper. Vi var for langsomme (og tvivler på, at man kunne være hurtig nok!), og resultatet af vores træghed vises simultant på samtlige skærme. Jorden går under i en voldsom eksplosion. Dens fragmenter flyver ud mod seeren og 'går igennem' monitoren's glas, som 'splintres'.

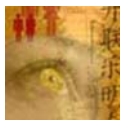
På den anden side af løvkuplen kommer vi ind i et stort rum med fem 'øer'. Øerne er faktisk telte, og hvert af disse tematiserer forskellige aspekter af CO2-kontrol og mulighederne for at begrænse og styre udslip. Uden for teltene er der, som altid, skærme, der fortæller om CO2 problematikker med projektioner, tekst og tale. Vi finder også en (god gammeldags) tre-dimensionel plastmodel over et anlæg, som kontrollerer CO2-udslip på en økologisk forsvarlig måde. Den sidste ø inden udgangen er en reklame for Expo 2005 i Japan. På væggen inden udgangen mødes vi af et kæmpe reklameskilt med pavillonens hovedsponsorer.

Hvad signaleres med denne udstilling? Budskabet om harmoni og balance mellem natur og mennesker vises i adskillige registre: lyd, projektioner, citater, økologiske modeller, selve bygningens materialitet. Relationerne mellem teknologi, kultur og natur konstrueres på en nærmest bagvendt måde i forhold til Holland. Her vises teknologien i sin ideelle form som noget gennemsigtigt, hvis tavse, hjælpende hånd tillader Japans kultur at finde tilbage til naturen. Man kan tale om en teknofaciliteret holisme.

Det bizarre intermezzo, i hvilket man kan opleve jordens endeligt simultant på 60 monitorer omgivet af løv, er det eneste, der bryder harmonien. Det fremstår som en advarsel. Mediernes splintring i lyset af jordens katastrofer kan sagtens læses som en kommentar til vores selvforståelse. Selvom alt i dag er 'medieret', kan mennesket ikke lukke sig om sig selv – naturens materialitet bryder igennem, og vi må derfor beskæftige os med 'det naturlige' påny, for at balance og orden kan vedligeholdes. Gamle japanske citater underbygger hele tiden denne pointe.

Det gør *The EXPO-Book* også:

The objective has been to make the structure as ecologically friendly as possible. The concept of recycling adopted for the Japan Pavillon is based on the Japanese traditional coexistence with nature, as well as their appreciation of paper, wood, and other natural materials. The pavillon, by fully embracing the



concept of recycling, serves as a model for the future (Breuel 2000:120).

Men selvom denne pointe fremstår centralt (både materielt i pavillonen og i mit indtryk fra pavillonen), udviskes dens slagkraft løbende af resten af udstillingen. Pavillonen er jo harmonisk, og løsninger og stabilitet fremvises som realia, allerede inkorporeret i selve den genbrugsvenlige bygning man befinder sig i. Advarslen fremstår til sidst med en eventyragtigt karakter: Der var jo styr på situationen, inden katastrofen indtraf.

At se Japan som et land i balance med naturen og sig selv (selv de multinationale selskaber er dybt implicerede) er at se Japan i et vist perspektiv: Det er ikke at udtrykke en naturlig sandhed om landet.⁹ Man kan f.eks. anlægge en praksis-orienteret vinkel og se på den lokale udvikling i Japan og dens sammenhæng med nogle af de idealer, der vises frem på Expo 2000.

I artiklen "When timber grows wild: the desocialisation of Japanese mountain forests" beskriver antropologen John Knight udviklingen omkring de store træplantager i det nordlige Japan.¹⁰ Han præsenterer konteksten for sin analyse på følgende vis:

In post-war upland Japan much mixed natural woodland has been turned into monocultural timber plantations in an attempt to make the mountains a space of domestication able to support modern rural livelihoods. Although a transformation of the mountains has indeed taken place, the new forest that has emerged is not what was promised. Far from extending human control over the natural environment, this industrial forest actually makes for a new, more radical environmental disorder (Knight 1996:221).

I John Knights fortælling har sociale opbrud og forandringer radikalt destabiliseret de traditionelle måder at vedligeholde de store træplantager i det nordlige Japan. Træerne, der skal plejes over årtier, kan ikke følge med til de hurtige skift i ejerskab og medfølgende accelererede fældningspraksisser. *Yamakazuri*, 'skov-styring', plejede at være en proces, der strakte sig over cykler på 50-60 år og resulterede i træ af høj kvalitet og stor diameter uden knaster. Grundet trægheden i denne proces, var *yamakazuri* også et centralt medium for sociale relationer, som Knight beskriver det:

One large forest landowner in his mid-fifties tends to identify his various mountains according to the ancestor who planted and mostly tended them. At the end of the year he 'reports' to the domestic ancestral altar on the plantations felled during the previous year (Knight 1996:228).

⁹ At tænke i begreber som Hobsbawm og Grangers *The Invention of Tradition* eller Benedict Andersons *Imagined Communities* kan hjælpe til at få øje på visse typer af konstruktionsprocesser bag sådanne narrativer (Anderson 1991, Hobsbawm & Granger 1992). For en kritik af Anderson se Barker (2000:198-200).

¹⁰ Peter Dauvergne. 2007. *Shadows in the Forest; Japan and the Politics of Timber in Southeast Asia*. Cambridge, MA:MIT Press..

Bjerg- og skovområderne (*yama*) var vigtige på adskillige måder. Træernes skud og blade blev brugt som gødning og foder. Træet blev brugt som brændstof. Skovene leverede mad i form af bær og kød. De gav materialer til tekstiler. Og via plantageaktiviteterne bandt de generationer af landsbyboere sammen med hinanden og med de afdøde, som i citatet ovenfor.

Som nævnt er disse mønstre nu forandret, grundet demografiske skift sat i gang af den japanske stat siden 1950'erne med henblik på at forbedre moderniseringen af bjergområderne. Da den nye organisering ikke tillader langsomme 50-års cykler af opdyrkning og fældning, er skovsammensætningen blevet radikalt forandret. Skoven er blevet homogeniseret og fremtræder nu på klassisk retlinet plantage-maner: "This new forest consists less of trees than of thickening, branchless trunks evenly spaced and carefully protected from other forest flora and fauna" (Knight 1996:230).

I denne historie viser kulturelle og naturlige relationer sig at være tæt forbundet. Skoven er blevet mere usund, træet af dårligere kvalitet end tidligere, og beboerne flytter i stigende grad fra området. Selv dyrelivet er i forfald, muligvis takket være den langt mere homogeniserede skov nu tilbyder: "Thus [it is reported] that other villagers in the region claim that the wild boars they catch in the plantation areas of the forest are smaller and do not taste as good as those they catch in the natural forest" (Knight 1996:237).



Japanese Pavilion at the Expo 2000.
Photo by Nicolas Janberg.

Den japanske pavillon signalerer, at vi skal være påpasselige i vores omgang med naturen: Den teknologiske udvikling kan hjælpe os. John Knights artikel minder os om, at udstillingens repræsentationer ikke nødvendigvis relaterer 'direkte' til 'naturlige' japanske praksisser. Det var der sikkert heller ikke mange, der troede. De ovenstående historier viser, at verdensudstillingen selv er fyldt med fragmenter og interne modsætninger.

(<http://www.structurae.de/en/structures/data/str00917.php>)

Pavilloner som figureringer af kompleksitet

...they are simultaneously icons of the community, emblems of the community's desire for knowledge, and the means of production of that knowledge (Traweek 1998:113).



Hvordan konstrueres relationerne mellem teknologi og kultur i den hollandske, japanske og tyske pavillon? Hvad for nogle positioner indplaceres man i som besøgende subjekt?

Den hollandske pavillon kan karakteriseres ved dens explicitte hybriditet. Subjektet inviteres til at deltage i en historie, hvor relationerne mellem det kulturelle, det teknologiske og det naturlige er et spørgsmål om menneskeligt valg. Natur og kultur kan redefineres og hybridiseres ved hjælp af teknologier. Den japanske pavillon fungerer nærmest omvendt i forhold til den hollandske. Her udviskes teknologierne og gøres gennemsigtige. Den stigende teknologisering af samfundet præsenteres således som det, der muliggør en tilbagevenden mod det traditionelt kulturelle og naturlige. Den tyske pavillon adskiller sig fra de to foregående i sin konfiguration af forholdet mellem subjektet, teknologien og naturen: Relationerne fremstår i et kontrolperspektiv. Ingeniører, kunstnere og andre dele af intelligentsiaen fremstår som de centrale subjekter, der sætter den kulturelle og teknologiske dagsorden. I dette perspektiv ses naturen ikke, men figurerer implicit som ressource for det aktive subjekts udfoldelser.

Forskelligheden af disse konfigureringer demonstrerer brugbarheden af et fleksibelt begreb som internationale kulturgrammatikker. Samtidig udpeger den også begrebets begrænsninger, idet kun den tyske pavillon synes at passe ind i en formulering, der primært relaterer teknologiske fremskridt til kulturel kontrol. I Holland og Japan synes den modernistiske forståelse af relationen mellem teknologi, kultur og teknologi tværtimod at være på spil – at blive rekonfigureret – omend der tydeligvis er specifikke afgrænsninger for, hvordan disse forandringsprocesser tænkes. Radikaliteten af processer, der simultant rokker ved traditionelle forståelser af, hvad teknologi er, hvad kultur og hvad natur er, indfanges ikke af et begreb som kulturgrammatikker, der stadig antager naturen som den *naturlige* grund, hvorpå kulturen udvikler og bruger teknologier. Komplexiteten øges, hvis naturen selv er på spil i sådanne konstruktioner, og forskellene mellem nationerne derfor ikke skal findes i deres forskellige måder at håndtere teknologier på, men i deres forskellige måder at (forsøge at) figurere tekno-natur-kultur komplekser. Et sådant begreb, inspireret af STS- og kulturstudier kan give et blik for denne kompleksitet og gøre os sensitive over for de mangesidige lag af betydninger og materialiteter, der tilsammen udgør pavillonerne på Expo 2000.¹¹

Casper Bruun Jensen er *cand.mag., ph.d.-studerende ved Institut for Informations- og Medievidenskab, Aarhus Universitet.*

Litteraturliste

Akkerman, Tjitske, Maarten Hajer & John Grin (2000): "Interactive Policy Making as Deliberative Democracy? Learning from New Policy-Making Practices in Amsterdam", paper presented at the Convention of the American Political Science Association Washington D.C, USA.

Akrich, Madeleine (1993.): "A Gazogene in Costa Rica - an experiment in techno-sociology". In: Pierre Lemonnier (ed.) *Technological Choices - Transformation in Material Cultures Since the Neolithic*. London: Taylor & Francis Ltd, p. 289-337.

Anderson, Benedict (1991): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Barker, Chris (2000): *Cultural Studies: Theory and Practice*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.

Bédoucha, Geneviève (1993): "The Watch and the Waterclock". In Pierre Lemonnier (ed.) *Technological Choices - Transformation in Material Cultures Since the Neolithic*. London: Taylor & Francis Ltd.

Benedict, Burton (1983): *The Anthropology of World's Fairs - San Francisco's Panama Pacific International Exposition*. London: London Scholar Press.

Brenna, Brita (1999): "Et Sant og Levende Bilde av Verden; Verdensutstillinger og Museumshistorie". In: *Nordisk Museologi, vol. 1*, p. 39-62.

Breuel, Birgit (2000): *The EXPO-Book: The World Exposition 1st June – 31st October in Germany*. Germany: Expo2000.

Cronon, William (1991): *Nature's Metropolis – Chicago and the Great West*. New York & London: W.W. Norton.

De Landa, Manuel, n.d. *Uniformity and Variability: An Essay in the Philosophy of Matter*. Presented at the Doors of Perception Conference. Available at <http://www.t0.or.at/delanda/matterdl.htm>.

Eco, Umberto (1990): *Travels in Hyperreality*. New York: Harvest.

Fujimura, Joan (1996): *Crafting Science – A Sociohistory of the Quest for the Genetics of Cancer*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press.

Haraway, Donna (1994): "A Game of Cat's Cradle: Science Studies, Feminist Theory, Cultural Studies". In: *Configurations*, Vol. 2 (1) p. 59-71.

Hobsbawn, E.J. & T.O. Ranger (eds.) (1992): *Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jensen, Casper Bruun & Randi Markussen (2001.): "Mårup Church and the Politics of Hybridisation: On Complexities of Choice". In: *Social Studies of Science vol. 31* (6), p.795-820.

Knight, John (1996): "When timber grows wild: the desocialisation of Japanese mountain forests". In: Descola,

Philippe & Gísli Pálsson (eds.): *Nature and Society: Anthropological Perspectives*. London & New York: Routledge. p.221-40.

¹¹ Denne formulering er inspireret af Manuel de Landa (n.d.) "Uniformity and Variability: An Essay in the Philosophy of Matter."



Laclau, Ernesto & Chantal Mouffe (1985.): *Hegemony and Socialist Strategy - Towards a Radical Democratic Politics*. London & New York: Verso.

Lash, Scott & John Urry (1993): *Economies of Sign and Space*. London: SAGE.

Latour, Bruno (1993): "Ethnography of a "High-Tech" Case". In Pierre Lemonnier (ed.) *Technological Choices - Transformation in Material Cultures Since the Neolithic*. London: Taylor & Francis Ltd, p. 372-98.

Latour, Bruno (1997): "Trains of thought – Piaget, formalism and the fifth dimension". In *Common Knowledge*, vol. 3 (6) p. 170-191.

Said, Edward (1978.): *Orientalism - Western Conceptions of the Orient*. London: Penguin Books.

Shapin, Steven (1994): *A Social History of Truth – Civility and Science in Seventeenth-Century England*. Chicago: University of Chicago Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1999): *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press.

Star, Susan Leigh (1991): "Invisible Work and Silenced Dialogues in Representing Knowledge". In: Kitchenham, Tjeldens & Eriksson (ed.) *Women, Work and Computerization – Understanding and Overcoming Bias in Work and Education*. Amsterdam: Elsevier Science Publishers, p. 81-91.

Stoklund, Bjarne (1994): "The Role of the International Exhibitions in the Construction of National Cultures in the 19th Century". In: *Ethnologia Europaea*, vol. 24, 1, p. 35-44.

Strathern, Marilyn (1992): *After Nature: English Kinship in the Late Twentieth-Century*. Cambridge: Cambridge University Press.

Traweek, Sharon (1998.): "Iconic Devices - Toward an Ethnography of Physics Images". In: Downey, Gary Lee et al. (ed.) *Cyborgs and Citadels - Anthropological Interventions in Emerging Sciences and Technologies*. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press, p. 103-16.

Tak til Randi Markussen for en grundig gennemlæsning. Tak til Peter Lauritsen, Finn Olesen & Helene Provstgaard for kommentarer og inspiration. En speciel tak til Kim Halskov Madsen, hvis generøse brug af forskningsmidler muliggjorde besøget på verdensudstillingen og dermed denne tekst.