

# Bhutan og Tibet:

## Om tradisjon og modernitet i konflikt og harmoni

Ingun Bruskeland Amundsen

ARKITEKTUREN har en dobbel representation, dels den ytre formen, gestalten, sådan som vi omdelbart opplever den, dels en *osynlig, inre, i våre hjärnor* ... en osynlig arkitektur, laddad med opplevelser och stämningar ... Det är relationen mellan denna osynliga arkitektur, som vi alla byggt opp inom oss, och den ytre, som avgör om vi känner oss hemma eller ej, om vi finner lust eller olust i arkitekturen och de rum som vi är omgivna av ... Den arkitektur- och platslöse bryr sig inte om och kan i grunden inte känna samhörighet, varken med bebyggelse, platser eller folk. Hon blir ... en tillfällighetsmänniska utan förflutet och utan framtid.

Finn Werne i *Den osynliga arkitekturen*<sup>1</sup>

S om naboland i Himalaya har Bhutan og Tibet historisk og kulturelt sett mange likhetspunkter, men landene preges idag av akutte forskjeller. Tidligere hadde de omfattende kontakt, men etter Kinas overtagelse av Tibet har grensen vært stengt i snart førti år nå. Bhutan er idag den siste del av det tidligere omfattende *pan-tibetanske*<sup>2</sup> kulturområdet som har overlevd som selvstendig nasjon. I Bhutan føres en bevisst politikk for fremming av deres stolte tradisjoner, mens den tradisjonelle kulturen undertrykkes i Tibet. Dette avspeiles i de fysiske omgivelser, i såvel bevaring som nybyg-

Arkitektur er et sensitivt barometer som uttrykker forandringer i folks historiebevissthet og innstilling til fortiden.

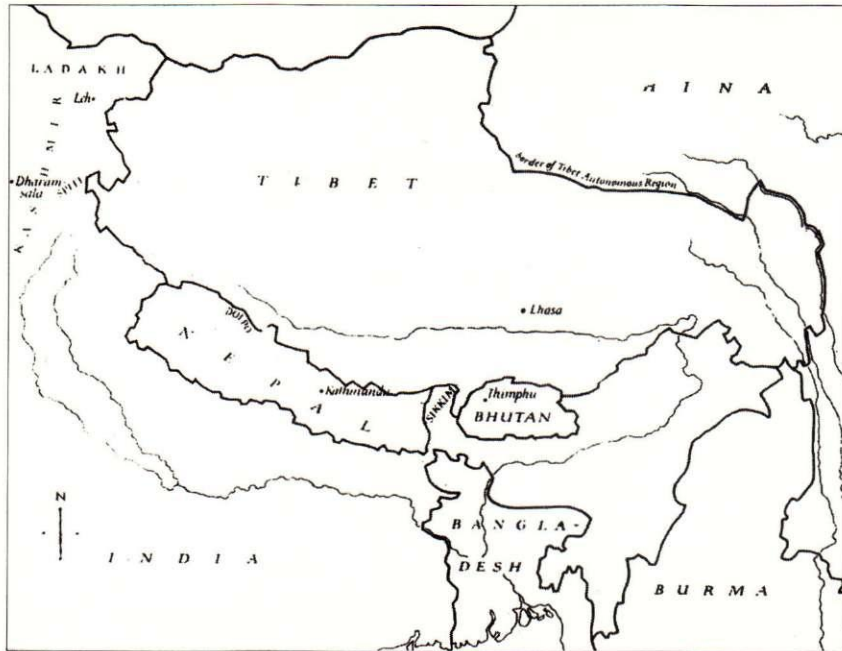
Med utgangspunkt i erfaringer fra faglig arbeid i Bhutan og Tibet beskrives disse folkegruppernes forhold til sine fysiske omgivelser utifra deres kulturelt betingede holdninger til bevaring og nybygging.

Disse erfaringene sammenlignes også med vestlige holdninger til de samme problemstillingene.

ging. I Tibet har jeg besøkt et meget viktig historisk tårnbygg som var blitt revet under kulturrevolusjonen, og som nå var gjenoppbygget en etasje *mindre* enn det faktisk hadde vært<sup>3</sup>. Når Bhutan's monumenter ombygges blir de derimot alltid større og mer imponerende.

### Generelt om Bhutan og Tibet

Arkitekturen i disse landene er i liten grad utforsket, og den har utviklet spesifikke forskjeller bl.a. utifra landenes forskjellige fysiske forutsetninger. På det tibetanske platå er det tildels semi-ørken og tørt. I Tibet har derfor bygg stort sett flate tak og det økono-



Kart over det pan-tibetanske kulturområdet.

miseres kraftig med trevirket. Bhutan er meget kupert med mye skog, og arkitekturen karakteriseres av store "flyvende" tak og omfattende bruk av tre.

Det er mange historiske forbindelser mellom Tibet og Bhutan. Blant de mange som innvandret til Bhutan fra Tibet kan nevnes spesielt Shabdrung Ngawang Namgyel, som kom fra Tibet på begynnelsen av 1600-tallet. Han samlet Bhutan til ett rike og igangsatte bygging av de første dzongene<sup>4</sup> i Bhutan i samme periode som den store, femte Dalai Lama initierte dzongbygg i Tibet.

Samfunnene fungerte forholdsvis isolert med selvbergingsøkonomi gjennom hundrevis av år, men de hadde omfattende kontakt innbyrdes. Påvirkninger utenfra kom hovedsakelig via India og Kina. Det hevdes at indisk påvirkning var særlig sterk i religiøs

sammenheng, mens kinesisk påvirkning er mest synlig på sekulære områder<sup>5</sup>. Påvirkningene utenfra er blitt assimilert i arkitekturen og har fått spesifikke regionale uttrykk.

Tibet var i navnet et protektorat av Kina fra ca. 1720 til Qingdynastiets fall i 1911<sup>6</sup>, og var uavhengig frem til femtiårene da den nyetablerte Folkerepublikken så seg sterkt nok til å okkupere Tibet. Dette ble gjennomført uten særlig motstand da det teokratiske Tibet var omtrent uten militære ressurser. I 1965 ble Tibet formelt innlemmet i Folkerepublikken Kina og omdøpt til Den Autonome Regionen Xizang<sup>7</sup>.

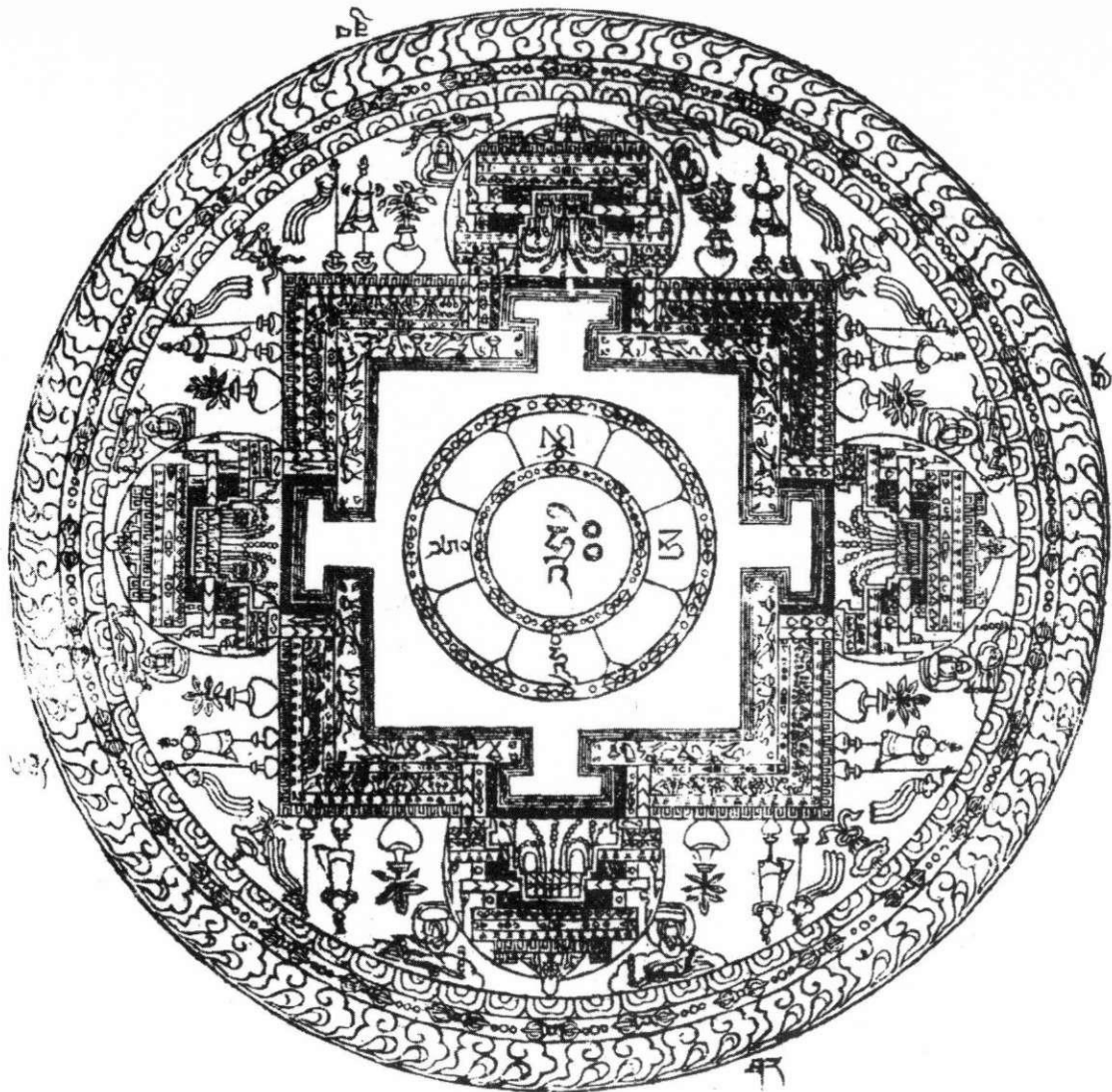
Bhutan ble aldri kolonialisert og hadde lenge et styresett med mange likhetspunkter til det tibetanske med todelt makt; religiøst og sekulært. I 1907 ble det etablert et arvelig kongedømme, men fortsatt har Je Khenpo –

den øverste religiøse leder – ihvert fall i navnet tilsvarende posisjon som Kongen. Dette styresettet har vist seg å være stabilt, og flere av svakhetene ved det gamle samfunnet er blitt forbedret som f.eks. skatte- og utdannings-systemet. I Bhutan har moderniseringen vært ført som en tradisjonsorientert og inntil nylig langsom prosess, mens der i Tibet føres en radikal og brå forandningsprosess i forhold til den tradisjonelle kulturen og dens sterke religiøse forankring.

## Religion og livssyn i Tibet og Bhutan

Den religiøse kulturen rotfestet i Mahayana-buddhisme er i stor grad felles for Tibet og Bhutan. For en forståelse av prosesser i arkitekturutvikling, er det særlig to trekk ved dette buddhistiske verdenssynet som er viktig. Det første er "impermanence" – det ikke-varige – som påpeker nødvendigheten av å leve med tid og forandring. Det andre trekket beskrives ved hjelp av to meget komplekse begrep. Det ene er "dependent origination" som noe upresist kan oversettes som samhengighet eller samspill, og det andre er "voidness" som beskrives som mangel på individuell identitet i alle fenomener.

Det buddhistiske synet med basis i disse begrepene fører til et ikke-dualistisk syn på verden, og ligner på visse måter vestens "prosessfilosofi". Dette fører til en oppfatning av bygg som noe foranderlig og samtidig som integreerte deler av en helhetlig virkelighet. Folk i denne del av verden har evnen til å forholde seg til paradoks; virkeligheten er paradoksal, den er "både – og" og overskrider dermed et dualistisk tankemønster. Alt levende er del av



Symbolikken bak dette mandalamønsteret er nøkkelen til arkitekturforståelse.

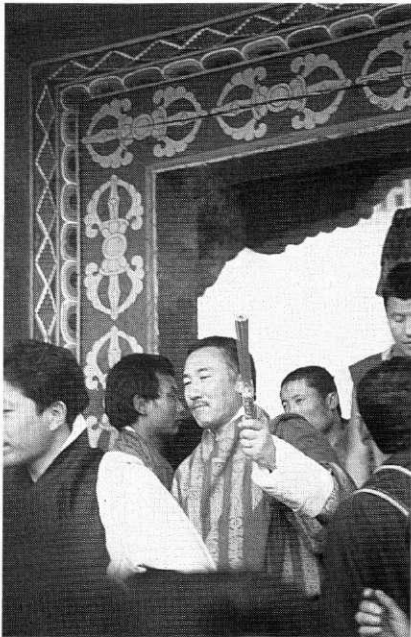
reinkarnasjonsskjeder. Intet har noen "egen natur" eller selvstendig eksistens. Det som bygges blir integrert i en religiøs helhetsoppfatning av virkeligheten med komplekse uttrykk for meningsinnholdet i omgivelsene.

Symbolikken i mandalaene er nøkkelen til forståelse av all arkitektur. Det geometriske bildet av en mandala frem-

stiller det fullkomne univers. Flere symbolske rammer omgir kjernen, og den mediterende må gå igjennom disse for å kunne tre med åpenhet inn i buddhapalasset hvor den grunnleggende uvitenheten i all dualisme oppløses. Utformingen av templer følger strukturen i mandalaen med mange variasjoner særlig utifra lands-

kapsmessig tilpassing. Ved fysisk å gå inn i et tempel, trer man inn i en religiøs sfære med parallell til opplevelsen ved meditasjon. De samme symbolske rammene rundt mandalaene gjenfinnes også f.eks. rundt alle inngangsdører – ikke bare ved inngangen til templer. Som Mircea Eliade uttrykker det:





Rammene rundt mandalaene gjenfinnes rundt dører som her ved inngangen til Punakha Dzong.

Ethvert bygg, enhver tilvirkning har derfor kosmogonien til modell. Skapelsen av verden blir til arketyp for ethvert menneskelig skaperverk.<sup>8</sup>

Men han sier også videre at dette kun kan oppleves av det religiøse mennesket:

Med andre ord: 'Den som vet' disponerer over en helt annen opplevelse enn den profane..Disse religiøse opplevelser er ikke tilgjengelig for det ikke-religiøse menneske..fordi det ikke lenger lever i et virkelig kosmos<sup>9</sup>.

I Bhutan skjer fortsatt stedsvalg, landskapstilpassing og bygging i samsvar med kosmologi, og religiøse ritualer gjennomføres på alle stadier i byggeprosessen. Selv i dagens moderne byråkrati må en nyoppnevnt funksjonær vente opptil en måned eller to for en

kosmologisk bestemt dag for å begynne i sin nye stilling.

### Om forskjellige kunstbegrep

I den tradisjonstro kunsten i Tibet og Bhutan er gjenstand og symbol ett. Når en chorten er hellig, betyr det at gud er i den. For et religiøst menneske er en chorten selve guden. Når en mester maler en thanka eller former en skulptur, dreier det seg om å foreta en åndelig øvelse som en del av ens religiøse praksis. Tanken på navn eller berømmelse er ikke i utoverens bevissthet, og det som skapes blir ikke signert fordi kunsten har religiøse mål – ikke individuelle.

I den vestlige verden er gjenstand og symbol ikke lenger ett. Gud er skjøvet ut, og individet har overtatt senteret. I vest utviklet den individuelle kunsten seg med renessansen og den industrielle revolusjon, mens man i et samfunn som det bhutanesiske ikke har vært igjennom tilsvarende gjennomgripende og sekulariserende samfunnsforandringer. Noen mener at dette avspeiler forskjellige utviklingsstadier, og i etnosentrisk perspektiv er selvfølgelig det vestlige uttrykk for "det høyeste" stadium. Dette har vidtfavnende konsekvenser for blant annet oppfatningen av hva som er kunst og hvordan den verdsettes.

Religiøs kunst som skapes i dag innen en levende tradisjon som den tibetanske, har vist seg å skape problemer for kunstsamlere. Dette beskrives i boken *A Cultural History of Tibet*:

Collectors are now often hard pressed when it comes to distinguishing a newly made image..from an older one, or as they might prefer to say,

the fakes from the genuine samples. Here, however, a terminology is perhaps being wrongly applied to a traditional culture which remains very much alive. Produced according to traditional forms and methods, the modern example is in no proper sense a fake, any more than a newly woven Tibetan carpet ... can properly be so described. The would-be purchaser should be able to judge whether such a work is well executed or not. The notion that a Tibetan work of art should be worth more just because it can be claimed to be three or more centuries old, seems to have come as a surprise to the Tibetans themselves, but curio-sellers have been quick to take advantage of this imported standard of values.<sup>10</sup>

Et kjent tibetansk ordspråk lyder:

"When one learns without a Master, One's knowledge is without roots."<sup>11</sup> Mester-elevrelasjonen betraktes som det høyeste mellommenneskelige bånd i det tibetanske samfunn. Dette gjelder først og fremst den religiøse sfære, der visdom og innsikt har vært bragt fra mester til elev siden Buddhas tid, og generelt sett i det tradisjonelle samfunnet avspeiles dette mønsteret og de samme holdningene.

I kunstneriske læreprosesser trenes både "hand, eye and mind". Eleven må gjenta og lytte til mesteren til han "får det på følelsen", og i læreprosessen må eleven finne sin egen vei fordi dette dreier seg om hans egen meditasjonsmåte og -evne. Det fokuseres ikke på originalitet da dette ikke blir sett på som noen kvalitet i seg selv. Marco Pallis skrev om tibetansk kunst i 1930-årene:

The paradox is that those who have worried their heads least on the score of originality, seem to have that quality granted to them in abundance as if by superradiation: while those who, in their anxiety lest their precious personalities should suffer eclipse, have feared to subject themselves to discipline, have been the first to fall into banality, whether unrepentant, or disguised under a veneer of pretentiousness.<sup>12</sup>

Man tenderer mot å tenke at folk i et tradisjonelt samfunn var lukket inne i roller og et system det var utenkelig at man skulle bevege seg ut av. Men samtidig som tradisjonelle samfunnsformer hadde sine begrensninger, ga de også en orden som skapte trygghet. Mennesket og dets livsverden hadde sin plass og sin betydning i forhold til en førtidig og fremtidig livskjede som ga livet mening.

I en sekularisert virkelighet fokuserer menneskene på sine individuelle liv, og de har mistet et videre perspektiv. Det å være et skapende menneske blir sett på som et mål i seg selv, og på en måte har kunstnerne fått en slags "guderolle" som de mest skapende av alle. Men likeledes kan det sies at i vest har kunstnerens individuelle streben mot det originale blitt en annen slags konformitet, som også har sine begrensninger.

### Byggetradisjoner i Bhutan

Storparten av Bhutans befolkning tar del i en levende tradisjonell kultur. De fysiske omgivelser har inntil nylig vært formet av folk flest, og især på landsbygda er dette systemet fortsatt virksomt. Husbygging er basert på gjensidig landsbysamarbeid. Byggematerialene,

kunnskapene og teknologien er tilgjengelig overalt. Slik sett har befolkningen omfattende kontroll over sine omgivelser. I dette bondesamfunnet er folk generalister, og de lærer å bygge gjennom muntlig overført kunnskap. De eneste spesialister har vært sjefs-snekkerne – de tradisjonelle arkitekter.

Tradisjonelle samfunn beskrives ofte som statiske, men dette er ikke tilfellet. F.eks. har arkitekturen gjennomgått forandringer opp gjennom historien, men disse forandringene har skjedd gradvis og svært langsomt. Man kan helst snakke om justeringer; små endringer over lang tid<sup>13</sup>. Slik har befolkningen hatt tid til å fordøye, vurdere og venne seg til forandringene. Tidsaspektet og omfanget er definitivt meget viktig i denne sammenhengen, samt at endringene er skjedd ved hjelp av en produksjonsprosess hvor alle er deltakere. Man kan si med referanse til innledningssitatet at innenfor rammen av det tradisjonelle samfunnet er den synlige og usynlige arkitekturen langt på vei sammenfallende i folks bevissthet. Altså er det stor grad av homogenitet mellom virkeligheten og folks forventninger til den samme virkeligheten.

For at dette samfunnet med sine nedarvede og bærekraftige tradisjoner skulle kunne videreføres, burde alle ideelt sett kunne fortsette å bygge. For som vi vet er tradisjonell bygging fundamentalt forskjellig fra bygging utført av profesjonelle. Mete Turan har skrevet om dette i boken *Vernacular Architecture*:

Professionalism in architecture and building has set for itself conscious standards of accuracy, honesty, preci-

sion, verification, aesthetics, etc., undoubtedly aimed at better serving the client. The result, however, has been a divorce from people and society.<sup>14</sup>

Det skjer også en profesjonalisering av byggingen i Bhutan med utvikling av hva man kaller "den moderne sektor". Denne lever sitt sektorliv adskilt fra tradisjonell bygging, og det er svært lite kontakt dem imellom.

### Bygging i Bhutan i dag

En viss urbanisering begynner å finne sted, selv om hovedstaden Thimphu foreløpig har kun ca. 25.000 innbyggere. Forandringene skjer nå raskere og raskere, og byggebehovene er blitt meget mer varierte enn hva som finnes innen tradisjonell typologi. Nabolandet i syd, India, har siden slutten av sekstiårene bidratt med utbredt teknisk ekspertise til Bhutan, og indisk innflytelse er sterk på byggesektoren. Inderne brakte med seg stål, betong og erfaringene fra bygging i tropisk klima, og de har vist liten evne til å bearbeide sine byggemetoder til lokale forhold og behov. Maktøverne i Bhutan med utenlandsk utdanning er også blitt opplært til å tenke at den importerte teknologien må være bedre enn den tradisjonelle, og det meste av offentlig byggeri de siste 25 år er gjennomført innenfor rammen av "moderne sektor". Forretninger og mange boliger i tettstedene oppføres også med ny teknologi og materialer. Resultatet er omfattende import fra India, sterk økning i byggekostnader og økende avhengighet.

Den moderne sektor har sitt eget gjennomføringsapparat med entrepre-





Alle bygg i Bhutan skal se tradisjonelle ut. Artikkelforfatteren har vært arkitekt for dette nybygget i Thimphu med bibliotek, konferanserom og kontorer. Ferdig sommeren 1997.

nører som bruker hovedsakelig indisk arbeidskraft. I Bhutan hvor ca. 80% av befolkningen er bønder, er det få som er tilgjengelige for annet heltidsarbeid. Dette skaper bl.a. problemer med vedlikehold av byggene, siden teknologikunnskapen og materialene ikke finnes lokalt.

Man kan nå se eksempler på at de gamle byggetradisjonene begynner å gå i glemmeboken. Tradisjonelt byggeri har ofte ikke samme kvalitet som før. Flere steder vet ikke folk lengre hva som f. eks. er god leire for en stampevegg, eller hvordan man forsterker hjørnene i en steinmur. Dette har som konsekvens at bruken av lokale materialer og teknikk langsamt begynner å komme i miskreditt. En av grunnene til problemene kan være at de muntlige kunnskapene ikke overføres like grundig som før.

Slike tegn på forfall har også kimen til forbedringer i seg siden dette skjer

på et tidspunkt hvor det fortsatt er mulig å finne håndverkere med sine kunnskaper i behold. Men måten disse kunnskapene formidles på må tilpasses samfunnsendringene, og dokumentasjon er viktig. Det er blitt nødvendig å etablere andre formidlingsformer og opplæringsmetoder. Jeg mener at sjefsnekkerens sterke posisjon bør opprettholdes ved å unngå og gjøre dette til et vanlig håndverk på linje med andre. En viss grad av institusjonalisering av opplæringen virker uunngåelig, men her står vi overfor et paradoks; å skulle bevare noe som har vært spontant.

Etter min mening vil direkte samarbeidsformer og utveksling mellom tradisjonelt byggeri og moderne sektor kunne være fruktbart for bygging generelt. Et prosjekt utført i dag trenger å inkorporere nye behov og teknologier, og dette forutsetter et samarbeid mellom de tradisjonelle håndverkere og vår tids arkitekter og ingeniører. Men

dette må skje på en likeverdig basis. Innen tradisjonelt byggeri har man innebygde forsvarsmekanismer mot en fremmed verden utenfra, og reagerer med konservatisme heller enn kreative forsøk på en videreføring av tradisjonene. Moderne sektor oppfattes, tildels med rette, som en trussel, siden etnosentrisk tankegang og manglende røtter i tradisjonene preger eksperter utenfra og de med vestlig utdanning. Dagens mer dynamiske virkelighet med rask forandringstakt, forsterker opplevelsen av endringer som truende.

Bhutanernes sterke ønske om å ivareta sine tradisjoner har gitt seg utslag i en byggebestemmelse fra 1983 om at alle bygg "should look traditional Bhutanese style"<sup>15</sup>, og denne reglen håndheves bestemt. Man kan se noen få offentlige bygg med tydelig indisk preg fra syttiårene, men senere bygg har med vekslende hell søkt å pakke importerte materialer og teknologi inn i tradisjonelle formelementer. I Bhutan har man derved hevet seg over modernismens credo at form følger funksjon og teknikk, og materialistiske forståelsesformer som beskriver materielle forhold som grunnleggende for formuttrykk. I et slikt perspektiv kan man hevde at tradisjonelt utseende bygg faktisk skjuler endringene som skjer i det bhutanesiske samfunnet. Men befolkningen er stolte og bevisst nødvendigheten av å styre samfunnsutviklingen på egne premisser, og de har foreløpig ikke friere forestillinger om andre, mer moderne tolkningsmuligheter av byggeskikken. Det er lett å kritisere dette, men en slik bevisstgjøring er nødvendigvis en lang prosess. Her er også en regel om



at befolkningen skal være kledd i tradisjonelle klær på offentlig sted. Og med klesdrakten som med bebyggelsen utvikles det en moderne, urban stil med bruk av nye typer tekstiler og nye typer bygg innenfor rammen av tradisjonelle former. Det skjer også viktige forbedringer særlig innen bygging i moderne sektor, som f.eks. større vinduer og varmere hus. Dette er begynnende eksempler på hvordan tradisjonene kan videreutvikles i møtet med nye muligheter, og tolkes og bearbeides som i tidligere tider inn i en bhutanesisk sammenheng.

Sosiokulturelle faktorer er i Bhutan bestemmende for formuttrykk, selv om dette fordyrer det som bygges. F. eks. ønsket Verdensbanken å skjære ned på kostnadene ved et skoleprosjekt ved å fjerne hva de kalte "dekorasjon". Bhutaneserne nektet dette, fordi det som kun er dekorasjon for en utenforstående er religiøse symboler for 'den som vet'. Men man kan se på byggeprosjekter med stramt budsjett at omfanget av symbolske motiver reduseres. På langt sikt er det mulig at det vil kunne skje en sekularisering av det bhutanesiske samfunnet, hvor symbolenes betydning går i glemmeboken. Hvis dette ikke imøtegås, vil konsekvensen bli en økende meningsløshet i de bygde omgivelser.

Med sitt spesielle regelverk søker de i Bhutan å opprettholde omgivelser med steds karakter og et helhetlig preg, og man unngår å skape markante skiller mellom landsbygd og tettbygde strøk. Selv om samfunnet endres, gir dette befolkningen grunnlag for fortsatt identifikasjon med sine omgivelser.

### **Bhutans monumenter: Om det antikvariske og det levende**

Bhutanesisk arkitektur har sine monumenter fremfor alt i dzong-byggene og enkelte tempel- og klosterkomplekser. Disse byggene er alle i daglig bruk. Mange av dem er det som hos oss vil bli kalt "bevaringsverdige", men det er en del av den vestlige kulturtradisjon å skape antikvariske museer av viktige byggverk – vel å merke slik de var på et gitt historisk tidspunkt. Monumentet blir statisk; en slags død ting som gis evig liv takket være spesielle kulturbevilgninger. I Bhutan representerer bygg "det ikke-varige". Byggverk gir rom for liv og spiritualitet, men hvis onde ånder tar bolig i byggene vil de bli forlatt. Overalt i landskapet kan en se slike forlatte ruiner. Noen får forfalle, mens andre blir gjenstand for stadig fornyelse i en evig prosess der intet er evig eller perfekt.

Det kan derfor sies at å etablere antikvariske monumenter av slike bygg vil være å overprøve en kulturtradisjon: Å heve materien over det åndelige. Det samme er tilfellet om en tilstreber å bygge "evigvarende", tilsynelatende vedlikeholdsfrie bygg med moderne materialer enten som nybygg eller ved restaurering. En kan gå så langt som til å si at å skape "evigvarende" bygg – ved å omskape dem til museale monumenter – egentlig vil være å banalisere dem, siden de da kun blir ordinære, materielle ting hvor det spirituelle ikke lenger har anledning til å forandre seg, bevege seg, vokse, – og forfalle.

Et kultursyn basert på "det ikke-varige" forutsetter akseptering av stadige forandringer og vedlikehold. Man kan kalle dette en "ombygging-

kultur", og slike prosesser har vært en viktig årsak til at arkitekturen har utviklet seg opp igjennom tidene. I restaureringsammenheng oppstår det nå et motsetningsforhold mellom denne frie holdningen til ombygging og det å definere bygg som historiske. At spørsmålet om restaurering i det hele tatt reises, er uttrykk for en ny epoke som bryter med tidligere tiders relative tidløshet.

### **Restaurering i Bhutan**

Det er stor forskjell mellom vestens måte å se historien på, og måten dette oppleves innen en tradisjonell kultur som Bhutans. I vesten ansees gamle ting og bygg som på en måte forgangne, døde, og de bevares derfor av antikvariske grunner som "døde objekter". I Bhutan derimot har det inntil nylig ikke vært i noens bevissthet at noe burde bevares slik det "var" – fordi det fortsatt ER.

En viktig del av ombyggskulturen er tilbøyeligheten til å omskape bygget slik at det fremstår som enda mere imponerende enn før. De fleste av byggene som ombygges er for religiøse formål, og for bhutaneserne som er dypt religiøse er det en selvfølge at de ønsker å gjøre Buddhaenes hus enda vakrere enn det var før. Når det som bygges nytt gjennomføres med de samme materialer og teknologi som tidligere, får det raskt samme patina som resten. Dette dreier seg ikke om en forfalskning. Et slikt begrep passer ikke. Det nye gir seg ikke ut for å være noe annet enn hva det faktisk er: Et eksempel på kontinuiteten i en levende tradisjon.

I tidligere tider med begrensede økonomiske midler skjedde sansynligvis





Konfliktfullt møte mellom gammel og ny teknologi under ombygningsarbeidene ved Punakha Dzong.

slike endringer kun i liten skala, men idag med bidrag også fra utenlandske donasjoner skapes mulighetene for mer gjennomgripende forandringer. Et eksempel på dette er ombyggingen av Punakha Dzong som er den historisk sett viktigste av alle dzongene. Deler av dzongen var ødelagt av en brann i 1986, og siden da har den gjennomgått omfattende rehabilitering og ombygging med store forandringer. Dzongen har dermed langt på vei endret karakter. Fasadene er blitt mer åpne enn tidligere tiders festningsfasader. Det ombygde tempelet Machen Lhakang er blitt nesten like stort som sentraltårnet, utsé-en, mens i den tradisjonelle typologien skiller utsé-tårnene seg alltid ut som klart høyest. Noen kritiserer detaljer som gjør at bygningskomplekset fremstår som mindre harmonisk enn før med ubalanse i proporsjonene. Mer alvorlige innvendinger reises fra utenlandsk hold utifra det

vestlige syn på restaurering slik det er formulert i den internasjonale restaureringskonvensjonen Venezia Charteret:

Artikkel 9:

... any extra work which is indispensable must be distinct from the architectural composition and must bear a contemporary stamp.

Artikkel 12:

Replacement of missing parts ... must be distinguishable from the original so that restoration does not falsify the artistic or historic evidence.

Artikkel 13:

Additions cannot be allowed except in so far as they do not detract from the interesting parts of the building ...

Artikkel 15:

... All reconstruction work should however be ruled out *a priori*. Only... re-assembling of existing but dismembered parts can be permitted.

The material used for integration should always be recognizable ...<sup>16</sup>

Disse reglene i Charteret lar seg ikke gjennomføre i Bhutan uten å undergrave deres tradisjoner og regelverk. Her finnes overhodet ikke byggeri med et "contemporary stamp", og når det ombygges gjøres det nye tilsvarende det gamle, og ikke som et musealt lærestykke hvor det tydeliggjøres hva som er gammelt og hva som er nytt.

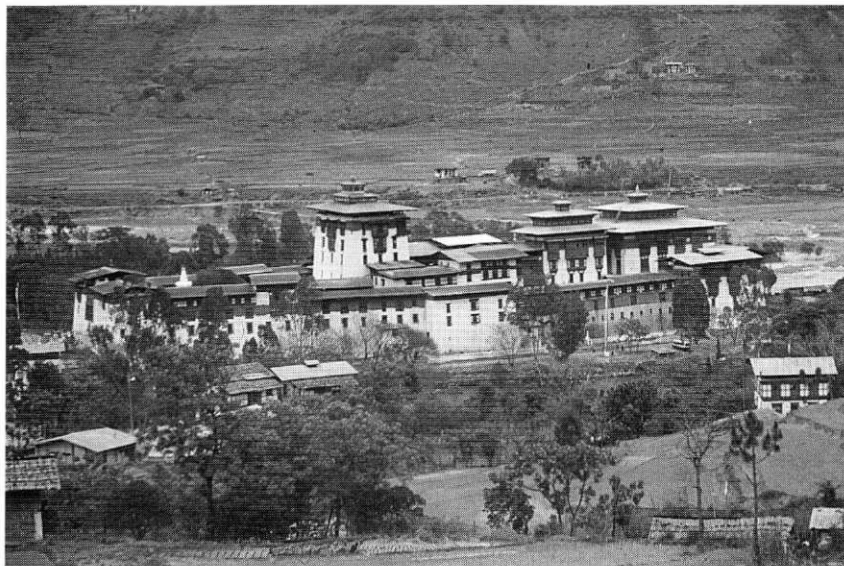
I Punakha Dzong-prosjektet har bhutanerne vist at de fortsatt er selvhjulpne innen tradisjonelt byggeri, men de har manglet en mester-snekker av virkelig høy standard tilsvarende personlighetene de har hatt i tidligere tider. Disse behersket sitt fag til fulle og kunne formgi som arkitekter et komplekst anlegg som en dzong og avpasse alle enkeltdeler harmonisk til et hele. En slik personlighet var Zoba Lip som på Shabdrungs tid formga den opprinnelige Punakha Dzong, bygget i 1637, ved først å lage en modell av bygningene i tre<sup>17</sup>.

Prosjektet har også demonstrert gapet mellom tradisjonell og moderne sektor siden prosjekter vanligvis gjennomføres *enten* tradisjonelt eller moderne. På et stadium i byggeprosessen i Punakha ble noen betongdrager støpt inn i den gamle strukturen for å forsterke den. Men dragerne ble ikke skikkelig fundamentert og forankret og snart etterpå skled hele veggen ut. Rørleggerarbeidene er også utført på røffeste måte og rørføringene slynger seg nedover de eldgamle fasadene. Det er i slike tilfeller jeg opplever påtrengende behov for et konstruktivt møte mellom gammelt og nytt.



Enorme budsjetter innebærer også en trussel om mulig deformasjon av historiske monumenter. Mulighetene blir større enn evnen til å gjennomføre dem på forsvarlig vis. Fysisk rehabilitering er definitivt nødvendig, men hvor strengt skal dette gjennomføres teknisk og stilistisk sett? Kanskje svaret finnes i avveininger av omfang og i en ikke-dogmatisk, tosidig tilnærming; å bevare det som er absolutt viktigst historisk, og la resten få leve sitt liv med om- og påbygninger. Det finnes motsetninger og muligheter, og vi må forholde oss til prosesser – ikke bare produkter. Likefullt skal avgjørelser fattes om gode og dårlige løsninger for både meningsinnhold, det formale, funksjonelle og tekniske.

I motsetning til ombyggingene som gjennomføres på mer og mindre ad-hoc-basis, har organisert restaureringsarbeid i moderne forstand nylig begynt med et første pilotprosjekt som gjennomføres av de bhutanesiske myndigheter i samarbeid med Unesco. Oppgaven er å restaurere et relativt lite, men viktig tempelanlegg; Dechenphug i Thimphudalen. Jeg følger prosessen med dette prosjektet hvor det er et enormt sprik i tilnærmingen til oppgaven fra de to partene. Bhutanerne ønsker å foreta omfattende endringer som etter deres oppfatning er forbedringer, mens Unescoekspertisen står fast på at endringene skal være minimale. Unesco's styringsforsøk har bidratt positivt til å redusere omfanget av deformasjon av tempelanlegget, men ressursene utenfra er i alt for stor grad blitt brukt til korte og sjeldne ekspertvisitter etterfulgt av rapporter som ingen leser. I stedet for et møte



Mye prestisje knytter seg til ombyggingen av Punakha Dzong, og bygningskomplekset er blitt vesentlig endret i løpet av bygningsprosessen de siste ti år. Prosjektet demonstrerer at bhutanerne fortsatt behersker tradisjonelt byggeri.

mellom to verdener er det blitt demonstrasjoner av makt fra begge sider. Det savnes en større åpenhet fra bhutanernes side, og en større forståelse fra utlendingene for det faktum at den tradisjonelle kulturen er levende og at bhutanerne selv er eksperter innen sine byggetradisjoner.

I fremtidige prosjekter trengs ekspertise med respekt for håndverkerne som kan arbeide lokalt og over lang tid på byggeplassene. For å ha en dialog må man kunne lytte, og for å lytte må man kunne vente. Men i vest er man så målrettet og produktorientert at man ikke tar seg nødvendig tid til å utvikle innsikt i andre menneskers tanke- og handlingsmåter. Kultursensitivitet bør likefullt være basis for gjennomføring av gjensidige arbeidsprosesser. Bhutans levende kulturtradisjoner fortjener å stimuleres til videreutvikling.

### Venezia Charteret og vestlige holdninger til restaurering

Den indiske arkitekten Romi Khosla har skrevet en asiatisk kritikk av Venezia Charteret sitert over, hvor han hevder at Venezia-konferansen i 1964

was prompted by the concern of European conservationists to ward off the dangers of reconstructing post-war European cities in nationalist styles that would imitate the historic buildings the bombs had removed ... Indeed, the sentiments that prompted the twenty-two scholars to adopt these (articles) are difficult for many Asians to support unless they accept modernism unquestioningly.<sup>18</sup>

Charteret oppfattes altså som en modernistisk programerklæring symptomatisk for tid, sted og deltakere. Men

selv nå over tredve år senere er dette fortsatt de etablerte retningslinjene for restaurering verden over, og f. eks. Bhutan anmodes av Unesco om å signere sin tilslutning.

Thordis Arrhenius skriver i sitt paper "Restoration and Modernity" at Alois Riegl i essayet "The Modern Cult of Monuments" fremhever synspunktet at

the valuation of ancient monuments in the modern era depends on a difference between the old and the new. The concern of restoration is to establish or maintain this difference; restoration becomes in some sense the apparatus used to define the modern itself.<sup>19</sup>

Dette er også nettopp innholdet i Venezia Charterets retningslinjer for restaurering, og et uttrykk for modernismens klart dualistiske syn at noe *enten* skal være gammelt, *eller* nytt. For det moderne mennesket har også problemer med å akseptere forfall i det nye; "while the marks of age on ancient buildings appeal to the modern man, signs of decay in the new are generally disturbing."<sup>20</sup> Det er altså ikke nok at det nye skal være nytt på et gitt tidspunkt, men man streber også mot en utopi ved å ønske at det nye skal *forbli* nytt. Man drømmer om å heve seg over forfall og naturlige prosesser ved å tilstrebe evigvarende og perfekte produkter for alt nytt. Vi står her overfor essensen i modernismens credo, og dette står i sterk kontrast til virkeligheten i Bhutan. Den bhutanesiske bygningskulturen er som et eksempel på den norske miljøfilosofen Sigmund Kvaløys "positive forfallsfilosofi": Et prosessrettet virkelighetssyn som inkluderer feil og forfall, improvisasjon

og forandringer – ikke arkitektoniske forsøk på å lage noe som er perfekt avsluttet. I det bhutanesiske samfunnet finnes det på en måte ikke noe som er "gammelt". *Alt* er i *bruk*, og det er bare slik at enkelte bygg har vært i bruk svært lenge. Forskjellen i synet er enormt! Dette eksemplifiseres videre ved hva Alois Riegl skriver om det gamle:

The appeal of the monument is its incompleteness, its lack of wholeness, its tendency to dissolve form and colour. It is this broken wholeness that distinguishes the ancient monument from the new and give it its special attraction to modern man.<sup>21</sup>

Så det gamle skal helst fremstå som fragmenter og derved representere forfall, men at det som er nytt også langsomt visner, oppleves som foruroligende!

Kritikken av Charteret har ikke bare kommet fra asiatiske hold. Peter Watkin har skrevet at "The Charter of Venice is an unhappy byproduct of the erroneous Modernist belief that twentieth-century man no longer needed a living relationship with his past".<sup>22</sup> I Norge er det i år en offentlig kampanje for Kulturminneåret 1997. Pamfletten som distribueres i denne sammenheng åpner med et sitat av Saint-Beuve (1804 – 1869): "Mennesket tilbringer sin tid med å ødelegge det forgagne, derpå når det er for sent, med å prøve å finne det igjen." Tittelen på David Löwenthal's bok "The past is a foreign country" uttrykker noe av det samme. I den vestlige kulturverden har vi etterhvert historisk kunnskap om hva fortiden har vært, men likefullt er fortiden like fjern for oss som et fremmed land. Vi finner sporene etter fortiden i museer,

og det å skape museum av fortiden fremstilles ofte som noe edelt. Men å konservere fortiden i et museum er også en måte å passivisere og ufarliggjøre den på.

Det er blitt betraktet som et paradox at den franske revolusjon ble etterfulgt av både en omfattende kulturell vandalisme og en omtrent samtidig ny innstilling til bevaring. En direkte følge av revolusjonen var opprettelsen av et museum for offentlig visning av fragmenter samlet opp fra de ødelagte monumentene i Paris.<sup>23</sup> Men i paradoxenes verden har tilsynelatende ekstreme motsetninger ofte forbausende likheter.

I kulturer hvor det tradisjonelle samfunnet fortsatt er levende, men *uønsket* som i Kina's Tibet, kan etablering av museer bidra til å undergrave og destruere de gamle kulturtradisjonene. Dette kan oppleves i Lhasa hvor Potalapalasset har mistet mye av sin tidligere aura ved å bli kommersialisert og fratatt sin tidligere funksjon. I en museumssituasjon er det også lett for makthaverne å fremstille sin versjon av historien som ved Gyantse Dzong Museum. Gyantse Dzong har vært delvis i ruiner siden den ble beskyttet av briternes youngusband-ekspedisjon i 1904. Gjenværende bygg er blitt museum over tibetanernes heltmodige kamp mot britene, og her fremstilles også i flere tablåer undertrykkelsen i det gamle, føydale samfunnet.

### Levekårene for tibetanske tradisjoner

Som en av Asias forhenværende, store kulturnasjoner er Tibet inne i en meget kritisk periode. I kinesisk perspektiv oppfattes den tibetanske kulturen som



tilbakestående og reaksjonær, og etter okkupasjonen ble gjennomgripende tiltak igangsatt for å nedbryte Tibet's dypt religiøse og hierarkiske samfunn. Omfattende endringer ble gjennomført samtidig i både Kina og Tibet. Først kom perioden lansert som "det store sprang fremover", som viste seg å bli et stort sprang ut i kaos og sult. Deretter fulgte kulturrevolusjonen som sto for omfattende ødeleggelser av alt gammelt, formulert som kampen mot "the Four Olds – old culture, old ideology, old customs, old habits ... Bombard the old and build the new."<sup>24</sup> Det gamle, både i de fysiske omgivelser og i tenkemåter, ble påtvunget forandringer på svært brutale måter. I Tibet ble flere tusen klostere, dzonger og andre bygg med tilknytning til religion og maktstrukturen i det gamle samfunnet jevnet med jorden, og religionsutøvelse var offisielt tabu helt frem til åttiårene. Tusenvis flyktet over grensene mot Nepal, Bhutan og videre til India og andre deler av verden. Denne eksodus hadde den positive konsekvens at tibetansk kultur ble internasjonalt kjent gjennom mediafokusering og etablering av tibetanske enklaver i eksil. Her har mange tibetanere skapt seg nytt livsgrunnlag ved bl.a. videreføring av tibetanske håndverks-tradisjoner.

I dag er det muligens de bhutanesiske håndverkerne som holder tradisjonene best i hevd og for spesielle bygg- og skulpturarbeider blir de tilkallt til Tibet. Ved det historisk viktige klosteret Samye som nå er restaurert etter å ha blitt brukt som kornlager i flere årtier, ble jeg fortalt at da deres sentrale Buddhaskulptur som var blitt kappet hodet av under



Potalapalasset har mistet mye av sin tidligere aura som museum i endrede omgivelser.

kulturrevolusjonen skulle repareres, var det bhutanesiske skulptører som ble tilkalt for å utføre arbeidet.

I Tibet er fortsatt kulturarven truet; arkitektur, kunst, klesdrakt etc. Kineserne fremhever ofte minoritetsgruppene dans og drakter, men måten dette gjøres på er som ren underholdning. Innholdet i de tradisjonelle dansene, og deres tilknytning til religion oversees.<sup>25</sup> Det samme kan påvises især iforhold til nybygging, der tibetanske formelementer – om de brukes i det hele tatt – kun brukes som dekorative klisjéer løst fra innhold. Sann sett blir moderne tibetansk arkitektur et slags Disneyformspråk som benyttes når det er opportunt, som ved bygging av nytt mausoleum for avdøde Panchen Lama, eller når det kreves av World Heritage konvensjonen som ved restaureringen av Potalapalasset.

### Restaurering i Tibet

Det kinesiske regimets omdømme i utlandet ble skadelidende da kulturrevolusjonens destruktive utskielser ble internasjonalt kjent, og de har tilstrebet å tiltrekke turister ved å gjenopprette noen av skadene. Enkelte særlig viktige historiske og hellige bygg er nå restaurert med noen få munkes på plass som museumsvakter. Det mest kjente er Potalapalasset i Lhasa. Potala var i all hovedsak ferdig bygget i sin nåværende form på 1600-tallet før Tibet ble et protektorat av Kina. Men kineserne vil ha sin del av æren for dette imponerende bygningskomplekset. En offisiell bok om Potalapalasset slår derfor innledningsvis fast at "...the Potala (is) an eminent example of a constructive technology traditionally Tibetan and Chinese"<sup>26</sup>. Teksten understreker forøvrig diverse bånd opp gjennom historien mellom den lokale administrasjonen i Tibet og den sentrale i Kina,



Myke gateløp i den gamle bydelen Barkhor i Lhasa.

– også fra perioder hvor ikke-kinesiske kilder understreker at Tibet var et uavhengig land. Slik benyttes museet Potala til å spre politisk propaganda.

Potala er blitt innkludert på listen over "World Heritage Sites". Fra faglig hold reises innvendinger til hvordan selve restaureringen er blitt gjennomført, slik som at detaljer har gjennomgått en "kinesifisering", utstrakt bruk av sement osv., og det mest iøynefallende er store endringer i Potalas nære omgivelser. Potala ligger nå som et isolert museum på Marpohøyden, og selv tibetanerne må betale inngangspenger. Unesco foreslo at hele det historiske Lhasa skulle inkluderes på World Heritage-listen<sup>27</sup>, men dette ble ikke imøtegått.

I dag skjer også en viss grad av gjenoppbygging av templer – på tibetanernes eget initiativ. Arbeidet som utføres har ikke tilsvarende estetiske eller håndverksmessige kvaliteter som de tidligere byggverk hadde. Dette viser

hvilken ødeleggende virkning okkupasjonsårene har hatt på tradisjonene. De nylagde religiøse objektene har ofte glorete farger, og gull og juveler er falske. Men likefullt inspirerer de tydeligvis til like stor hengivenhet som før, og understreker dermed betydningen av det faktum at de ikke er skapt som individuelle kunstverk, men som religiøse objekter. Det kunne synes som om hengivenheten var blitt om mulig større enn før. Maktthavernes motvilje og undertrykkelse har, som alltid, den effekt at religionen blir et symbol på opposisjon.

### Bygging i Tibet i dag

Ved en offisiell kartlegging av hovedstaden Lhasa i 1948, ble det registrert 600 bygninger i indre by. I 1995 var halvparten av disse revet, hvorav de fleste i løpet av de siste ti år<sup>28</sup>. Barkhor, tibetanernes bydel rundt Jokhang tempelet, utsettes nå bl.a. for nybygging som bryter med både skala og

byggeskikk. De nye betongbyggene er dårligere å bo i rent klimamessig enn de gamle bygget i leire og stein, og uhyre få tiltak er igangsatt for å forbedre sanitærforholdene.

Den gamle byplanen i Lhasa var preget av byens funksjon som valfartssted for pilgrimer med betydning for buddhister på linje med Mekka for muslimene. Tradisjonell bybebyggelse hadde avtrappede hjørner og tilpasset seg et organisk gatenett. Dette brytes i dagens byplanlegging som preges av store rettlinjede grep. Nye gater skjærer gjennom de gamle bydelene, og nybygg er hovedsakelig stramme lamellblokker. Bygningsarbeiderne er i stor grad kinesiske immigranter. De bygger også nye bydeler med kinesisk preg i stort omfang og meget raskt. Det nylig bebygde arealet utgjør ti ganger størrelsen på den gamle byen. Som et middel for å sikre sin posisjon og rettferdiggjøre sin tilstedeværelse, oppmuntrer myndighetene etniske kinesere å bosette seg i Tibet, og den kinesiske andelen i befolkningen er sterkt økende<sup>29</sup>.

Det fysiske bildet tyder på at det foregår minimalt med integrasjon mellom kinesere og tibetanere. Som i Lhasa med stort omfang av kinesisk bosetting, begynner omgivelsene i Tibet's tettsteder å ligne Kina. Her er omtrent kun nye og temmelig ensartede bygg i en slags internasjonal stil. På landsbygda er så godt som alle bygg utført i samsvar med tibetansk byggeskikk, så forskjellene mellom by og land er markante. Modernistiske bygg står for brudd med fortiden, og konflikten er nå økende i folks bevissthet mellom den synlige virkeligheten og deres usynlige forventninger til den.



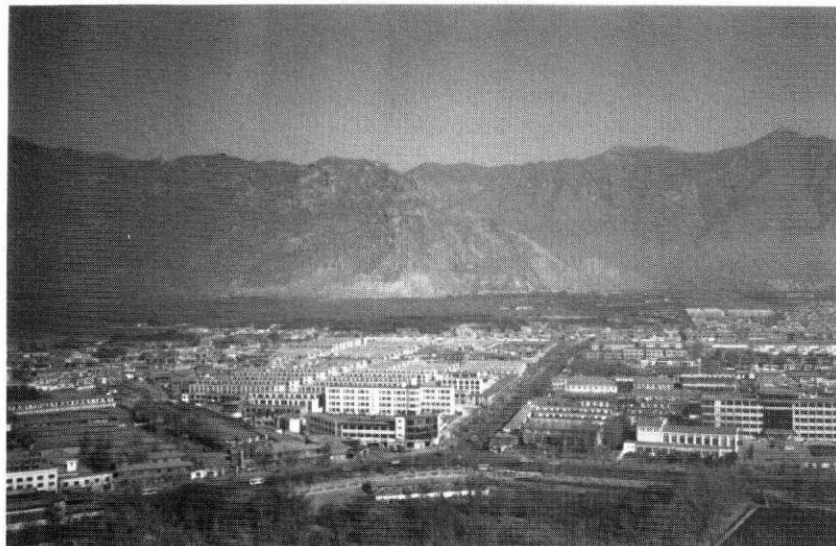
Tibetanere så på meg med forskrekkelse da jeg fotograferte nybygg: ”Hvorfor ta bilde av noe så brutalt og stygt?” Det er interessant å merke seg at tibetanere i eksil prøver å gjenskape arkitekturens bilder hjemmefra i helt nye omgivelser for derved å søke egen identitet på nye steder i fremmede land. Hva de kinesesiske immigrantene i Lhasa synes om arkitekturen omtales av Catriona Bass:

for them the only buildings of any interest here were the newly built Lhasa Theatre and the Tibet Gymnasium, a Stalinesque monolith with concrete statues striding towards a radiant future.<sup>30</sup>

Men langt fra alle tibetanere ser dette som uttrykk for en strålende fremtid. Arkitekturen og den fysiske planleggingen viser en utvikling og uttrykk som i stor grad blir påtvunget utenfra. Disse drastiske forandringene oppleves av mange som overgrep, og det savnes mer nyanserte løsninger.

### **Arkitekturen: Syntesen modernisme og tradisjon**

Romi Khosla har skrevet om modernismens ønske om å bryte med den dekadente dekorasjon som hadde infisert arkitekturen i før-moderne tid. Abstraksjon, nye materialer og funksjonalismen var midlene som skulle bære frem den moderne bevegelsens *internasjonalisme*. Også regionale variasjoner i arkitekturen skulle tilhøre fortiden. Men han hevder at de fleste asiatiske land likefullt har opprettholdt en kontinuerlig kontakt med fortiden og håndverkstradisjonene her er fortsatt levende.



Dagens ekspansive byutvikling i Lhasa sett nordover fra Potalapalasset.

They are age-old, continuously developing, authentic, and capable of endless adaptation ... (and) are often actively used by contemporary society that coexists in a time span that is *simultaneously* both modern and ancient.<sup>31</sup>

I asiatiske arkitektur generelt har derfor byggetradisjonene dype røtter, og dette har gitt seg utslag i en stil hvor tradisjon og modernitet er smeltet sammen.

Men Kina passer ikke inn i dette generelle asiatiske bildet. I Tibet utformes bygg (i den grad de formes i det hele tatt) stort sett av kinesere samt noen få tibetanere utdannet i Kina. Problemene som avspeiles i Kinas arkitektur er derfor svært synlige i Tibet. En artikkel av Pu Miao i *Nordisk Arkitekturforskning* kalt ”In the Absence of Authenticity: An Interpretation of Contemporary Chinese Architecture”, presenterer en interessant vurdering av den kinesiske arkitekturs problem

idag. I artikkelen sies det at ”... contemporary architecture in China has been dominated by imitation, fake detailing and superficiality”.<sup>32</sup> Han hevder at det blandt kinesiske arkitekter er en grunnleggende redsel for å utforme bygg uten en stilistisk modell. Hver bygningstype er derfor tildelt en passende stil: ”Russian Classical for government buildings, Chinese Classical for cultural institutions and gardens ... 1930’s Modern for mass housing ...”<sup>33</sup> Han sier videre at hver stil er tillagt en bestemt symbolsk mening ”... such as Russian Classical for socialism, Chinese traditional revivals for nationalism ...”<sup>34</sup> Her kan vi muligens snakke om virkelig dekorasjonsarkitektur. En kineser jeg traff fortalte at han hadde studert arkitektur, men han nølte med ordet arkitektur fordi faget han hadde studert het ”decoration of industrial buildings”. I Kina som i Tibet, har aldri originalitet vært et mål i seg selv, og kulturrevolusjonen har skapt angst for tilknytning



Nybygg i Lhasa som uttrykker mange «stiler». Fotografert høsten 1996.

til "det gamle" og også for individuell markering.

Modernismen svepte som en kulturrevolusjon over den vestlige verden i første halvdel av dette århundret.

Opprøret mot ornamenter og det som ble kalt dekorasjon, var i realiteten en kamp *mot* religiøse og hierarkiske klassesymboler, og *for* en sekularisering av bygg. Symbolikken ble erstattet av en slags teknikkens og funksjonenes dekorasjon. I den nye estetikken kunne bygg uttrykke teknisk struktur og typologier. Dette var en akseptabel form for variasjon, selv om ordet dekorasjon ble tabu.

Modernismen utviklet seg over tid til å bli "the establishment" – en etablert tradisjon med sine egne, konforme om enn etterhvert utvannede regler. Tradisjonen med internasjonal stil har langt på vei opprettholdt sin posisjon som dette århundrets dominerende retning frem til nå, på tross av goldheten i den vestlige verdens byer med deres overveldende mengde av arkitektoniske kloninger. Hvor er det originale som alle innen denne tradisjonen skal strebe mot? Pregløsheten skapte grobunn for post-modernismen, men dens eklektiske og tilfeldige bruk av populære formelementer hadde begrenset appell. Nå omgis vi i økende grad av rotløshet og "virtual reality", og samtidig et økende behov for mening. Se på strømmen av turister til eksotiske reisemål, hvor de for en stakket stund kan oppleve "ekte" omgivelser som ikke er brutt opp av de internasjonale kulturpåvirkningene.

Vi setter raskt merkelapper på tendenser, og vi putter oss selv og andre i båser med tilhørende skylapper; pre-moderne, moderne, post-moderne.



Grensesprengende tendenser blir ofte gjort til et nytt konsept som får sine disipler, og slik skaper man faktisk unødvendige begrensninger for en selv. Disse begrensningene er i realiteten en typisk manifestasjon av dualisme. Det er viktig å forstå begrensningenes karakter ved å erkjenne virkeligheten slik den er, og i denne virkeligheten smelter tradisjon og modernitet egentlig alltid sammen. Den *er aldri enten – eller* slik vi liker å tro, men alltid *både – og*. Med innsikt i vår nære virkelighet kan vi skape arkitektur som uttrykker folks behov i forhold til sine omgivelser. En miljøtilpasset og variert arkitektur rotfestet i kulturelle forskjeller. Som Finn Werne uttrykker det i *Den osynlige arkitekturen*:

... all kultur, all bildning och utbildning måste utgå från våra kollektiva erfarenheter, från vår historia, och det gäller att utveckla och förbättra mer än att varje gång börja på nytt utan vare sig lära av eller anknyta till de erövande kunskaperna och erfarenheterna.<sup>35</sup>

I Tibet er de sterke samfunnsmessige motsetningene åpenbare i de fysiske omgivelsene. Men uansett de politisk sett ømtålelige spørsmål savner jeg større hensyn til regionale tradisjoner og miljøaspekter. Rett og slett bedre kvalitet i bygging og planlegging.

Endringene som skjer i Bhutan er langt fra så dramatiske som i Tibet, og her har de muligheten til å forholde seg konstruktivt til møtet med påvirk-



En indisk filmplakat på en kiosk i Thimphu sommeren 1997. Vil Bhutan kunne lære av andres erfaringer og feil?

ningene utenfra i en prosess hvor de selv langt på vei kan formulere premisene. Det bhutanesiske samfunnet har jo også sine egne interne problemer slik som etniske motsetninger og et hierarkisk system som utfordres i møtet med nye forventninger hos folk flest. Men disse interne problemene har de muligheten til å forholde seg til og bearbeide forutsatt at endringene ikke skjer *for* raskt. I Bhutan handler det om å gi kulturen mulighet for videreutvikling. Det er av begrenset interesse å bevare kun det tradisjonelle formspråket i de bygde omgivelser, enten det er i form av museer eller som nye kopier. I lys av behovet for kulturell bærekraft, er det viktig å ikke kun bevare en kulturs former, men

også dens innhold på en helhetlig måte.

Men det er også et mulig paradoks at en må miste sin fortid for å lengte etter å lære av den. Dikteren Herman Wildenvey uttrykte dette poetisk som "evig eies kun det tapte". I vest har vi mistet alle fortidene våre, allikevel kan det sies at vi studerer og lærer mer av dem enn bhutaneserne foreløpig gjør av sin fortid – idet de fortsatt er midt *i sin fortid*, som ennå ikke er blitt annet enn *nåtid*! De har dermed et slags "tidsvindu" til å lære av andres feil. Siden de har sine røtter i levende live, vil kulturen kunne videreutvikles i møtet mellom tradisjon og modernitet, og deres filosofi om "det ikke-varige" vil kanskje kunne gi både dem og oss andre nøkler til alternative utviklingsveier.



Ingun Bruskeland Amundsen,  
er arkitekt og doktorgradsstipendiat  
ved Arkitektthøgskolen i Oslo.

#### NOTER:

1. Finn Werne, *Den osynlige arkitekturen*, Winga Press, Lund 1987, s.203.
2. Kulturområdet som vanligvis omtales som det *pan-tibetanske* omfatter Tibet, Bhutan, Sikkim, Ladakh og deler av Himalaya i India, Nepal, Mongolia og Kina.
3. Jeg referer her til Yambu Lhakhang i Yarlungdalen som betraktes som Tibets eldste bygning. Det ble bygget som et palass for Tibets første konger (Yarlung-dynastiet) muligens så tidlig som år 127 før vår tidsregning. Under kulturrevolusjonen ble det så grundig ødelagt at kun fundamentene sto igjen. Bygningen ble gjenreist i 1982, men da med en etasje mindre enn før. Ref. Victor Chan, *Tibet Handbook*, Moon Publications Inc., California 1994, sidene 540–542.
4. Der er eksempler på dzonglignende bygg fra tidligere enn 1600-tallet, men disse var vanligvis palasser for lokale føydherrer. Under Shabdrung Ngawang Namgyel (1594–ca. 1651) som kom til Bhutan i 1616, ble dzongkompleksene utviklet som type slik de fortsatt eksisterer i dag. Disse bygningskompleksene er regionale sentra for administrative og religiøse funksjoner. Historisk hadde de også militære funksjoner. En dzong er hovedsetet for den sivile distriktadministrasjonen kalt *dzongkhag*.
5. Nasjonalspråket *dzongkha* betyr bokstavelig talt språket som snakkes i dzongene.
5. Indisk påvirkning i Tibet var sterk i perioder hvor buddhismen blomstret; særlig på 1000-tallet. Tibet adopterte buddhismen, og buddhismen levde videre i den pan-tibetanske kultursfære etter at buddhismen ble nærmest utslettet av de muslimske invasjonene i India på 1200-tallet da Tibet gikk inn i en periode av kulturell isolasjon. David Snellgrove & Hugh Richardson, *A Cultural History of Tibet*, Shambala London 1986, s.111–147.  
Den sekulære innflytelsen beskrives av Marco Pallis i *Peaks and Lamas*, utgitt første gang i 1930-årene, 1. reprint ved Book Faith India, Delhi 1995, s.346, hvor han hevder at Tibets overklasse hadde hoffet i Peking som sine forbilder under Qingdynastiet, og dette ga seg synlige utslag i f.eks. klesdrakt, spisevaner og møblering.
6. Etter Qing-dynastiets fall og den republikanske revolusjon utviste tibetanerne i 1913 alle kinesere fra landet og erklærte sin uavhengighet. Dette var under regimet til den 13. Dalai Lama (1876–1933) som hadde omtrent tilsvarende autoritet som "Den Store Femte" (1617–1682). Det var etter hans død at Tibet hadde en svakhetsperiode som ledet til kinesernes annektering i ca. 1720. Dalai Lamaene mellom den 5. og den 13. døde enten unge eller hadde ikke tilsvarende autoritet. Kilder: Victor Chan, *Tibet Handbook*, s.30 og i Snellgrove & Richardson, *A Cultural History of Tibet*, s.289.
7. Xizang "det vestlige skattkammer" er Tibets navn på kinesisk. Men et uttrykk for kinesernes forakt for Tibet illustreres ved at med en liten nyanse i uttalen av Xizang, blir meningen omgjort til "vestlig skitt". Catriona Bass skriver om at for kineserne er Tibet et slags Sibir hvor de uheldige og mindre flinke blir sendt. I dag blir det også sett på som et sted hvor man raskt kan legge seg opp penger i tråd med Dengperiodens reformistiske slagord: "Fa Cai, Zhi Fu; Make Fortune, Get Rich". *Inside the Treasure House*, Rupa Paperback Delhi 1993, ss.14 og 40.
8. Mircea Eliade, *Det hellige og det profane*, Gyldendal Oslo 1969, s.27.
9. Ibid, s.99–101.
10. Snellgrove & Richardson, *A Cultural History of Tibet*, s.280–281.
11. Dette ordspråket innleder forordet i Corneille Jest's bok *Tales of The Turquoise*, Mandala Book Point, Kathmandu 1993.
12. Pallis, *Peaks and Lamas*, s.361.



13. I mitt paper, Bhutan: Living culture and cultural preservation, utdypes diskusjonen om gradvis utvikling over tid og kulturell bærekraft. Først utgitt i *Rehabilitation, Revitalization and Preservation of Traditional Settlements*. Vol. 67/IASTE 67-94, Berkeley: CEDR, University of California. Bearbeidet utgave i *Research Magazine no.2*, Oslo School of Architecture, 1995, s.80-93. Bhutan og spørsmål særlig knyttet til bærekraftighet i økologisk perspektiv diskuteres i en artikkel i *Byggekunst* skrevet i samarbeid med Chris Butters, Et bærekraftig samfunn? Inntrykk fra Bhutan, *Byggekunst* nr.6, Oslo 1995, s.348-353.
14. Mete Turan (ed.), *Vernacular Architecture*, Aldershot & Vermont, Avebury 1990, s.ix.
15. *Bhutan Building Rules*, Royal Government of Bhutan, Thimphu 1983.
16. Artikkelen i Venezia Charteret er sitert fra B. M. Feilden & J. Jokilehto, *Management Guidelines for World Heritage Sites*, ICCROM, Rome 1993, s.112-113.
17. Informasjonen om Zoba Lip har jeg fått fra bl.a. Dr. Corneille Jest. Det sies at modellen som ble laget på 1600-tallet fortsatt oppbevares i dzongen, men den er så hellig at den ikke er alment tilgjengelig.
18. Romi Khosla, The Persistence of Pre-Modernism: The Search for Authenticity in Central Asia, Tibet, India, and Nepal, s.65.
19. Thordis Arrhenius presenterte et paper med tittelen *Restoration and Modernity* på en konferanse i Roma for forumet *Nordisk Arkitekturforskning* i april 1997. Her omtaler hun essayet av Alois Riegl, *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Origin*, *Oppositions* 25, 1982. Sitatet er hentet fra Arrhenius' paper, KTH, Stockholm 1997, s.4.
20. *Ibid*, s.3-4.
21. *Ibid*, s.4.
22. David Watkin i *The CCAM Interventions*, s.191. Sitatet er benyttet av Anna-Maija Ylimaula i artikkelen, Application of the Venice Charter in the Restoration of the Parthenon, *Nordisk Arkitekturforskning* 1996:2, s.30, og henspiller på Charterets artikkel nr.12. Hun selv gir uttrykk for et vesentlig mere positivt syn på Charteret, men så er også restaureringseksempelet som diskuteres - Parthenon, et av den vestlige verdens sentrale kulturminner.
23. Arrhenius, KTH, s.3 og 8. Informasjonen er hentet fra Kennedy Emmet, *A Cultural History of the French Revolution*, Yale University Press, New Haven & London 1989, s.198-234.
24. Bass, *Inside the Treasure House*, s.66-67.
25. Dette utdypes særlig på sidene 27-30 i Per Kværne's artikkel, Kunst og folkedans som politisk myte, *Samtiden* nr. 1:1993, Oslo, s.19-30.
26. *The Potala*, Encyclopedia of China Publishing House, 1995, s.21. Det faktum at Tibetansk tradisjon som sådan er spesifikt nevnt i denne sammenheng, bør verdsettes.
27. The Lhasa Archive Project, *Preservation of Lhasa's Historic Inner City*, typescript Berlin 1996, s.3. Dokumentet beskriver diverse tiltak som er igang for å bevare det som er igjen av det gamle Lhasa. Et prosjekt er det norske Lhasa Historic City Atlas.
28. *Ibid*, s.14. I dag er det kun ca. 300 bygg igjen av de 600 som ble registrert i 1948.
29. Uoffisielle beregninger anslår at kun 20-30% av Lhasas innbyggere er tibetanere. Bebygd areal hadde økt "from 3 sq.km. to 25 sq.km." fra 'frigjøringen' til 1985 iflg. offisiell statistikk, og det har fortsatt å øke kraftig det siste tiåret. Fra artikkelen, Modernise, Or Else! Building the New Lhasa, *Himal*, Jan./Feb. 1995, Kathmandu, s.10-18.
30. Bass, *Inside the Treasure House*, s.39.
31. Khosla, The Persistence of Pre-Modernism, s.66.
32. Pu Miao, In the Absence of Authenticity: An Interpretation of Contemporary Chinese Architecture, i *Nordisk Arkitekturforskning* 95:3, Göteborg, s.21.
33. *Ibid*, s.9.
34. *Ibid*, s.10.
35. Werne, *Den osynlige arkitekturen*, s.191.





Figur 1. Begreppet trä(d)gård avsåg under den svenska medeltiden och renässansen företrädesvis en inhägnad gård med träd, oftast fruktträd. Här ingärdade och hamlade askar i Bråbygden, Kristdala socken, Småland. (Foto: Mårten Aronsson, maj 1979)