

Dirty House

Atelier med bolig, Shoreditch, London, 2001–02

Ombygning og udvidelse af mindre fabriksbygning. Den eksisterende bygning er indrettet som atelier for kunstnerne Sue Webster og Tim Noble. Toned, særligt reflekterende ruder beskytter mod indkig fra gaden. På tagetagen er boligen placeret som et penthouse med tagterrasse på to sider. Den eksisterende bygnings facademur er forhøjet, så den danner brystning for terrassen.

De to programmer reflekteres i forskellen mellem den boligens flydende, lysende tagplan og atelierernes masse, som fremhæves af behandlingen med sort anti-grafittimaling.

Alle fotografier: Louise Grønlund.



CURRICULUM VITAE

David Adjaye er født i Tanzania i 1966 og uddannet på Southbank University og Royal College of Art, London. Han har modtaget en stribe af hædersbevisninger for sit arbejde og har sideløbende med sin praksis undervist på bl.a. Harvard Graduate School of Design, Architectural Association i London og Princeton University

David Adjaye Associates blev grundlagt i 2000 og har i dag ca. 50 ansatte på tegnestuens tre kontorer i London, New York og Berlin.

MULTIKULTURALISME OG ARVEN EFTER HIGH-TECH

Interview med David Adjaye ved Boris Brorman Jensen

David Adjaye er en travl mand og måske sin generations mest succesfulde britiske arkitekt. Karakteristisk for hans arkitektur er sanseligheden, der manifesterer sig i omgangen med materialer, farver, lys etc. Adjaye arbejder med mange slags opgaver og har bl.a. tegnet en pavillon i Venedig til et værk af Olafur Eliasson. Boris Brorman Jensen har mødt ham på tegnestuen i London.

Boris Brorman Jensen: – Et emne, der ofte dukker op, er spørgsmålet om din baggrund.

David Adjaye: „Ja, det er et evigt tilbagevendende spørgsmål!“

–Jeg så din udstilling om afrikanske byer på Harvard. Er det udtryk for en særlig interesse for Afrika?

„Jeg er blevet meget interesseret i Afrika på en måde, som jeg ikke har været tidligere. Jeg er født i Afrika, men voksede op med en stor nysgerrighed for alt andet end lige netop Afrika.

Jeg blev som ung på en måde tvunget til at blive en 'internationalist', der orienterede sig mod den store verden. Min uddannelse handlede meget om Europa og dets mere dunkle kolonihistorie. Jeg blev meget tidligt fascineret af Asien. Jeg har studeret et år i Japan og har været stærkt optaget af både buddhistisk og hinduistisk arkitektur.

Jeg har så at sige været hele vejen rundt – undtagen om Afrika. Og er nu så at sige vendt tilbage til, hvor jeg kom fra – men i en mere bevidst undersøgelse af min egen baggrund. Jeg arbejder i øjeblikket på en bog om Afrika som en slags tilbageerobring af min egen fortid, men også i et forsøg på

at udbrede et mere nuanceret billede af Afrika end det, som præger det stereotype medie billede.“

–Jeg hæftede mig ved, at der i din og Peter Alisons bog 'Making Public Buildings' foruden specifikke materialereferencer er indsat forskellige afrikanske artefakter. Skal det forstås som en læsning af projekterne, eller er de en del af tilblivelseshistorien?

„Hverken eller! Det er et forsøg på at udtrykke en anden type af reference eller specifitet end den, som kendetegner den europæiske tankegang. Det er ikke et forsøg på at sige: Se her er en afrikansk genstand og dermed antyde, at det, som man står overfor, skulle være en afrikansk bygning – sådan som man måske ville have gjort tilbage i 70'erne. Det er slet ikke det, der er på spil, selv om der er mange, som er blevet forvirret af udsagnet. Det jeg forsøger at sige med disse genstande er, at globaliseringen på en måde gør kulturelle systemer til abstrakte objekter. Disse afrikanske genstande destillere tonsvis af kompleksitet til én enkelt ting. De repræsenterer kompleksitet i en reduktiv simplicitet.

Jeg er dybt fascineret af denne mekanisme som en slags model for tænkning. Det stammer fra min tidlige ungdom, det er utroligt magtfuldt. De er en form for hukommelsesredskaber, når jeg skal forsøge at tale om æstetik. De indkapsler noget af det jeg forsøger at tale om, noget af det som er vigtigt for mig.

Jeg bliver hele tiden bedt om at give referencer, afsløre mine præferencer fortælle hvilke arkitekter jeg ser op til, så jeg tænkte, at jeg i denne bog ville løfte sløret for noget som kommer fra min privatsfære. Noget jeg har, objekter jeg besidder, som en måde at fortælle om ting jeg bruger. De er mine muser og trofæer. Det er ligesom videnskabsfolk der sætter sommerfugle op med nåle. Disse afrikanske artefakter

refererer til mit eget system af tanker og ideer. Nogle gange optræder deres motiver som abstraktioner, andre gange som fragmenter eller kompositioner. Det sker helt automatisk.“

–Du er bestemt ikke noget offer, men der er alligevel noget formildende ved det forhold, at du, som på mange punkter repræsenterer den verden, Storbritannien misregerede gen-nem et århundrede, nu så at sige er vendt til-bage for at rekonstruere og videreudvikle den kultur, der opfattes som den dominerende.

„Ja absolut – det er en meget smuk fortolkning og en helt anden fortælling om kolonialisme end den, vi er vant til at høre.“

–Der er vel udtryk for multi-kulturalisme?

„Ja – jeg tror du har forstået noget væsentligt..

–Er det også et belejligt skridt væk fra high tech?

„Skulle multi-kulturalisme være 'low tech'? Det har jeg aldrig tænkt på. Det er en interessant vinkel. Jeg har altid beundret high tech som en perfekt videreudvikling af det modernistiske tankegods. Det, som Norman Foster og andre står for, er for så vidt et genialt træk og en perfekt måde at forbinde historien med moderniteten på. Modernisterne brød med fortiden, og det er dette brud, som high tech i mine øjne forsøger at hele. Koblingen til den victorianske periode, den gotiske periode og alle efterdønningerne. Hvis man kigger på f.eks. Foster og SOMs slutpil i 1980'erne, så tror jeg bare, at de har afsluttet fortællingen. De har fuldendt spillet, der er ikke flere variationsmuligheder. De har slået det ihjel. Det er gjort! Den eneste som står tilbage er repetitioner. Repetitioner af samlinger, glasvægge, osv., og det er for mig en død

Idea Store Chrisp Street
Lokalbibliotek, 1 Vesey Path, East India
Dock Road, London, 2001–2004

En Idea Store er grundlæggende et bibliotek, som er baseret på intentionen om at opfordre beboerne i et lokalområde til i videst muligt omfang at gøre brug af de tilstedeværende faciliteter, f.eks. gennem tilknyttede undervisningstilbud.

Denne Idea Store er tilknyttet et indkøbscenter i et lokalområde domineret af efterkrigsbyggeri. Som i Idea Store Whitechapel, ligeledes tegnet af Adjaye, anvendes farvede glaspaneler i facaden som en slags stor-skala-grafik med henblik på at markere bygningen i lokalområdet.

form. Jeg er vokset op som arkitekt under high tech. Det var high tech-generationen, som byggede husene, mens Rem Koolhaas sad på AA og forsøgte at formulere en ny position. Jeg er for mit vedkommende meget interesseret i 'the culture of making'. Interesseret i manifestere og i hvordan vi indretter vores samfund, interesseret i at komme videre fra high tech. Alt det har jeg været inde på mange gange, så jeg vil bare sige: Man kan blive så god til at bruge højre hjernehalvdel, at man kommer ud af balance. Nu er det tid til at udvikle den anden hjernehalvdel. Ikke mere snak om lysrefleksioner – nu må det gerne handle lidt om tilstedeværelsen af lys. Det er på tide at begynde at tale om alt det andet. Vi er kommet ud i en tilstand, hvor vi ikke engang har et tilstrækkeligt sprog til alt det, som ikke er resultat af rationelle valg. Vi mangler sprog for noget af alt det, vi kan opfatte intuitivt. Det skal ikke forstås som mysticisme, det er alene et spørgsmål om et utilstrækkeligt sprog. Jeg er interesseret i at konstruere et sprog og en bevidsthed om materialitet og konstruktion, som endnu ikke er udviklet. Jeg interesserer mig også meget for den særlige situation, vi befinder os i for tiden. En tid præget af migration og mange andre fluktuerende momenter, der skaber opbrud, nedbryder tidligere stabile modeller og åbner for nye frembringelsesmuligheder."

– Kan man sige, at dine projekter og din særlige baggrund åbner et nyt 'post-high-tech'-kapitel i britisk arkitektur, der, hvor paradoksalt det end måtte lyde, på en måde opløser selve forestillingen om en specifik britisk eller nationalt forankret arkitektur?

„Ja, mit arbejde er helt klart non-specifik i forhold til en bestemt national europæisk identitet. Men det er et svært spørgsmål, for formsprog har altid en eller anden kulturel relation, der forholder sig til andre sprog og kontekster – men den kulturelle tilknyt-

ning, som udtrykkes gennem mit arbejde er relationel. Det er ikke et spørgsmål om tilstedeværelsen af en bestemt kultur, men et spørgsmål om processer."

Autonomi og tradition

– Du har tillige en kunstnerisk baggrund og gennem karrieren haft mange samarbejder med udøvende kunstnere. Hvilke arkitekter føler du dig forbundet med?

„Jeg holder øje med alt, hvad der foregår i faget i øjeblikket, så jeg er selvfølgelig løbende orienteret, men har også en bevidst strategi om ikke at indskrive mit arbejde i en bestemt nutidig retning. Jeg forsøger at opretholde en autonomi omkring min tænkning og mit arbejde. Der er ikke en selvtilfreds form for autonomi – men en glæde ved selv at omsætte og bearbejde alle de indtryk, som kommer ind. Det vil være bedrageri, hvis jeg bevidst tvang mig selv til at udtrykke denne lyst gennem andres udtryk. Det ville være en tom kanalisering. Jeg forsøger i virkeligheden bevidst at underspille de forskellige impulser, så den indflydelse, der hele tiden sker, optræder mere indirekte."

– Jeg kan ikke lade være med at tænke på Adolf Loos, når jeg ser på dine arbejder..

„Ok! Du har ret. Der er den 'lange' tradition. Du kan godt få nogle navne på folk, som er døde. Adolf Loos er ekstremt interessant. Hans 'Raumplan' har stor betydning. Foruden Loos ville jeg nævne Luis Barragán og Oscar Niemeyer, men også Kazuo Shinohara. Så kig på Loos, Barragán, Niemeyer og Shinohara, og du begynder at nærme dig det felt, hvori jeg ser mig selv."

– Jeg har også hæftet mig ved din brug af farver!



„Det handler om tonalitet. Farver som et aspekt ved lys. Jeg er ret uinteressert i, om tingene har den ene eller anden farve. Det, som interesserer mig, er at genskabe lys. Det er rummets luminøsitet, jeg arbejder med. Det er helt banalt. Lysets forskellige frekvenser er farver, så hvis jeg vil køle noget ned, så bruger jeg køligere farver til at skabe det – og omvendt. Det er for mig at se samme måde, Barragán bruger farver på. Det er mange, som tror, at Barragán var besat af pink, det var han ikke! Nok er der er tilsyneladende pink over det hele, men det er ikke bare en påklæbet farve, det er en særlig materialitet, han fremhæver. Jeg tror, at farver for ham var en metafysisk repræsentation af nuancer mellem lys og mørke. Det handler for mig at se om at fremhæve former ved hjælp af lys og mørke."

System versus taktilitet

– Der er en anden reference, jeg godt kunne tænke mig at inddrage. Skandinavisk arkitektur bliver ofte fremhævet for sine taktile kvaliteter. Dansk arkitektur har eksempelvis ry for at være meget gennearbejdet og detaljerig, men – hvis jeg må være lidt nationalt selv-kritisk – også ret forudsigelig, måske fordi den høje grad af detaljering på trods af det høje niveau i en vis forstand udjævner alle overraskelser. Der er ikke de samme udsving i fokus og detaljering som i hovedparten af dine projekter.

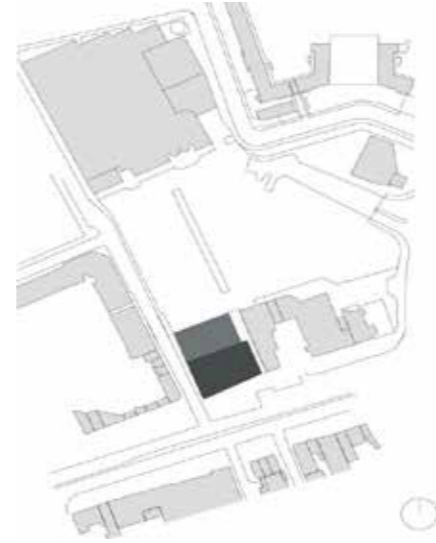
„Ja, det er rigtigt, og det er en helt bevidst strategi. Vi diskuterer i hvert eneste projekt, hvor fokus skal være. Jeg kalder det 'amping up/amping down'. Man er ganske enkelt nødt at gøre sig klart, hvor et projekts styrke ligger – tjå, hvordan skal jeg forklare det? Jeg gambler ikke, men hvis jeg gjorde, så ville jeg aldrig forsøge at sprede min indsats. Jeg ville lægge det hele ét sted og så kaste terningerne."





Idea Store Whitechapel
Lokalbibliotek, 319 Whitechapel Road,
London, 2001-2005

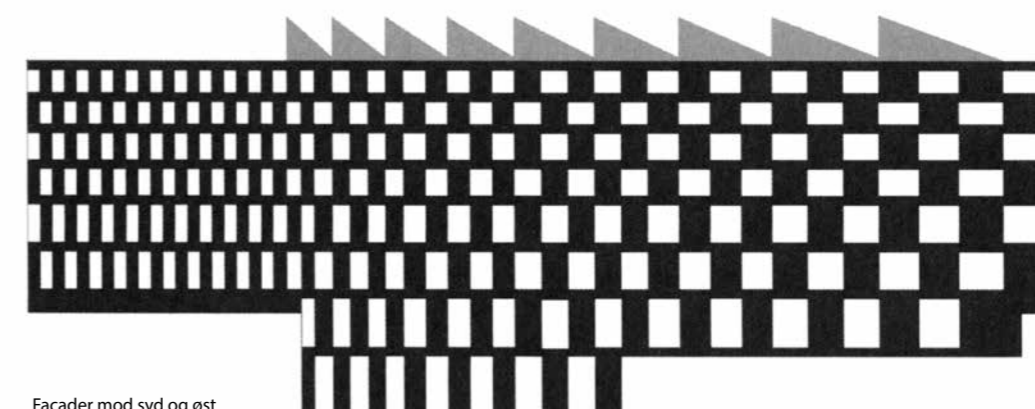
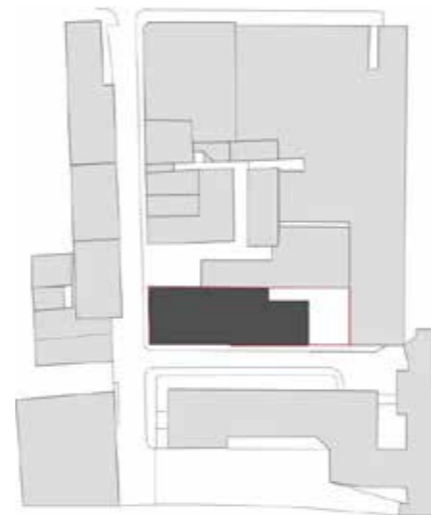
Skalamæssigt tager denne Idea Store udgangspunkt i de omgivende bygninger, mens materialebrug og farver i højere grad relaterer sig til boderne på det nærliggende marked. Et karakteristisk træk i interiøret er træfinnerne, som afstiver facaderne, men som tillige på forskellig måde understøtter reoler, arbejdsborde og skabe. Facaden og inventaret smelter nærmest sammen og danner en zone mellem inde og ude.





Rivington Place
Kontorbygning, 1 Rivington Street,
Shoreditch, London, 2003–2007

Bygningen rummer et agentur og et institut for promovering af arbejder af henholdsvis fotografer og billedkunstnere med forskellige kulturelle baggrunde. Området er under forandring med varehuse, der nu indtages af mindre virksomheder og netop kulturelle organisationer. Den nye bygnings volumen modsvarer varehusenes, og dens fremtoning udtrykker et forsøg på at opdatere deres arkitektur.



Facader mod syd og øst

–Handler det om at etablere et klart hierarki?

„Ja, lige præcis. Jeg sætter mit mærkat, hvor jeg tror det er vigtigt! Nogle gange går det galt, men det sikrer i det mindste en vis effekt, når det går godt. Det har taget mig et stykke tid, men jeg er ikke længere så skræmt af bekymringer om, hvorvidt det bliver fiasko eller succes.“

–Jeg er ret overrasket over at se, hvor mange materialeprøver I har liggende.

„Mange tror, at vi bare klasker nogle forskellige materialer op. Men undersøgelser og test af materialer er virkelig fundamentale for den måde, vi arbejder på. Spillet med materialer er vigtigt, og det handler for os ikke bare om at plukke i forskellige byggevarekataloger. Der kan gå år, før de materialer, der står her omkring os, bliver brugt i et projekt. Vi kan finde på at hænge materialer op for at se virkningen – og tage dem ned igen, hvis det ikke virker, som vi vil have det. Det er noget, jeg faktisk beundrer Carlo Scarpa for. Det er ikke så meget hans særlige fremhævelser og kompositioner som selve den eksperimentelle tilgang, han benyttede. Arkitekten i rollen som en slags håndværker. Han testede og udforskede tingene sammen med håndværkerne, gik hjem for at justere tegningerne og kom så tilbage – i en iterativ proces der blev ved så længe som muligt. Det jeg beundrer ved denne arbejdsform er den gensidige dynamik, som opstår. Samspillet mellem hans ideer og forestillingsevne og den praktiske kunnen. Han fortager for mig at se en slags simulering gennem dem – og engagerer sig på den måde i en materiel proces, som tænker for nye tanker og ideer. En kreativ måde at udforske materialernes potentiale på frem for at gøre det i et abstrakt vakuum. Det skaber noget særligt. Der vil selvfølgelig altid være en eller anden fortælling til stede

i ethvert projekt, men denne proces skaber noget, som overrasker både designer og håndværker. Det perfekte projekt for mig er det, som også formår at overraske mig. Jeg bryder mig ikke om rene tankeprojektioner. Det er dybest set et blændværk. Det mangler en kritisk rensning og er slet ikke tilstrækkelig accelereret.“

–Det handler vel om at foretage undersøgelser med udgangspunkt i programmet, bygherrens præferencer osv.?

„Ja, præcis! Der er faktisk et af mine projekter, hvor jeg tog bygherrens direkte referencer og manipulerede dem. Jeg sagde til ham: Hvis det eneste opdrag, du kan give mig, er en liste over, hvad du godt kan lide, så er du nødt til at give mig tilladelse til at rekonstruere det for dig gennem min bearbejdning. Denne kreative forhandlingsproces er meget vigtig for mig. Der skal altid være et udspil og et rekonfigurerende modspil. Design bør ikke være en direkte aflevering.“

–Jeg kunne godt tænke mig at tage tråden op fra Peter Alison, der taler om forskellen mellem arkitektur som orkestrering af systemer versus arkitektur som en rumlig organisering beroende på taktile og materielle kvaliteter. Distinktionen er interessant. Ser man f.eks. på OMAs arbejder, præsenteres de ofte som iscenesættelser af koncepter funderet på økonomiske, politiske, kulturelle fortællinger – en retorisk mobilisering. Hvoroverfor står en mere sensorisk, fænomenologisk orienteret arkitektur som din. Men spørgsmålet er, om denne forskel ikke også er skala-afhængig?

„Jo – men for at være helt brutalt ærlig også en konsekvens af budgetter. Det er muligt uden de helt store budgetter at levere intentionalt, at få det hele til at fungere. Systemarkitekturen kan godt levere effekter – men det er for mig at se meget sjældent,

at disse konceptuelle effekter eller organisationer inddrager kropslige undersøgelser og rummer sensualitet, taktilitet. Den eneste undtagelse, jeg lige kan komme i tanke om, er måske Peter Zumthors badeanlæg [i Vals, Schweiz]. Hans badeanlæg når hele vejen, men havde også et ekstravagant budget. Det er på mange måder et offentligt tilgængeligt 'privat luksusbyggeri'. Det sker meget sjældent, og det er derfor, at ingen kan kopiere eller eftergøre det projekt. Ikke fordi det ikke konceptuelt er muligt, men af økonomiske årsager. Det er nærmest umuligt, fordi der næsten ikke findes nogen bygherrer, som kan og vil lade arkitekten udfolde sig så langt. Zumthor er måske den eneste person, som i øjeblikket kan levere en arkitektur, der behersker begge sfærer. Han formår at tiltrække det klientel, som ikke bekymrer sig om budgettet, og jeg beundrer ham for denne evne.“

Redefineret luksus

–Du har i begyndelsen af din karriere også arbejdet relativt eksklusivt for privilegerede kunstnere, samlere og osv. Mange af dine tidlige huse er meget luksuriøse.

„En ny type luksus!“

–Har denne private eksklusivitet kunnet overføres til de andre projekter?

„Ja, det vil jeg vove at påstå. Nogle af de tidlige projekter er dyre, andre er ikke. Forholdet mellem luksus og kvalitet er en interessant diskussion. Det luksuriøse er for mig mere et spørgsmål om rumlig fornemmelse. En underliggende strategi der bærer en følelse igennem og definerer en særlig oplevelsesmæssig kvalitet ved huset. Det er en strategi, som kan anvendes uafhængigt af økonomi og bruges i andre sammenhænge. Den form for luksus, der interesserer mig, kan redefineres som civil stolthed. De luksuriøse virkemidler, jeg





Stephen Lawrence Centre
Center for unge, Brookmill Road,
Deptford, London, 2004–2007

Stephen Lawrence var en ung sort mand, som blev myrdet på brutal vis. Det var hans ambition, som arkitekt, at bidrage til styrkelsen af centerområderne i britiske byer. Centeret har til hensigt at hjælpe og støtte unge fra belastede miljøer til uddannelse inden for de kreative fag.



anvender, er ikke begrænset til privatsfæren. Det er ikke kun budgettet, der skaber luksus – og derfor er luksus for mig også et aspekt ved offentlige bygninger og offentlige rum. Krydsfiner anvendt på en særlig måde kan godt blive en luksuriøs ting – ikke mondænt, men en kvalitet på egne præmisser. Et sprog fra sin egen verden med egne referencer.”

–Gælder det for alle typer af projekter. Er der ikke forskel på at udvikle et projekt i tæt dialog med en privat bygherre og indgå i et projektsamarbejde med en offentlig instans?

„Hver skala definerer hver sin strategi. Man kan aldrig arbejde ud fra ét bestemt handlingssystem. Jeg arbejder for tiden på et projekt i Moskva, hvor vi skal levere til 14 forskellige instanser. Men der foregår stadig en forhandling mellem os og bygherren og de forskellige team, som er involveret. Det giver jo ikke mening at insistere på samme type kreative relation, som jeg har haft med de enkelte private bygherrer. Jeg er nødt til at arbejde gennem et nyt system af relationer. Den ene type arbejde foregår i en form for privatsfære som en hermetisk dialog mellem to parter. Den anden type af arbejde har mere karakter af et offentligt arrangement, hvor man er forpligtet i forhold til en klient – men også i tæt dialog med et større fællesskab. Og de to forskellige engagementer skaber to forskellige slags projekter. Det er det, jeg gerne ville bringe på tale. Det kan – uden at være det – virke lidt skizofrent. Den ene type af projekter er hermetisk og introvert, den anden er meget porøs og løs.

Men jeg betragter mit arbejde som et sammenhængende korpus. Forestillingen om arkitektur som noget, der bare kan skaleres op og ned virker for mig at se nærmest afsindig. Skalaen er vigtig. Skala skaber nye justeringer, nye konfigurationer, nye konstellationer. Det er umuligt at tage et projekt fra én position og flytte det

over i en anden skala. Man kan overflytte tænkningen, men ikke tingen. Jeg føler, at der i generationen før os eksisterede en forestilling om, at arkitektoniske løsninger kunne skaleres op og ned. At man helt uproblematisk kunne levere større eller mindre versioner af samme arkitektoniske idé. Den opfattelse har jeg ikke. Hver skala definerer sit sæt af fænomener med hvert sit sæt af virkningsfuldheder. En anden side af historien er også, at det, som til at begynde med var en mere eller mindre privat konversation mellem mig og en række kunstnere, blev gjort offentlig gennem udstillingen [på Tate Gallery] og de forskellige publikationer af mit arbejde [redigeret af Peter Alison]. Denne proces har ledt frem til en række opgaver, som diskuteres og udføres i en mere offentlig sfære – som en slags anden del af mit arbejde. Men det var ikke en bevidst strategi fra min side at opdele projekterne i to separate blokke.”

Iscenesættelse og repræsentation

–Vi talte før om forskellen mellem arkitektur som iscenesættelse af et koncept og arkitektur som materielt nærvær. Ville det være forkert at karakterisere dit arbejde som tilhørende den sidste kategori, som serier af indblik i forskellige rumlige principper. Fortællinger der bindes sammen af fysiske elementer. En trappe som forbinder forskellige niveauer, forskellige motiver som er sat sammen?

„Nej overhovedet ikke. De er ikke en samling af kompositioner. Der er altid én komposition.”

–Er det et særligt fokus?

„Ja, hvis du med fokus forstår rumlig strategi. Tag for eksempel 'The Idea Store'. Der brugte vi næsten hele budgettet på cirkulationssystemet – så alle krydsfiner-elementerne er i virkeligheden en reduktiv strategi.

Fokus har været at udvikle det primære system. Men det chokerer mig, hvis du tror, at mine arbejder er en samling af løst sammensatte motiver. Det er en chokerende tanke. Sådant hænger det overhovedet ikke sammen. Det ville være en stor fejlfortolkning! Den slags collageteknikker er for mig dybt anakronistiske. Jeg interesserer mig ikke for collager. Collagen repræsenterer det postmodernes afslutning, og brugen af collage er for mig se problematisk. Der er selvfølgelig altid relationer på spil i mine arbejder – men det er i form af rekonfigurationer. Jeg er derimod meget interesseret i forskellige typologiske modeller. Hvis man er fortrolig med forskellige typologiske modeller, så vil man kunne genkende forskellige elementer og iagttagelser, hvordan de manipuleres og testes i mine projekter. Så ja, jeg arbejder med typologiske modeller, hvis der skal være en reference.”

–Peter Alison har peget på et 'slange'-motiv i flere af dine projekter.

„Ja, det motiv, han taler om, har afgjort flere typologiske referencer.”

–Hvorfra?

„Det må du selv sætte dig ned og studere.”

–Flere af dine bygninger er svære at forstå, hvis man udelukkende ser på tegningerne af dem.

„Jeg er ikke nogen ortografisk person. Tegninger er ikke det rette medie til at formidle mine arbejder. Tegninger hører selvfølgelig til den måde, vi arbejder på. Jeg skitserer i det uendelige, og vi producerer tonsvis af konstruktionstegninger. Tegninger er kompositioner.”

–Vi sidder omgivet af modeller.



Bernie Grant Arts Centre
Clyde Road Depot,
Town Hall Approach Road,
Tottenham, London, 2002–2007



Bygningerne huser koterer for og aktiviteter iværksat af Bernie Grant Trust opkaldt efter det første sorte medlem af det britiske parlament og stiftet med henblik på at fortsætte Grants arbejde i forhold til at skabe social kapital, at fremme sociale sammenhænge og bekæmpe institutionel racisme. Det samlede anlæg er centreret omkring det store auditorium.

„Ja, vi arbejder hele tiden med modeller. Fysiske modeller vel at mærke, for det er meget sjældent, at vi arbejder med digitale modeller. Mediet passer ikke til min arbejds-metode. Jeg arbejder ikke parametriske. Vi bruger parametriske værktøjer til at teste sol-orientering og den slags ting – men det er det! Jeg ville aldrig bruge et parametriske værktøj som beslutningsgrundlag. Parametriske værktøjer er for mig et moder-nistisk standardværktøj. Det kan afklare de helt simple ting, som hvor lyset kommer fra, hvorfra den dominerende vindretning kommer, osv.“

En arena for dialog

–Hvordan arbejder du og dine medarbejder. Er det primært dig, som sætter kursen eller arbejder I i team?

„Tænker du helt generelt?“

–En række temaer går igen i mange af dine bygninger!

„Jeg vil ikke sige, at der formelt eksisterer en gruppe, som skaber tingene, men der er en kreds af personer, som jeg er i konstant dialog med. Forskellige skribenter og kunstnere udgør en arena for dialog og samtale. Det er en proces, der er med til at styrke mig. Det er meget givende og er på mange måder med til at definere den kontekst, jeg opererer i. Specielt malerkunsten spiller en særlig rolle. Der er en række kunstmalere, jeg taler meget med. Vi sidder ikke bare og taler om arkitektur. Det er ikke sådan, det foregår. Vi taler om kunst, kreativitet og andre temaer – det er for at være helt ærligt min kontekst. En intellektuel søgen sammen med andre efter at manifestere strukturer, efter at udforske. Bogen om Afrika er én måde at gøre det på. Det handler om at etablere et rum inden for praksis, hvor undersøgelserne kan få frit spil. En form for research, hvor den uekspliterede viden

fra mit netværk får lov at komme til udtryk. Og der ligger allerede noget nyt og venter på, at det igangværende projekt skal gøres færdigt.“

–Det fører videre til det næste. Du har stort set undervist lige siden du startede. Kan du bruge undervisningen i din praksis?

„Ja. Jeg elsker at undervise. Jeg kan godt lide mentor-tanken og er meget optaget af at føre diskussioner på tværs af generationer. Jeg betragter min undervisning som en stimulerende intellektuel praksis. Undervisning giver mulighed for fordybelse. Det er et privilegium og en meget stor luksus, som de fleste studerende først opdager bagefter. Der er, når man først har opnået en vis faglig selvsikkerhed, en tendens til blot at reproducere det, man er god til. Der sker, specielt på de store tegnestuer, en udpræget specialisering, og man ender meget hurtigt med at blive en slags fabriksarbejder, et æsel.“

–Kan arkitektur som et kulturelt medium overhovedet være en autonom praksis.

„Nej, arkitektur bør ikke være en autonom praksis. Fagets ‘mekaniske’ aspekter er for mig at se ikke dets egentlige styrke. Det er derfor, at vi har givet plads til alle de andre fagområder, som i dag kører hele byggeindustrien. Alle de, som arbejder med at styre systemer, har brug for en begyndelse. De sidder jo bare og venter på, at nogen skal give det et udgangspunkt, en begyndelse, og så kører det. Der er derfor, der er brug for folk, som kan tænke i nye begyndelser.“

LITTERATUR OM DAVID ADJAYE OG HANS ARKITEKTUR

Peter Allison (ed): David Adjaye Houses, London 2005. Peter Allison: (ed): David Adjaye Making Public Buildings, London 2006.

