

---

Nina Saunders  
(Tekst: Mark Currah)

### Nina Saunders interviewet af Mark Currah

M: Mark Currah  
N: Nina Saunders

**M: Du er født og opvokset i Danmark?**

N: Jeg forlod Danmark, da jeg var sytten. Jeg løb hjemmefra. Jeg havde forelsket mig i én og ville gerne til England. Da jeg kom til England, forelskede jeg mig i en anden og blev der! Det er punkperioden, vi taler om, og det var bare den mest spændende tid, og jeg skulle overhovedet ikke pakke sammen og tage hjem til Danmark.

**M: Er Storbritannien meget anderledes end Danmark?**

N: Meget anderledes. Danskere er meget stolte og ret nationalistiske. De sætter små dannebrogsglaser på deres huse. På en måde er det meget snæversynet og småborgerligt. Det er et lille land; der bor flere mennesker i London end i hele Danmark.

**M: Sådan er dele af Storbritannien også.**

N: Ja, men modkulturen var så meget stærkere i Storbritannien. Man ville aldrig have haft en punk-reggae-fest i Danmark i 1976; det var det, der opflammede og påvirkede min kunstpraksis, og det, jeg elsker ved London.

**M: Fordi den er kosmopolitisk.**

N: Jeg elsker alle de forskellige kulturer; det er det, jeg synes, er spændende, og jeg kunne ikke forestille mig at bo andre steder.

**M: Hvordan begyndte du på at lave møbler?**

N: Men altså, jeg laver jo ikke møbler. Ligesom alle andre havde jeg en masse forskellige job. Jeg arbejdede med film og fotografi, hvor jeg lavede kulisser og rekvisitter og scenografi. Jeg lavede en hel del styling og casting til børnemode. Jeg var med i Rock Against Racism-kampagnen sidst i '70erne og starten af '80erne, og ud af det voksede en interesse i plakat- og bannerdesign og grafisk design generelt.

**M: Styling og rekvisitter, de har begge en forbindelse til teateret. Har de en forbindelse til installation?**

N: Helt afgjort.

**M: Er britiske møbler anderledes end danske møbler?**

N: Meget anderledes. Renlighed er vigtigt i Danmark; en besættelse og fetichdyrkelse af visse ting, såsom tapet. Der er også aspekter af det herovre. I dette land er det fascinerende at se, hvordan møbler påvirkes af klasse. Der er chesterfieldsofaer i læder i herreklubberne, og så er der alle de billigere versioner, imiteret læder, vinyl... et hierarki udtrykt i møbler. Danske møbler har en mere gennemgående, skandinavisk, klassisk stil. Der er også så meget bras her. Rigtig mange møbler genbruges gennem marskandisere. Danmark er et rent og pænt land, hvor man ikke har den type kaotiske marskandiserbutikker. Der er velgørhedsbutikker, meget styret, meget organiseret.

**M: Hvorfor lave skulpturer af møbler?**

N: En af de ting, jeg synes, er spændende ved at arbejde med møbler, er, at det ikke er så svært at relatere til. Det er dagligdags, og det kan jeg godt lide.

**M: Kunst er ofte distanceret; man står og betragter et maleri på afstand, og man har ikke lov til at røre ved det...**

N: Ja, det kan den være.

**M: Men dine værker er jo ikke behagelige stole, som man rent faktisk kan sidde i, vel? Der er altid noget i vejen, noget dysfunktionelt.**

N: Det er hele pointen. Mine værker fortæller dig ikke noget. De stiller spørgsmål, spørgsmål om meget dagligdags ting.

**M: Ja. De fremhæver beskuerens forhold til objektet og siger: "Jeg er en lænestol, og det kan du godt se, men du kan ikke sidde i mig, så hvordan vil du forholde dig til det?"**

N: Fordi jeg har lavet objekter med buler, er der nogle kvinder, der forbinder dem med graviditet. Nogle mennesker forbinder dem med kræft, andre med noget skjult. Det afhænger af, hvad der sker i dit eget liv, og hvad der sker i verden generelt. De fortæller mere om dig selv end om mig.

**M: Fortæl mig om værket med gyngen. Hvad hedder det?**

N: Det hedder *Forever*. Det blev oprindeligt bestilt af det nye Ikon Gallery i Birmingham til en udstilling, der hed *Claustrophobia* (1). Det handler om frustration. Jeg insisterede på at få en rigtig gyngende fra en legeplads, jeg ville have en hel A-form. Det var vigtigt, fordi det på en eller anden måde repræsenterede et helt barndomsminde. Det kunne ikke være en gyngende bygget til formålet, det skulle være én, som børn havde brugt og var faldet ned fra og slået deres knæ.

**M: Og også én der var slidt og brugt?**

N: Ja, jeg ville have dens historie med. Jeg tænkte på den fantastiske følelse, når man lige har lært at gyngende, og man indser for første gang, at man kan.

**M: Var det vigtigt at have noget udefra flyttet indenfor?**

N: Ja. Der er en spænding der. Når man er barn og kan det her uden sine forældre, får man en fornemmelse af frihed, og man er på egen hånd, og verden ligger åben. Jeg var helt vild med at gyngende, men at tage det og placere det i et lille rum, hvor gyngen rammer ind i væggen, det skaber en spænding. Og hvis du står foran gyngen, rammer den dig i maven ... Det er som et kronometer; det minder mig om min bedstefars ur, som altid gjorde mig bange, fordi han var meget syg.

**M: Så dit forhold til din egen historie er kompleks; dels positivt, dels noget du helst vil ryste af dig.**

N: Man vælger ikke sine egne forældre. Man vælger ikke tapetet i gangen, som man skulle gå igennem hver dag, når man kom hjem fra skole. Personligt følte jeg mig meget indespærret, og det tror jeg, alle gør på visse tidspunkter i deres liv. Nede under gyngen er der en plet, som er slidt væk; der er altid sådan en slidt plet på legepladser. Det kan jeg godt lide, fordi det minder mig om en tid, der er væk, om mærker, man sætter.

**M:** Og det er ikke bare de mærker, man selv sætter, men de mærker, som hundredvis af mennesker sætter. Men værket er ret voldsomt.

**N:** Jeg havde ikke tænkt, at det skulle være voldsomt, men det er det. Jeg havde det meget dårligt, da jeg lavede værket, fordi det gjorde ondt at gennemgå dets skabelsesproces. Jeg er sikker på, at alle på et eller tidspunkt har det, som om de banker hovedet mod en mur!

**M:** Det her er sjette gang, du har vist det?

**N:** Ja.

**M:** Det, synes jeg, er interessant, fordi det er et tegn på vedholdenhed. Mange mennesker ville vise sådan et værk, og så ville det være dét, men det er, som om du ikke er helt færdig med det. Der er noget ved det, som du ikke helt har arbejdet igennem.

**N:** Jeg tror du har ret i, at der altid er noget, jeg skal arbejde igennem i det næste værk. Og jeg kan huske, at da jeg i sin tid lavede det til *Claustrophobia*, kunne jeg overhovedet ikke tale om det; jeg havde ingenting at sige om det. På det tidspunkt læste jeg en bog ved navn *The Yellow Wallpaper* af Charlotte Perkins Gilman, som er en fantastisk historie og meget relevant<sup>(2)</sup>. Den handler om en kvinde, som får et nervesammenbrud efter en fødsel. Hendes mand, som er læge, sender hende på rekreation i et hus på landet, hvor hun får et smukt værelse med udsigt over haven, men hun bliver irriteret over tapetet og begynder efterhånden at høre en kvindestemme, som hun tror, er fanget inde under tapetet. Hun går i gang med at kradse tapetet af, men de vil ikke flytte hende ud, og så en nat kradser hun det hele af, indtil der ikke er noget tilbage, og nu har hun det fint, fordi hun mener, hun har frigivet den indespærrede kvinde. Og da så hendes mand kommer ind i værelset, falder han om i chok over, hvad hun har gjort.

**M:** Tror du, at tapet på en måde er et tegn på historie, at det signalerer en fortid, der tynger?

**N:** Ja, det tror jeg. Og der er også en vigtig pointe om, hvordan folk vil have, at deres huse skal være helt perfekte, de får at vide hvordan, de køber bladene...

**M:** ... og ser alle de der tv-programmer...

**N:** Ja, og så laver de det her fantastiske værelse, og så måske et år senere laver de det hele om igen. Det er det der med at gøre alt så hyggeligt og vidunderligt, og i virkeligheden er det for at lukke sig inde i ens egen lille verden, at indespærre sig selv i den. Selvfølgelig vil man gerne have et pænt hjem, men det bliver næsten sygeligt.

**M:** Du taler om ønsket om et perfekt sted.

**N:** ... og også det, som alle andre har ...

**M:** ... men skudt helt over målet.

**N:** Det var virkelig vigtigt at have "Forever" i the Kiosk. At have denne her lille række huse på hver side og rent faktisk at have gengen i et af husene.

**M:** Fordi, at selv om det er et galleri, er det et hjem, der er blevet transformeret?

**N:** Ja, du ringer på klokken, du går ind i galleriet, går på tæppet, og det virker, som om du er i nogens entré. Det er en fantastisk mulighed for mig at vise "Forever" på denne måde.

**M:** Du har mulighed for at kontrollere alle detaljerne

på udstillingen, men hvordan har du det, når det ikke er tilfældet? Vi kiggede på et fotografi af dine møbelskulpturer i the Saatchi Collection, og det slog mig, hvor langt objekterne stod fra hinanden i det store, hvide rum. Men værkerne har en hjemlig skala... hvordan havde du det med at se dem i det rum?

**N:** Jeg var virkelig bekymret. Men da jeg først så dem, kunne jeg rigtig godt lide dem, hvilket jeg overhovedet ikke havde forventet. Men jeg var nysgerrig efter at se, hvad de ville gøre; jeg havde forestillet mig, at de ville stille dem alle sammen i ét rum nede for enden.

**M:** Som en stue på et plejehjem!

**N:** Det ville være et fantastisk sted at have en udstilling, ikke?

<sup>1</sup> 1998

<sup>2</sup> Først bragt i *New England Magazine*, 1892.