Et sted at lande

- Om Oscar Eriksson Furunes' *Svæveveninder*

af Mathias Danbolt

Det var ikke givet, at jeg skulle ende i en kærlighedstriade med en mand og en undulat. Jeg var jo ikke til fugle. Det var tvillingerne, der insisterede på, at lille Pjuske, som deres mødre havde givet dem i fødselsdagsgave, naturligvis skulle have to hjem ligesom dem og bo hver anden uge hos os i Gothersgade. I starten var jeg lettere hysterisk over at miste kontrollen over hjemmets luft- og lydrum. Men jeg måtte hurtigt pakke min antropocentriske chauvinisme væk og erkende, at Pjuske naturligvis fortjente den samme bevægelsesfrihed indendørs som os andre. Pjuske foretrak voksne frem for børn, og da han fik for vane at sætte sig på min skulder, mens jeg arbejdede, og udbasunere, at jeg var en "flink fyr", kom der hurtigt følelser i spil. Da mødrene lidt efter købte en kat til børnene, fik fuglen fast bopæl hos os. Efter fire år i denne to-mænd-og-en-fugl-*throuple* var chokket stort, da der en formiddag lå en livløs lille blå fuglekrop på gulvet i lejligheden. Stilheden var brutal. Hvad der var sket, vides ikke, men også fugle dør. Et halvt år senere har vi endnu ikke fjernet de grene, der stikker ind mellem bøgerne i bogreolen, hvor han plejede at holde hof.

Det er med en fugleenkes ømhed, jeg ankommer til Oscar Eriksson Furunes' soloudstilling *Svæveveninder* på Bonne Espérance. Det er svært at komme i tanke om en smukkere undersøgelse af fuglen som queerhistorisk totemdyr. Værket *Flight* (2019-2026) sætter tonen for det, jeg ser som udstillingens undersøgelse af betingelserne for tryghed, tilhørighed og fællesskab. På to tynde hylder, der strækker sig ud fra hver sin væg i det lille udstillingsrum, ligger hver sin runde fuglerede i irgrønt, patineret bronze. Mellem de mange pigge, der er samlet til at forme cirkulære hvilesteder, ses også dele af nogle bundplader, der peger tilbage mod materialets forhistorie. Rederne er skabt af afstøbninger af fuglepigge – de remedier, der fastgøres på husvægge, lygtepæle, statuer og andre steder for at forhindre fugle i at sætte sig eller lægge sig til hvile. Her er de stikkende forhindringer, der skal skabe et kontrolleret og ryddeligt byrum, blevet omstøbt til et hjem.

Evnen til at tage noget, der er skabt for at skade eller holde én ude, og gøre det til afsæt for nye holdepunkter for identitet og fællesskab står centralt i queerhistorien. Men selv denne kraftfulde alkymi har sin pris. Hvis ens identitetsforståelse forbliver forankret i opposition, er der så en risiko for at romantisere udstødelsen og lade identifikationen med det, der afviger fra normen, skygge for magtdynamikkerne i ens egne forhandlinger af fællesskab? Mødet mellem de tomme fuglereder og værktitlen *Flight* åbner for en ambivalens i værkets materielle transformation af et redskab til eksklusion til et hvilested: Er fuglepigrederne noget, man flyver eller flygter fra, eller noget, man søger tilflugt i?

Hvis fuglene har forladt rederne i *Flight*, flokkes de til gengæld i *day's passing* (2026). Her står 23 kakaduer tæt sammen på en smal, hvid afsats og bruser med deres farvestrålende porcelænsfjer. De er alle forskellige. Nogle står med hovederne vendt mod hinanden i små grupper, mens andre fremstår alene i mængden. Et stykke over flokken står en hvid kakadue i ensom majestæt og lyser, mens dens varme glød spreder en svag *musky* duft i rummet.

Det er ikke første gang, Furunes inddrager dele af sin samling af gamle fugleduftlamper i sin kunstneriske praksis. *day's passing* kan læses som en følgesvend til installationen *night watch* (2023–2024), hvor en stor gruppe ugler, placeret på hver sin hylde, tænder og slukker i en rytme, der også fungerer som et morsesignal. *night watch* anvender ikke blot kode som kommunikationsmiddel, men henviser også til et historisk advarselssignal fra homobarer i Amsterdam, der skabte rum for queerpersoners livsudfoldelse før legaliseringen af homoseksualitet. Her tændte man uglelamper for at advare om farer på vej, såsom politi eller andre fremmede, der kunne true fællesskabet.

De farvestrålende kakaduer i *day's passing* synes ikke at have samme kollektive kommunikationsansvar som uglerne i *night watch*. Samtidig leder også disse fugle tankerne hen på homobarer. Ikke alene fordi keramiske duftlamper ofte blev brugt til at kompensere for lugten af cigaretrøg i barerne, men også fordi billedet af alle de pyntede fugle, der står tæt sammen på alt for lidt plads, minder om de klubber, mange af os stadig flokkes til i weekenden. Fuglemetaforer har også spillet en central rolle i det queerhistoriske natteliv. I 1950'ernes New York talte man om at tage på "fugleruten" (*the bird circuit*), der henviste til rækken af uautoriserede homobarer med navne som The Swan, The Blue Parrot, The Golden Pheasant og The Yellow Cockatoo. Selv i dag kan man i flere byer i både USA og Europa tage på fuglekiggeri på The Eagle, der, som navnet antyder, er et godt sted at gå på jagt. På afsatsen i Bonne Espérance er stemningen lysere end på nattens jagtmarker. Alligevel kan jeg ikke slippe frygten for, at en eller flere af fuglene skal falde eller blive skubbet ud af flokken og styrte mod jorden.

Værket *Svæv, veninde* (2026), monteret på væggen over for *day's passing*, består af et par røde Nike Air-sko, der synes at svæve på magisk vis foran væggen. Hver sko er forsynet med noget, der ligner en vinge af en lyserød glasblomst fra en lysekrone i Muranoglas. Skoene er fyldt med knust glas, der glimter. Også her synes ødelæggelsen at blive et afsæt for forandring. Selv om Nike er opkaldt efter den græske gudinde for sejr, leder skoenes ekstravagante vinger mine tanker hen på Hermes, gudernes sendebud, der med vinger på sandalerne bevæger sig hurtigt mellem menneskenes og gudernes verdener. Her handler det måske i lige så høj grad om bevægelsen mellem de levende og de døde, arkivet og erindringen, dem, der kom før os, og dem, vi er nu.

Bonne Espérance

Ligesom i soloudstillingen *Glitra* (2026) på Møstings Hus har Furunes også her fundet inspiration i materiale fra LGBT+ Danmarks arkiv. Denne gang er det ikke arkivfotografier, der genaktiveres, men en lydoptagelse af et livsinterview fra 1990 med en ældre homoseksuel dansk mand, født i 1927, der har givet afsæt til værkets titel. På et tidspunkt fortæller manden om et udtryk, han husker, havde udbredelse i bøssemiljøet i København i sin ungdom: "Svæv, veninde". Udtrykket, forklarer han, stammer fra en historie om en ulykkelig hændelse med en "hanpige", der boede i Gothersgade hos sin ældre herremand. Under et skænderi en sen nat efter en fest meddeler herremanden, at han går ud for at "lufte hunden". Imens træder "hanpigen" op i vindueskarmen og springer i frustration, raseri eller skuffelse ud fra femte sal og dør. Mandens lette fortælling om den groteske baggrund for udtrykket "Svæv, veninde" siger intet om, hvordan udtrykket siden er blevet brugt i homomiljøet: Har det været brugt ironisk eller lakonisk, eller som en sorgfuld afsked?

Jeg har forsøgt at lede i gamle aviser for at bekræfte historien fra Gothersgade, men foreløbig uden held. Der findes imidlertid mange fortællinger i queerhistorien, som minder om denne, nogle mere kendte end andre. Jeg kan ikke lade være med at tænke på danseren, koreografen og musikeren Fred Herko, der i 1964 tog hjem til en god vens lejlighed, hvor han gik i bad og derefter dansede nøgen rundt til tonerne af Mozart. Dansen endte med, at han sprang ud ad vinduet og i døden – en fuldbyrdelse af den idé til en performance, som han gennem længere tid havde fortalt sine venner om.

Svæv, veninde kan ses som et mindesmærke over dem, der har set flugten som deres eneste udvej. De røde sko er fanget i øjeblikket mellem flyvning og flugt, håb og ødelæggelse. Skoenes svævende nærvær kan måske også være et billede på kraften i svæveveninderne – de veninder, dyr som mennesker, døde som levende, historiske som fremtidige, som vi lever med og omkring, og som vi tager med os, når vi flakser rundt og forsøger at finde en hylde eller en helle, hvor vi kan samles og holde sammen.

– November 2026

Bonne Espérance