

Peter Bonnén (1945-2022)

Med billedhuggeren Peter Bonnéns bortgang i 2022 mistede den danske kunstscene en af sine mest markante profiler. Selvom hans praksis var mangeartet, så var hans hovedfokus på skulpturen. I de senere år skabte han også stemningsfulde fotografier fra bazaren i Kairo, som han kombinerede med plastikstole, som han også tog med hjem fra Ægypten. Han lod sin stemme høre i den offentlige debat, når kunstpolitiske emner dukkede op, ikke mindst i sin egenskab af engageret formand for Akademirådet. Han var en gudbenådet netværker og sine venners trofaste ven. Sammen med sin hustru Linda skabte han et uforligneligt miljø i den store lejlighed i Stormgade. Der var fest og klare holdninger, der hvor Peter Bonnén var.

I 1961, da Peter Bonnén var 16 år, blev han optaget på det dengang nyoprettede Den eksperimenterende kunsts-kole. Det var en kunsts-kole, der med Poul Gernes og Troels Andersen, som de drivende kræfter, blev etableret som et alternativ til det efter deres mening traditionsbundne Kongelige danske kunstakademi på Kongens Nytorv. Blandt eleverne på Eks-skolen var Per Kirkeby, Jens Jørgen Thorsen og Peter Louis Jensen. For at blive optaget på skolen indsendte Peter Bonnén et kunstværk, som bestod af rækker

af rektangulære stykker knækbrød indsat i en ramme. Værket havde titlen *Hommage à Irma*. Det var et radikalt brud med den herskende Cobra-tradition, som med den subjektive penselføring dyrkede kunstnerjeget. En hommage-skulptur ville traditionelt være skabt i et ædelt materiale som bronze eller marmor. Peter Bonnén valgte knækbrødet, fordi det er anonymt, uberørt af kunstnerhånd og masseproduceret. Det beskedne materiale signalerede en høj grad af ironisk distance. Med serien af knækbrødets ensartede former refererede han til den amerikanske minimalisme, som havde 'følelsesmæssigt lavspædthed', anonymitet, serialitet, formskabeloner og monotoni som kodeord. Peter Bonnén fulgte disse værdier i sine skulpturer i tiden derefter. Der, hvor Peter bryder væk fra den amerikanske minimalisme, er, hvor han giver værket en titel, som forlener det med en bestemt identitet. I stedet for at hylde en drabelig feltherre med en rytterstatue, som tak for indsatsen i krig, så hylde Peter Bonnén Irma for at have sørget for, at noget så almindeligt som morgenmåltidet bliver en fest. Betragteren af værket får straks associationer til jordbærsyltetøj og velsmag. Denne uhøjtidelighed og ironiske distance, som blev kombineret med et humoristisk følelsesmæssigt engagement, gik gennem store dele af Peter Bonnéns produktion.

Peter Bonnén producerede minimalistiske skulpturer i plastik, hvor det repetitive og referenceløse blev fastholdt. Samtidig havde han blik for skønheden i dagligdagen. De anonymt gentagne rækker af fortovsfliser fik pludselig en egen identitet i forbindelse med, at han fremdrog dem, der var revnede eller knækkede. Det samme gjorde sig gæl-

dende for pengesedler. Når han signerede en masseproduceret 10-krone seddel, fik den en særlig identitet.

I 1965 skabte Peter Bonnén værket Skulptur i 6 dele. Den gjorde Peter Bonnén berømt i hele Danmark. Ikke fordi den danske befolkning som helhed holdt af skulpturen. Tværtimod. Det var, fordi den blev indkøbt af Statens Kunstfond for 1.400,- danske skattekroner, og det provokerede lagerforvalter Rindahl, at han protesterede over at staten brugte penge på kunst, som ikke forestiller noget. Peter Bonnén var glad for at han pludselig var blevet berømt og fortsatte naturligvis ufortrødent med at skabe den kunst, som i dag sætter sit markante skulpturpræg på det ganske land. Forfatteren Hans-Jørgen Nielsen skrev i kunsttidsskriftet ta, at kunsten ikke længere skulle dyrke forestillingen om jeg'et som en fast defineret individualitet. Individualismen skulle erstattes af attituderelativisme, fordi mennesket bliver defineret af sin socialitet. Det ændrer sig hele tiden i forhold til den sociale situation. Dette overførte Peter Bonnén til skulpturen, da han i 1966 skabte en række spilskulpturer. Disse skulpturer bestod af firkantede metalrammer som var hæftet ind i hinanden. Det betød, at skulpturen var løs i strukturen og så forskellig ud, hver gang den blev placeret et nyt sted. Skulpturen var ikke en fast defineret størrelse, men udseendet varierede i forhold til den situation, som den blev anbragt i. På den måde gjorde han den, som på en eller anden måde håndterede skulpturen til medskabere af det endelige værk. Det samme gjorde sig gældende for nogle af hans relieffer, som bestod af rækker af ensartede flader, som betragteren selv kunne skubbe rundt på.

I 1975 skabte Peter Bonnén en kornmark på 80 kvadratmeter på Nikolaj Plads. Den er blevet opfattet som et stykke land-art, men Bonnén sagde selv, at den blot var en gave til hans mor, som boede på pladsen. Peter Bonnén jonglerede med de forskellige udtryksformer. Han respekterede ikke grænser. Han tegnede med vinkelslibere på metallets overflade, som var den en pensel, og skulptur og maleri flød sammen i en harmonisk symbiose. En symbiose, som vakte forundring og nysgerrighed hos betragteren, sådan som kunsten skal. Når han havde fået en idé, fulgte han den kompromisløst. Det gjorde, at vi i dag kan opleve en unik kunstnerisk indsats i form af skulpturer til det offentlige såvel som det private rum. Skulpturer, som på trods af deres minimalistiske referencer altid er umiskendeligt Peter Bonnén.

Christian Gether