

Kultur / Konst / Borås konstmuseum

Kroppen blir en plats för risk och smärta

I Borås möts just nu tre spännande konstnärskap



Fredrik Svensk

Publicerad 2026-02-22



Cecilia Bengolea: "Too much hope on art to change the world (2024)". Courtesy of the Artist and Andréhn Schiptjenko. Foto: © Alexandra De Cossette

Kroppen som konstnärligt medium och material kan lätt bilda ett slags ursprungskarta över samtidskonsten. Tänk bara på [Marina Abramovičs](#) arbete med kroppens uthållighet, **Chris Burdens** verk om kroppens risktagande, **Tehching Hsiehs** undersökning av kroppens underkastande av tid och **Ana Mendieta**s sätt att förena kroppen med jorden. Vidare **Lygia Clark**s förmåga att aktivera kroppen genom

sensoriska objekt, **Mierle Laderman Ukeles** intresse för konstens reproduktiva kroppsarbete och **Francesca Woodmans** studier av kroppens rumsliga försvinnande.

Ja, att listan över konstnärligt kroppsarbete kan göras oändligt lång slår mig när jag besöker två utställningar på [Borås konstmuseum](#) som på olika sätt ger sig in i frågan om kroppens organisering, möjligheter och begränsningar.

Den första är en fin liten separatutställning med och om **Eva Klasson**. Jag har en fäbless för konstvetare som bygger utställningar med det konstnärskap de skriver om. **Lotta Granqvist** disputerade 2024 på avhandlingen "En konstnär träder fram" om Eva Klasson och har varit med och satt samman en presentation av hennes arbete på Borås konstmuseum (till och med den 29 mars).

Klasson gick **Christer Strömholms** fotoskola men kom efter flytten till Paris 1969 att utvidga sin konstnärliga praktik och fick stor uppmärksamhet med "Le troisième angle" (1975–76). "Den tredje vinkeln" blev för henne ett sätt att utvidga en medvetenhet genom att rikta linsen mot kroppsliga detaljer, vilket väl framgår i den tesdrivna och pedagogiska presentationen i Borås.

I Granqvists avhandling framställs Klasson som en konstnär som använder kameran som metod och förlängning av kroppen, inte bara som verktyg för avbildning. Kameran blir en del av ett blivande som uppstår genom handling. Snarare än att göra anspråk på att återupptäcka, definiera, eller lansera Eva Klassons konstnärskap för vår tid, så har Granqvist – i feministisk anda – försökt följa, kartlägga och kritiskt granska den väg hon själv har format genom sin performativa praktik där inte bara själva konstobjekten ingår utan också marknadsföringsmaterial och i princip allt annat som tidigare sågs som trösklar till konsten.

Granqvist visar övertygande hur Klasson eget förhållande till *art corpore*/positionerar sig parallellt med, och ibland i friktion mot, ett mansdominerat avantgarde. Hon föreslår att Klassons egna utsagor bör förstås som just kroppshandlingarna framför kameran där upprepning och förskjutning av mening är konstnärligt centrala. Här beskrivs hur en ohållbar ekonomi och hälsosituation gör att hon till sist bestämmer sig för att lämna Paris 1983. Ändå saknas en djupare reflektion över Klassons sätt att "hoppa av" konsten, en frågeställning med radikal aktualitet.



Lilibeth Cuenca Rasmussen: "Blood feathers" (2021). Courtesy of the Artist and Andersen's Contemporary. Foto: Hendrik Zeitler

Kroppen och det performativa är också centrala frågor i "Tension, Please!", en parutställning med **Cecilia Bengolea** och **Lilibeth Cuenca Rasmussen** (till och med 2 april). Cuenca Rasmussen får betraktas som en konstnär som mer än de flesta har experimenterat med att inkludera en självrefererande kommentar kring kroppen och den form av samtida teori som är bärande i avhandlingen om Klasson. När hon i performancefilmen "Octopada" (2017) blir till en dansande bläckfisk som samtidigt beskriver sin egen karaktär får orden en dubbel betydelse för hur kroppen framstår. Å ena sidan synliggörs möjligheterna och begränsningarna i samtidens sätt att definiera identitet, och å andra sidan gör det teatrala att orden, fulla av ironi, får något sorgligt över sig.

Utställningens bäst sammansatta rum består av scenografiska installationer av flera verk, med "Blood Feathers" (2021) som det mest framträdande. En monumental stålskulptur tillsammans med fotografi och video som gestaltar processen där en fågel tappat gamla fjädrar. Stämningen är lätt och svävande, men gestaltar också att fågelns fjädrar blir till täcken hängande i taget. Om dansen kom in i konsten genom att undvika teaterns dynamik mellan det metaforiska och symboliska å ena sidan och brottet med scenrummet gränser å den andra så tillhör Cuenca Rasmussen en konstnärlig performancetradition som inte räds det teatrala i konsttrummet.

I **Cecilia Bengoleas** konst omformuleras kroppen från ett individuellt, avgränsat subjekt till ett dynamiskt system av relationer, flöden och processer. Den förstås genom dans och rörelse som något som verkar i samspel med teknik, miljö, musik och vetenskap, snarare än som en autonom biologisk enhet. I installationen "Neutrino

Ensemble" (2024) används partikelfysikens neutriner som modell för koreografi. Kroppsliga rörelser översätter kosmiska och fysikaliska processer till dans, där kroppen ingår i ett större nätverk av sammanflätade system. Kroppen blir ett verktyg för att förstå relationer mellan materia, energi och rytm. Här betonas det kollektiva och miljöberoende genom samspelet mellan dansare och fontäner och som försätter medvetandet i ett flytande tillstånd.

Kroppen framstår som plats för strukturellt våld, medan dessa konstnärer visar på olika sätt att kritiskt hantera detta.

I den franska art corporel-traditionen framträder kroppen som plats för risk och autentisk smärta, där den performativa handlingen utgör själva verket. För att sätta fingret på hur Klasson, Cuenca Rasmussen och Bengolea kan förstås tillsammans är detta en bra utgångspunkt. Eva Klassons praktik skiljer sig från "kroppskonsten" genom att låta kroppen uppstå genom kameran som metod och process, där verket formas i proceduren snarare än i extrem exponering. Hos Lilibeth Cuenca Rasmussen fungerar kroppen i stället som ett historiskt och politiskt arkiv, där kulturella och sociala koder läggs i lager.

Tillsammans pekar dessa positioner mot en förskjutning där kroppen inte längre fungerar som bevis eller offer, utan som arbete, teknik och relation. I kontrast till detta behandlar Cecilia Bengolea kroppen som ett system i ständig rörelse, format av rytm, miljö och kollektiva flöden.

I alla tre fallen framträder den performativa kroppen som både ett arbete och som konstnärligt material. Deras praktiker placerar kroppen mitt i motsättningen mellan exploatering och motstånd. Bengolea synliggör hur samtida kapitalism organiserar kroppen genom tempo, prestation och cirkulation. Cuenca Rasmussen inbjuder till reflektion över hur historiska och ideologiska strukturer skrivs in i kroppen genom nation, kön och ras.

På så sätt tillhör de den efterkrigskonst som inte betonar spänningarna inom de villkor som formar det levda livet. De omformulerar efterkrigstidens och samtidens konstpraktiker. Kroppen framstår som plats för strukturellt våld, medan dessa konstnärer visar på olika sätt att kritiskt hantera detta. Konsten blir inte ett utanför, utan ett arbete inom de villkor som formar det levda livet. En klyscha, visst, men i Borås blir det riktigt bra. Tillsammans.