



LUCILA PACHECO DEHNE

To All My Roaring Bodies, The Seeds And The Mountains

Mit der Einzelausstellung *To All My Roaring Bodies, The Seeds And The Mountains* von Lucila Pacheco Dehne initiiert die Kestner Gesellschaft einen neuen Zyklus in ihrem Ausstellungsprogramm, der unter dem Titel *FUTURE SCENARIOS* die aktuellen Kunstproduktionen der jüngeren, aufstrebenden Künstlerinnen und Künstler, den „neuen Zeitgenossen“ der vorwiegend lokalen Szene, präsentiert. Die *FUTURE SCENARIOS* sind ein nomadisches und parasitäres Format ephemeren Charakters, das auf die Architektur der Kestner Gesellschaft reagiert und eine Strategie der unerwarteten Erscheinung und des Aufbrechens als Operationsmodus verfolgt. Pacheco Dehne erschafft in der Kestner Gesellschaft eine unwirkliche und zugleich surrealistische Szene, in der sich die Gewissheiten der bekannten Welt verrücken. *To All My Roaring Bodies, The Seeds And The Mountains* besetzt erstmals den Zwischenraum auf dem Weg zur Küche der Kestner Gesellschaft. Pacheco Dehne befragt den Ort nach seiner verlorenen Bedeutung und untersucht das Potenzial des Kochens als Kulturpraxis, die in ihrem Innersten eine widerständige Kraft verbirgt. Sie eröffnet einen Dialog darüber, wie das gemeinsame Kochen und Essen neue Identitäten entstehen lässt, sich feministische Wut die Kulturtechnik zunutze macht und die Küche als Widerstandszelle ihre Kraft in die Welt verteilt. Es entsteht ein neues Raumgefüge, indem Pacheco Dehne eine Parallelwelt mit neuen politischen Utopien präsentiert.



LUCILA PACHECO DEHNE, *Companion 6*, 2021

Wir brauchen die Wut, die mit Erregungssteigerung verbunden ist, zum Überleben. Ohne heiße Wutreaktionen keine Lebendigkeit. Und auch keine Möglichkeit, sich als ein Selbst zu erleben, das bestimmt, was es möchte und was nicht. Denn das Momentum, das durch Wut durch den Körper schnell, kann produktiv sein, verändern und Neues schaffen.

CIANI-SOPHIA HOEDER, *Wut und Böse*, 2021

Konfrontiert mit Pacheco Dehnes Wandtext *A Soup* (2022), einem poetischen Rezept, das von Wut und Hunger berichtet, erstreckt sich auf der gegenüberliegenden Seite ein wellenförmiger Vorhang. Dieser erinnert an von Meeren geformte Sandstrände. Zwischen den welligen Stoff wurden die silbernen Pflanzensamen *Monuments for Seeds* (2022) angebunden, die wie Markierungen auf einer Karte verschiedene Punkte vermerken, die beim Zusammenfallen der Stofffalten überlappende Fixpunkte bilden. Die ungleichen Samen, bei Pacheco Dehne *Kopplungsobjekte* (2022), wurden an verschiedenen Gebieten gesammelt und verweisen auf ihre geografischen Kontexte sowie auf die Distanz, die zwischen ihren Herkunftsorten liegt. Die Pflanzensamen (Hülsenfrüchte, Nüsse und anderweitige Samen) sind das Versprechen auf Wachstum und Potenzial für neues Leben. Um die winzigen Kapseln, die eine Zusage auf Nahrung in sich tragen, werden politische Kämpfe ausgetragen; sie erzählen Geschichten der Privatisierung, Genmanipulation und der Konservierung in großen Samenbanken. Gleichzeitig sind Samen im Ursprung ein demokratisches Nahrungsmittel, das von der Natur aus gegeben wird.

- To all my liquid bodies
- To all my fluid bodies
- To all my soft bodies
- To all my roaring bodies
- To all my loving bodies
- To all my resisting bodies

Gedicht, LUCILA PACHECO DEHNE, 2022

Auf zurückgelassenen Servierwagen aus Edelstahl liegen Pacheco Dehnes überdimensionierte Keramiken. Aufgebaut wie auf dem Operationstisch einer radikalen und zugleich phantastischen Küche, lagern dort Skulpturen in Form von Krebspanzern wie *From Crab to Crab, From Shell to Shell (unbreakable)* (2022), Krebschernen und Miesmuschelschalen,



LUCILA PACHECO DEHNE, *El Campo Resiste*, 2022

getrennt von ihren tierischen Körpern. Zur Untersuchung ihrer natürlichen Gestalt vorbereitet wartet auch die Riesenauster *Waiting For The Ocean To Come (Oyster)* (2020) auf die Erforschung ihrer äußeren Widerstandsfähigkeit. Die Glasuren der Keramiken verlaufen in diffusen Farbfelder, die mit schimmernden Oberflächen an Ölfilme erinnern. Dazwischen bunte Eier aus Wachs, die auf den Metallblechen und dem Boden verstreut sind. Über dem Teppich, der den Raum fragmentiert und in eine beige-violette Farbfläche zerteilt, stehen auf einem Vorsprung die Keramiktöpfe *As We Cook, We Share* (2022). Die mit Salzbergen aus unterschiedlichen Weltregionen befüllten Gefäße scheinen auf Kochwasser oder andere Flüssigkeiten zu warten, die niemals die Menge ihrer Kristalle aufzulösen vermögen. Das Natursalz, ein wiederkehrendes Element in den Rauminszenierungen Pacheco Dehnes, verweist nicht nur auf seine natürliche Gewinnung aus den Bergen und Meeren in unterschiedlichen Weltregionen, sondern auch auf das Potenzial, „jemandem die Suppe zu versalzen“, also bestimmte Pläne in der Zukunft zu durchkreuzen oder zu verderben.

Wut ist theoretisch neutral. In der Realität allerdings nicht. Viele verschiedene Faktoren kommen zusammen, um weibliche Wut strukturell abzuwerten. Das vereinfacht es, sie zu ignorieren und zu verwerfen. Wir leben in einer patriarchalen Welt. Dieser müssen Frauen sich anpassen. Um darin zu bestehen, lernen wir früh, diese Welt zu navigieren und unser Verhalten anzugleichen.

CIANI-SOPHIA HOEDER, *Wut und Böse*, 2021

Aus einer unbekanntem Ecke sind aggressive und zugleich melodische Töne zu hören. Bei Pacheco Dehne sind es die Klänge von Löffeln, die auf Töpfen im Rhythmus lateinamerikanischer Musik schlagen. Die Soundarbeit *Canción Sin Fin* (2022) schafft die Geräuschkulisse einer Improvisation des *Cacerolazos*, eine Praxis aus Südamerika, bei der auf Demonstrationen und Protesten mit Löffeln auf Töpfe geschlagen wird. Die Gefäße, aus privaten Küchen mitgenommen, sollen lärmern, um auf soziale Ungerechtigkeiten aufmerksam zu machen. Pacheco Dehne bezieht so in vielen ihrer Werke persönliche Erfahrungen zwischen den Kulturen in Kolumbien und Deutschland mit ein, um das widerständige Potenzial der Küche und seiner Speisen zu ergründen. Sie aktiviert die Küche der Kestner Gesellschaft erstmals in ihrer Geschichte für den Austausch über sinnliche und zugleich wütende Gedanken zum Essen, die sie bei den Food-Performances *Parangaricutirimicuaro - Of Women Preparing The Resistance* (2022) zur Eröffnung und *Frijoles Resistentes* (2023) im Januar 2023 im gemeinsamen Erfahrungsaustausch mit den Besucher*innen vertieft.

Pacheco Dehne beschäftigt sich, ausgehend von ihrer bildhauerischen Praxis, mit Themen und Fragen zum Kochen, interkulturellen Austausch, zur Umwelt, zur Wut und Fiktion. Für ihre Werke, die zumeist aus kleinteiligen Skulpturen, Videos und Texten zu Rauminstallationen zusammengesetzt sind, verwendet sie zeitbasierte und fragile Materialien. Mit Skulpturen aus Keramik, Silikon, Schwermetall, Epoxidharz und Lebensmitteln überschreibt sie Geschichten parasitär in den Raum und besetzt ihn. Pacheco Dehne inszeniert raumgreifende Installationen wie *Du kannst Zähne säen, aus denen Rippen wachsen, die Nieren tragen werden* (2021) und nutzt Gewächshäuser als Observatorien für ihre organisch anmutenden Werke. Ihre Installationen erinnern an verlassene Orte einer postapokalyptischen Welt, die mit neuen Werkzeugen für ein anderes Verständnis der Umwelt und Menschheit konstruiert wurden. Die nach dem Verschwinden des Menschen zurückgelassenen Dinge wie Schlüssel, Zahnbürsten, Löffel, Brotscheiben, Münzen und Samenkörner – bei Pacheco Dehne häufig Abgüsse und Wachs- und Silikonabformungen – zeugen vom körperlich bewegten Alltag persönlicher wie fremder Geschichten. Mit poetisch-politischen Texten, Wörtern, die in Gegenstände eingeschrieben sind, berichten sie in neuen Konstellationen mit fiktiven Erzählungen von Utopien einer anderen Welt.



LUCILA PACHECO DEHNE, *Waiting For The Ocean To Come (Oyster)*, 2020

Die Skulpturen Pacheco Dehnes, absurde Duplikate von alltäglichen Objekten wie *Manifestation zum Nähen einer Erbsendecke* (2018), scheinen die Ankunft des Menschen zu erwarten, seine Geschichten weiterzugeben oder ihren zugeschriebenen Narrativen wie der dem Salathut *El Campo Resiste* (2022) Widerstand zu leisten. Mit *Companions* (2021-2022) erschafft sie eine fortlaufende Werkreihe von Schuhpaaren, die sie als emotionale Begleiter*innen und körperliche Grenzgänger*innen zwischen Naturphänomenen, menschlichem und sozialem Raum beschreibt. Resistent gegen Umwelteinflüsse und gleichzeitig naturverbunden, scheinen sie eine Symbiose zwischen Menschen und Natur zu suchen. Die Bedeutung von Essen, seiner Zubereitung und dessen politischer Dimension zwischen den Kulturen, somit das Freistellen von Identitäten und nationaler Grenzen beim Kochen, erforscht Pacheco Dehne in Rauminstallationen wie *Eating Is A Way Of Solidarity* (2021) und in ihrer Ausstellung in der Kestner Gesellschaft. Sie konstruiert ein zukünftiges Szenario, bei dem das Kochen ein bedeutender Augenblick in unserem gemeinsamen Handeln wird, der es ermöglicht, über die Erfahrung von kultureller wie persönlicher Identität zu reflektieren und diese neu zu definieren.



LUCILA PACHECO DEHNE, *Manifestation zum Nähen einer Erbsendecke*, 2018

Doch anstelle von Mahlzeiten als Anlass zum geselligen Beisammensein trat in der Moderne die kollektive Zubereitung von Mahlzeiten in den Hintergrund – und damit auch die lange und aufwendige Verarbeitung von Zutaten, die zu einer reichhaltigen und abwechslungsreichen Ernährung geführt hätten. Mit der Moderne hielten die Zwänge der Kernfamilie auch in der Küche Einzug. Der moderne Haushalt verlangte von modernen Frauen, nach der Arbeit außer Haus auch für das Kochen im Heim bereit zu stehen.

RAJ PATEL, *Politics of Food*, 2019

LUCILA PACHECO DEHNE (*1994 in Berlin) arbeitet und lebt in Hannover. Sie studierte von 2015 bis 2021 Freie Kunst an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und 2019 an der Hochschule der Bildenden Künste in Athen. Aktuell betreibt sie ein Studio in Hannover und bringt neben ihrer bildhauerischen Praxis politisch-surrealistische Texte wie „PARANGARICUTIRIMICUARO – Von Frauen, die den Widerstand zubereiten“ (2021) und poetische Rezepte heraus. Pacheco Dehne hatte in der jüngsten Vergangenheit ausgewählte Einzelausstellungen wie *Emotional Scarecrows and Soft Soils* im Kunstverein Lüneburg (2022) und *Pescados Perdidos (A Spineless House)* an der HBK Braunschweig (2021). Ihre Werke wurden in zahlreichen Gruppenausstellungen gezeigt, unter anderem an folgenden Ausstellungsorten: Heizhaus Uferstudios, Berlin (2022), Kubus Hannover (2022), Tiny Art Gallery, Den Haag (2021), Mönchehaus Museum, Goslar (2019), Snetha Residency, Athen (2019), Victoria Square Projekt, Athen (2019), Künstlerforum Bonn, Bonn (2018), City-Galerie Wolfsburg (2018), Kestnerschau Marktkirche, Hannover (2018), tète, Berlin (2017), LAGE EGAL, Berlin (2017) und ad/ad - Project Space, Hannover (2017).



LUCILA PACHECO DEHNE, *DU KANNST ZÄHNE SÄEN, AUS DENEN RIPPEN WACHSEN, DIE NIEREN TRAGEN WERDEN*, 2021

Acht Fragen an LUCILA PACHECO DEHNE

1.

Kestner Gesellschaft: Der Titel Deiner Ausstellung klingt poetisch und politisch zugleich. Was ist sein Hintergrund?

Lucila Pacheco Dehne: *To All My Bodies* ist ein Gedicht, aus dem der erste Teil des Titels stammt. Dieser bringt die Wut mit sich. Samen verteilen sich über die ganze Ausstellung: Sie bringen das Versprechen auf Entwicklung mit sich. Die Berge sind die Kontinuität. Wut, Wachstum und Kontinuität sind die Zutaten von Widerständen. Solidarität auch!

2.

KG: Deine Ausstellung in der Kestner Gesellschaft besetzt parasitär den Raum zwischen dem Foyer und der wenig vertrauten Küche. Wieso hast Du Dich für diesen Übergangsort entschieden?

LPD: Mich interessieren Nicht-Orte und das Dazwischensein. Ich betrachte Architekturen oft als Körper. In dieser Betrachtung wäre die Küche vielleicht das pulsierende Herz eines Hauses, denn sie ist einer der sozialsten Räume. Der verbindende Raum zwischen Küche und dem Foyer wäre also wie die Hauptaorta, diese wollte ich aktivieren, um Küche und Ausstellungshaus aktiv zusammenzunähen.

3.

KG: Aus einer fremden Ecke im Raum sind blecherne und zugleich melodische Geräusche zu hören. Wer spielt hier?

LPD: Die Soundarbeit *Canción Sin Fin* (2022) ist eine Hommage an die unzähligen linken Proteste in Südamerika, bei denen die Menschen Töpfe und Löffel (*Cacerolazo*) aus ihren Häusern mit auf die Straße nehmen, um durch das Schlagen auf Töpfe auf soziale Ungerechtigkeiten aufmerksam zu machen und ihre Rechte einzufordern. Ich habe mit den Musikern Lasse Sprengel und Moritz Dortmund zusammengearbeitet und eine Komposition entwickelt, welche die revolutionären Klänge und verschiedenen Rhythmen aus Lateinamerika vereint.

4.

KG: Du sprichst häufig vom widerständigen Potenzial des Kochens. Wie kann die Zubereitung von Speisen Widerstand ausdrücken?

LPD: Gerichte sind Zeitzeug*innen. Sie haben historische Hintergründe, sind emotional verknüpft und haben Gewalt erlebt. Im Essen und seiner Zubereitung können wir viele soziale Geschehnisse ablesen. Widerstand kann bedeuten, sich an Rezepte und Zutaten zu erinnern, die durch Gewalt genommen wurden, und gleichzeitig, Traditionen zu brechen und diese neu zu schreiben. In unserem Essverhalten können wir politische Entscheidungen und Verweigerungen treffen, um Strukturen zu verändern.

5.

KG: In Deiner Ausstellung in der Kestner Gesellschaft stoßen wir auf große Keramiktöpfe mit Salzen aus verschiedenen Meeren. Welche Bedeutung hat Salz für Dich?

LPD: Salz ist immer Meer in fester Form. Die Präsenz von Salzen in Räumen bedeutet also für mich, die Präsenz des Meeres in den Ausstellungsort zu bringen. Für mich ist das Meer ein wichtiger Ort, als die Mitte zwischen Deutschland und Kolumbien und dem Aufwachen zwischen Kulturen. Neben dem Salz tauchen deswegen immer wieder Meerestiere auf, die für mich Stellvertreter*innen flüider Identitäten bedeuten, die sich grenzenlos zwischen Nationalitäten bewegen können.

6.

KG: Deine Rauminszenierungen erschaffen oft postapokalyptische Szenen, häufig erinnern sie an eine posthumane Welt. Welche Bedeutung spielt hier die Natur?

LPD: In der Natur liegt Wut und Widerstand, Fürsorge und eine endlose Kraft. Die Natur braucht uns eigentlich nicht, aber wir sind auf sie angewiesen. In unserem kapitalistischen System haben wir bis zum heutigen Tag verpasst, auf die Natur aufzupassen, das muss sich ändern!

7.

KG: Welches ungekochte Rezept wirst Du in der Küche der Kestner Gesellschaft zubereiten?

LPD: Parangaricutirimicuaro ist ein fiktives Gericht, bei dem Linsen mit Hühnchen und Reis gefüllt werden. Es basiert auf einer von mir geschriebenen fiktiv-feministischen Nacherzählung und Neuschreibung des Unabhängigkeitskampfes kolumbianischer Frauen gegen die Kolonialmacht Spanien. Diese Geschichte ist einer der Ausgangspunkte für meine Überlegungen über die Resilienz von Gerichten.

8.

KG: An welche kolumbianische oder deutsche Speise kannst Du Dich erinnern, die Du als Kind als Erstes gegessen hast?

LPD: Der erste prägende Geschmack aus Kolumbien ist der von Arepas und dem Maismehl, aus dem sie hergestellt werden. Ein deutscher Geschmack, der mich lange begleitet hat, ist der von Kartoffelsuppe.

Wenn sich jede Frau individuell »einmisch«, bleibt keine übrig, um gegenseitige Hilfe und Unterstützung aufzubauen. Und so konzentriert sich jede Person darauf, das System zu erobern, so wie es die weißen Männer erobert haben, anstatt zu bemerken, auf welche Weise eine solche Eroberung den anderen um sie herum strukturell verschlossen ist.

RAFIA ZAKARIA, *Against White Feminism*, 2022

A Soup

50 grams of anger (or hunger)
1 tbsp. of salt
Two seeds from distinct places,
one unable to grow where the other can
Two boundaries that can never be crossed
500 ml of the ocean

Rezept, LUCILA PACHECO DEHNE, 2022



LUCILA PACHECO DEHNE, *Eating Is A Way Of Solidarity*, 2021

Vorderseite:
LUCILA PACHECO DEHNE, *Seeds*, 2022, Digitales Foto
Courtesy die Künstlerin
© Foto: LUCILA PACHECO DEHNE

LUCILA PACHECO DEHNE, *Manifestation zum Nähen einer Erbsendecke*, 2018
25.200 Tiefkühlerbisen, Nylonfaden, 88 x 154 cm
Courtesy die Künstlerin
© Foto: LUCILA PACHECO DEHNE

Rückseite:
LUCILA PACHECO DEHNE, *DU KANNST ZÄHNE SÄEN, AUS DENEN RIPPEN WACHSEN, DIE NIEREN TRAGEN WERDEN*, 2021
Gewächshaus, Teppichboden, Salz, Stahl, Beton, Keramik, Seife, Wasse, Glasieren, Schaumstoff, Sound 300 x 400 x 200 cm
Courtesy die Künstlerin
© Foto: LUCILA PACHECO DEHNE

LUCILA PACHECO DEHNE, *Waiting For The Ocean To Come (Oyster)*, 2020
Glasierte Keramik, Champagner, 70 x 40 x 20 cm
Courtesy die Künstlerin
© Foto: SABINE MÜLLER

LUCILA PACHECO DEHNE, *El Campo Resiste*, 2022
Silikon, Stahl, Stoff, 190 x 190 cm
Courtesy die Künstlerin
© Foto: LUCILA PACHECO DEHNE

Zitierte Werke:
CIANI-SOPHIA HOEDER, *Wut und Böse*, 2021, S. 29, 57

RAJ PATEL, *The Epistemology of the shopping card*, in: DANI BURROWS, AARON CEZAR, *Politics of Food*, 2019, S. 21

LUCILA PACHECO DEHNE, *Eating Is A Way Of Solidarity*, 2021
Keramik, Brot, Butter, Salz, Kresse, 80 x 170 x 70 cm
Courtesy die Künstlerin
© Foto: LUCILA PACHECO DEHNE

RAFIA ZAKARIA, *Against White Feminism*, 2022, S. 226

Kurator:
ALEXANDER WILMSCHEN

Wir bedanken uns herzlich bei der Künstlerin.