



(O-O)VER
Ooooo

ISBN: 978-87-94311-14-4
EAN: 9788794311144

Anna Retzl
Laocoön Loop

Exhibition period: 26.08.2023 – 29.10.2023

O-OVERGADEN
Overgaden nedent vandet 17, 1414 København K,
overgaden.org

INTRODUCTION

It is a great pleasure to introduce this publication, a companion to Anna Retzl's solo exhibition *Laocoön Loop* (2023). Since 2021, O—Overgaden has, with the support of the Augustinus Foundation, published a monographic series in conjunction with the large-scale in-house solo exhibitions, aiming at expanding the conversations around each show and produce new, offspring material. In this particular case O—Overgaden's in-house editor Nanna Friis —amongst others a freelance art critic at the Danish Newspaper Politiken and the Scandinavian online magazine Kunstkritikk—has penned an essay on the movements and bodies in Retzl's paintings. Beyond thanking Nanna for her contribution and the team at O—Overgadens for the work on the exhibition, as well as the Augustinus Foundation for the support, I would like to thank the graphic design team at fanfare for their always dedicated work, and of not the least the artist, Anna, for generously sharing conceptualizations and co-thinking with all of us, through both the exhibition and this very publication.

The work of the young painter Anna Retzl is deeply rooted in art history—think human figures adorned in attire indicating social rank by masters such as Hieronymus Bosch, Eugène Delacroix, and Peter Paul Rubens. Specializing in large-scale watercolors on canvas, Retzl expands existing characters from the annals of painting while stripping their bodies bare. Removing all markers or clothing, as if depicting the naked truth of an era, Retzl's works come close to anatomical studies inherent to a certain time and ideology.

For O—Overgaden, Retzl has produced a new series of watercolors referencing early 20th-century modernist paintings, created during the rise of fascism in central Europe. Influences are obscure waves of early abstraction, Viennese modernism, and the technological, machinic fascination associated with Italian futurism in Retzl's region of origin: the crux between Austria, Italy, and Slovenia. In her new series, lean and distorted bodies in states of agitation stretch to combat a new industrial, capitalist, and war-ridden world, hanging as a cabinet of corpses crawling off the wall, across the exhibition spaces.

Formally, Retzl employs two different types of canvas: cheap cotton and the more expensive,

darker linen while working with three different primers—ancient “rabbit skin glue”, the more modern “white gesso”, and the recently fashionable “acrylic binder”. Hence, despite the series' coherent appearance, the experiment of creating oversized watercolors is risk-taking, stretching the medium far beyond its typical use on paper. Each piece requires repeated layering to produce the saturated, dense, but still vital, fresh, ephemeral watercolor look of the figures.

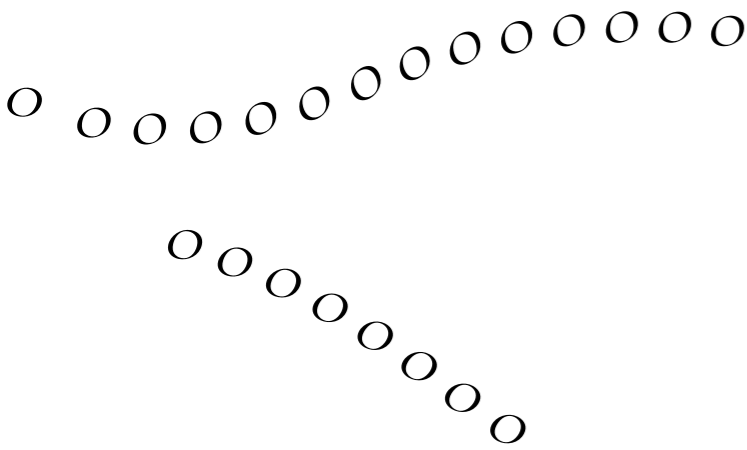
○ In terms of motifs, an army of stereotypical bodies repeat. Hunched backs, kicking legs, tight fists, giant feet, crooked noses, exaggerated skulls, praying hands, contoured, shadowy skeletal limbs, and bulky thin bellies are placed on symmetrical black ink backgrounds. Taking a cue from *Adolescence* by Elena Luksch-Makowsky, the figures are fluid, many androgynously undefined on the threshold of adulthood—in part referencing the artist's own sister as model. Meanwhile other eclectic sources for the motifs span Alfred Kubin's nightmarish visions and other little-known painters including futurist Gino Severini and Austrian Albin Egger-Lienz's painting of soldiers *The Nameless 1914*, here repeated with clarinets instead of munitions.

Beyond the human depictions, rubbings or “frottages” of brass instruments—the military-type horns of marching bands—occur in Retzl's series, sometimes as substitutes for weaponry in the original paintings, as just exemplified. In Retzl's words, these constitute “Ordnungselemente”: systematic elements creating rhythmic recognition throughout. A rubbing of an IKEA stool also repeats. This motif directly quotes a photograph of a well-used work chair in the artist's studio, and thus intermixes Retzl's ongoing investigation into a particular time period, its physical compositions, and historical painting techniques with contemporary life, not least her own work and family (employed as models). This serves as a reminder of how the militant disciplining of the individual human body stemming from the early 20th-century is far from ancient history but rather a persistent, potentially even growing, strenuous condition. As with the antique sculpture *Laocoön* famously rediscovered in the renaissance, our darkest history is looping, and deeply inscribed in contemporary culture, as alluded to in the title: *Laocoön Loop*.

Rhea Dall,
Director, August 2023

RENAISSANCES

Nanna Friis



Bodies usually move. Either by way of themselves or with the force/help of someone else, it is the neutral destiny of most bodies to be in motion through most of a day, year, life. They walk, they ski, they fight, they commute, they play. But as soon as a body is depicted, it necessarily freezes. Its movements become imaginary. Painted legs cannot run; carved arms cannot punch. Their efforts might be peaking and muscles flexed for violent or loving encounters in the exact painted moment, but is action then lost? Are painted soldiers at war?

A number of very bodily figures move through *Laocoön Loop*. More than beings or humans they seem, above all, to be bodies. Anatomy galore, the limbs Anna Retzl paints look like meticulous studies of human physicality. No clothing, no immediate social function, no signs of personalized identity—this non-living army is anonymous and distinct. The figures come off as a masterclass in how to systematically paint easily readable body parts, but they are also otherworldly, almost corpse-like: nippleless chests, exaggerated wing-like collarbones, inscrutable ribcages, sockets without eyes. Yet somehow, they are never not alive. They move fiercely around in their tight frames. Determined and seemingly blind, they connected to each other. And their movements are repetitions—figures have moved like these ones before them.

It is probably in the nature of any movement to be repetitive. Learn how to walk like the humans before you, learn how to squat and how to interact from the humans before you. Learn how to reproduce from the humans before you, and teach the new humans how to walk and pose and be dramatic. Ways of moving through the world circle down through the centuries; new movements surely arrive, old ones are surely forgotten. Suppression remains.

On Retzl's human-sized canvases, variations on suppressed or suppressing bodies appear—simultaneously ghostlike and full of character—from an aesthetically versatile pool of already existing motifs. Compositions from early 20th-century modernism are reiterated, figures and foregrounds and backgrounds stripped of markers of time and environment and personhood, so that somehow only the postures remain. The frozen movements picked out of their original painted plots, mostly taking place in an increasingly fascist pre/interwar Europe. Alfred Kubin, Albin Egger-Lienz, Gino Severini, Elena Luksch-Makowsky, Federico Zuccaro, Fortunato Depero, Tone Kralj—these hands and eyes have shaped the visual language that Anna Retzl translates.

Does this translation sharpen their movements? Or does it blur them? When three bodies move from a First World War battlefield into an ink black 2025 square, they are no longer the unequivocal image of meaningless death, but they somehow remain a crystallization of violence. Their bodies suffer despite their weapons being replaced with wind instruments, despite their soldier-hood being erased. The history of Austria, Slovenia and Italy at the beginning of the last century—where and when most of the source paintings originate—is a history of unrest, of impatience and progress and brutality, and is this not also the story of today? As these figures and their situated movements are unleashed from their situations and their time, they become increasingly aligned in a universal time. Their actions may be more opaque, but their bodies' frozen moments become equally denser.

In 1767, when Gotthold Ephraim Lessing wrote his ever-since curriculum-present *Laocoön* essay—a thorough mapping of vital differences between painting and poetry—he dedicated a substantial number of words investigating the so-called “pregnant moment”. Lessing argued that, contrary to written language where time can be employed in long stretches, courses of events, decades of lived life, it is the prerogative or limitation of paintings to only contain one particular glimpse of time. No matter its magnitude or the number of depicted figures, no matter its scenic drama or narrative gravity, the painting is destined to be locked in one particular moment—and so, according to Lessing's logic, the painter's concern would necessarily be to try and pin down the most pregnant one.

The uniformly human-sized and surrounding-less moments of the parading paintings in *Laocoön Loop* carry their pregnancies with them from previous centuries. Does that make them even more pregnant? Generally, the act of repetition seems congenial to a desire for enhancement, but Retzl's repurposing of existing moments could also be a way of rejecting, or at least challenging, the idea of loaded pregnancy. A young figure poses among a field of flute-like instruments, awkward and coy and also somewhat cautious, probably courageous or determined too. *Adolescence* is the title of the painting.

All the grey, orange, sometimes slightly rosy figures in *Laocoön Loop* are adolescent, and few words or conditions are more timeless and relatable, almost hyper-common, than adolescence. Naturally, a pregnant moment can be universal—it probably often is—and the physically and emotionally stripped bodies inhabiting Retzl's paintings also seem to point at something else than particularity. It is almost as if they want to avoid it altogether and instead aim for something anonymous, but the pregnancy of their moments is never compromised by their shared youth.

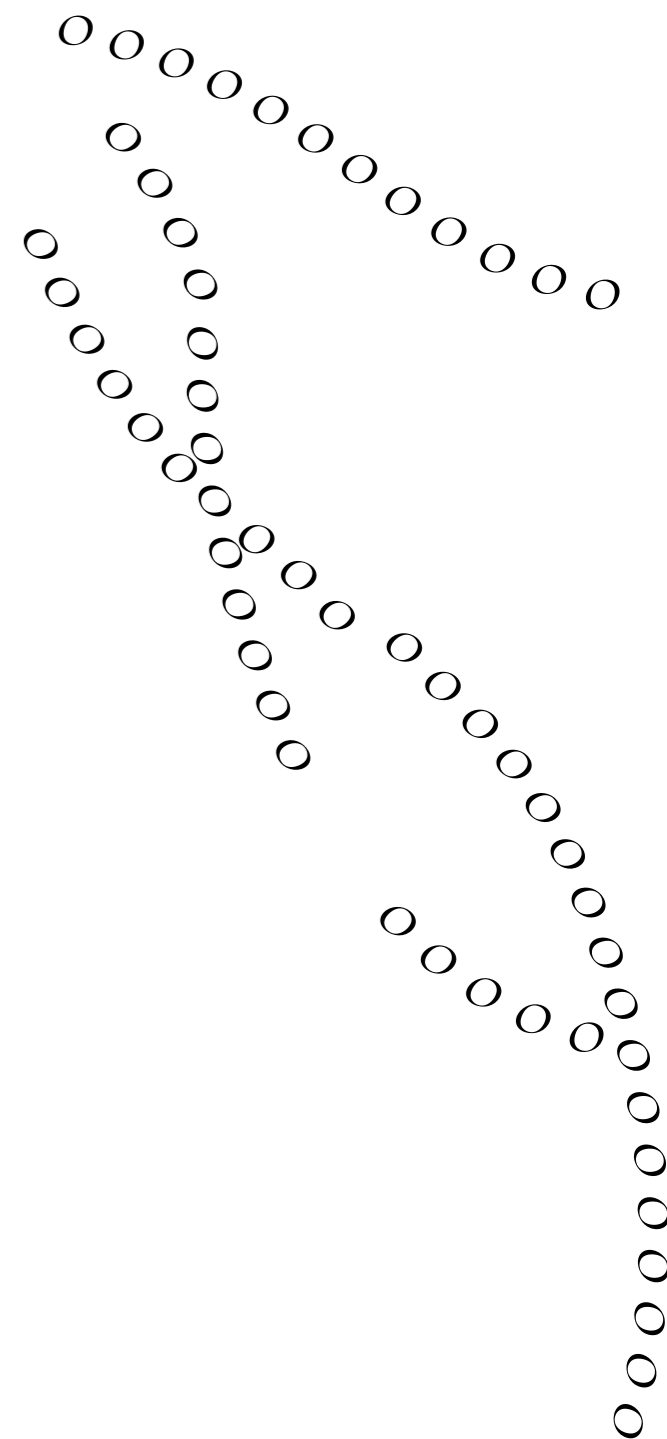
The bodies are monotonized or evened out through being young, but this monotony does not make them evaporate or become unanimous. Rather, it feels like an alignment that wipes out remnants of time. They share an energetic and confused ambiguous youth mode; their bodies strong and their faces cryptic. Youth is intercontinentally celebrated, as are muscles and beauty and symmetry. We worship the young. They are always perfect motifs; they move fast and tirelessly with or without direction. They are the quintessential future. And they are the ones we send to war: they fight, they die. This seems cyclical and inevitable. And so, moments portraying the habitual destructiveness and optimism of (young) humans in a dissolving world, are just as pregnant as history's countless similar moments before them.

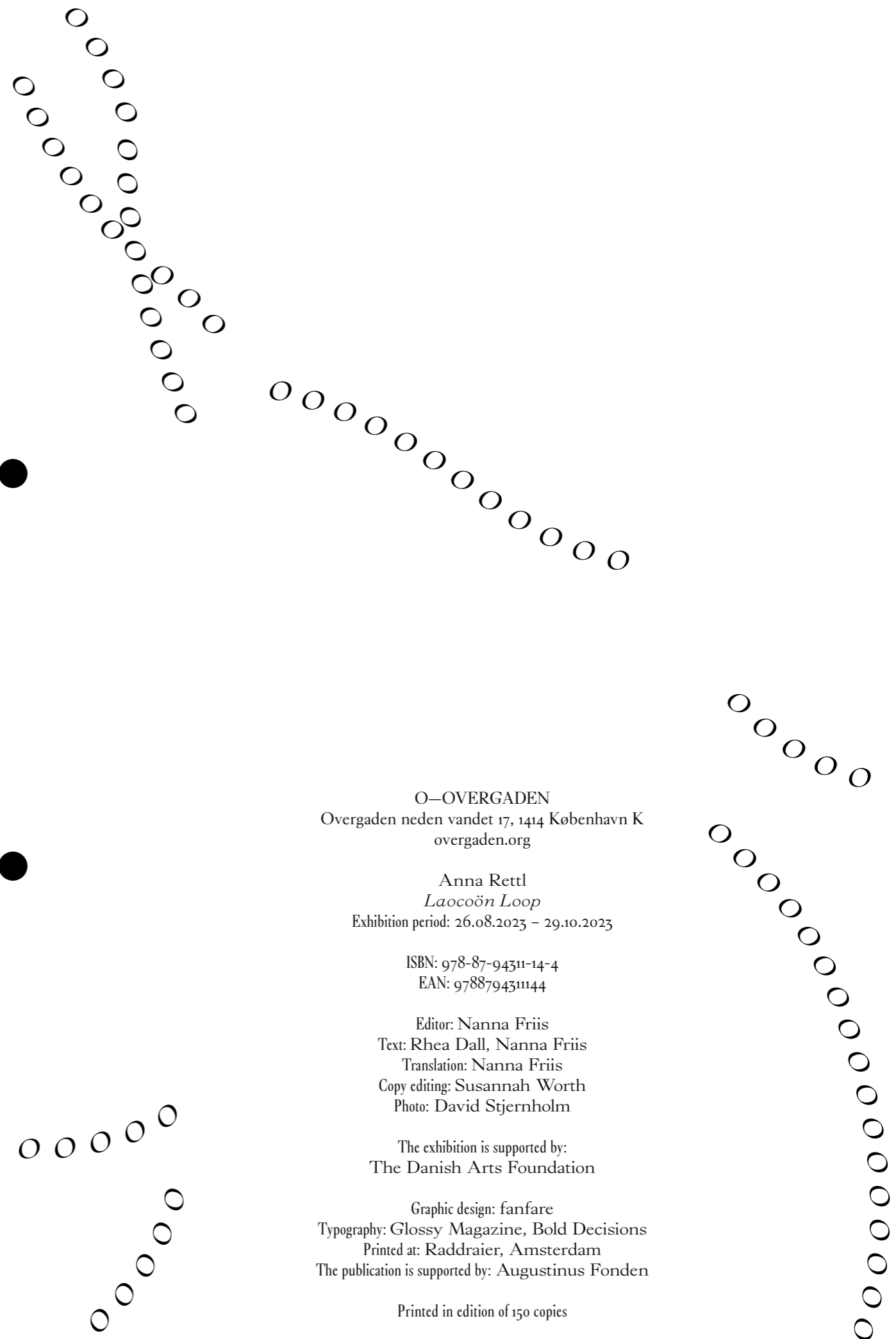
Retzl's paintings seem to disregard originality, but also to expand the scope of it. Her works are distinctive mysteries through their impeccable and very controlled realism, but they are reflections of a ready-made logic, too. On the one hand, Alfred Kubin's underworldly images look like nothing else and yet, two figures interacting in something that could be erotic or deadly is an image of poignant commonness. Everyone aches and loves.

When the almost mythically iconic ancient sculpture *Laocoön and His Sons* was excavated in Rome in 1506, it quickly became one of the most celebrated and prototypical images of human suffering. Pain in both physical and emotional form permeates this dramatic marble *Laocoön*, a Trojan priest battling a poisonous snake determinedly trying to kill him and his two sons. Already around the time of the excavation, questions were raised about the originality of the sculpture. Pliny the Elder had praised it vividly in his writings about art more than a millennium earlier, and while some people believed that the sculpture he refers to is the same one found in Rome, others claim it to be a copy of an earlier bronze cast. This superhuman struggle is a moment of severe pregnancy, every muscle in *Laocoön's* body tightened in agony and Herculean drama—we could be seconds away from his death and the death of his sons. And still, duplication clings to the scenery, plaster replicas of superb biceps and thighs loops across thousands of years like a strangling snake.

Most of human existence consists of moments of pain and delight; most human art consists of representations of the human bodies and emotions we carry around and expose to each other, life after life.

A painted, sculpted, imagined body will look differently as centuries pass: we drew and drew on walls and canvases, refining naturalism up to a point where it felt like eyes and hands in surgically precise cooperation actually possessed the ability to depict not only bodies, but the entire world, exactly as it appears. We moved on, dissolved the anatomically correct body parts and interiors, reintroduced them. Surely, time will keep moving forward in these cycles of news and dissolutions and repetitions, and we will continue to zoom in on feet and jawlines and the valley-like area between a neck and a shoulder reminiscent of a little symphony.





O—OVERGADEN
Overgaden neden vandet 17, 1414 København K
overgaden.org

Anna Rettl
Laocoön Loop
Exhibition period: 26.08.2023 – 29.10.2023

ISBN: 978-87-94311-14-4
EAN: 9788794311144

Editor: Nanna Friis
Text: Rhea Dall, Nanna Friis
Translation: Nanna Friis
Copy editing: Susannah Worth
Photo: David Stjernholm

The exhibition is supported by:
The Danish Arts Foundation

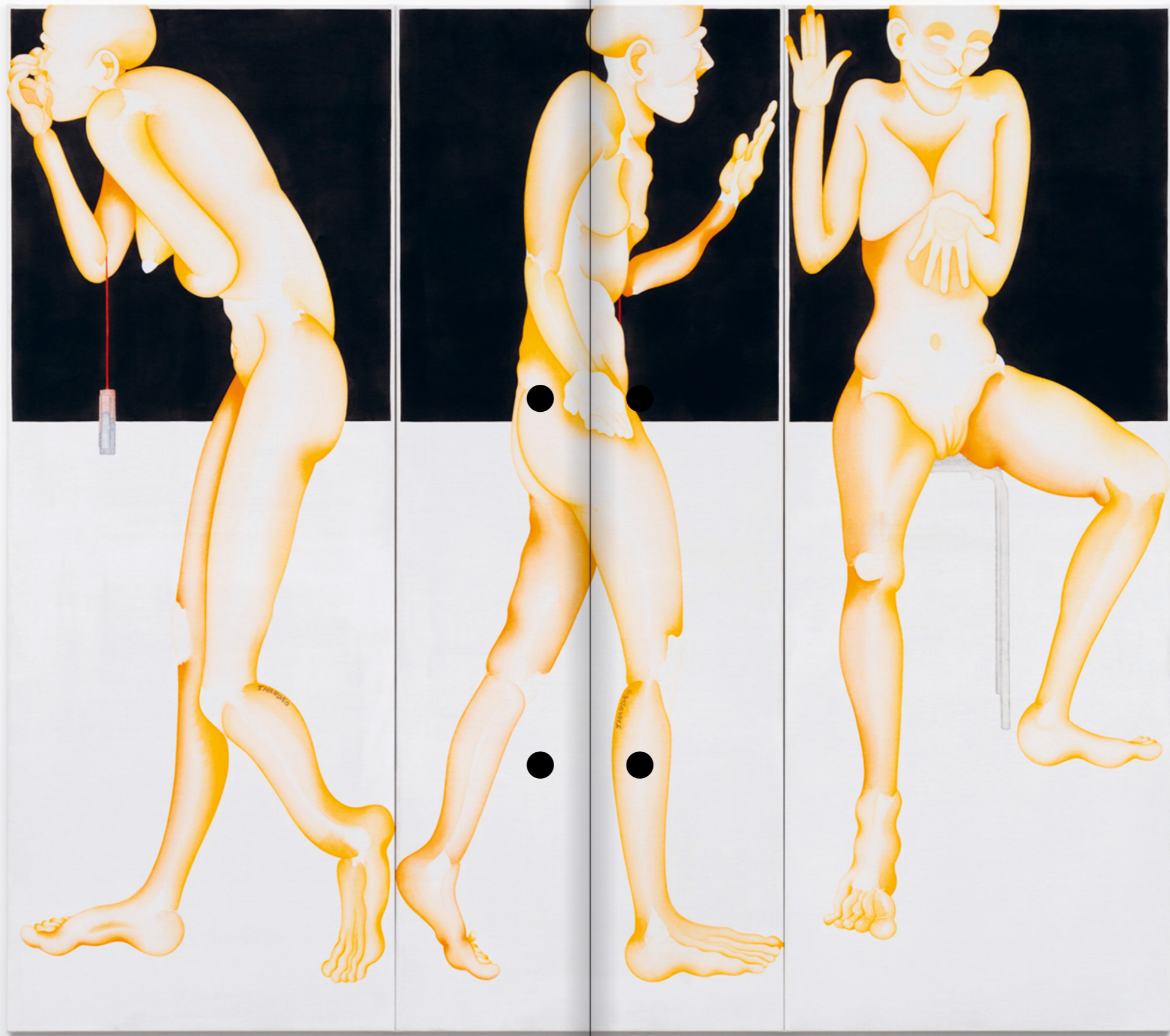
Graphic design: fanfare
Typography: Glossy Magazine, Bold Decisions
Printed at: Raddraier, Amsterdam
The publication is supported by: Augustinus Fonden

Printed in edition of 150 copies



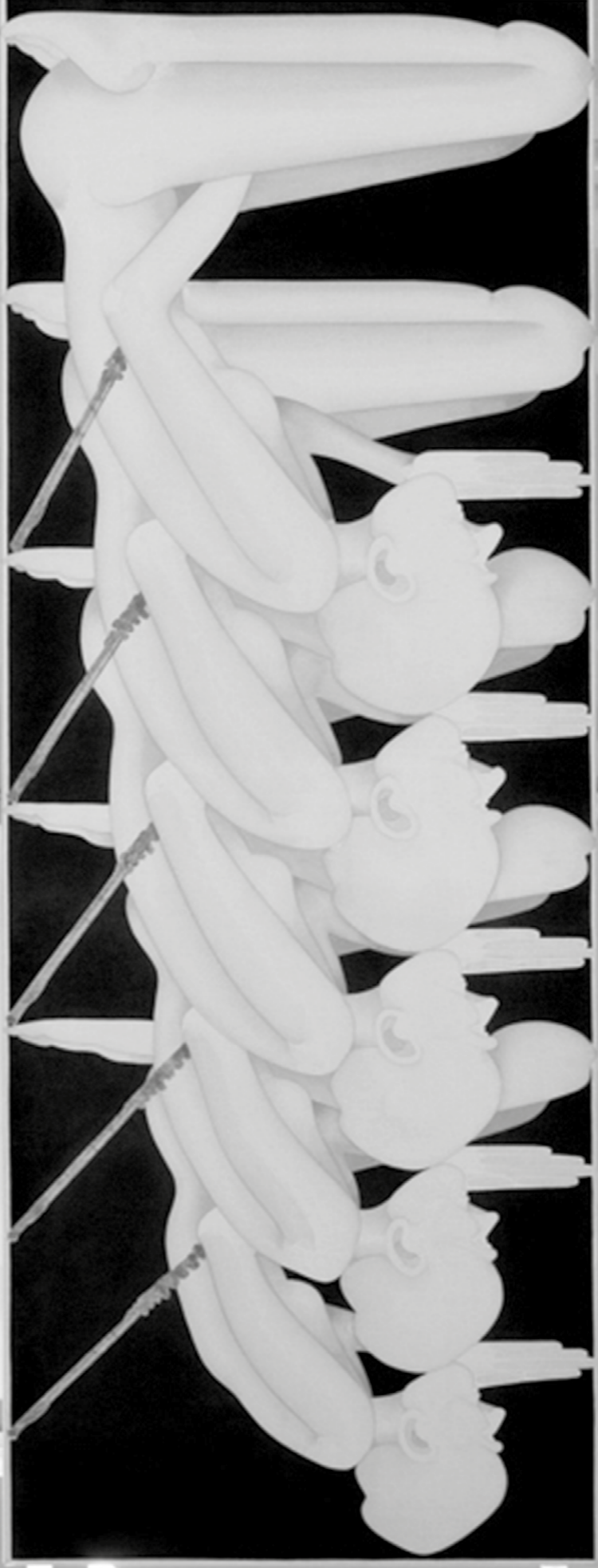


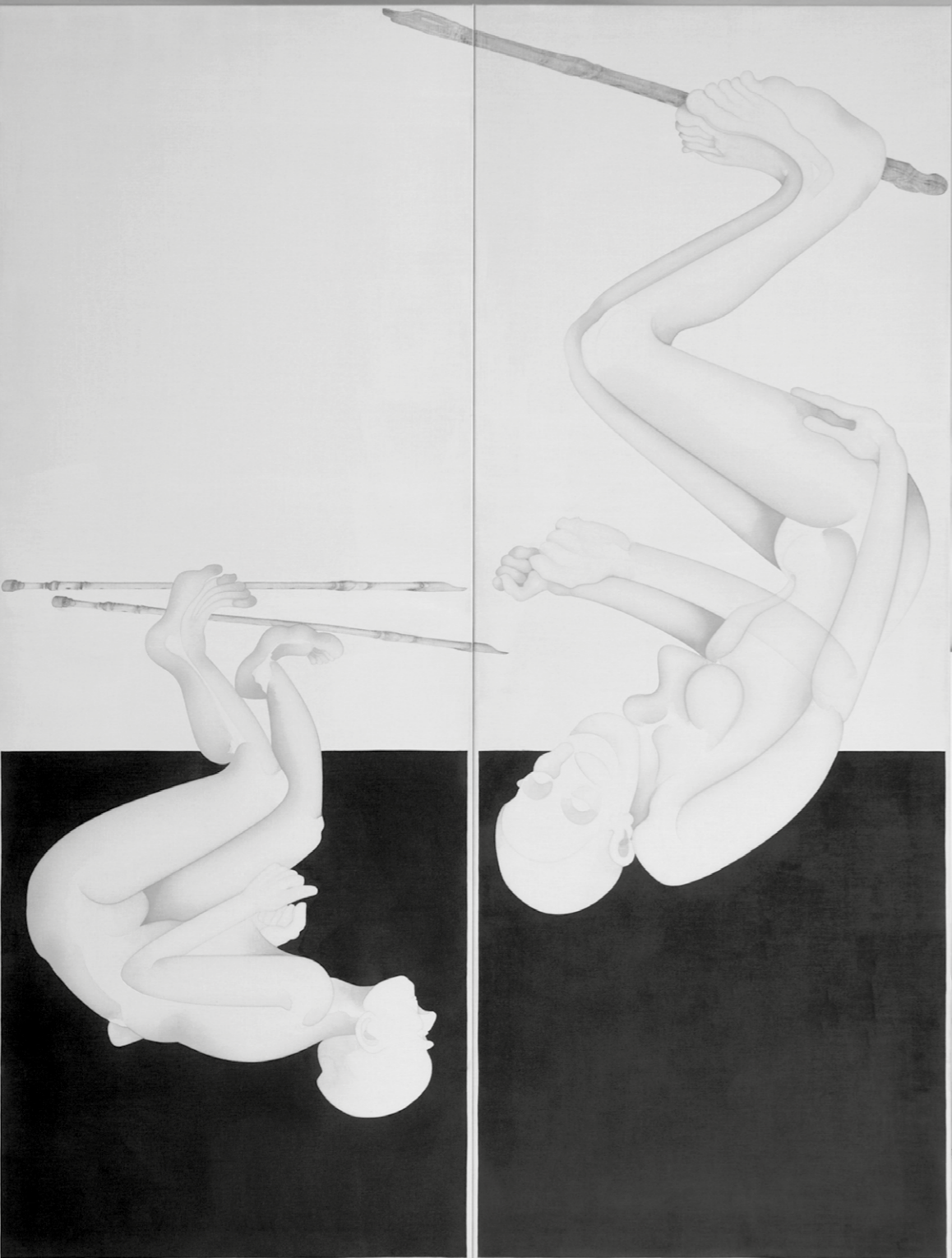












O - OVERGADEN
Overgaden nedden vandet 17, 1414 København K
overgaden.org

Anna Retzl

Laocoön Loop

Udstillingsperiode: 26.08.2023 - 29.10.2023

ISBN: 978-87-94311-14-4

EAN: 9788794311144

Redaktør: Nanna Friis

Tekst: Rhea Dall, Nanna Friis

Øversættelse: Nanna Friis

Korrektur: Anne Kølbeæk Iversen

Foto: David Stjernholm

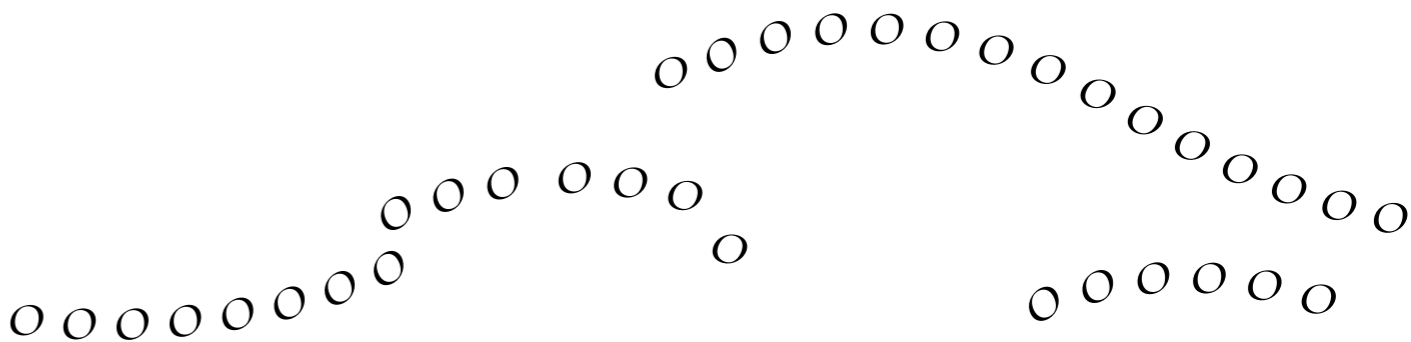
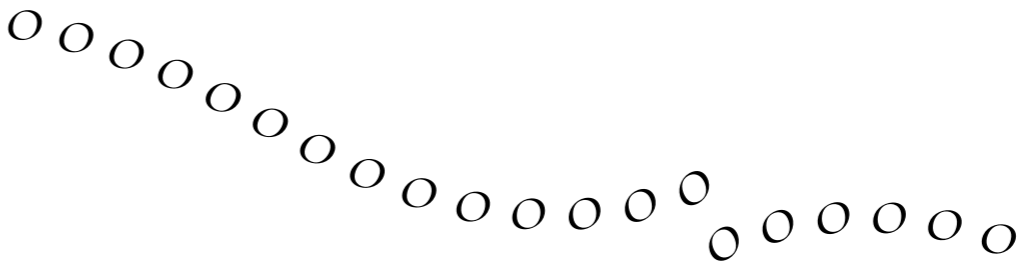
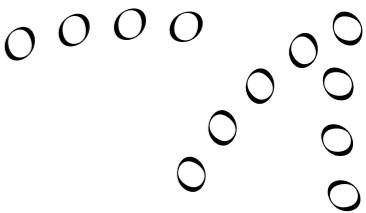
Udstillingen er støttet af:
Statens Kunstfond

Graphisk design: fanfare

Typografi: Glossy Magazine, Bold Decisions
Trykt hos: Raddraier, Amsterdam

Publikationen er støttet af: Augustinus Fonden

Trykt i 150 eksemplarer



RENÆSSANCER

Nanna Friis

På Anna Rertis menneskestore lærrede findes variationer over undertrykte og undertrykkende kroppe – på en gang signifikant og transparent spøgelsesliggende – fra en æstetisk ganske alsidig opbobling af eksisterende motiver. Modernistiske kompositioner fra begyndelsen af det 20. århundrede gentager sig, figurer og forgrunde og baggrunde har fået skælligt deres kendteegn og tider og miljøer og menneskelighed af, så kun positionerne bliver tilbage. De frosne bevægelser er blevet plukket fra deres originale, malede handlingsforløb, der hovedsagelig placerer sig i et (før)krigsårget Europa. Alfred Kubin, Albin Egger-Lienz, Gino Severini, Elena Luksch-Makowsky, Federico Zuccaro, Fortunato Depero, Tone Krajl, Deres hænder og øjne har givet form til det visuelle sprog, som Anna Rertl oversætter.

Skæpper denne oversættelse figurenes bevægelser? Eller sløres de? Når tre kroppe bevæger sig

fra en slagmark under Første Verdenskrig og ind i en blæksort 2023-frikant, er de ikke længere et

entydigt billede af meningsløs død, men de forbli-

ver på en måde en kryсталisering af vold. Kroppe

ligger på trods af, at våbene er blevet erstattet

med blæseinstrumenter, på trods af at deres tydelige

soldatthed sløres. Historien om Østrik, Slovenien

og Italien i begyndelsen af det sidste århundrede

– som er de steder og den tid, de fleste af Anna

Rertis kildemalerier kommer fra – er en historie

om uto, om utålmodighed og fremskridt og brutalitet,

og er dette ikke også historien om nutiden? Når disse

figurer og deres specifikke bevægelser løses fra deres

situationer, flugter de mere og mere med hinanden

i en slags universel tid. Deres handlinger bliver

maske mere uigenkendelige, men kroppenes

frosne øjeblikke bliver tilsvarende mere nærtede.

Da Gotthold Ephraim Lessing i 1767 skrev det

sidenhen kunsthistoriepensum-obligatoriske essay

Laokoön – denne grundige udlægning af afgørende

forskelle mellem maleri og poesi – brugte han

en betragtelig mængde ord på beskrivelsen af

det såkaldte "frugtbare øjeblik" ("Der fruchtbare Augenblick"/"the pregnant moment"). Lessing

menter, at i modsætning til det skrevne sprog, hvor tiden kan strække sig langt; hen over komplicerede handlingerforløb, gennem årtiers lever liv, er det

maleriets privilegie eller begrænsning kun at omfatte et enkelt øjeblik i tiden. Uanset et maleris størrelse eller antallet af afbilledede figurer, uanset dets drama eller narrative tyngde er maleriet dømt til at læse sig i et bestemt moment – og folge Lessings logik må

malerens primære overvejelse nødvendigvis handle om at indkapsle det mest frugtbare eller prægnante.

Den parade af ensartede menneskeskalarerede og omgivelsesløse øjeblikke, som malerierne i *Laocoön Loop* er, bærer deres prægnantheit med sig fra tidligere århundreder. Gør det dem endnu mere prægnante? Generelt virker selve gentagelsen nært beslægtet med lysten til at forstærke det gentagne, men Anna Rertis omdannelse af eksisterende situationer kan også opfattes som en måde at afvise

Kroppe bevæger sig som regel. Der er de fleste kroppe neurale skæbne at være i bevægelse det meste af en dag, et år, et liv, enten ved egen kraft eller med andres tvang/assistance. De går, de står på ski, de slås, de pendler, de leger. Men så snart en krop afbildes, fryser den. Dens bevægelser bliver imaginære. Malede ben kan ikke løbe, udhuggede arme kan ikke bokse. Det kan sagtens være, de gør sig maksimalt umage, muskler spændt til et voldeligt eller kærligt møde i netop det malede øjeblik, men går

selve handlingen tabt? Er malede soldater i krig?

En række vældig kropslige figurer bevæger sig gennem *Laocoön Loop*. Snare er end at være væsner eller mennesker virker de frem for alt som kroppe: De lemmer, Anna Rertl maler, ligner omhyggelige studier af den menneskelige fysik. Anatomiske galore. Intet tøj, ingen umiddelbar samfundsfunktion, ingen tegn på personificeret identitet, den her ikke-levende hæder er anonym og særtæget. Figurene tager sig ud som en masterclass i, hvordan man systematisk maler letgenkendelige kropsdelt, men de er også nærmest overjordiske. Nærmest lig-agtige: Brystortløse torsoer, overtræne, vingeliggende kraveben, uigenkendelige brystkasser, huler uden øjne. Og alligevel er de på en måde aldrig ikke levende. De bevæger sig egentlig ret hidstigt rundt i deres trængerammer. De er forbundet med hinanden, målrettede og tilsyneladende blinde. Og deres bevægelser er repetitioner, figurer har bevæget sig ligesom disse før dem.

Der ligger formenlig i bevægelsens natur at være repetitiv. Lær at gå som mennesker før dig, lær at sidde på hug og interagerer af mennesker før dig, og lær at reproducere dig selv af mennesker før dig, og lær de nye mennesker, hvordan de skal gå og posere og være dramatiske. Måder at bevæge sig gennem verden på cirkulærer ned gennem århundrederne, nye bevægelser ankommer med sikkerhed, gamle glemmes med sikkerhed. Undertrykkelse består.

– eller i hvert fald udfordre – selve ideen om en heftig ladede prægnans på. En ung skikkelse poserer i en eng af fløjtelignende gensstande, akavet og koket og lidt tilbageholdende – sikkert også modig eller med en form for beslutsomhed i sig. *Ungdom* er maleriet

titel. Alle de grå, orange, nogle gange en anelse

rosenfarvede kroppe i *Laocoön Loop* er unge, og få

ord – eller tilstande og relationer, end ungdom. Selvfølgelig

nærmest hyper-almene, end ungdom. Selvfølgelig

kan et prægnant øjeblik være universelt, det er det

formentlig ofte, og de fysiske og emotionelt arkædte

kroppe i Anna Rertis malerier lader også til at peges

på noget andet end det særgene. Det er næsten,

som om de helst vil undgå det, at de snare stræber

efter en anonymitet, men prægnansen i de malede

situationer bliver ikke kompromitteret af den

ungdom, kroppene deles om.

Anna Rertis malerier er tilsyneladende afvisende

overfor ideen om originalitet, men de udfolder

også rammerne for det originale. Hendes værker

er de her karakteristiske mysterier, men på tværs

af deres upåklagelige og vældig kontrollerede realisme

rflækkerer de også en form for ready-made-logik.

På den ene side ligner Alfred Kubins underverdige

malerier intet andet, og samtidig er to figurer i gang

med noget erotisk eller dødbtningende også et motiv,

der besidder en ret intens almenhed. Alle elsker

og gør ondt.

Da den nærmest mytisk-ikoniske skulptur *Laokoön*

og *hans sønner* blev udgravet i Rom i 1506, blev

den hurtige en af de mest dyrkede, kanoniserede,

prototypiske billeder på menneskelig lidelse.

Både fysisk og emotionel smerte gennemsyrrer den

dramatiske marimorsituation, der forestiller Laokoön,

en trojansk præst, i kamp med en giftig slange, som

målrerter forsøger at slå ham og hans to sønner ihjel.

Allerede i tiden omkring skulpturens udgravning,

blev der rejst tvivl om dens originalitet. Plinius den

ældre havde lovpriist skulpturen i overstrømmende

vendinger i sine antikke tekster om kunst – som vel

at mærke går mere end et årtusind forud for funder

i renæssancen – og mens nogen mener, at den

skulptur, Plinius omtaler, er den samme som den

man fandt i Rom, hævder andre, at det er en kopi af

en tidligere bronzeskulptur. Denne overmenneskelige

kamp er med al tydelighed et heftigt prægnant øjeblik:

hver en muskel i Laokoöns krop spændt i smerte

og Herkuleslignende drama, vi kan være fa sekunder

fra hans død. Og samtidig klæber

der duplikerende til scenarier, gipskoper af sublime

biceps og lær snor sig gennem årtusinderne som

en slange, der forsøger at kvæle.

De fleste menneskeliv er intervaller af smerte og

hemrykkelse, det meste kunst er repræsentationer

af de menneskekroppe og -følelser, vi bærer rundt

og viser til hinanden, liv efter liv. En maler, forner,

hugget, forestillet krop vil tage sig forskelligt ud,

efterhånden som århundreder passerer. Vi tegne

og tegne på vægge og så på lærreder, begynde

med tiden at forfine naturalismen op til et punkt,

hvor det føltes, som om øjne og hænder i kirurgisk

præcist samarbejdede rent faktisk var i stand til at

gengive ikke kun kroppe, men hele verden præcis

som den så ud. Vi bevægede os videre, opløste de

anatomisk korrekte legemer og intertortableauer,

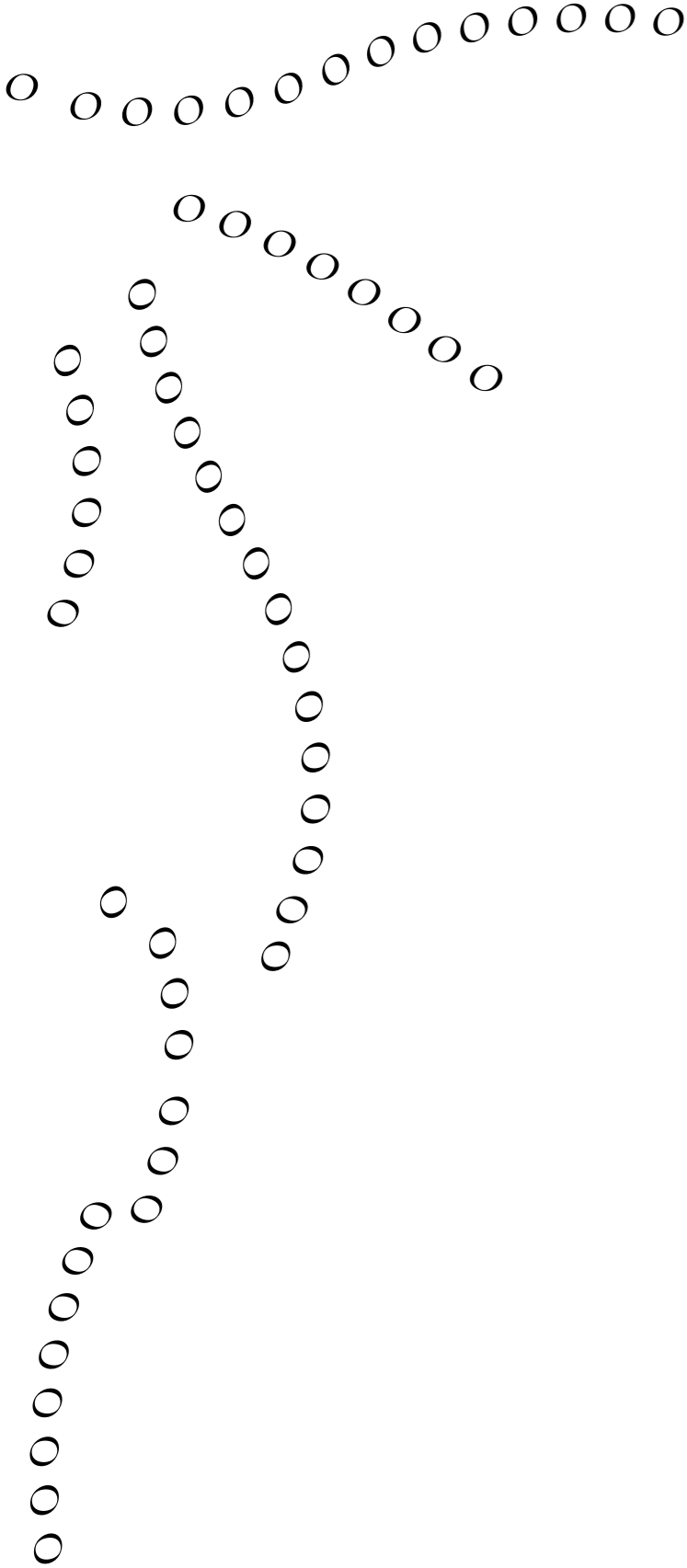
genintroducerede dem. Utvivlsomt vil tid fortsætte

med at bevæge sig fremad i disse cyklusser af nyheder

og opløsninger og gentagelser, og vi vil fortsætte med

at zoomme ind på fødder og kæber og den dal mellem

en hals og en skulder, der minder om en lille symfoni.



INTRODUKTION

Formelt arbejder Retti med to forskellige slags lærreder, billigt bomuldslærred og det dyreste, mørkere linned, som hun behandler med tre forskellige grundere: den ældgamle teknik 'harlim', den mere moderne 'gesso' og den efterhånden meget brugte 'akrylbinder'. Værkscrien udgør således, trods dens ensartede udtryk, et vover eksperiment med at skabe overdimensionerede akvariller, som strækker denne malteknik langt ud over dens gængse brug på papir. Hvert enkelt værk har krævet lag på lag af papir. Hvert enkelt værk der mættede, fortættede og samtidig levende, friske, næsten flygtige udtryk, som akvarillen muliggør.

Motivmæssigt gentages en hær af stereotyp kroppe. Bøjede rygge, spændte næver, enorme fødder, krumme næser, overdrevene krani, beddende hænder, silhuet- eller skyggeagtige lemmer og foldede, tynde maver er placeret på symmetriske, ensartede baggrunde af sort blæk. Inspireret af værket *Lingdom* af Elena Luksch-Makowsky er figurerne flydende, mange androgynt udfinerede på tærsklen til voksenalderen – til dels også med referencen til kunstnerens egen søster, som har stået model. Kildematerialet spænder bredt – fra ovenævnte Luksch-Makowsky til mareridtssaglige visioner af Alfred Kubin til andre mindre kendte malere, bl.a. futuristen Gino Severini eller østrigske Albin Egger-Lienz, hvis soldatermotiv, *De næmløse 1914*, Retti gengiver med klarhættede i stedet for våben.

Udover de menneskelige arbejder indeholder Rettis værker 'fortæger', eller gvidebilleder, af messingsinstrumenter, dvs. hornblæser, der bruges i militære marchorkester, og som her erstatter våbene i de originale malerier. Ifølge Retti udgør disse instrumenter "Ordnungselementer": genstande, der skaber systematisk genkendelse gennem værkscrien. En anden gentaget fortæger er en IKBÄ-skammel. Dette motiv stammer fra et fotografi af en godt brugt arbejdsstakammel i kunstnerens eget atelier og blander således Rettis fortløbende undersøgelse af en særlig tidsperiode, kropslige kompositioner og historiske maleriteknikker med vores samtidige liv, ikke mindst hendes eget arbejde og egen familie (der bliver brugt som model). Dette greb tydeliggør, hvordan den militante disciplinering af individuelle kroppe, udbredt i det tidlige 20. århundrede, langt fra tilhører en fjern fortid, men nærmere er en fortsat, måske endda voksende del af vores samtid. Som med den antikke skulptur *Laokoon og hans sønner*, der blev udgravet og bemømt i tensesancen, gentages vores mørkeste historie. Den looper dybt ind i vores samtidsskulptur, som det anvendes i titlen: *Laocoon Loop*.

Rhea Dall,
Leder, august 2023

Det er en stor fornøjelse at introducere denne publikation, der udkommer i forbindelse med Anna Rettis soloudstilling *Laocoon Loop* (2023). Ø – Overgaden har siden 2021 med støtte fra Augustinus Fonden produceret en publikationsrække, der udgives i forbindelse med kunsthallens store soloudstillinger.

Målsætningen med denne serie er at mangfoldiggøre samtalene under og efter udstillingerne og åbne op for, at nye materiale kan udspringe heraf. I dette tilfælde har Ø – Overgadens egen redaktør Nanna Friis, som bl.a. er kunstkritiker ved dagbladet Politiken og onlinemagasinet Kunstkritik, skrevet et essay om bevægelserne og kroppe i Rettis malerier. Udover at tage Nanna for sit bidrag og Ø – Overgadens team for den store indsats i forbindelse med udstillingen samt Augustinus Fonden for støtten så skal der lyde en varm tak til fanfare, vores grafiske designere, for det store arbejde med denne publikation.

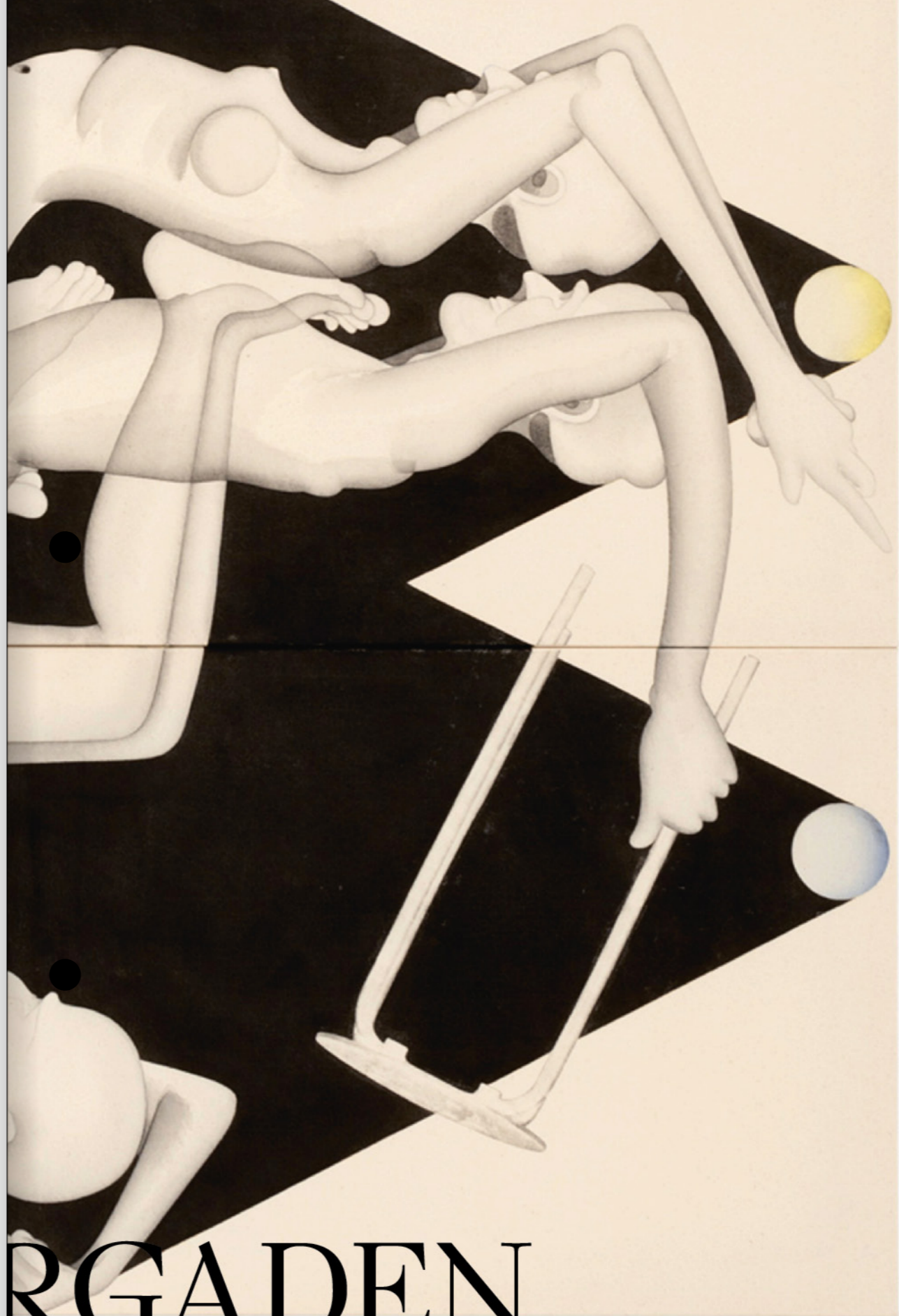
Sidst, men ikke mindst, en særlig tak til Anna for at dele sit materiale – fra koncept til udvalgte samtaler – med os alle sammen, både gennem udstillingen og denne publikation.

Den unge maler Anna Rettis værker er dybt forankrede i kunsthistorien. Med udgangspunkt i ældre motiver – tænkt på menneskefigurer klædt på efter rang eller status af f.eks. Hieronymus Bosch, Eugène Delacroix eller Peter Paul Rubens – har Retti specialiseret sig i at skabe store akvariller på lærred, der afklæder historiske figurer. Ved at gengive karaktererne uden tøj og sociale markører bliver Rettis værker næsten et anatomisk studie af kroppe fra en bestemt tid og ideologisk overbevisning – som fremmaler hun en slags nøgen sandhed om en historisk æra.

Til Ø – Overgaden har Retti skabt en ny serie akvariller, der udspringer af en række modernistiske værker fra det tidlige 20. århundrede maler under fascisstens fremmarch i Centraluropa. Hendes inspirationskilder – der alle stammer fra grænseregionen mellem Østir, Slovenien og Italien, hvor hun selv er opvokset – spænder fra obskure strømninger i den tidlige abstraktion til Wienermodernismen og videre til den teknologiske og maskinelle fascination, som den italienske futurisme er kendt for. I sine nye malerier viser Retti mærc og forvængede kroppe, der i forskellige stadier af anstrengelse eller spænding forsøger at tilpasse sig en ny industri, kapitalistisk og krigshærgt verdensorden – et billedligt kabiner af figurer, som på Ø – Overgaden nærmest kravler væk fra væggen, ud i udstillingsrummet.

ØRGADEN

OOOOO



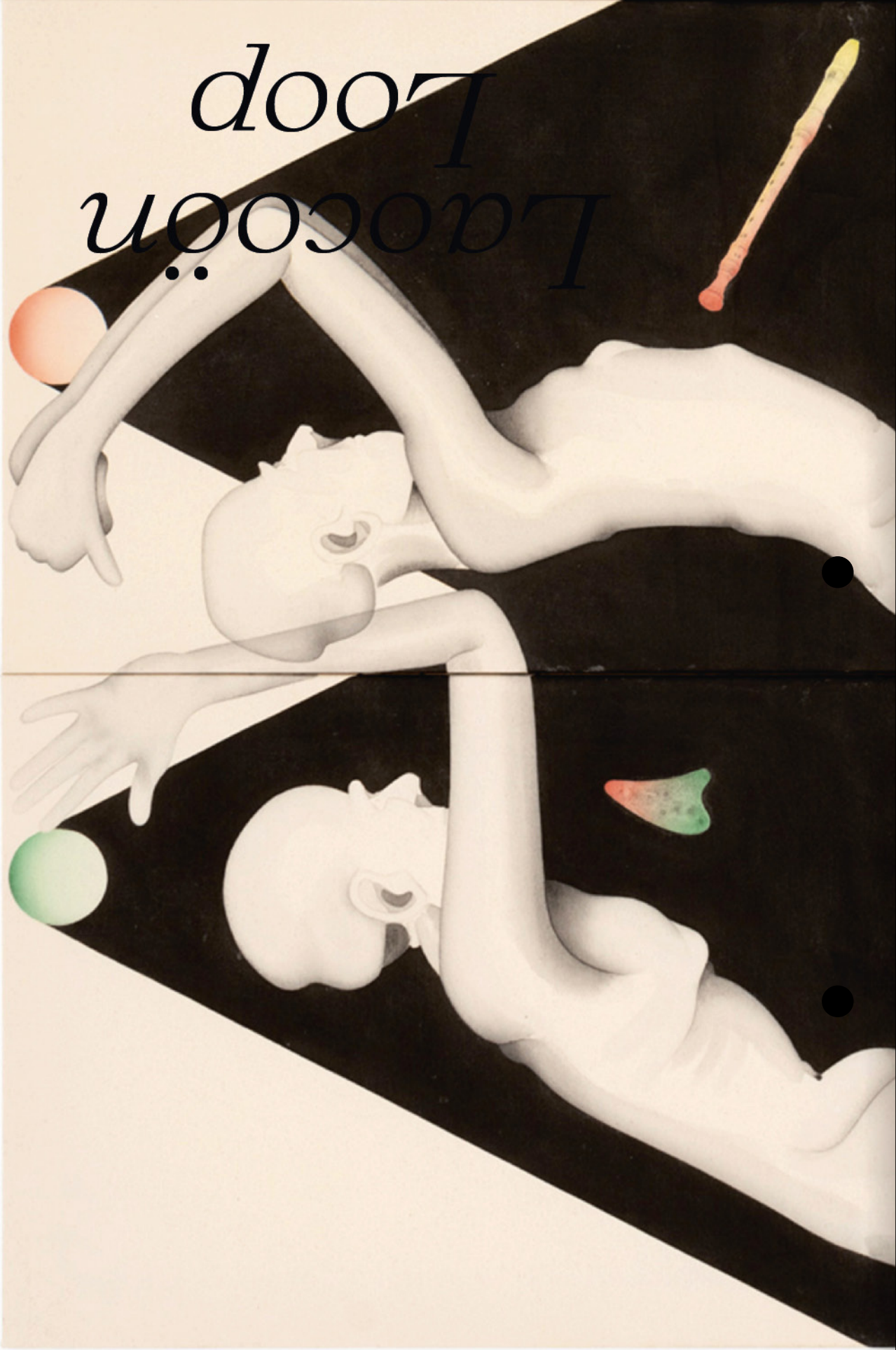
Anna Retti
Laocoon Loop

Udstillingsperiode: 26.08.2023 – 29.10.2023

ISBN: 978-87-9431-14-4

EAN: 9788794311444

Ø – OVERGADEN
Overgaden neden vandet 17, 1414 København K,
overgaden.org



Laocoon
door

Anna Retzl