

# Anna Rettl



*Laocoön*  
*Loop*

# OVERGADEN



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

Anna Rettl  
*Laocoön Loop*  
Udstillingsperiode: 26.08.2023 - 29.10.2023

ISBN: 978-87-94311-14-4  
EAN: 978879431144

# INTRODUKTION

Det er en stor fornøjelse at introducere denne publikation, der udkommer i forbindelse med Anna Rettls soloudstilling *Laocoön Loop* (2023). O - Overgaden har siden 2021 med støtte fra Augustinus Fonden produceret en publikationsrække, der udgives i forbindelse med kunsthallens større soloudstillinger. Målsætningen med denne serie er at mangfoldiggøre samtalerne under og efter udstillingerne og åbne op for, at nyt materiale kan udspringe heraf. I dette tilfælde har O - Overgadens egen redaktør Nanna Friis, som bl.a. er kunstkritiker ved dagbladet Politiken og onlinemagasinet Kunstkritikk, skrevet et essay om bevægelserne og kroppene i Rettls malerier. Udover at takke Nanna for sit bidrag og O - 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 udvidede samtaler - med os alle sammen, både gennem udstillingen og denne publikation.

Den unge maler Anna Rettls værker er dybt forankrede i kunsthistorien. Med udgangspunkt i ældre motiver - tænk på menneskefigurer klædt på efter rang eller status af f.eks. Hieronymus Bosch, Eugène Delacroix eller Peter Paul Rubens - har Rettl specialiseret sig i at skabe store akvareller på lærred, der afklæder historiske figurer. Ved at gengive karaktererne uden tøj og sociale markører bliver Rettls 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 O - Overgaden har Rettl skabt en ny serie akvareller, der udspringer af en række modernistiske værker fra det tidlige 20. århundrede malet under fascismens fremmarch i Centraleuropa. Hendes inspirationskilder - der alle stammer fra grænseregionen mellem Østrig, 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 Rettl magre og forvrængede kroppe, der i forskellige stadier af anstrengelse eller spænding forsøger at tilpasse sig en ny industriel, kapitalistisk og krigshærgede verdensorden - et billedligt kabinet af figurer, som på O - Overgaden nærmest kravler væk fra væggene, ud i udstillingsrummet.

Formelt arbejder Rettl med to forskellige slags lærreder, billigt bomulds-lærred og det dyrere, mørkere linned, som hun behandler med tre forskellige grundere: den ældgamle teknik 'harelím', den mere moderne 'gesso' og den efterhånden meget brugte 'akrylbinder'. Værkserien udgør således, trods dens ensartede udtryk, et vovet eksperiment med at skabe overdimensionerede akvareller, som strækker denne maleteknik langt ud over dens gængse brug på papir. Hvert enkelt værk har krævet lag på lag af farve for at give motivet det mættede, fortættede og samtidig levende, friske, næsten flygtige udtryk, som akvarellen muliggør.

Motivmæssigt gentages en hær af stereotype kroppe. Bøjede rygge, sparkende ben, spændte næver, enorme fødder, krumme næser, overdrevne kranier, bedende hænder, silhuet- eller skyggeagtige lemmer og foldede, tynde maver er placeret på symmetriske, ensartede baggrunde af sort blæk. Inspireret af værket *Ungdom* af Elena Luksch-Makowsky er figurerne flydende, mange androgynt udefinerede på tærsklen til voksenalderen - til dels også med reference til kunstnerens egen søster, som har stået model. Kildematerialet spænder bredt - fra ovennævnte Luksch-Makowsky til mareridtsagtige visioner af Alfred Kubin til andre mindre kendte malere, bl.a. futuristen Gino Severini eller østrigske Albin Egger-Lienz, hvis soldatermotiv, *De navnløse 1914*, Rettl gengiver med klarinetter i stedet for våben.

Udover de menneskelige afbildninger indeholder Rettls værker 'frottager', eller gnidebilleder, af messinginstrumenter, dvs. hornblæsere, der bruges i militære marchorkestre, og som her erstatter våbnene i de originale malerier. Ifølge Rettl udgør disse instrumenter "Ordnungselemente": genstande, der skaber systematisk genkendelse gennem værkserien. En anden gentaget frottage er en IKEA-skammel. Dette motiv stammer fra et fotografi af en godt brugt arbejdsskammel i kunstnerens eget atelier og blander således Rettls fortløbende undersøgelse af en særlig tidsperiode, kropslige kompositioner og historiske malerteknikker med vores samtidige liv, ikke mindst hendes eget arbejde og egen familie (der bliver brugt som modeller). 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 berømmet i renæssancen, gentages vores mørkeste historie. Den looper dybt ind i vores samtidskultur, som det antydes i titlen: *Laocoön Loop*.

Rhea Dall,  
Leder, august 2023

# RENÆSSANCER

Nanna Friis

Kroppe bevæger sig som regel. Det er de fleste kroppes neutrale 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*. Snarere end at være væsner eller mennesker virker de frem for alt som kroppe: De lemmer, Anna Rettl maler, ligner omhyggelige studier af den menneskelige fysik. Anatomi galore. Intet tøj, ingen umiddelbar samfuntsfunktion, ingen tegn på personificeret identitet, den her ikke-levende hær er anonym og særpræget. Figurerne tager sig ud som en masterclass i, hvordan man systematisk maler letgenkendelige kropsdele, men de er også nærmest overjordiske. Nærmest lig-agtige: Brystvorteløse torsoer, overdrevne, vingelignende kraveben, uigennemskuelige brystkasser, huler uden øjne. Og alligevel er de på en måde aldrig ikke levende. De bevæger sig egentlig ret hidsigt rundt i deres trange rammer. De er forbundet med hinanden, målrettede og tilsyneladende blinde. Og deres bevægelser er repetitioner, figurer har bevæget sig ligesom disse før dem.

Det ligger formentlig i bevægelsens natur at være repetitiv. Lær at gå som mennesker før dig, lær at sidde på hug og interagere af mennesker før dig. 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 cirkulerer ned gennem århundrederne, nye bevægelser ankommer med sikkerhed, gamle glemmes med sikkerhed. Undertrykkelse består.

På Anna Rettls menneskestøre lærreder findes variationer over undertrykte og undertrykkende kroppe – på en gang signifikante og transparent spøgelseslignende – fra en æstetisk ganske alsidig ophobning af eksisterende motiver. Modernistiske kompositioner fra begyndelsen af det 20. århundrede gentager sig, figurer og forgrunde og baggrunde har fået skrællet deres kendetegn og tider og miljøer og menneskelighed af, så kun positurerne bliver tilbage. De frosne bevægelser er blevet plukket fra deres originale, malede handlingsforløb, der hovedsagelig placerer sig i et (før)krigshærget Europa. Alfred Kubin, Albin Egger-Lienz, Gino Severini, Elena Luksch-Makowsky, Federico Zuccaro, Fortunato Depero, Tone Kralj. Deres hænder og øjne har givet form til det visuelle sprog, som Anna Rettl oversætter.

Skærper denne oversættelse figurerne bevægelser? Eller sløres de? Når tre kroppe bevæger sig fra en slagmark under Første Verdenskrig og ind i en blæksort 2023-firkant, er de ikke længere et entydigt billede af meningsløs død, men de forbliver på en måde en krystallisering af vold. Kroppene lider på trods af, at våbnene er blevet erstattet med blæseinstrumenter, på trods af at deres tydelige soldathed slettes. Historien om Østrig, Slovenien og Italien i begyndelsen af det sidste århundrede – som er de steder og den tid, de fleste af Anna Rettls kildemalerier kommer fra – er en historie om uro, 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 måske mere uigennemskuelige, men kroppenes frosne øjeblikke bliver tilsvarende mere mættede.

Da Gotthold Ephraim Lessing i 1767 skrev det sidenhen kunsthistoriepensum-obligatoriske essay *Laokoon* – 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 mente, at i modsætning til det skrevne sprog, hvor tiden kan strække sig langt: hen over komplicerede handlingsforløb, gennem årtiers levet liv, er det maleriets privilegie eller begrænsning kun at omfatte et enkelt øjeblik i tiden. Uanset et maleris størrelse eller antallet af afbildede figurer, uanset dets drama eller narrative tyngde er maleriet dømt til at låse sig i et bestemt moment – og ifølge Lessings logik må malerens primære overvejelse nødvendigvis handle om at indkapsle det mest frugtbare eller prægnante.

Den parade af ensartede menneskeskalerede 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 Rettls omdannelser af eksisterende situationer kan også opfattes som en måde at afvise

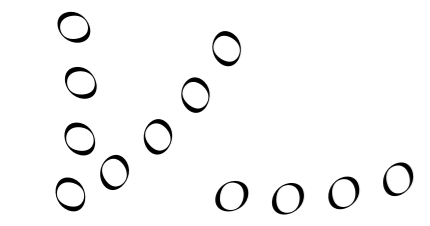
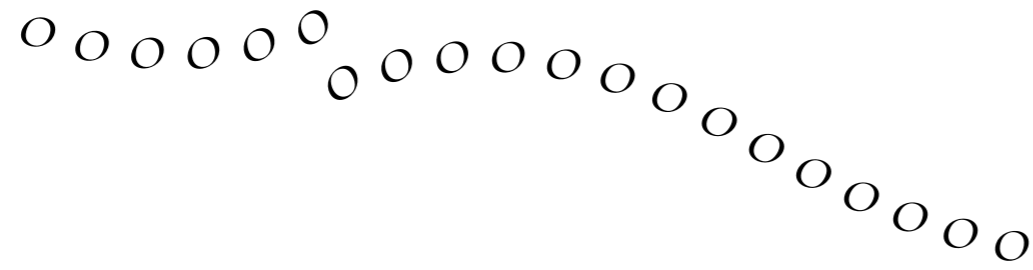
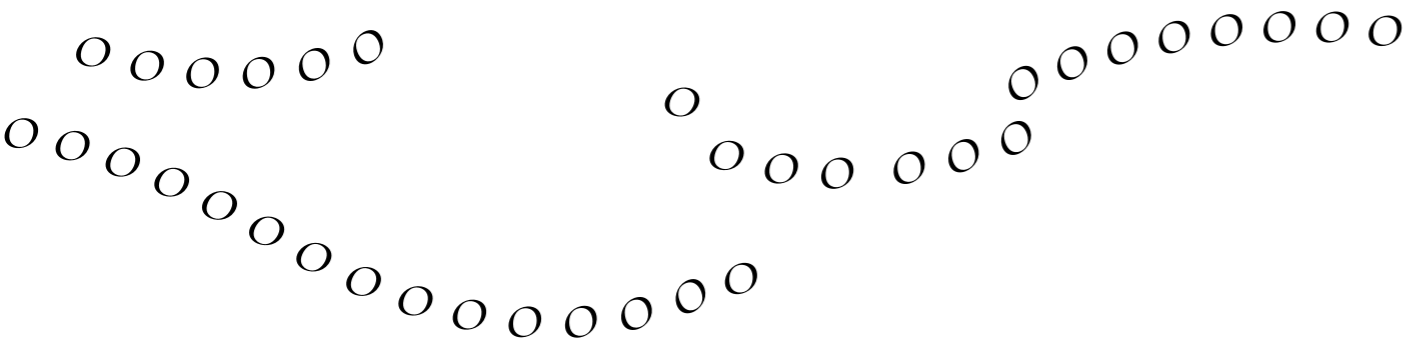
– eller i hvert fald udfordre – selve ideen om en heftig ladet prægnans på. En ung skikkelse poserer i en eng af fløjtelignende genstande, akavet og koket og lidt tilbageholdende – sikkert også modig eller med en form for beslutsomhed i sig. *Ungdom* er maleriets titel. Alle de grå, orange, nogle gange en anelse rosenfarvede kroppe i *Laocoön Loop* er unge, og få ord – eller tilstande – er mere tidløse og relaterbare, nærmest hyper-almene, end ungdom. Selvfølgelig kan et prægnant øjeblik være universelt, det er det formentlig ofte, og de fysisk og emotionelt afklædte kroppe i Anna Rettls malerier lader også til at pege på noget andet end det særegne. Det er næsten, som om de helst vil undgå det, at de snarere stræber efter en anonymitet, men prægnansen i de malede situationer bliver ikke kompromitteret af den ungdom, kroppene deles om.

Anna Rettls malerier er tilsyneladende afvisende overfor ideen om originalitet, men de udvider også rammerne for det originale. Hendes værker er de her karakteristiske mysterier, men på tværs af deres upåklagelige og vældig kontrollerede realisme reflekterer de også en form for readymade-logik. På den ene side ligner Alfred Kubins underverdenagtige malerier intet andet, og samtidig er to figurer i gang med noget erotisk eller dødbringende også et motiv, der besidder en ret intens almenhed. Alle elsker og gør ondt.

Da den nærmest mytisk-ikoniske skulptur *Laokoon og hans sønner* blev udgravet i Rom i 1506, blev den hurtigt en af de mest dyrkede, kanoniserede, prototypiske billeder på menneskelig lidelse. Både fysisk og emotionel smerte gennemsyrrer den dramatiske marmorsituation, der forestiller Laokoon, en trojansk præst, i kamp med en giftig slange, som målrettet 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 lovprist skulpturen i overstrømmende vendinger i sine antikke tekster om kunst – som vel at mærke går mere end et årtusind forud for fundet 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 Laokoons krop spændt i smerte og Herkuleslignende drama, vi kan være få sekunder fra hans død. Hans sønners død. Og samtidig klæber det duplikerende til scenariet, gipskopier af sublime biceps og lår snor sig gennem årtusinderne som en slange, der forsøger at kvæle.

De fleste menneskeliv er intervaller af smerte og henrykkelse, det meste kunst er repræsentationer af de menneskekroppe og -følelser, vi bærer rundt og viser til hinanden, liv efter liv. En malet, formet, hugget, forestillet krop vil tage sig forskelligt ud, efterhånden som århundreder passerer: Vi tegnede og tegnede på vægge og så på lærreder, begyndte med tiden at forfine naturalismen op til et punkt,

hvor det føltes, som om øjne og hænder i kirurgisk præcist samarbejde 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 interiørtableauer, 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 zoome ind på fødder og kæber og den dal mellem en hals og en skulder, der minder om en lille symfoni.



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

Anna Rettl  
*Laocoön Loop*  
Udstillingsperiode: 26.08.2023 - 29.10.2023

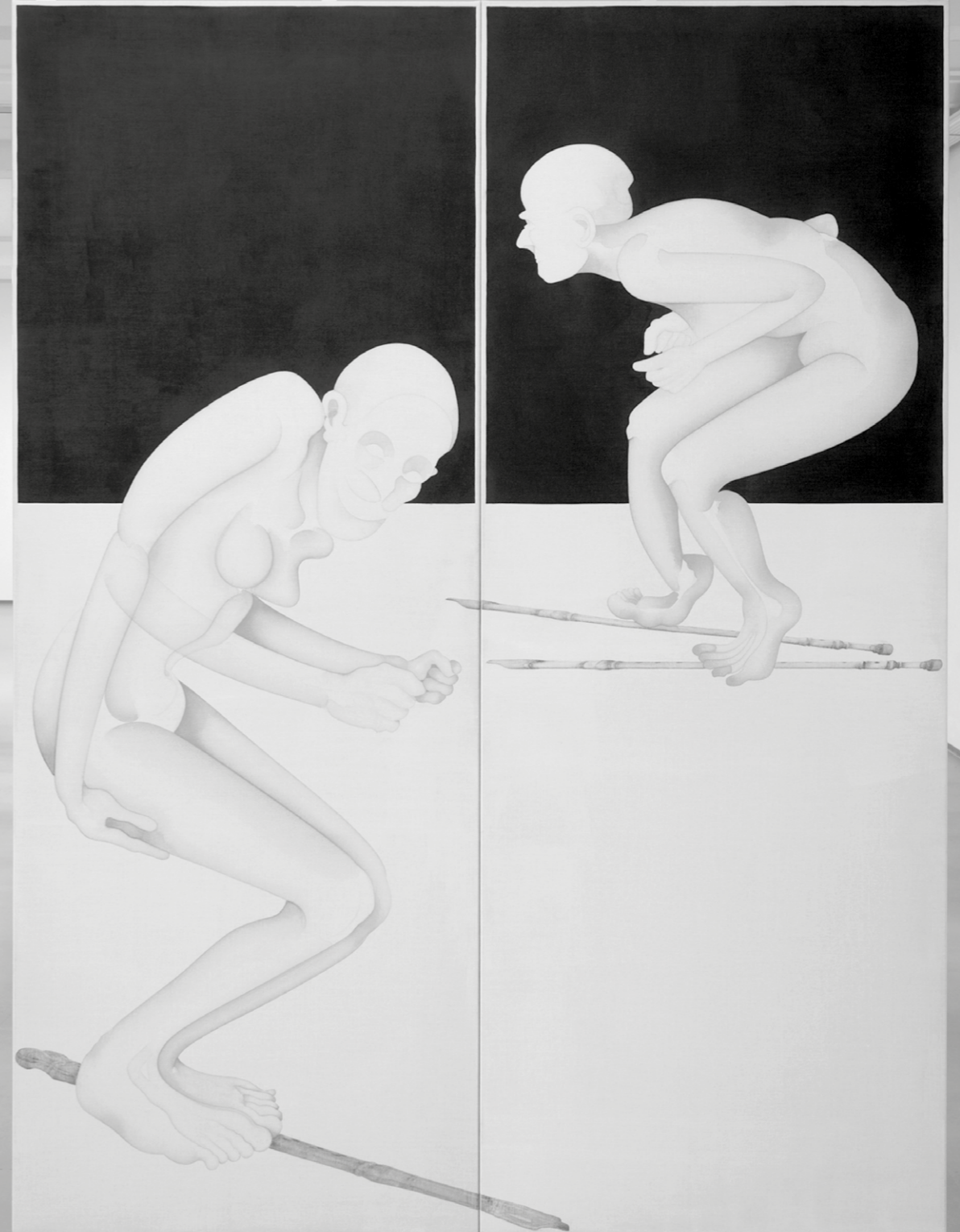
ISBN: 978-87-94311-14-4  
EAN: 9788794311144

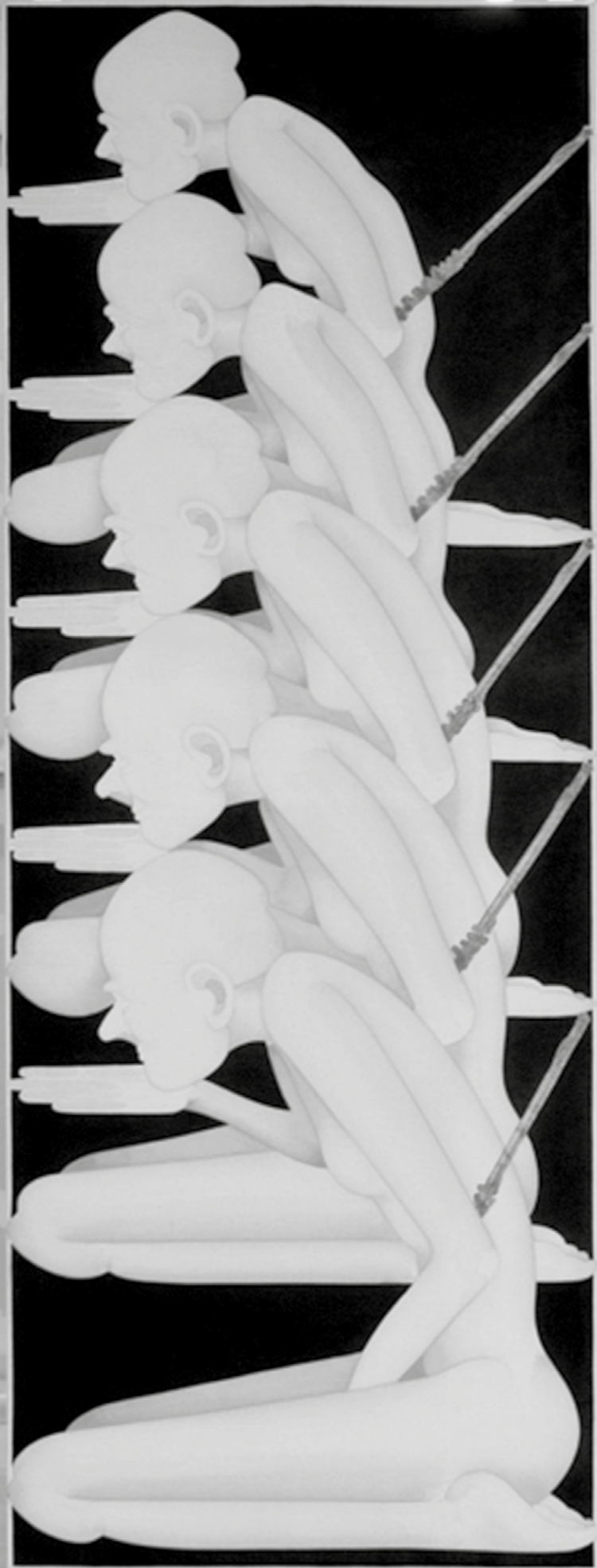
Redaktør: Nanna Friis  
Tekst: Rhea Dall, Nanna Friis  
Oversættelse: Nanna Friis  
Korrektur: Anne Kølback Iversen  
Foto: David Stjernholm

Udstillingen er støttet af:  
Statens Kunstfond

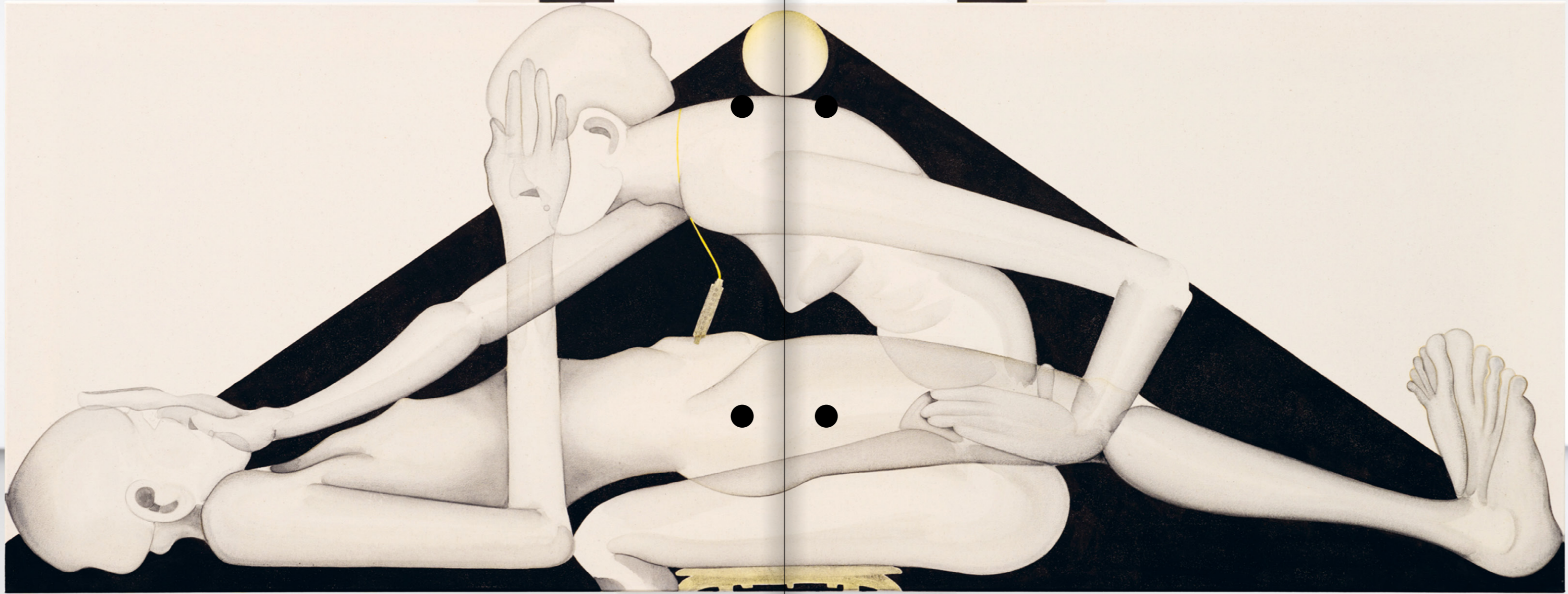
Grafisk design: fanfare  
Typografi: Glossy Magazine, Bold Decisions  
Trykt hos: Raddraier, Amsterdam  
Publikationen er støttet af: Augustinus Fonden

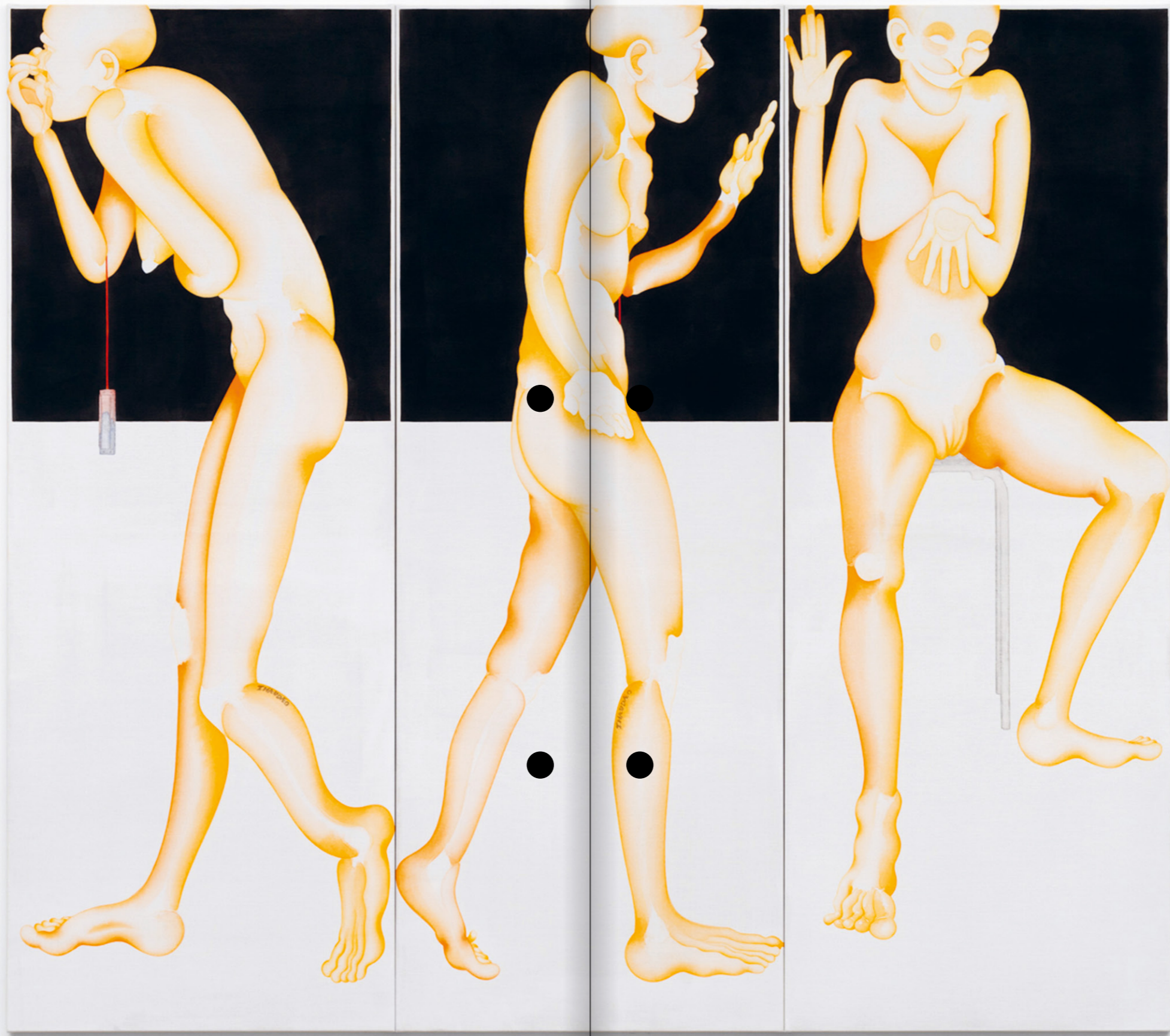
Trykt i 150 eksemplarer



















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

Anna Retzl  
*Laaccoön Loop*  
Exhibition period: 26.08.2023 – 29.10.2023

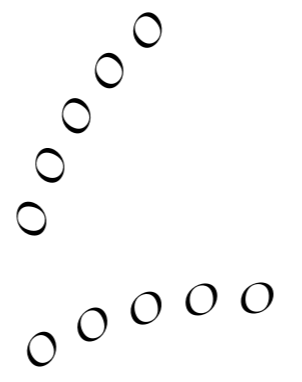
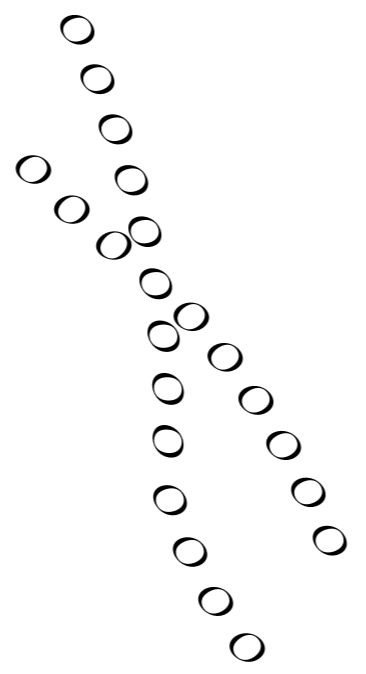
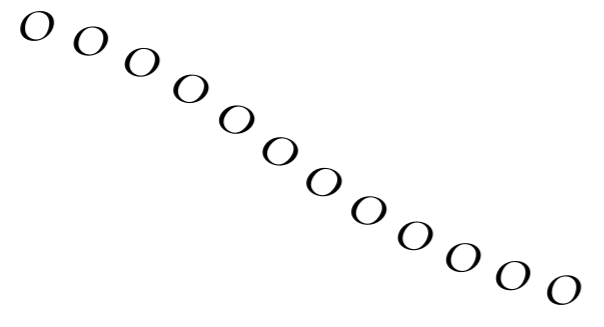
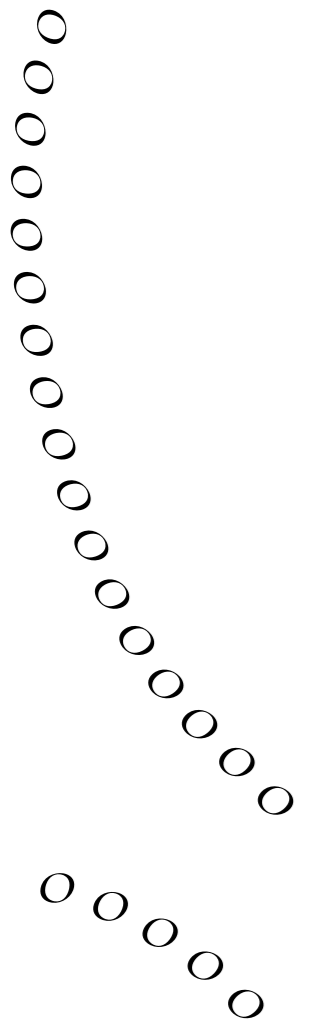
ISBN: 978-87-94311-14-4  
EAN: 9788794311144

Editor: Nanna Frits  
Text: Rhea Dall, Nanna Frits  
Translation: Nanna Frits  
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



# RENAISSANCES

Nanna Fritts

On Retti'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 Kraš—these hands and eyes have shaped the visual language that Anna Retti 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 2023 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

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 *Laocöon* 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 *Laocöon Loop* carry their pregnantities 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 Retti'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 *Laocöon 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 Retti'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 enigmatic 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.

Retti's paintings seem to disregard originality, but also to expand the scope of it. Her works are distinctive mystics 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 *Laocöon and His Sons* was excavated in Rome in 1506, it quickly became one of the most celebrated and

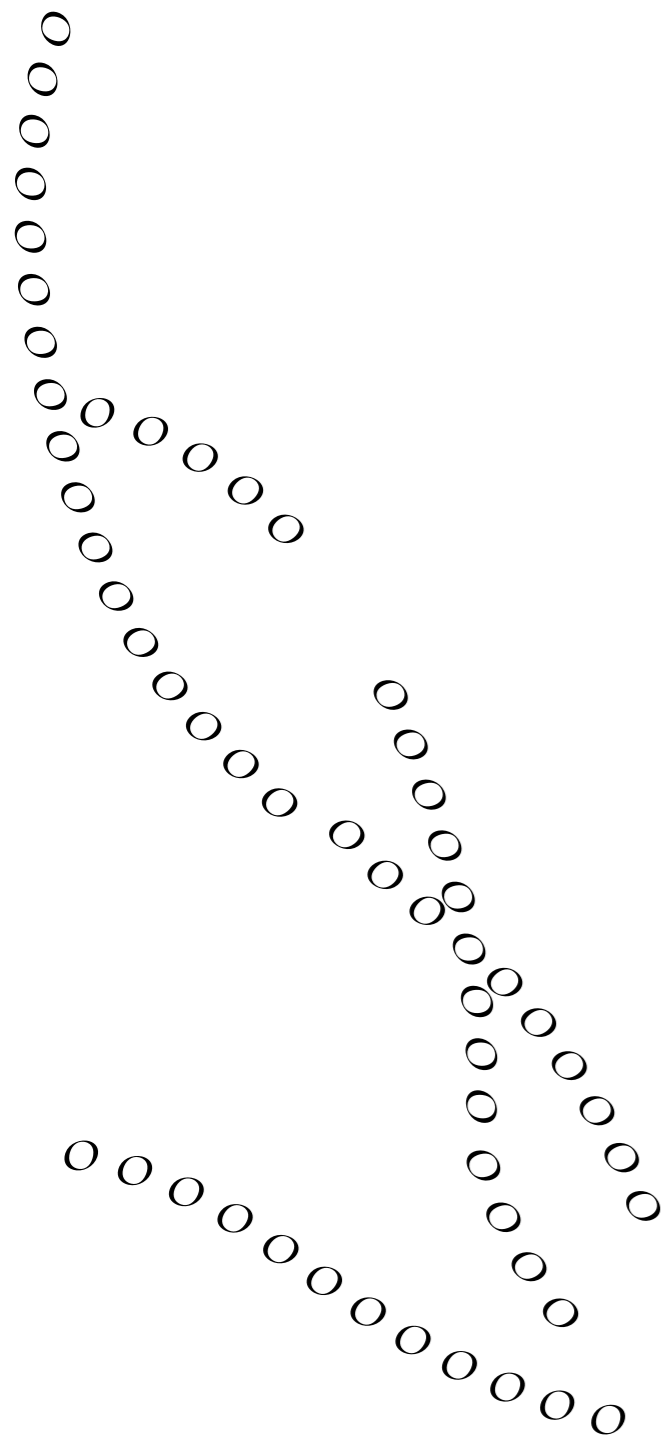
prototypical images of human suffering. Pain in both physical and emotional form permutes this dramatic marble Laocöon, a Trojan priest battling a poisonous snake determinedly trying to kill him and his two sons. Already around the time of the excavation, questions were raised about the originality of 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 Laocöon'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 interior, 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-O)VER

ISBN: 978-87-94311-14-4

EAN: 978879431144

Exhibition period: 26.08.2023 – 29.10.2023

Anna Retti  
*Laocoön Loop*

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

It is a great pleasure to introduce this publication, a companion to Anna Retti'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 Retti's paintings. Beyond thanking Nanna for her contribution and the team at O—Overgaden 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 Retti 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, Retti 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, Retti's works come close to anatomical studies inherent to a certain time and ideology.

For O—Overgaden, Retti has produced a new series of watercolors reflecting 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 Italian futurism in Retti'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, Retti employs two different types of canvas: cheap cotton and the more expensive,

# INTRODUCTION

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, adulthood—in part reflecting the artist's own sister as

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 Retti's series, sometimes as substitutes for weaponry in the original paintings, as just exemplified. In Retti'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 Retti's ongoing investigation into a particular time period, its physical compositions, and historical painting techniques with contemporary life, not least her own and family (employed as 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

