

En préparation de son voyage, l'artiste avait fait faire une reproduction grande échelle de cette peinture. Dans une enclave rom, elle fit poser des membres d'une famille devant celle-ci. Les personnes représentées s'inspirent de deux autres tableaux de la collection du Louvre, La Diseuse de bonne aventure (vers 1626) de Nicolas Régnier et Le Tricheur à l'as de carreau (1635) de Georges de La Tour, pour mettre en perspective la question des rôles de « Tsiganes » qu'ils endossent ou bien qu'on leur attribue. À l'intérieur du lotissement fait de containers d'un camp de réfugiés roms au Kosovo, l'image allégorique des ruines caractéristique de l'essence éphémère de la culture et d'une atonie symbolique est alors dotée d'une autre dimension. Les conditions de vie des hommes ne sont ni enjolivées, ni romantisées, leur statut précaire est raconté mais presque incidemment. En même temps, le tableau traite des ruines et des lacunes dans la mémoire collective, qui, dans des périodes de grandes ruptures, ne permettent plus de composer des images cohérentes. Danica Dakić procède selon un concept similaire dans sa série en trois parties, El Dorado (2007), qu'elle réalisa sur commande pour la documenta 12 à Kassel, également en étroite collaboration avec le photographe et caméraman Egbert Trogemann.

Ici, l'artiste choisit le papier peint panoramique éponyme de l'année 1849 pour sa mise en scène du « tableau dans le tableau », qui donne une nouvelle lecture de l'entrelacs hybride de traditions des représentations historiques. Le titre Gießbergstraße indique l'adresse d'un foyer de Kassel pour réfugiés mineurs isolés. Avec les adolescents résidant là, l'artiste a mis au point des actions performatives et des interviews, dans lesquelles ils ont développé leurs conceptions du bonheur, de l'affirmation de soi et de l'épanouissement personnel en posant devant le paradis fictif de coulisses exotiques. Dans ces tableaux, Danica Dakić entremêle la tradition des tableaux vivants et de la rhétorique picturale baroque à la mise en scène photographique de studio du XIXe siècle. Par ailleurs, ces photos évoquent aussi les stratégies des premiers photographes ethnographiques ou les autochromes redécouverts d'Albert Kahn du début du XXe siècle. Les personnes dont est fait le portrait décalent les stéréotypes issus des modèles pittoresques en définissant eux-mêmes les rôles ou en se les appropriant de manière ludique.

Bien qu'il existe une étroite corrélation entre le travail photographique de Danica Dakić et ses installations vidéo et sonores, ses performances et ses projets participatifs et la lecture que l'on peut en faire, il occupe une place particulière au sein de son œuvre. Les photographies de Danica Dakić ne sont ni des photogrammes, ni des making of, ni des photographies de plateau. Précises et mûrement réfléchies, ses compositions photographiques s'appuient sur des processus de production souvent de longue haleine, ainsi que sur une collaboration intense avec les protagonistes, leur offrant un rôle particulier, à la fois allégorique et éphémère, dans le theatrum mundi de notre époque, tout en repoussant les caractérisations stéréotypées. La Grande Galerie, une série photographique en quatre parties datant de 2004, illustre à quel point les narrations historiques, les narrations de l'histoire de l'art et les narrations contemporaines sont complexes dans l'œuvre de Danica Dakić. La dystopie des ruines éponyme et fictionnalisée d'Hubert Robert, qui vit le jour suite aux troubles de la Révolution française et l'ouverture concomitante du musée du monde, constitue le point de départ d'un dialogue avec les réfugiés roms au Kosovo.

La netteté des fragments d'image choisis, les compositions classiques, la dramaturgie sur le mode clair-obscur de la lumière, la mise en scène des acteurs devant des architectures théâtrales ou des papiers peints, la mise au point des nuances colorées du tableau photographique témoignent du sens esthétique de l'artiste puisé dans la peinture, et qu'elle utilise aussi pour ses tableaux photographiques :

« Je pense comme un peintre. Je crois aux tableaux et à leur puissance esthétique explosive. » (Danica Dakić)

Dans ce contexte, la photographie grand format Isola Bella (2007) dans laquelle elle intègre à nouveau la reproduction d'un papier peint panoramique historique revêt une dimension programmatique. La surface de projection du mythe d'une vie insouciant et paradisiaque qui semble échouée, abandonnée sur fond d'un morne paysage hivernal apparaît totalement décalée et fait toutefois appel à la croyance et à la puissance du développement personnel aussi bien que des utopies. Tout aussi emblématique et complexe, la photographie Safe Frame III de 2012 semble tout d'abord capturer incidemment une situation. Le tableau laisse transparaître l'image, floue et imprécise, d'un groupe de femmes à l'intérieur d'un cadre doré qu'elles portent ensemble. Contrairement à ce que suggère le terme emprunté à la technique cinématographique pour caractériser le transfert d'image sécurisé, on ne peut obtenir d'image clairement définie de ces dernières. Car les personnes représentées se trouvent au dos du cadre qui n'encadre pas de peinture mais une feuille transparente à travers laquelle on perçoit les corps en ombres chinoises – une autre affirmation métaphorique au sujet d'un thème d'actualité brûlant, à savoir la façon dont sont créées les images (médiatiques) de personnes.

(Dans un premier temps, le cadre baroque du tableau avait servi d'accessoire pour une installation au MMK Frankfurt, dans laquelle vingt-trois femmes de pays en crise réfléchissaient sur les thèmes de la liberté et de la sécurité en étudiant la collection. Le point de départ de ce projet était de nouveau une photographie historique de Paul Almásy datée de 1942, qui décrivait une action de protestation d'employés du musée du Louvre. Ces derniers avaient retiré de nombreux tableaux de leurs cadres afin de les protéger de la réquisition par les nationaux-socialistes. L'artiste Danica Dakić – originaire de Sarajevo, mais vivant à Düsseldorf – traite dans nombre

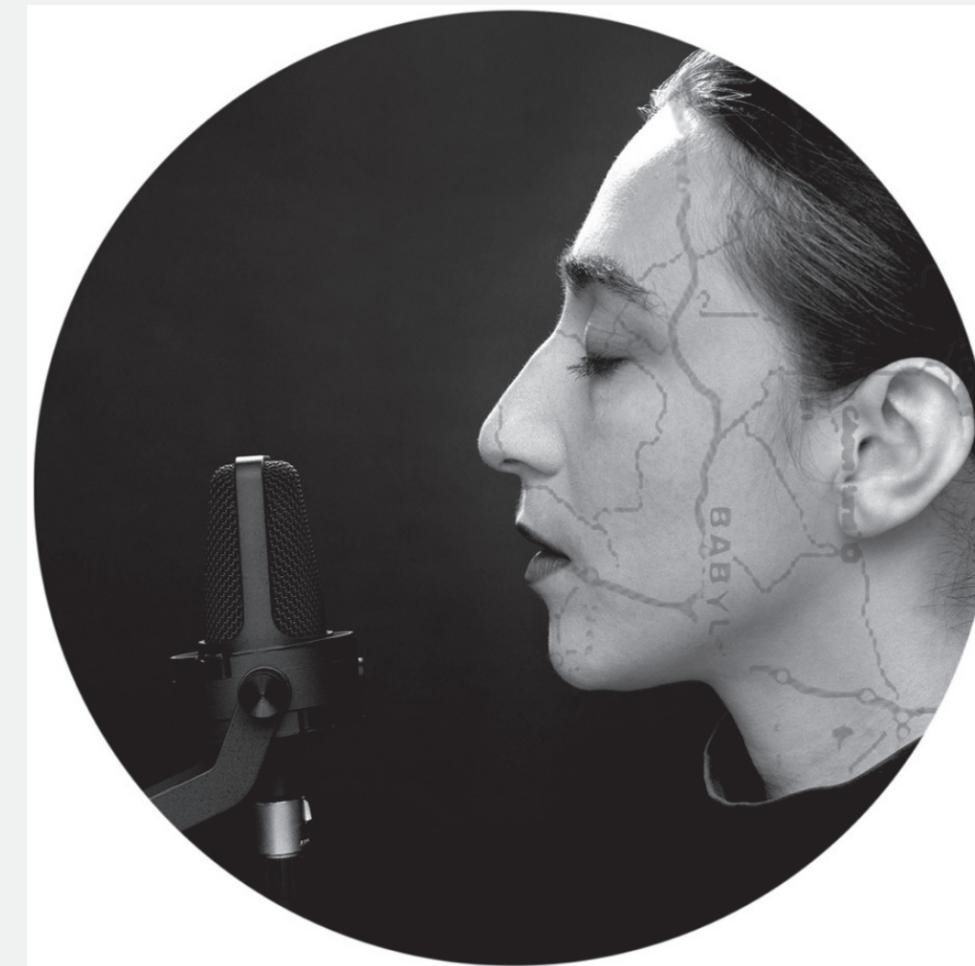
de ses travaux de ce que signifie vivre entre plusieurs langues et cultures, de ce que signifie parler et être entendu. L'ancien et jusqu'ici unique cliché en noir et blanc A Cappella, 2002 (une surimpression analogique, tirage vintage sur papier baryté), constitue un exemple des inventions photographiques hors du commun de l'artiste. Le cliché illustrant une profonde contemplation est littéralement sillonné de ramifications emblématiques de la confusion des langues babyloniennes.

Dans sa série de photos en cinq parties de jeunes filles sourdes, Danica Dakić se consacre de nouveau à la force rhétorique des images. Les jeunes actrices de ce groupe de travail constitué en 2010 pour la Biennale de Liverpool sont membres du Liverpool Signing Choir, un projet de chorale britannique innovateur. Toutes les jeunes filles sont photographiées en plan taille sur un fond sombre, totalement concentrées sur la gestuelle accompagnant leur parole. Dans ces photographies, l'artiste se rapproche de ses protagonistes par un gros plan, tout en conservant toujours un rapport équilibré de proximité et de distance. Et malgré cela, l'expression finement captée de leurs visages n'est pas en harmonie avec la grammaire de leurs mains et de leurs gestes ; surtout lorsque nous ne comprenons pas leur langue (ici, la langue des signes anglaise). Toutes les réalisations photographiques montrent la confiance avec laquelle les personnes photographiées et faisant l'objet de portraits – toujours des amateurs – s'engagent dans la zone de tension entre mise en scène active et authenticité individuelle. Danica Dakić agit ce faisant en metteur en scène, explorant avec empathie la quintessence et la beauté de l'identité humaine, et crée des scènes théâtrales sur lesquelles des narrations propres, individuelles prennent forme, par-delà des déterminations politiques, sociales ou économiques.

« Je souhaite créer des espaces d'où mes protagonistes peuvent s'échapper. Des espaces dans lesquels des désirs sont énoncés, qui permettent d'atteindre des lieux inimaginables auparavant. » (Danica Dakić)

Dr Sabine Maria Schmidt

DANICA DAKIĆ - GANDY GALLERY PARIS PHOTO 2015 (Booth D36)



A CAPPELLA, 2002
Edition of 5 (+ 2 A.P.)
Gelatin silver print, framed
Courtesy of the artist and Gandy gallery

Gandy gallery
Sienkiewiczova 4
Bratislava - Slovakia
www.gandy-gallery.com



DANICA DAKIĆ - GANDY GALLERY
PARIS PHOTO 2015 (Booth D36)



SAFE FRAME III, 2012
C-print, Aludibond, 100 x 140 cm;
Edition of 5 (+ 2 A.P.)

Courtesy of the artist and Gandy gallery

Danica Dakić's photographic work is significant in its own right within her oeuvre. Clearly it is created in connection with her video and sound installations, her participatory projects and performances, and can be interpreted in this context, but her photographs are in no way video stills, making-ofs, or set photographs. These precise and well thought out compositions are often the result of a lengthy production process and intensive work with the participants of her photographs, which confers on them a unique, both allegorical and transitory role within the *teatrum mundi* of the particular work and suspends any attribution of stereotypes. The four-part photographic series *La Grande Galerie* from 2004 demonstrates how complex historical, art historical, and contemporary narratives are linked in Dakić's work. The fictionalized dystopia of picturesque ruins by Hubert Robert, from which the series takes its title, that arose after the chaos of the French Revolution and the "world museum" that then opened up, is the starting point of a dialogue with Roma refugees from Kosovo. Before the artist travelled to Kosovo, she had a huge reproduction of the painting made. In a Roma enclave, she asked a family to pose in front of it. Two further paintings from the Louvre collection, Nicolas Régnier's *The Fortune*

Teller (ca. 1626) and Georges de La Tour's *The Cheat with the Ace of Clubs* (1635), were used by the actors to engage with the "Gipsy" roles assigned to them and which they have assumed. In a container camp for Roma refugees in Kosovo, Robert's allegorical picture of cultural transience and symbolic placelessness takes a further interpretation. The living conditions of the people there are neither glossed over nor romanticised, their precarious status is mentioned almost casually. At the same time the picture is about the rubble and vacant spots in collective memory, which in times of great upheavals prevent the assembly of any coherent images. Conceptually, Dakić proceeds in a similar way in her three-part work series *El Dorado* (2007), which was created for the Documenta 12 in Kassel in close collaboration with the photographer and cameraman Egbert Trogemann. In *El Dorado* the artist uses the panorama wallpaper of the same name, manufactured for the first time in 1849, for her picture-in-a-picture, which introduces a new way of reading the hybrid structure of historical traditions of depiction. The title *Gießbergstraße* refers to the address of a home for unaccompanied minor refugees in Kassel. With the young people living there, the artist developed performative actions and interviews in which they expressed their ideas of happiness, luck, assertiveness, and lifestyle in front of the fictional paradise on the exotic backdrop. In these photographic works, Dakić combines the traditions of the *tableaux vivants* and Baroque rhetoric of images with the posed studio photographs of the nineteenth century. Her images also recall the strategies used in early ethnographic photography or the rediscovered autochrome plates by French banker and philanthropist Albert Kahn from the early twentieth century. However, the people Dakić portrays shift the stereotyped picturesque models by defining the roles themselves or playfully empowering them. The clarity of the images selected, the classical compositions, the light-dark dramaturgy of the lighting, the staging of the actors in front of what looks like theatrical scenery or painted wallpapers, and the elaboration of colour nuances in the picture bear witness to the artist's aesthetic dispositions, which she also brings to the photographic images.

"I think like a painter. I believe in pictures and in their explosive aesthetic force." (Danica Dakić)

In the light of this context, the large-format photograph *Isola Bella* (2007) is programmatic, where she again uses the reproduction of a historical panorama wallpaper. The image evoking the myth of a carefree life in a paradisiacal setting, which stands abandoned in a grey winter landscape, seems decidedly out of place, but nevertheless invokes the belief in and the power of an individual's development and utopias. The photograph *Safe Frame III* from 2012 is just as emblematic and complex, although at first sight it seems to have been captured during a chance encounter. Blurred and out of focus, the picture of a group of women shines out of a golden frame that they are carrying together. Unlike in a "safe frame", a term from digital image technology for displaying the rendered portion of an image, there is no sharp image of the women. This is because the women are actually behind the golden frame, which is empty and instead of glass has a transparent foil through which their bodies appear as shadows — also a metaphorical statement on the current controversy about how (media) images of people are produced.

(The Baroque picture frame was first used as a prop for an installation in the MMK Frankfurt, in which 23 women from crisis-torn countries reflected on freedom and security while engaging with works in the museum's collection. The starting point of the project was again a historical photograph by Paul Almásy from 1942, which documented a protest action by museum staff at the Louvre. The staff had removed numerous works of art from their frames to keep them safe from confiscation by the Nazis.) In many of her works, Sarajevo-born Danica Dakić, who now lives in Düsseldorf, addresses the importance of living in several languages and cultures, of speaking out and of being heard. Her early — and so far only — black-and-white photograph *A Cappella* from 2002 (an analogue double exposure, vintage gelatin silver print on barite paper), is an example of the unusual images the artist creates. The subject's facial expression of deep contemplation is literally "overwritten" by a babble of voices speaking in many languages. With her five-part photo series of young girls performing sign language, Dakić again addresses the rhetorical power of images. The actors in this series of works, formed for the Liverpool Biennial 2010, are members of The Liverpool Signing Choir, an innovative British choir project. All the girls are seen

in head and shoulders portraits in front of a dark background, and are completely concentrating on their act of signing speech. In these photographs, the artist moves in very close to her protagonists, but always observes a balance between proximity and distance. Yet the finely drawn expression on the girls' faces is difficult to reconcile with the grammar of their hands and gestures for those who do not understand their language, in this case, British Sign Language. In all her photographs, the trust is palpable that the people depicted and portrayed, always lay persons, bring to the situation of active staging and individual authenticity. Here Dakić functions as director; she explores the most important aspects and the beauty of human identity with empathy, and creates a stage on which unique and individual narratives can be developed that lie beyond all fixed notions of the political, social, or economic. "I want to create spaces, which my protagonists can break out of. Spaces, in which desires can be formulated that enable people to reach places, which before were unthinkable".

Sabine Maria Schmidt



Gandy gallery
Sienkiewiczova 4
Bratislava - Slovakia
www.gandy-gallery.com