



СЕЛМА БУЛИЗАРЕВИЋ КАРАНОВИЋ
НЕВИДЉИВА



Embroidery Patchwork

СЕЛМА ЂУЛИЗАРЕВИЋ КАРАНОВИЋ
НЕВИДЉИВА

Selma Djulizarevic Karanovic
The Invisible One



Продајна галерија "Београд"

октобар-новембар 2014.

Милета Продановић

East-West погледи, кроз арматуру корсета

(о новим радовима Селме Ђулизаревић)

Филм који закључује вишедеценијски, фасцинантни опус Луиса Буњуела „Тај мрачни предмет жеље“, слободна је филмска транспозиција романа „Жена и марионета“ Пјера Луија објављеног 1898. године. Сасвим поједностављено, то је прича о бескрајној, фрустрирајућој занесености средовечног богатог Француза Матјеа Кончитом, играчицом фламенка која, како тврди, своју невиност чува за неки особит и неодређен тренутак у будућности. У једној од сцена филма, када се учини да се игра непрекидног измицања приближава крају, у постељи, испоставља се да је Кончитино тело оковано корсетом, прописно ушнираним. Сваку помисао да би овај сусрет могао имати сладострасни епилог односи чињеница да би за распетљавање свих узица били потребни сати и сати. У еротским играма посебне врсте корсет доноси и посебна задовољства, али овде је ситуација управо обрнута – присуство корсета неопозиво односи *momentum*. Корсет се овде појављује као нека врста појаса невиности, дакле у улози за коју углавном није конструисан.

Назив **корсет** потиче од старофранцуске речи *cors*, која је деминутив латинске речи *corpus*, тело. Најчесталија и најпознатија примена корсета, стезника, јесте да торзо учини виткијим. Златна епоха корсета почиње у доба краљице Викторије, када је мањи обим тела између грудног коша и карличног појаса значао виши социјални статус. Такозвана фигура пешчаног сата потиче из тог доба, а карактерише је танак, стиснут струк.

Из једне чувене, сада већ давне полемике филозофа и историчара уметности око насликаних Ван Гогових ципела памти се тврдња да су ципеле једини одевни предмет који задржава свој облик и када није у употреби. У складу са тим, у ципелама је увек присутан *невидљиви* човек. Морамо, ипак, допунити ову тврдњу – одлика корсета, одевног предмета који се, истина, појављује у броју неупоредиво мањем од обуће, такође је нестишљивост. И док и оне најлепше хаљине, када су одложене, изгубе свој волумен и нестану, као какве медузе на сувом, овај својеврсни оклоп торзоа не мења

волумен када није у употреби. И у корсету, дакле, увек борави *невидљиво тело*, у далеко највећем проценту женско.

Сликарска еволуција Селме Ђулизаревић, започиње у тематском пољу портрета. Али у тој древној области, коју изузетно познаје, њу више од преношења визуелних података занима релација сликара и портретисаних особа. Зато су циклуси њених раних портрета били посвећени паровима или породицама из најближег интимног окружења. Друга важна димензија у сликарству Селме Ђулизаревић од самих почетака јесте декор – сликарка портретисане личности смешта пажљиво промишљене амбијенте и костимира их тако да окружењем и одећом подвлачи карактер приказаних особа.

У циклусима који су уследили Селма Ђулизаревић одлази и корак даље: као подлогу за своје радове користи одевне предмете и аксесоаре чиме своје поље деловања проширује на инсталације, креирајући један свеопшти амбијент скоро сценографског карактера. Скоро да је немогуће избећи утисак да је ту дошло до извесне инверзије – наједном се све оно што је чинило уморану и бујну „околину“ њених портрета слило у само језгро рада и нашло на обући, одећи и разноврсним модним објектима. Селмине „слике за одевање“ имају отуд изразито угушћење и декоративност. Неке од њих јасно се могу видети као алузије на дела прерафаелита и покрета Arts and Crafts. Све то што памтимо као визуелно наслеђе периода преласка деветнаестог века у двадесети, стилови који се у различитим поднебљима називају различитим именима (Сецесија, Ар Нуво...) као заједнички именитељ имају откривање орнаменталне димензије најшире схваћеног Оријента, поготово у домену примењене уметности. И управо је то, то трагање за „ђул-баштом“, макар и посредно, уз помоћ топоса из историје уметности и традиције моде оно што чини константу ликовне авантуре Селме Ђулизаревић.

Али сусрета Запада и Истока у области културе било је и пре но што су, у освит модернизма, уметници свој поглед управили према другим традицијама: један од њих води нас до необичне енглеске аристократкиње, списатељице и авантуристкиње Лејди Мери Вортли Монтарју (Lady Mary Wortley Montague, 1689–1762). Она је данас највише упамћена по својој кореспонденцији која је имала (и, у крајњој линији, и остварила) недвосмислене књижевне амбиције. Као супруга Едварда Вортлија, који је почетком 1716. године био постављен за енглеског амбасадора при порти, Лејди Мери била је вероватно прва жена која је од

Лондона до Цариграда прошла континенталним путевима и то, због хитности мужевљеве мисије, у зимско време, када се готово нико није усуђивао да пође на такво путовање.

У писму песнику Александру Поупу послатом 12. фебруара 1717. из Београда она описује поприште недавног боја Еугена Савојског са Турцима код Сремских Карловаца и пролазак снежним пољем сасвим прекривеним лешевима људи, коња и камила, затим и боравак у Београду где током три недеље са домаћином, образованим и богатим наследником Ахмед-бегом („Његова титула би у Немачкој отприлике одговарала грофовској“), води, уз вино, расправе о персијској поезији. Вортли је опозван из Цариграда после свега годину дана дипломатске службе, његову каријеру са разлогом нико не памти – највреднији допринос те мисије остају писма његове жене из престонице на Босфору. Тај проицљиви поглед „изнутра“ описан је као „први пример секуларног рада једне западне жене о исламском Оријенту“. Као жена, Лејди Мери је у Истанбулу имала прилику да продре у кругове који су по природи били затворени за мушки поглед. Управо из те сфере, из хамама, потиче и једна анегдота сачувана у њеним писмима – цариградске жене биле су истински ужаснуте када су угледале њен корсет. Узвикнуле су: мужеви на Западу су заиста гори од оних на Истоку јер везују своје жене у мале кутије у облику њихових тела!

И, ево, скоро триста година након сцене која се одиграла у амбијенту топлих испарења, корсет остаје као слика и симбол спутаности зарад вишег императива, атрактивног изгледа и пожељно обликованог торзоа. Визуелни есеј Селме Ђулизаревић је тачка увезивања сасвим различитих тема и асоцијација које нуди овај изазовни објекат. То је прича о невидљивим људима, баштама чији се одраз пресликава на закривљене површине телесног оклопа, прича о пожељним вредностима, укалупљивању и слободи, скривеним страстима, разумевању/неразумевању различитих култура, о годинама несталим и изазовима који ће доћи у онима што неминовно наступају.

Никола Шуица

Уметност корсета у доба потресајућих односа

Претоварени свет одавно је самосвесни театар и конструисана приредба. Из стапајућих и заборављених информација и дословне мултипредметности, поједини уметнички избори наликују на одважна археолошка открића. Неретко, у индивидуалној усредсређености, такви налази изазивају и плене својим могућностима. Од циклуса слика великог формата проицљивог колористичког линеаризма ентеријерских и приватних ситуација, Селма Ђулизаревић је наднесена на проток приватног живота, на одвајкада усвојено мерило како личности, тако и смештаја тела, њихових позадина као и предмета свакодневице. Њен наднесени децорум врских портрета у амбијентима нашао се у пунктирању тренутка, а сликарско умеће прецизног поентиранања фокусирао је личност у ентеријерском боравку, посети, и у акцентованом распону уживања у бојама и текстурама. Линеарно прецизан стил, носећи и трагове линеаризма британске Нове фигурације надовезао се заправо на стару поуку. Она струји још с почетка историје модернизма, у датим сликањима модерног живота, том Бодлеровом науку да све што уочавамо носи убрзани траг промицања, измене, скривених знамења али и ослобађајућег успона лица, уверења и судбина напредујућих европских друштава.

Функција истицања сваког новог призора, за разлику од дводимензионалности слике, за уметницу је праметнута ка новим корсетима, надмашујући одевни избор интимног и скривеног калупа женског торза у искушењима друге деценије 21. века. Створени нови корсет је каледоскоп могућности и сондирање засенчене околности, стила и друштвене улоге. Мотивска позивања у сликаним, везеним и начињеним предметима уметница активира за малене сензације и границе прекршаја. Ослобађајућа енергија самосталних уметничких померања граница, датирана у либералном замаху шездесетих година отпочела и промишљањем будуће улоге истраживачки одважног уметника у изменљивим друштвима ере

Водолије. Циклус или сликарска повест корсета настаје у интуитивно пронађеном схватању усред глобалних помицања и разоткривености, када је тајновитост тела развејана и отргнуто коришћена. По мерилима и анализама, указивање на корсете у препознатљивим границама женске улоге, отвара општи фантазам противречних порука, попут спутаности и слободе, а једнако и доминације и подређености. Он одговара друштвеним и менталним теснацима нашег доба комешања реалних и виртуелних сустизања насиља, ратова, дискриминације, сексуалности, носталгије и разних обнова конзервативности. Претрага по односима са свиме што нам се на обзорју указује, одаје виталну и преображавајућу снагу женствености развијене форме. Новонастали безвремени одевни предмет завођења суделује као калуп развојности ослобађајуће психе. Дат изнова, усред преобиља порука, одсликавања и преклапања, рекламираних могућности и системских решења за апсолутно све, он симболички избива из сада свеопште дизајнираног, по Жилу Липовецком глобалног раздобља празнине последње три транзиторне деценије. Додирујући основну анатомску форму корсета у минуциозности свог рукописа, уметница обавља инклузију некадашњих значења викторијанског предмета и његове развојне функције. Отворен је статус сликаног, везеног, бојеног, опште узев новоствореног преврата, одмакнут од ретро излета модних и креаторских сезона. По линијама и бојеним деоницама исијавајући унутарњи одраз, сваки нови корсет за себе је и налаз властите композиционе лепоте и савремене емоције тока памћења и метафоре сензуалности. Стрпљиво изведени и картографско хербаријумски оклопи женске анатомије појачавају заводљивост прекривања тела жеље и фетиша. Материјали, мере и израде су увид у физичке границе и мембране спутане, тајновите и интуитивне женске улоге. Поједини уметнички поступци и успевају да упуте на овакву еманацију, где допринос корсета не отклања поигравајуће и духовите испаде. Декоративна матрица предања и бајки еснафа уметности и занатства кроз океанску димензију друштвено и идејно револуционарног 19. века стиче обновљену ликовну реторику. Њихови називи кроз сликарску укомпонованост Селме Ђулизаревић персонифују стање романтике, венчање, али и искушења као што су комунистичка застава, живот у браку и досегнута женска слобода, додуше у дислоцираности, по корсетима именованим по шекспировском моделу 'веселих жена'.

Корсети су заплети метафора дирљиве чедности и белине венчања, симболичних пројекција надања, дословних иницијација цвата, дефлорација и опојно наслојених ботаничких визура. Предмет такве сликарске основе, оквир ушнираног стезања и пројектовања центрираног женског тела открива се као слава узлета и естетског пркоса.

Разоткривени корсети су атласи еманципованог женског тела и организма, и сликарски наглашавају скривену тектонику. Настали су из искуства које струји од завршнице минулог века ка нашој епохи развијорених страсти, етичких падова, равнодушности и луцидних надградњи преживелих облича живота. Могуће је да су то и паметни симболички предмети нове уметности: оживљени, заправо унутарњи костими спрам нестабилности, лукавих заводљивости и сталних опасности нашег доба.

Селма Ђулизаревић Карановић

Рођена у Сарајеву 1967. Студирала на Одсеку за историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Дипломирала на Сликарском одсеку Факултета ликовних уметности у Београду, 1994. у класи професорке Милице Стевановић. На истом факултету завршила последипломске студије 1997. Стекла је звање доктора уметности из области сликарства под менторством професорке Анђелке Бојовић 2012. Члан је УЛУСа од 1995 и ОИСТАТ- секција костимографа од 2010. Самостално је излагала у Србији, Црној Гори, Босни и Херцеговини и Белгији од 1991. Учествовала је на преко 30 групних изложби у земљи и иностранству. Учествовала на важнијим групним изложбама УЛУСа од 1995. године. Учествује на изложбама као што су Међународни бијенале уметности минијатуре у Горњем Милановцу и и Интернационални биенални фестивал портрета (ИНТЕРБИФЕП) у Тузли, Босна и Херцеговина. Учествовала на Симпозијуму и радионици у организацији ОИСТАТА, са члановима CDG (Costume Design Group), у Истанбулу 2010, под називом Cultural Exchange Between East and West: Kaftan and Its Influence in Fashion. Ради као доцент на Факултету примењених уметности у Београду на Графичком одсеку.

Самосталне изложбе:

- 2014. - Продајна галерија Београд, Београд - објекти
- 2013. - Центар за културу Мостар - објекти
 - Галерија Препород, Сарајево - објекти
- 2012. - Musée des Beaux-Arts de Vevriers, Белгија - објекти, цртежи и слике
- 2011. - Галерија ФЛУ, Београд - докторска уметничка изложба
 - Галерија Излози, Београд - докторска уметничка изложба
- 2008. - Ликовни салон Дома културе, Чачак - слике
- 2007. - Галерија Библиотеке града Београда Атриум, Београд - слике
- 2005. - Продајна галерија Београд, Београд - слике
 - Модерна галерија, Лазаревац - слике
- 2004. - Галерија Савремене ликовне уметности, Салон 77, Ниш - слике
- 2002. - Галерија Задужбине Илије М. Коларца, Београд - слике
 - Галерија Сопоћанска виђења, Нови Пазар - слике
 - Галерија Владимир Маржик, Краљево - слике
 - Галерија Препород, Сарајево - слике
- 1999. - Галерија Sue Ryder, Херцег Нови - слике
- 1998. - Галерија ФЛУ, Београд - слике
- 1994. - Галерија Студентски град, Нови Београд - слике и цртежи
- 1991. - Галерија Центра за културу Стари град, Београд - цртежи

Награде:

- 2013. - Златна палета УЛУСа на Пролећној изложби 2013.
- 2011. - Плакета Бели Анђео - равноправна награда Уметничке колоније Милешева 2010.
- 2010. - Похвала Међународног жирија на X међународном бијеналу уметности минијатуре, Горњи Милановац
- 1994. - Велика награда ФЛУ за сликарство из Фонда Ристе и Бете Вукановић
- 1993. - Награда ФЛУ за портрет из Фонда Ђорђа Бошана, сликара и професора, Награда ФЛУ за мозаик из Фонда ЈИК банке
- 1991. - Награда ФЛУ за цртеж из Фонда Ђурђа Теодоровића, сликара и професора

Сви радови су настали у периоду од 2010. до 2014. године.
Корсети су изведени у европским величинама 36 и 38.



Цветни корсет II / Floral Corset II



Viva comunismo!



Весела удовица III / Marry Widow III



Палчица / Thumbelina



Цветни корсет I / Floral Corset I



Корсет с луткама / Corset with Dolls



Весела удовица I / Marry Widow I



Весела удовица II / Marry Widow II



Отвори четворе очи / Open All Four Eyes



Посвећено Рундеку / Dedicated to Rundek

Mileta Prodanović

East-West Views, through the Fixture of Corset

(on new work of Selma Djulizarevic)

A film that closes a several decade-long, fascinating opus of Luis Bunuel, "That Obscure Object of Desire", is a liberal film transposition of the novel "Woman and the Puppet" by Pierre Louys, published in 1898. In simplified terms, this is a story about an endless, frustrating infatuation of a middle-aged rich Frenchman, Mathieu, by Conchita, a flamenco dancer who, as she puts it, saves her chastity for some special and evasive moment in the future. In one of the film scenes, where it appears that this continuous evasion is drawing to its close, in the bed, it turns out that Conchita's body is heavily restrained by a tightly laced corset. Any thought of a possible passionate finale to this tryst is dispersed by the fact that it would take hours and hours to undo all the laces on the corset. In erotic games a corset of a special kind may bring special pleasures, but here, the situation is quite the contrary – the presence of the corset irrevocably destroys the *momentum*. Here, the corset appears as some kind of chastity belt – in a role for which it has not been devised.

The term **corset** is derived from the Old French word *cors*, which is a diminutive of the Latin word *corpus*, body. The most frequent and best known application of corset, girdle, is to make torso appear more slender. The golden epoch of the corset began in the Queen Victoria era, where the tinier volume of the body between the rib cage and pelvic girdle meant a higher social standing. The so-called hour-glass shape, characterized by narrow, squeezed waste, can be backtracked to that age.

It makes one recall a famous, now rather old polemic of a philosopher and historian of art, about painted Van Gogh shoes, and the striking statement that shoes are the only clothing object that stays in shape even when not in use. Therefore, the shoes are worn at all times by an invisible man. We need to further expand this statement – a characteristic feature of the corset, another clothing object that, although it, truthfully, does not appear as often as shoes, is also the presence of full shape. While the most beautiful dresses, like jellyfish on dry land, lose their volume and disappear when not worn, this torso armour of

sorts does not change shape when not in use. So, the corset also contains at all times an invisible body, most often female.

The painting evolution of Selma Djulizarevic started in the thematic sphere of portrait. But in this ancient art that she so superbly masters, the relation between the painter and portrayed persons is of more interest to the artist than the mere transfer of the visual information. That would explain why the cycles of early portraits were devoted to couples or families from her immediate intimate surroundings. Since the very beginning, the décor is another important dimension in the painting work of Selma Djulizarevic – the painter places the portrayed persons into carefully chosen environments and clothes them in such a fashion, that the surroundings and clothes emphasize the character of painted persons. In the cycles to follow, Selma Djulizarevic ventures a step further: as the basis for her work, she uses clothing objects and accessorize, thus expanding her field of work into installations, creating a general environment of almost scenographic character. It is almost impossible to avoid the impression that an inversion of sorts took place – all of a sudden, everything that comprised the wild and abundant "environment" in her portraits flowed into the very essence of her work, ending up on the shoes and different fashion objects. That is why Selma's "clothing paintings" have a very condensed decorativeness. Some of them can clearly be seen as allusions to pre-Raphaelite works and Arts and Crafts movement. Everything that we remember as visual heritage of the transitional period between 19th and 20th century, styles that are called differently in different parts of the world (Secession, Art Nouveau...), have, as their common denominator, unveiling of ornamental dimension of the loosely understood Orient, especially in the sphere of applied art. This particular search for the "rose-garden", albeit indirect, with the aid of the history of art topoi and fashion tradition, represents the constant feature of Selma Djulizarevic's painting adventure.

But the East and West have already met at the cultural level, even before the artists, at the dawn of modernism, directed their gazes towards other traditions: one of them takes us to the unusual English aristocrat, writer and adventurer – Lady Mary Wortley Montague, 1689-1762. Nowadays she is most remembered for her correspondence, in which she fulfilled unambiguous literary aspirations. As the wife of Edward Wortley, who, by the beginning of 1716 was appointed English ambassador to the Ottoman Porte, Lady Mary was probably the first woman who travelled from London to Constantinople by continental roads, due to the urgency of her husband's mission, when nobody dared undertake such a journey.

In a letter to the poet Alexander Pope, sent on 12 February 1717 from Belgrade, she describes the battlefield of a recent battle that Eugene of Savoy fought against the Turks near Sremski Karlovci, and her transition through the snowy fields densely covered with bodies of people, horses and camels, then, her stay in Belgrade where she conversed over a glass of wine with her host, educated and rich heir Ahmed-beg ("His title would in Germany approximately correspond to the title of count"), about Persian poetry. Wortley was revoked from Constantinople after barely a year of diplomatic service and his career was forgotten with a good reason – the most significant contribution of that mission were his wife's letters from the metropolis on Bosphorus. This clever "inside" view is described as "the first example of secular work of any Western woman on Islamic Orient". As a woman, Lady Mary had a chance in Istanbul to be admitted into circles that were, naturally, closed for men. One of the anecdotes saved in her letters is from this particular sphere, from the hammam – women from Constantinople were genuinely appalled when they saw her corset. They exclaimed: "The husbands in England were much worse than in the East, for they tied up their wives in little boxes, the shape of their bodies"!

And here we are, almost three hundred years after the scene that took place amidst warm evaporated fumes, the corset still being an image and symbol of constraint for the higher good, attractive appearance and shapely torso. The visual essay of Selma Djulizarevic is a blending point of completely different subjects and associations that this object of desire offers. This is a story about invisible people, about gardens and their reflections fallen on the curves of the bodily armours, story on desirable values, molding and freedom, hidden passions, understanding/non-understanding of different cultures, years passed and challenges in the years to come.

Nikola Šuica

The art of Corset in the Time of Tumultuous Relationships

The overburdened world has for a long time been a self-conscious theatre and construed show. From blending and forgotten information and actual multi-objectivism, certain art choices resemble bald archeological finds. Very often, in individual self-centeredness, such finds provoke and captivate by a number of their possibilities. From the cycle of large format paintings and keencolouristic linearism of interiors and private situations, Selma Djulizarevic has been stooping over the flow of private life and previously adopted standard of both personality and body placement, their backgrounds, as well as objects in everyday use. Her stooping decorum of great environmental portraits punctured the very moment, and painting skills and precise straight-to-the-point style focused the personality within an interior, in a social visit, through accentuated scope of enjoyment in colours and textures. A linearly precise style, outlining the traces of the British New Figuration Linearism, followed the old truth. This truth has been flowing from the beginning of the history of modernism, in the given paintings of "modern life" – that Baudelairean truth, that everything we see has a quick-silver trace of transience, change, hidden cues, but also of a liberating ascent of the imagery conviction and fate of progressing European societies.

For the artist, the presentation of each new image, unlike that on the two-dimensional pictures, has been shifted towards the new corsets, surpassing the clothing choice of intimate and hidden mold of a female torso in temptations of the second decade of 21st century. The newly-made corset is a kaleidoscope of possibilities probing the shaded circumstance, style and social role. The artist uses different motives on painted, embroidered and hand-made objects to activate fine sensations and further push the boundaries of culpability. The liberating energy of independent artistic pushing of limits, that goes back to the liberal stride of the 1960s, was initiated by contemplation of the future role of a brave artist researching the treacherous societies of the age of Aquarius. The cycle or painting history of corset appeared in the intuitively found understanding amidst

global upheavals and revelations, when the secrecy of the body was dispersed and used haphazardly. According to the standards and analyses, placing corsets within usual limits of a female role opens a general phantasm of contrary messages, such as "constraint and freedom, and equally, domination and subordination". It resembles social and mental straits of the modern times in which real and virtual violence, wars, discrimination, sexuality, nostalgia and different renewals of conservatism mix, overtaking each other. A search through relationships with everything that is dawning upon us reveals a vital and transforming power of femininity of developed form. The newly-made, but timeless clothing object of seduction acts as a mold for developing liberating psyche. Offered afresh amongst abundance of messages, overlapping images, advertised possibilities and systemic solutions for absolutely everything, this object symbolically vacates the all-designed, as Gilles Lipovetsky would say, "age of emptiness" in the past three transitory decades. Leaning on the basic anatomic format of corset by minuteness of her signature, the artist includes the previous meanings of the Victorian corset and its developing function. A new revolution has begun, in the form of painted, embroidered, coloured, newly-made objects, away from retro-coquetry in fashion and design. The shining reflection of inner self is oozing through the lines and coloured patches; each new corset is a reflection of its own compositional beauty and contemporary flow of memory and metaphor of sensuality. These patiently made and mapped, herbarium-like armours of female anatomy emphasize sensuality of a covered body, desire and fetishism. The materials, measures and quality provide insight into physical boundaries and membranes of a constrained, secretive and intuitive female role. Certain artistic procedures successfully lead the way towards such emanation, where a role of the corset does not preclude teasing and witty outbursts. Across the ocean-wide dimension of socially and ideally revolutionary 19 century, a decorative matrix of story-telling and fairy tales within this "arts and crafts" guild brings about a renewed figurative rhetoric. The corsets were named after the Shakespeare model of "merry wives" and these names, through the art skill of Selma Djulizarevic, personify romanticism, wedding, but also temptations, such as the communist flag, married life and somewhat dislocated woman's freedom.

The corsets are the metaphorical plots of touching chastity of a white wedding, symbolic projections of hope, actual initiations of flowering, defloration and intoxicatingly layered botanical visions. The object of such painting basis, the frame defined by

tightly-laced and projected centered female body is discovered as emanated glory and esthetic defiance.

The unveiled corsets are atlases of emancipated female body and organism, and they artistically emphasize the hidden tectonics. They have ensued from experience that has been flowing since the end of the previous century towards our epoch of wild passions, moral downfalls, indifference and lucid extension of the remaining forms of life. It is possible that these corsets are clever symbolic objects of the new art: revived, or rather, internal disguise, as a shield against instability, cunning seduction and permanent jeopardies of our time.

Selma Djulizarevic Karanovic

Selma Djulizarevic Karanovic was born in Sarajevo, Yugoslavia in 1967. She acquired BA at the Belgrade Faculty of Fine Arts – Painting Department in 1994. At the same department, she gained Master of Arts in 1997, as well as PhD Arts in 2012. Since 1995 she has been a member of ULUS (the Association of Visual Artists of Serbia). She has also been a member of OISTAT/Costume Design Group since 2010.

She won the following awards: the Golden Palette in 2013 - awarded by ULUS, the Honorable Mention of the International Jury of the 10th International Biennial of Miniature Art in Gornji Milanovac, Serbia in 2010, the White Angel of Milesheva in Prijepolje, Serbia in 2010. As a student she gained four awards of the Belgrade Faculty of Fine Arts - for a drawing in 1991, for a portrait in 1993, for mosaics in 1993 and the Great Award for Painting in 1994. Since 1991 she has had 18 solo exhibitions in Serbia, Montenegro, Bosnia and Herzegovina and Belgium. She has participated in numerous important exhibition of ULUS since 1995 and international exhibitions such as: the Biennial of Portrait INTERBIFEP in Tuzla (BiH) and the International Biennial of Miniature Art, Gornji Milanovac (Serbia).

She has been working at the Belgrade Faculty of Applied Arts since 2000 – since 2007 as a docent at the Graphic Department, teaching Painting and Drawing.

Email: djulizar.selma@gmail.com



All works are made from 2010 to 2014.
Corsets are made in european sizes 36 and 38.

ИЗЛОЖБА РЕАЛИЗОВАНА СРЕДСТВИМА
СЕКРЕТАРИЈАТА ЗА КУЛТУРУ ГРАДА
БЕОГРАДА

ИЗДАВАЧ
ПРОДАЈНА ГАЛЕРИЈА «БЕОГРАД»
Косанчићев венац 19, Београд, Србија
Тел/факс 011 30 33 923
Тел 011 32 87 325
office@galerijabeograd.org
www.galerijabeograd.org

Главни и одговорни уредник
Михаило М. Петковић, директор

Кустос
Јелена Кривокапић

Уредник издања
Драгица Вуковић

Уметнички савет
Бранко Раковић
Александар – Лека Младеновић
Горан Десанчић

Текст у каталогу
Милета Продановић
Никола Шуица

Превод
Вера Недић

Дизајн
Жолт Ковач

Фотографија
Бранимир Карановић
Владимир Перић
Лука Кликовац

Штампа
Инстант систем, Београд

Тираж
150 примерака



EXHIBITION SUPPORTED BY
SECRETARIAT FOR CULTURE OF
THE CITY OF BELGRADE

PUBLISHER
GALLERY «BEOGRAD»
Kosančićev venac 19, Belgrade, Serbia
+ 381 11 30 33 923
+ 381 11 32 87 325
office@galerijabeograd.org
www.galerijabeograd.org

Editor-in-chief
Mihailo M. Petković, director

Curator
Jelena Krivokapić

Catalogue Editor
Dragica Vuković

Art Council
Branko Raković
Aleksandar Leka Mladenović
Goran Desančić

Text in Catalogue
Mileta Prodanović
Nikola Šuica

Translation
Vera Nedić

Design
Žolt Kovač

Photography
Branimir Karanović
Vladimir Perić
Luka Klikovac

Printed by
Instant system, Belgrade

Print run
150

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

75.071.1:929 Ђулизаревић Карановић С.(083.824)
7.038.55:792(497.11)"20"(083.824)

ЂУЛИЗАРЕВИЋ Карановић, Селма, 1967-

Селма Ђулизаревић Карановић = Selma Djulizarevic Karanovic : невидљива = the invisible one : Продајна галерија "Београд", октобар-новембар 2014 / [текст у каталогу Милета Продановић, Никола Шуица = text in catalogue Mileta Prodanović, Nikola Šuica ; превод Вера Недић = translation Vera Nedić ; фотографија Бранимир Карановић, Владимир Перић, Лука Кликовац = photography Branimir Karanović, Vladimir Perić, Luka Klikovac]. - Београд : Продајна галерија "Београд", 2014 (Београд : Инстант систем). - [12] стр. : илустр. ; 22 x 22 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Текст штампан двостубачно. - Тираж 150. - Селма

Ђулизаревић Карановић: стр. [5].

ISBN 978-86-6141-070-3

а) Ђулизаревић Карановић, Селма (1967-) - Изложбени каталози
COBISS.SR-ID 210638348

На насловној страни / Front cover

Брачни живот / Marital Life, 2010.

На последњој страни / Back cover

Одбегла млада / Runaway Bride, 2010.

Пријатељ галерије

Hosting SOLUTIONS
provided by
YUNET INTERNATIONAL



Породица Јелена / Deer Family



Романтични корсет / Romantic Corset



Цветни корсет III / Floral Corset III



Одбегла млада / Runaway Bride



Романтични корсет с торбицом / Romantic Corset with a Little Bag



Корсет с парицама / Corset with Duckets



www.galerijabeograd.org