



Behzad Khosravi Noori

Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren

Malmö Konstmuseum

PROFESSOR BALTHAZAR OCH MONUMENTET ÖVER DEN OSYNLIGA MEDBORGAREN

Behzad Khosravi Noori
18.5–8.9 2019
Malmö Konstmuseum

KATALOG:

Redaktörer: Anna Johansson och Behzad Khosravi Noori
Texter: Sanja Horvatinčić, Anna Johansson, Rebecka Katz Thor, Behzad Khosravi Noori och Bettina Pehrsson
Översättning: Olsson Diamond Text
Korrektur: Anna Granqvist
Grafisk formgivning: Anthony Iswandi och Andreas Wilnerzon
Tryck: CA Andersson
ISBN: 978-91-853-4158-0

© 2019 Malmö Konstmuseum Text ©: Malmö Konstmuseum och författare, 2019
Foto ©: Behzad Khosravi Noori (omslag + s. 17, 23), Midhat Ajanović (s. 2), Museum of Yugoslavia (s. 9, 11, 12),
Jean-Baptiste Béranger (s. 19)

UTSTÄLLNING:

Curatorer: Anna Johansson och Bettina Pehrsson
Tf. enhetschef, utställningar: Ditte Nielsen
Teknisk ledning: Jan Pagh Hansen
Program och förmedling: Gabriel Bohm Calles och Sofia Landström
Kommunikation: Disa Torbjörnsdottir

Utställningen har tillkommit med hjälp av Midhat Ajanović, Ivana Baljkas, Antonia Begušić, Simon Bogojević Narath, Magnus Bårtås, Ivan Čačić, Yane Calovski, Johnny Chang, Borivoj Dovniković (Bordo), Vesna Dovniković, Hélène Frichot, Nikiča Gilič, Fredrik Holmqvist, Sanja Horvatinčić, Tvrtko Jakovina, Ana Kovačić, Maria Lind, Mihaela Majcen Marinić, Jovana Nedeljković, Drago Prokopec, Jenny Richard, Lea Vene, Cecilia Widenheim och Kamen Zlatev. Vi vill också rikta ett tack till Malmö Konstmuseums personal: Andres Camacho, Max Emland, Malin Forssell, Arthur Gorzny, Jens Henricson, Robert Kapos, Anders Lindsjö, Marlene Lundqvist, Marcus Pompeius, Sara Rydby och Morgan Schagerberg, till Sanja Borčić och Julia Martinović på Zagreb Film, samt till Museum of Yugoslavia, Belgrad, och Konstfack, Stockholm.

Ett särskilt tack till Marabouparken konsthall i Sundbyberg, som initialt producerade utställningen, samt till Bettina Pehrsson och hennes personal på Marabouparken konsthall och Kalmar konstmuseum för ett mycket gott samarbete.

Behzad Khosravi Noori

Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren

18.5–8.9 2019



Med stöd av:



I samarbete med:



Förord	Anna Johansson	6–7
Samtal	Behzad Khosravi Noori och Bettina Pehrsson	8–13
Martin når höjderna		15
Professor Balthazar bortom historien	Rebecka Katz Thor	16–18
Synekdoke, Jugoslavien	Sanja Horvatinčić	20–22
Biografi		24

Förord

Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren är titeln på sommarens utställning med konstnären och forskaren Behzad Khosravi Noori. Här förenas barnkultur med världspolitik och vi bjuds in till både lek och eftertanke.

Professor Balthazar är den finurlige vetenskapsmannen som vill alla väl. Han bor i den färgglada och smått knasiga staden Balthazargrad. Med sin magiska maskin kan han lösa alla de problem som stadens invånare ställs inför. I utställningen får vi möjlighet att lära känna den uppfinningsrike figuren, eller att återuppleva minnet av honom för alla som redan har sett programmet som barn. I utställningen finns också möjlighet att uppleva monumentet som gett namn åt utställningen och att låta sig inspireras av Professor Balthazars problemlösningsförmåga i utställningens workshoprum.

Utställningen uppmuntrar oss också att se bortom barnprogrammet och titta närmare på det samhälle och de konstnärliga förutsättningar som påverkade produktionen av *Professor Balthazar*. Genom att ställa frågorna "Känner du till Professor Balthazar?", "Hur känner du till Professor Balthazar?" och "Varför känner du till honom?" tecknar Behzad Khosravi Noori upp en ny politisk och kulturell karta över kalla kriget-eran, som vanligtvis beskrivs som en knivskarp uppdelning i öst och väst. Han riktar fokus på alliansfria rörelsen (NAM), som existerade parallellt med – och som motpol till – öst- och västblocken under kalla kriget. Den alliansfria rörelsen grundades bland annat av Jugoslaviens ledare Tito med syftet att få ett slut på upprustning och krigshot. Rörelsen enades också kring ett gemensamt engagemang för antikolonialism, antirasism och fredlig samexistens. De påverkade den globala politiska debatten men även Zagrebskolan för animerad film som producerade *Professor Balthazar*.

Professor Balthazar sändes framförallt på tv i länder som stod utanför öst- och västblocken. Som i Sverige, där det sändes för första gången 1970, och i Iran – där Khosravi Nori växte upp – 1980. På så vis är *Professor Balthazar* också ett barndomsminne som delas av människor från olika delar av världen.

Titeln *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren* är mångbottnad och väcker både frågor om vad ett monument kan vara och vem som är den osynliga medborgaren. Detta skriver Rebecka Katz Thor, fil. dr i estetik, om i katalogen. Sanja Horvatinčić, fil. dr i konstvetenskap, tittar närmare på Khosravi Nooris konstnärliga metoder och ser utställningen som en levande metafor för produktionsvillkoren inom Zagrebskolan för animerad film. I katalogen publiceras även ett samtal mellan Behzad Khosravi Noori och Bettina Pehrsson, chef för Kalmar konstmuseum.

Vi är väldigt glada över att visa utställningen på Malmö Konstmuseum. Den synliggör samband mellan politik och kulturproduktion och ger oss nya värdefulla perspektiv på historieskrivningen. Det känns extra viktigt i dag när vi återigen ser tecken på att samhället polariseras. Då kan en utställning som den här påminna om att historien sällan är så enkel som den givna, utan något pågående som ständigt skrivs om.

Anna Johansson
Intendent
Malmö Konstmuseum

Samtal mellan Behzad Khosravi Noori och Bettina Pehrsson

Under hösten 2018 visades Behzad Khosravi Nooris utställning *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren* på Marabouparken konsthall i Sundbyberg. I samband med detta intervjuade utställningens curator Bettina Pehrsson konstnären, som berättade om projektets utgångspunkt, det politiska sammanhanget med den alliansfria rörelsen (NAM) och Zagrebskolan för animerad film – där *Professor Balthazar* producerades.

Du startade ditt projekt med att ställa tre frågor: Känner du till Professor Balthazar, hur känner du till honom, och varför känner du till honom? Varför?

Professor Balthazar är ett barndomsminne som delas av människor från vitt skilda kulturer. Jag växte upp under kriget i Iran, i en helt annan miljö än det trygga Sverige. Men trots denna skillnad så finns det någonting som förenar oss.

Frågorna blev ett sätt att placera mitt barndomsminne i ett större sammanhang. Jag gjorde en djupdykning i historien, samlade berättelser och pratade med folk för att få nya perspektiv och en bättre förståelse av detta minne. *Professor Balthazar* är en universell relation som vi delar. En relation som baseras på en specifik karaktär, en specifik produktion och en specifik form av politisk praktik, nämligen Zagrebskolan för animerad film, Titos kommunistiska socialism och den alliansfria rörelsen.



Tito, Nasser och Nehru på väg till ön Vanga där Tito hade sitt sommarresidens. På Vanga fortsatte samtalen som resulterade i Brijunideklarationen, grunden till den alliansfria rörelsen, 18 juli 1956.

Så hur såg det politiska systemet ut i forna Jugoslavien när Professor Balthazar producerades?

Under kalla kriget, när världen var uppdelad i öst och väst, grundade Jugoslaviens ledare Tito den alliansfria rörelsen tillsammans med Nasser från Egypten, Sukarno från Indonesien, Nkrumah från Ghana och Nehru från Indien.

Tanken med den alliansfria rörelsen var att inte ta ställning för något av blocken under kalla kriget, att utveckla underutvecklade delar av världen, leva i fred och låta mindre och fattiga länder göra sina röster hörda. Det viktigaste för rörelsen var att ta avstånd från alla former av ockupation, vilket har sina rötter i perioden 1948–53 när Jugoslavien frigjorde sig från Sovjetunionen. Jugoslavien var faktiskt det enda landet som gjorde sig fritt efter andra världskriget utan hjälp från vare sig väst eller öst. Landet frigjorde sig genom partisanerna.

Därför var självbestämmanderätt någonting mycket viktigt för Jugoslavien. Tito visste att landet inte var tillräckligt ekonomiskt starkt för att stå på egna ben, så man kan säga att den alliansfria rörelsen gjorde det möjligt för Jugoslavien att spela en viktig roll i världspolitiken.

I utställningen visar jag ett verk som refererar till den alliansfria rörelsens första möte i Belgrad 1961. Där deltog representanter från 25 länder. Vissa deltagare från afrikanska nationer var ledare för frihetspartier, men i den alliansfria rörelsen behandlades de självklart som statsöverhuvuden. Motstånd och antikolonial kamp utövades i hög grad under den här perioden. Efter mötet planterade delegaterna varsitt platanträd i stadsdelen Nya Belgrad, i det som fick namnet Park of Friendship (Vänskapsparken).

Den alliansfria rörelsen är en mycket viktig företeelse och någonting som faktiskt fungerade, även om den bara varade i några decennier. 1979 började det knaka i fogarna för den alliansfria rörelsen och till slut upphörde ju också kalla kriget.

Av stor vikt det året var den alliansfria rörelsens sjätte toppmöte i Havanna, där det uppstod en konfrontation mellan Kuba och Jugoslavien angående rörelsens framtid. Castro ville positionera den alliansfria rörelsen som en strategisk del av Warszawapakten, som kontrollerades av Sovjetunionen. Tito motsatte sig naturligtvis detta och hävdade att rörelsen skulle fortsätta att vara just alliansfri, eftersom Jugoslaviens överlevnad hängde på detta faktum. Samma år ägde den islamiska revolutionen rum i Iran och shahen gick i landsflykt. Det ledde till en omfattande kris och en rubbning av den globala maktbalansen, då Iran beslutade att varken alliera sig med öst eller väst, utan ingå i den alliansfria rörelsen. Året därpå, 1980, inleddes det åtta år långa kriget mellan Iran och Irak, Tito dog och en tid senare kollapsade Jugoslavien.

Du hittade ett intressant citat från en av grundarna av den alliansfria rörelsen, Indiens f.d. premiärminister Jawaharlal Nehru: "Jag har blivit en queer blandning mellan öst och väst, alltid malplacerad, aldrig hemmastadd".

Denna idé om queerhet skapar en särskild form av mentalitet, politisk identitet eller socialt handlingsutrymme som faktiskt befinner sig mellan öst och väst. Den både är och är inte öst, och både är och är inte väst, samtidigt. Förstår man kultur som en mångfald så ser man starka band mellan fragment från olika kulturer. Om man däremot vill



I pausen före eftermiddagssessionen under den alliansfria rörelsens första toppmöte, Belgrad 2 september 1961.

definiera kulturell identitet med en nationalistisk mentalitet så måste man dra en gräns mot de andra.

Det politiska sammanhanget som Jugoslavien befann sig i under dessa år påverkade väl också Zagrebskolan för animerad film?

Studerar man Zagrebskolan utifrån den tidens politiska kontext så kan man konstatera att deras filmer i allmänhet ligger i linje med kommunistpartiets ideologi. De var en del av Jugoslavien, en del av systemet och ideologin, och de flesta delade vänsterns idéer om internationalism, arbetarnas rättigheter och etnisk tolerans – vilket var av stor vikt för den jugoslaviska ideologin. Eftersom de själva kom från olika etniska grupper var detta inte så svårt att anamma.

Självförvaltning var en viktig fråga i Jugoslavien vid den här tiden och det är ju en väldigt västerländsk idé, men just här existerade det parallellt med statlig finansiering. I grunden var Zagrebskolan på



Samtal mellan Tito och Castro under den alliansfria rörelsens sjätte konferens, Havanna 31 augusti 1979.

sätt och vis ett idealistiskt projekt som inte kunde ha existerat utan stöd från staten. Gruppen bestod av ett tiotal begåvade konstnärer med stark personkemi som skapade otroliga tecknade serier. De bildade ett slags kollektiv där de arbetade tillsammans, hjälpte och inspirerade varandra, även om verken har individuella upphovsmän. Zagrebskolan existerade i två decennier och hann producera hundratal filmer. Dess storhetstid sträckte sig från slutet av 1960-talet till slutet av 1970-talet.

En av de viktigaste sakerna med Zagrebskolan var att man använde tekniken *limited animation*, där man skapar rörelse med ett begränsat antal teckningar. Det var ingenting nytt, men Zagrebskolan bidrog med en ny typ av filosofi och ett nytt slags historieberättande. Framför allt genom deras sätt att använda metaforiskt berättande för att diskutera ämnen som var viktiga under kalla kriget.

Kan du säga någonting om vilka ämnen som tas upp i de 59 avsnitten av Professor Balthazar. Jag antar att serien speglar samhället under den här tiden?

Alla filmer som Zagrebskolan producerade kommenterade, metaforiskt eller satiriskt, kalla krigseran: kärnvapenupprustningen, social orättvisa, ojämlikhet, miljöförstörelse, och den moderna människans alienation i stadsjungeln. Dessa globala metaforer

var ett sätt att skildra samtidens starka oro för framtiden. Det syns också tydligt i *Professor Balthazar*, trots att professorn löste problemen på ett underhållande sätt. Eftersom han har förmågan att reda ut förvirring och missförstånd är det en väldigt trygg miljö baserad på samexistens och fredliga relationer. Jag måste erkänna att serien var väldigt politiskt korrekt. Om man ser på amerikanska tecknade filmer från 1950- och 1960-talen så är de fulla av sexism och rasism. Man hittar ingenting sådant i *Professor Balthazar*. Det finns några stereotypiska framställningar av kvinnor men det är långt ifrån den sexism som man ser i 60-talets Disneyfilmer. För mig känns det helt logiskt när man ser på det i relation till den alliansfria rörelsens grundläggande idéer, som handlar om social rättvisa, fredlig samlevnad och den här formen av förhandlingar och relationer.

Professor Balthazar var en av väldigt få tecknade filmerna för barn som Zagrebskolan producerade.

De gjorde två tecknade serier för barn. Den andra, *Inspektör Maska*, blev ingen kommersiell framgång. En av grundarna av Zagrebskolan försökte hitta någon form av ekonomisk stabilitet för verksamheten och tanken var då att skapa tecknade filmer för barn och sälja dem till olika länder. Pengarna kunde man sedan investera i mer konstnärliga produktioner. Karaktären Professor Balthazar skapades av Zlatko Grgić, som regisserade den första kortfilmen om professorn 1967 och då insåg att upplägget skulle bära för en hel serie. Serien, som filmades från 1967 till 1978, är Zagrebskolans största kulturella export.

Vilket är budskapet vi tar med oss från Professor Balthazar och vad betyder han för dig?

Möjligheter och hopp skulle jag vilja säga. Uppstår det problem går de att lösa. Jag ser Professor Balthazar som en politisk aktivist. Vi behöver titta på den här serien igen, särskilt med tanke på den globalt utbredda utvecklingen av högernationalistiska rörelser.

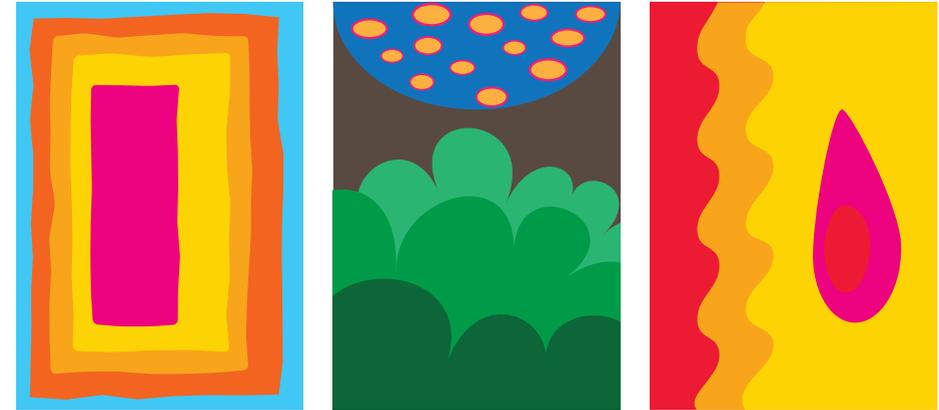


Monumentet över Martin i avsnittet "Martin når höjderna", 1967–69.

I Balthazargrad bodde en man som hette Martin. Han skulle ha varit en helt vanlig Martin, om han inte haft ett stort problem. Ingen lade någonsin märke till honom. Martin var förtvivlad. Han var en osynlig medborgare. Så han gick till Professor Balthazar och bad om råd. Professorn uppfann då en bok åt honom som hette *Hur man når framgång* – och det skulle bli Martins uppgift att fylla de tomma sidorna. Och så underligt, genast började folk uppmärksamma hans frånvaro. Fastän de förut aldrig ens lagt märke till honom.

Plötsligt saknade alla honom. Folk började känna sig lite skamsna. Så de gick till Professor Balthazar. Men inte ens han visste var Martin fanns. Hela staden sökte efter Martin, men han var helt försvunnen. Vid ett extra sammanträde beslöt stadsfullmäktige att resa ett monument till minne av Martin. Men hur gör man det osynliga synligt? Var är Martin? Och hur lyder berättelsen om hans framgång?

Professor Balthazar, "Martin når höjderna", 1967–69



Ett urval affischer från serien *Stranden nedanför staden*, Behzad Khosravi Noori, 2018.

Professor Balthazar bortom historien

Rebecka Katz Thor

Historia är inte något givet, det är något som skrivs och skrivs om från olika perspektiv, och beroende på tid och plats. Historien, de faktiska händelserna, är konstanta men inte hur de uppfattas och inte heller de sammanhang som de placeras i. I Behzad Khosravi Nooris utställning *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren* så skrivs en ny historia och nya kopplingar mellan geopolitiska förhållanden, konstnärliga uttryck och barnkultur produceras och lyfts fram. Trots att de är tillsynes skilda ämnen, så kan deras inbördes relationer framstå som nästan givna vid en närmare blick. För är det egentligen förvånande att serien om Professor Balthazar, som producerades i dåvarande Jugoslavien, främst sändes i länder som stod utanför det kalla krigets uppdelade värld? Eller att serien i sig själv rymmer både estetiska och politiska referenser och ställningstaganden?

Serien om Professor Balthazar är utställningens utgångspunkt, och det är utifrån den som verken vecklas ut och fördjupas. Den centrala installationen är på en gång ett monument över en osynlig medborgare (inspirerat av ett specifikt *Professor Balthazar*-avsnitt) och ett slags multifunktionell ställning med en rutschkana. Det är ett monument som ställer frågor både om vad ett monument är och vem denna osynliga medborgare kan vara? Ett svar är *barnet*, som också bereds plats i museet genom installationen som lekplats.

När Palle Nielsen 1968 förvandlade Moderna Museet till en aktion-lekpark så visade han på en möjlig förskjutning av museets gränser, Khosravi Noori undersöker på ett liknande sätt möjliga former av estetiska och historiska kunskapsproduktioner i utställningsrummet, utifrån något som antas vara "bara" barnkultur.

För vad som tillsynes är en enkel historia om den gode uppfinnaren Balthazar blir, som sagt, en grund för en diskussion om hur historien skrivs. Detta sker, å ena sidan, genom konkreta referenser till seriens kontext. Till exempel i en intervjufilm som lyfter fram seriens upphovsmän, den inflytelserika Zagrebskolan, och diskuterar hur de kan placeras inom ett större estetisk och politiskt ramverk. Historieskrivningen lyfts även fram via en gest mot den arbetsfördelning som rådde under produktionen (då männen var kreatörerna och kvinnornas uppgift var att hantverksmässigt rita av och anpassa till olika scenarier). Från Balthazars universum lyfts också den fantastiska affischkonsten fram – i filmerna skymtas de bara i bakgrunden men i utställningen reproduceras de som verkliga affischer. I dem träder både en stor humor och konsthistoriska referenser fram. Å andra sidan så sätts filmerna in i ett större geopolitiskt sammanhang, som också väver samman konstnärens egna biografi. *Professor Balthazar* visades i båda länderna som Khosravi Noori levte i, i Iran och i Sverige. Filmerna producerades

1967–78, hade premiär i svensk tv redan 1970, och har sedan dess repriserats flera gånger – även nu under våren 2019 så finns de tillgängliga via SVT. I Iran visades de först efter shahens fall 1979, och det var även då, efter revolutionen, som landet gick med i den alliansfria rörelsen (NAM).

Den alliansfria rörelsen är den större kontext som filmerna skrivs in i, det vill säga den sammanslutning av länder som ställde sig utanför kalla krigets öst-väst-dikotomi. Den grundades på 1950-talet av ledarna för Jugoslavien, Indien, Egypten Indonesien och Ghana och genom dess arbete för fred och antikolonialism så skapades ett slags tredje position utanför uppdelningen mellan öst och väst. I utställningen så undersöks vad koalitionen kom att symbolisera och hur den verkade (rörelsen existerar fortfarande men verkar ha förlorat mycket av sitt mandat efter murens fall). Även här står en film för den mest ingående reflektionen, men den kompletteras med installationer som fungerar ömsom som pusselbitar och ömsom som öppna kommentarer.

Men om vi återvänder till frågan om vad ett monument är och vem den osynliga medborgaren kan vara så framstår utställningen i ett annat ljus. För om den förstås som en rörelse utifrån Zagrebskolans skapelse och avsnittens tematik så kan utställningen också ledas tillbaka precis dit. Monumentet över den osynliga medborgaren är rest för en karaktär i Balthazargrad, Martin. Ingen lägger märke till honom när han är där, men när han försvunnit så är han så saknad att stadens invånare reser ett tomt monument till hans ära. Monumentet i avsnittet förblir tomt, Martin har flyttat till en bergstopp där han bor med en örn. Men monumentet i Khosravi Nooris utställning tas i besittning och blir ett redskap för både lek och kontemplation. Den osynliga medborgaren förblir på samma gång osynliggjord och framträdande, den blir en symbol för den som inte syns och inte räknas i en specifik historisk situation. Och trots att Martin i Balthazargrad frivilligt valt en annan hemort så står hans monument också för de som främst definierar historien genom sin frånvaro.



Behzad Khosravi Noori, Monumentet över den osynliga medborgaren, Marabouparken konsthall, 2018.

Synekdoke, Jugoslavien

Sanja Horvatinčić

”Jag föredrar att kalla lekplatser för ’barnens arbetsplatser’ eftersom de ur barnens synvinkel är ett slags arbetsplatser. Det är vi som uppfattar dem som lekplatser eller platser för förströelse dit vi tar våra barn på fritiden, och vi gör det för att vi inte förstår vikten av barnens aktiviteter. Vi tänker inte på dem som en form av arbete eftersom de inte kan mätas på samma sätt som vårt arbete. Men ur barnens perspektiv så kräver det ett stort mått både fysisk och mental ansträngning och de vill också se resultat. [...] Vi måste skapa miljöer där barnen kan utveckla sin fantasi och använda den i sitt arbete.”¹

Branko Petrović, *Children's Playgrounds*, 1955

Lekplatser är ett inslag i stadsplaneringen som kan betraktas som en metafor för samhällsförändringarna i mellankrigstidens socialistiska Jugoslavien. Genom de revolutionära processerna med ursprung i den antifascistiska frihetskampen under andra världskriget förvandlades den jugoslaviska monarkistiska diktaturen – som utmärktes av omfattande sociala orättvisor och extremt utbredd analfabetism – till en socialistisk republik styrd av Jugoslaviens kommunistparti och baserad på jämlikhet mellan etniska grupper och mellan könen, samt internationell solidaritet. Landets ekonomiska tillväxt var beroende

¹ Branko Petrović, "Dječja igrališta" [Children's Playgrounds (Lekplatser)], *Čovjek i prostor: Arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i primijenjena umjetnost*, Zagreb, II/27 (1955), s. 1.

av kollektivism, snabb industrialisering och – efter brytningen mellan Tito och Stalin 1948 – av ett försök till ett decentraliserat självförvaltningssystem. Redan i mitten av 1950-talet fanns det i Zagreb över tjugo lekplatser – jämfört med endast två före kriget.² Det organiserades offentliga tävlingar och konferenser om lekplatser, där experterna rekommenderade att man investerade i innovativ design av offentliga platser tillägnade barn. Och det handlade inte bara om att minska ojämlikheten vad gällde den genusbaserade arbetsuppdelningen. "Det viktigaste [för en lekplats]", skrev en expert, "är att det är en fri plats utan övervakning av vilka som använder den och utan föreskrifter om hur barnen ska leka."³

Om vi godtar den inledande tesen att lekplatser kan uppfattas som en specifik typ av arbetsplats där verksamheten mäts i mängden kreativitet och fantasi som produceras, och vars design och funktionalitet måste anpassas så att de uppfyller sådana kriterier och möjliggör bättre arbetsförhållanden, då kan lekplatsen ses som en metafor för det som stod på spel i många andra delar av det sociala, kulturella och politiska livet i socialistiska Jugoslavien. På samma sätt som Jugoslaviens geopolitiska ställning mellan blocken lämnade rum för olika försök till självförvaltning, och med det alliansfria alternativet till den av kalla kriget uppdelade världen, så var vissa delar av den jugoslaviska kulturproduktionen – de som var åtskilda från de traditionella kulturinstitutionernas intressen – särskilt intresserade av att experimentera med nya strategier och former som tänjde de disciplinära gränserna. Även om produktionen av tecknade barnfilmer och krigsmonument inte kan reduceras till samma produktionsprinciper, så uppvisar de fält av hybrida intersektioner av olika estetiska influenser och praktikområden. Trots deras olika sociala funktioner så växte de oväntade innovationerna inom de två fälten under 1950- och 1960-talen fram från de produktiva kreativa lekplatserna, där olika aktörer och specialister tog sig an nya former av berättande och blåste nytt liv i de kreativa samarbetsmekanismerna. På ett närmast paradoxalt sätt blev berättandet, med sin centrala ställning inom den jugoslaviska minnespolitiken, ett aktivt element i den experimentella minnesmärkesproduktionen. Detsamma gällde för Zagrebsskolan för animerad film. Systemet uppfyllde de nödvändiga materiella förutsättningarna så att konstnärer och arkitekter kunde assimilera och *leka* med olika estetiska influenser och samtidigt utveckla unika metoder och nya funktionella monumentstypologier.

² Zvonimir Fröhlich, "Život gradskog djeteta i igralište", *Čovjek i prostor: Arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i primijenjena umjetnost*, Zagreb, I/18 (1954), s. 3.

³ Zvonimir Kani, "Zašto dječja igrališta?" [Varför lekplatser?], *Hortikultura: Glasilo hortikulturnog udruženja NR Hrvatske*, IV/3–4 (1958), s. 9.

Med hjälp av rekonstruktionen av *Professor Balthazars Monument över den osynliga medborgaren*, som förekommer i ett avsnitt av den populära jugoslaviska tecknade serien som exporterades till många olika länder, har Behzad Khosravi Noori skapat en metanarrativ lekplats, en spekulativ berättaranordning – en synekdoke för Jugoslavien. Genom att förstärka och materialisera element ur den utopiska och fiktiva staden Balthazargrad, som monumentet och affischerna, så *främmandegör*⁴ konstnären besökarna genom att intensifiera uppfattningen av elementens politiska, estetiska och narrativa funktioner. Hela miljön blir en förening av barndomsminnen och olika historiska narrativ ur Jugoslaviens historia som skapade villkoren för produktionen av ett *imaginarium* (en plats för fantasin), både i form av de specifika lokala kompositionerna och deras globala spridning.

På samma sätt som den öppna strukturen på vilken Balthazars monument vilar avslöjar det konstruerade i den konstnärliga processen, tvingar oss den öppna strukturen i det förfallna antifascistiska monumentet i Petrova Gora som förekommer i en av dokumentärfilmerna) att fokusera på den materiella grund på vilken minnesproduktionen i Jugoslavien vilade: den råa infrastrukturen som skulle se till att detta hybridiska minnesmärke skulle fungera som ett verktyg för att hålla minnet av revolutionen vid liv. "Postkommunismens barn"⁵ har på grund av 1990-talets krig och privatiseringsprocesser inte samma privilegium vad gäller produktionsmedel, utan tvingas själva lägga beslag på symbolerna för deras frigörande historia. Myndigheternas decennielånga försummelse bereder plats för en öppen fråga om vad det symboliska innehållet i denna betydelsefulla ruin idag bör vara. En liknande fråga väcks av det förbryllande Balthazar-monumentet som materialiserats på Malmö Konstmuseum: Vilka är de osynliga medborgarna på monumentets piedestal? Om den spekulativa historien om Jugoslavien som presenteras här är en synekdoke för en alternativ social ordning, kulturproduktion och global politik, så blir dessa frågor universella.



Petrova Gora-monumentet, 2019.

⁴ Jag syftar på den konstnärliga metoden "främmandegöring" (rys. *ostranenie*), ett begrepp som myntades av den ryska formalisten Viktor Sjklovskij 1917.

⁵ Se: Boris Buden, "Children of Postcommunism", *Radical Philosophy*, nr. 159 (Jan/feb 2010), s. 18–25.

Biografi

Konstnären Behzad Khosravi Noori arbetar forskningsbaserat med essä-film, installationer och arkivmaterial. Med utgångspunkt i personliga minnen, och fokus på postkolonialism och och fokus på postkolonialism, och det s.k. *globala syd* och dess historia, utforskar, utforskar han hur kulturella fenomen binder samman människor från olika kulturer och ger nya perspektiv på den befintliga historieskrivningen. Precis som i utställningen *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren* har han i flera andra projekt arbetat med mikro- och makroperspektiv för att genom den enskilda berättelsen skildra ett större samhällspolitiskt sammanhang.

Behzad Khosravi Noori har tidigare ställt ut på nationella och internationella utställningsplatser som Tensta konsthall, Botkyrka konsthall och Mångkulturellt centrum i Stockholm, Khalil Sakakini Cultural Center i Ramallah, Palestina, Aaran Gallery i Teheran, researchpaviljongen på den 57:e Venedigbiennalen, WUK i Wien och 12.0 Contemporary i Islamabad. Under 2018–19 har utställningen *Professor Balthazar och monumentet över den osynliga medborgaren* visats på Marabouparken konsthall i Sundbyberg, Kalmar konstmuseum och nu på Malmö Konstmuseum, där utställningen har utvidgats med nya verk och ett workshoprum.

Behzad Khosravi Noori (f. 1976) är utbildad vid Tarbiat Modares-universitetet i Teheran där han 2004 erhöll en masterexamen i rörlig bild. Han erhöll ytterligare en masterexamen i konst i offentligheten vid Konstfack i Stockholm 2011. Khosravi Noori forskar för närvarande på Konstfack och bor i Stockholm.



Behzad Khosravi Noori

Professor Baldrick and a Monument to the Invisible Citizen

Malmö Konstmuseum

PROFESSOR BALTHAZAR AND A MONUMENT TO THE INVISIBLE CITIZEN

Behzad Khosravi Noori
18.5–8.9 2019
Malmö Konstmuseum

CATALOGUE:

Editors: Anna Johansson and Behzad Khosravi Noori
Texts: Sanja Horvatinić, Anna Johansson, Rebecka Katz Thor, Behzad Khosravi Noori and Bettina Pehrsson
Translation: Olsson Diamond Text
Proofreading: Anna Granqvist
Graphic design: Anthony Iswandi and Andreas Wilnerzon
Print: CA Andersson
ISBN: 978-91-853-4158-0

© Text ©: Malmö Konstmuseum and authors, 2019
Photo ©: Behzad Khosravi Noori (cover + p. 17, 23), Midhat Ajanović (p. 2), Museum of Yugoslavia (p. 9, 11, 12), Jean-Baptiste Béranger (p. 19)

EXHIBITION:

Curators: Anna Johansson and Bettina Pehrsson
Acting director, exhibitions: Ditte Nielsen
Technical coordination: Jan Pagh Hansen
Programme and mediation: Gabriel Bohm Calles and Sofia Landström
Communication: Disa Torbjörnsdottir

The exhibition has been produced with kind support from Midhat Ajanović, Ivana Baljkas, Antonia Begušić, Simon Bogojević Narath, Magnus Bårtås, Ivan Čačić, Yane Calovski, Johnny Chang, Borivoj Dovniković (Bordo), Vesna Dovniković, Héléne Frichot, Nikiča Gilić, Fredrik Holmqvist, Sanja Horvatinić, Tvrtko Jakovina, Ana Kovačić, Maria Lind, Mihaela Majcen Marinić, Jovana Nedeljković, Drago Prokopenč, Jenny Richard, Lea Vene, Cecilia Widenheim and Kamen Zlatev. We would also like to thank the staff at Malmö Konstmuseum: Andres Camacho, Max Emland, Malin Forssell, Arthur Gorzny, Jens Henricson, Robert Kapos, Anders Lindsjö, Marlene Lundqvist, Marcus Pompeius, Sara Rydby and Morgan Schagerberg; Sanja Borčić and Julia Martinović at Zagreb Film, as well as the Museum of Yugoslavia, Belgrade, and Konstfack, the University College of Arts, Craft and Design, Stockholm and Design, Stockholm.

A special thanks to Marabouparken konsthall in Sundbyberg, who initially produced the exhibition, and to Bettina Pehrsson and her team at Marabouparken konsthall and Kalmar konstmuseum, for a great collaboration.

Behzad Khosravi Noori

Professor Balthazar and a Monument to the Invisible Citizen

18.5–8.9 2019



With support from:



In collaboration with:



Foreward	Anna Johansson	6–7
Conversation	Behzad Khosravi Noori and Bettina Pehrsson	8–13
Martin Makes it to the Top		15
Professor Balthazar Beyond History	Rebecka Katz Thor	16–18
Synecdoche, Yugoslavia	Sanja Horvatinčić	20–22
Biography		24

Foreword

Professor Balthazar and a Monument to the Invisible Citizen is the title of this year's summer exhibition by artist and researcher Behzad Khosravi Noori. Combining children's culture with world politics, the exhibition is an invitation to both play and reflection.

Professor Balthazar is the clever scientist who wishes everyone well. He lives in the colourful and slightly wacky town of Balthazargrad. With his magic machine, Professor Balthazar can solve all the citizens' problems. The exhibition gives us the opportunity to get to know the ingenious character, or to revive the memory of him for those who watched the animated television series as a child. We can also experience the monument that gave the exhibition its title, and be inspired by Professor Balthazar's problem-solving ability in the exhibition's workshop space.

The exhibition also encourages us to see beyond the children's programme and take a closer look at the social and artistic conditions that influenced the production of *Professor Balthazar*. By asking the questions "Do you know Professor Balthazar?", "How do you know Professor Balthazar?" and "Why do you know him?", Behzad Khosravi Noori draws a new political and cultural map of the Cold War, which is usually described as an era when the world was divided into east and west. The artist focuses on the Non-Aligned Movement (NAM) which existed parallel to and as a counterpoint to the East and West blocks of the Cold War. The NAM was founded by, among others, the Yugoslavian leader, Tito, with the aim of putting an end to rearmament and the threat of war. The movement was also committed to fight colonialism and racism, and promote peaceful co-existence. It influenced not only the global political debate but also the Zagreb School of Animation where *Professor Balthazar* was produced.

Primarily broadcast in countries outside the East-West divide, *Professor Balthazar* was first shown on Swedish television in 1970, and 1980 in Iran, where Khosravi Noori grew up. *Professor Balthazar* is a childhood memory shared by people throughout the world.

The multi-faceted exhibition title, *Professor Balthazar and a Monument to the Invisible Citizen*, raises questions about what constitutes a monument and who the invisible citizen is, writes Rebecka Katz Thor, PhD of Aesthetics, in the catalogue. Sanja Horvatinčić, PhD of Art History, examines Khosravi Noori's artistic approach and regards the exhibition as a living metaphor for the production conditions of the Zagreb School of Animation. The catalogue also comprises a conversation between Behzad Khosravi Noori and Bettina Pehrsson, Director of Kalmar konstmuseum.

We are very happy to present this exhibition at Malmö Konstmuseum. Highlighting the relationship between politics and cultural production, it provides us with new and valuable perspectives on the writing of history. This is important today, when, once again, we see signs of social polarisation. An exhibition such as this reminds us that history is not a given, but something that is constantly being rewritten.

Anna Johansson
Curator
Malmö Konstmuseum

Conversation between Behzad Khosravi Noori and Bettina Pehrsson

In autumn 2018 Marabouparken konsthall in Sundbyberg, Stockholm, presented Behzad Khosravi Noori's exhibition Professor Balthazar and a Monument to the Invisible Citizen. In connection with that, the artist was interviewed by the exhibition's curator Bettina Pehrsson. They talked about the project's starting point, the political context with the Non-Aligned Movement (NAM), and the Zagreb School of Animation where Professor Balthazar was produced.

You began your project by asking three questions: Do you know Professor Balthazar, how do you know him, and why do you know him? Why?

Professor Balthazar is a childhood memory shared by people from very different cultures and countries throughout the world. I grew up during the war in Iran in a completely different environment to yours; growing up in Sweden was much safer and calmer. But despite this division between us, something connects us.

I asked myself if it would be possible to contextualise this childhood memory. By reaching into the depths of history, collecting stories and talking to people, would it be possible to obtain a greater understanding and different perspective based on that memory? *Professor Balthazar* is a kind of universal relationship that we share; a specific character, a specific production from a specific period of time, based on a specific form of political practice – the Zagreb School of Animation, Tito's communist socialism and the Non-Aligned Movement.



Tito, Nasser and Nehru on their way to Vanga, the island where Tito had his summer residence. At Vanga they continued the discussions that resulted in the Brijuni Declaration, the foundation of the Non-Aligned Movement, July 18, 1956.

Can you describe the prevailing political system in the former Yugoslavia when Professor Balthazar was produced?

During the Cold War, when the world was divided into east and west, Yugoslavia's leader Tito, together with Nasser from Egypt, Sukarno from Indonesia, Nkrumah from Ghana and Nehru from India, founded the Non-Aligned Movement (NAM).

The guiding idea behind the NAM was to end the Cold War, end the block division, develop underdeveloped parts of the world, live in peaceful co-existence and give a voice to lesser, smaller and poorer countries. What was most important for the NAM was to reject any form of occupation and this idea comes, of course, from the period 1948–53 when Yugoslavia was attempting to liberate itself from the Soviet Union. Actually, Yugoslavia was the only country to free itself at the end of the Second World War without help from either the

west or the east; it was liberated by the Partisan movement. So, for Yugoslavia, autonomy was very important. Tito knew that Yugoslavia did not have the economic resources or the capacity to stand on its own, so one could say that the NAM enabled Yugoslavia to become a major player in global events.

In 1961, at the NAM's first conference in Belgrade, 25 countries were represented. Some of the invitees from African nations were leaders of liberation parties, but they were, of course, treated in the NAM as the heads of their countries. So the notion of resistance and anti-colonial struggle was alive and well, and it was being practised during this period. After the conference, each delegate planted a plane tree in the New Belgrade area of Belgrade which became known as the Park of Friendship.

The NAM is a very important phenomenon; it was something that worked, even if only for a couple of decades. 1979 marks the beginning of the downfall of the NAM and eventually also the end of the Cold War.

One of the major events that year was the NAM's 6th summit in Havana, Cuba, where Cuban and Yugoslav ideas pertaining to the future of the movement clashed. Castro wanted to position the NAM as a strategic part of the Warsaw Pact, which was controlled by the Soviet Union. Naturally Tito opposed this and maintained that fighting for the NAM to remain unaligned was a framework for the very survival of Yugoslavia. 1979 also saw the Islamic revolution in Iran. The fall of the Shah caused a major crisis and a shift in the power balance of the world. Deciding not to align itself with either east or west, Iran instead joined the NAM. The following year, 1980, the eight-year-long war between Iran and Iraq began; Tito died and shortly after Yugoslavia collapsed.

You found an interesting quotation from one of the founders of the Non-Aligned Movement, Jawaharlal Nehru, the former Prime Minister of India: "I have become a queer mixture of the East and the West, out of place everywhere, at home nowhere".

This notion of queerness creates a specific form of mentality, political identity or social agency, which is actually between east and west. It is and is not east, and at the same time it is and is not west. Although your historical background is very important, the estrangement of your historical background is even more important. If one understands culture as diverse, one sees strong bonds between fragments



In the break before the afternoon session of the Non-Aligned Movement's first conference, Belgrade, September 2, 1961.

from different cultures. If, on the other hand, you want to define cultural identity with a nationalist mentality then you have to draw a line against the others.

The political context Yugoslavia was part of during these years must also have influenced the Zagreb School of Animation?

When you look at the Zagreb School of Animation from the political context of the era, you can generally say that most of the films they made were in adherence with the Communist Party and its ideology. They were part of Yugoslavia, part of the system, part of the ideology, and most of them embraced the ideas of leftism, internationalism, workers' rights and ethnic tolerance – all very important components of Yugoslavian ideology at the time. One of the things that helped them endorse this kind of ideology was that they themselves were very ethnically diverse. At the time, self-management was of great importance in Yugoslavia. It is quite a



Conversation between Tito and Castro during the Non-Aligned Movement's 6th summit, Havana, August 31, 1979.

Western idea. In Yugoslavia, however, it functioned parallel with state funding. The foundation of the Zagreb School of Animation was, in a way, a socially idealistic project. It could not have existed without support from the Yugoslavian state. Some ten artists produced amazing animations; they were all very talented and there was a strong chemistry between them. They formed a kind of community and worked together, and although the products were created by individual artists they helped and inspired each other. Despite existing for only two decades, the Zagreb School produced hundreds of films. Their golden era was the late 1960s and the 1970s.

One of the most important features of the Zagreb School was the use of limited animation, in which a relatively speaking small number of drawings are used to create movement. Limited animation was not new, but the Zagreb School's contribution comprised a new kind of philosophy, a new type of storytelling. Especially the use of a metaphorical way of discussing subject matter that was of great relevance during the Cold War.

Of the 59 episodes of Professor Balthazar, can you tell us anything about the subject matter over the years? I imagine that the series mirrored what was taking place in society at the time?

All the Zagreb School's productions commented in a metaphorical and satirical way on the era of the Cold War – the arms race, social

injustice, the inequality of smaller countries, the poor, the lack of care for the environment, the alienation of contemporary man in the concrete jungle. These global metaphors functioned as a vivid demonstration of fears for the future which were experienced by their contemporaries. This was also true of the *Professor Balthazar* series, albeit the professor solved the problems in a very funny way. As Professor Balthazar can just solve confusions and misunderstandings it is a very safe environment based on co-existence and peaceful relationships. I have to admit, that for the time it was very politically correct. If you examine American animations from the 1950s and 1960s they are rife with sexism and racism. You can't really find any sexism or racism in any of the episodes of *Professor Balthazar*. There is some stereotypical representation of women but it is not based on the kind of sexism that you see in, for example, a 1960s Disney animation. It very much makes sense to me, also in regards to the main ideas of the NAM, which is based on social justice and peaceful co-existence and on these kinds of negotiations and relationships.

Professor Balthazar was one of the very few animations for children produced by the Zagreb School of Animation.

The Zagreb School produced two children's animations, *Professor Balthazar* and *Inspector Maska*, which was never commercially successful. One of the founders of the Zagreb School wanted to ensure financial sustainability for the school. The idea was to produce an animated series for children and sell it to different countries. The money it earned could then be invested in more artistic productions. The Professor Balthazar character was created by Zlatko Grgić, who directed the first animated short film featuring the professor in 1967, and was persuaded that the idea was strong enough to support a whole series. Filmed from 1967 to 1978, the series is arguably the Zagreb School of Animation's greatest cultural export.

What is the message of Professor Balthazar and what does he represent for you?

In conclusion, I would say that *Professor Balthazar* represents possibility and hope. If you have a problem, you can solve it. For me Professor Balthazar is a political activist. We need to watch this series again, especially in light of the rise of right-wing nationalism in a global context.

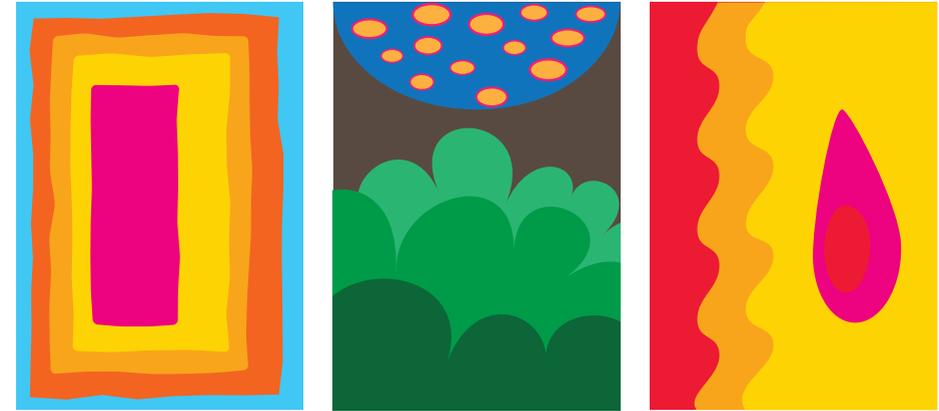


The monument in memory of Martin, from the episode "Martin Makes it to the Top", 1967–69.

In Balthazargrad there was a man called Martin. He could have been any ordinary Martin, except he had a big problem. Nobody noticed him. Martin was miserable. Nobody, absolutely nobody, ever noticed him. He was an invisible citizen. So Martin turned to Professor Balthazar, who encouraged him to go out and fill in the blank pages of the book *How to Climb to Top of Success*. And how strange that at that very moment, people began to notice the absence of a man who had never been noticed before.

Now suddenly everybody missed him. People felt a little bit guilty and so they pleaded with Professor Balthazar. But not even he knew where Martin was. The entire town was looking for Martin. But he had disappeared completely. In a special session at the city council it was decided to erect a monument in Martin's memory, but how to make invisibility visible? Where is Martin? And what is the story of his success?

Professor Balthazar, "Martin Makes it to the Top", 1967–69



Behzad Khosravi Noori, A selection of posters from the series *The Beach Beneath the City*, 2018.

Professor Balthazar Beyond History

Rebecka Katz Thor

History is not a given; it is written and re-written from different perspectives dependent on time and place. The actual events of history are constant but how they are perceived is not, nor are the contexts in which they are placed. Behzad Khosravi Noori's exhibition *Professor Balthazar and a Monument to the Invisible Citizen* writes a new history which produces and highlights new connections between geopolitical relationships, artistic expressions and children's culture. Although seemingly disparate subjects, on closer look their interrelationships may appear to be almost given. It is perhaps not surprising that the *Professor Balthazar* television series, which was produced in the former Yugoslavia, was broadcast primarily in countries beyond the divided world of the Cold War. Or that the series contains aesthetic and political references and standpoints.

The starting point for the exhibition is the *Professor Balthazar* television series, from which the works unfold and expand. The central installation is a monument to an invisible citizen (inspired by a *Professor Balthazar* episode) which also is a kind of multifunctional structure with a slide. It is a monument that asks questions about the nature of a monument and also about the identity of the invisible citizen. One possible answer to the latter questions is *the child*, who is provided a place in the museum via the installation as a playground. In 1968, when Palle Nielsen transformed Moderna Museet in

Stockholm into an action-playground, he similarly examined a shift (of the museum's boundaries), which in Khosravi Noori's exhibition becomes an investigation of possible forms of aesthetic and historical knowledge production based on something that is supposed to be "just" children's culture.

The seemingly simple story about the good inventor Balthazar thus underpins a discussion on the manner in which history is written. On one hand, this occurs through concrete references to the context of the series. For example, a filmed interview with the series' authors, the influential Zagreb School of Animation, which discusses their place in a larger aesthetic and political framework. The history-writing is also highlighted by a gesture towards the division of labour that prevailed during the production of the series (the men created and the women handcopied and adapted their creations to different scenarios). The fantastic poster art that is only glimpsed in the background in the *Professor Balthazar* films has in the exhibition been reproduced as real posters, featuring a great sense of humour and art historical references. On the other hand, the films are placed in a larger geopolitical context, which also weaves together the artist's own biography. *Professor Balthazar* was broadcast in both countries Khosravi Noori has lived in, Iran and Sweden. Produced from 1967 to 1978, the series premiered on Swedish television in 1970. It has been repeated several times since, and is currently available on SVT

Play. In Iran, the series was first shown after the fall of the Shah and the Revolution in 1979, when the country joined the Non-Aligned Movement (NAM).

The NAM is the larger context into which the films are written. Founded in the 1950s by the leaders of Yugoslavia, India, Egypt, Indonesia and Ghana, the NAM is a forum of states that worked for peace and anti-colonialism and positioned themselves outside of the Cold War's East-West dichotomy. Also examined in the exhibition is what the coalition came to symbolise and how it worked (still in existence, the NAM has lost much of its mandate after the fall of the Berlin Wall). Here, too, a film represents the most in-depth reflection and it is supplemented with installations that work alternatively as pieces of a puzzle and as open comments.

However, if we return to the question of what a monument is and who the invisible citizen could be, the exhibition appears in a different light. Because if the exhibition is understood as a movement based on the Zagreb School's creation and the themes of the *Professor Balthazar* episodes, the exhibition can also take us back exactly to that point. The monument to the invisible citizen is erected for Martin, a character in *Balthazargrad*. When Martin is there no one notices him, but when he disappears he is so missed that the citizens raise a monument in his honour. In the episode, the monument remains empty. Martin has moved to a mountain top where he lives with an eagle. In Khosravi Noori's exhibition, however, the monument is taken hold of and transformed into a tool for both play and contemplation. The invisible citizen remains simultaneously unseen and emerging – a symbol of someone who is not visible and accounted for in a specific historical situation. And although Martin of *Balthazargrad* voluntarily chose to live somewhere else, his monument also stands for those who primarily define history through their absence.



Behzad Khosravi Noori, *The Monument to the Invisible Citizen*, Marabouparken konsthall, 2018.

Synecdoche, Yugoslavia

Sanja Horvatinčić

"I'm more inclined to refer to playgrounds as 'children's workplaces', because they are – from the children's point of view – a sort of working spaces. It is we who perceive them as playgrounds or amusement parks, where we take our children as pastime. It's because we cannot comprehend the importance of children's activities and dynamics; because we don't understand it as a form of labour. Compared to our labour productivity, it cannot be measured in 'norms', but from the children's perspective, a big amount of physical and intellectual effort is invested, and they, too, want to see the results. [...] The whole environment must enable children to build imagination, and to use it extensively and prodigiously in their work."¹

Branko Petrović, *Children's Playgrounds*, 1955

Children's playgrounds are one of the elements of urban design that can be understood as a metaphor for the changed social conditions in post-war socialist Yugoslavia. Through the revolutionary processes that originated in the anti-fascist liberation struggle of the Second World War, the Yugoslav monarchist dictatorship – characterised by immense social inequalities and extreme illiteracy rates – was transformed into a socialist republic, led by the Communist Party of Yugoslavia and based on the principles of ethnic and gender equality and international solidarity. The economic growth of the country relied

¹ Branko Petrović, "Dječja igrališta" [Children's Playgrounds], *Čovjek i prostor: Arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i primjenjena umjetnost*, Zagreb, 11/27 (1955), p. 1.

on collectivisation, rapid industrialisation and – following the 1948 Tito-Stalin split – on the experimental, decentralised system of workers' self-management. Already by the mid-1950s, Zagreb had over twenty children's playgrounds – a striking contrast to the two that were built before the war.² Public competitions and specialised conferences on children's playgrounds were organised, while the experts advocated the need to invest more effort in the innovative design of public spaces dedicated exclusively to children. It was not only to meet the social goal of reducing the inequality of the gender-based division of labour. "What is most important [for a playground]", wrote one of the experts, "is that it's free, with no control over who arrives and when they leave, no directives as to what games, and when, the kids should play."³

If we agree with the introductory thesis that playgrounds can be understood as a specific type of working spaces where the labour should be measured by the amount of creativity and imagination produced, and whose design and functionality need to be reinvented in order to meet such requirements and enable better working conditions, playgrounds can be used as a metaphor for what was at stake in many other spheres of social, cultural and political life in socialist Yugoslavia. The same way, the geopolitical position of Yugoslavia between the blocs enabled experimenting with an emancipatory model of workers' self-management. And with the non-aligned alternative to the bipolar Cold War global domination, certain spheres of Yugoslav cultural production – especially those that were dissociated from the direct interests of traditional cultural institutions – were apt for experimenting with new strategies and forms that both emulated and transgressed the disciplinary boundaries. Although children's film animation and the construction of war monuments cannot be reduced to the same principle of production, they both presented fields of hybrid intersection of different aesthetic influences and fields of practices. Despite the differences in their social and political function, throughout the 1950s and 60s the surprising innovations in both fields emerged out of productive creative playgrounds, in which various actors and specialists engaged in new forms of storytelling and reinvented the very mechanisms of creative collaboration. Almost paradoxically, storytelling as the central preoccupation of Yugoslav official memory politics thus became a creative element in the experimental field of memorial production. As was the case with the Zagreb School of Animation, the system

² Zvonimir Fröhlich, "Život gradskog djeteta i igralište" [The Life of an Urban Child and the Playground], *Čovjek i prostor: Arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i primjenjena umjetnost*, Zagreb, 1/18 (1954), p. 3.

³ Zvonimir Kani, "Zašto dječja igrališta?" [Why Children's Playgrounds?], *Hortikultura: Glasilo hortikulturalnog udruženja NR Hrvatske*, IV/3–4 (1958), p. 9.

secured the necessary material preconditions for artists and architects to assimilate and *play* with diverse aesthetic influences, developing along the way unique methods and new functional typologies of monuments.

With a literal reconstruction of *Professor Balthazar's Monument to the Invisible Citizen*, a structure that appears in one of the episodes of the popular Yugoslav cartoon that was exported across the ideologically divided post-war world, Behzad Khosravi Noori sets up a meta-narrative playground, a speculative storytelling device, a synecdochic construction. By augmenting and materialising the elements taken over from the utopian cartoon-world of Balthazargrad – the central monument and a series of posters – he *defamiliarises*⁴ the engaged visitors in order to enhance their perception of the political, aesthetic and narrative function of those elements. The whole environment thus becomes an amalgamation of childhood memories and various historical narratives of Yugoslav history that conditioned the production of such *imaginarium* in the first place, both in terms of their localised creation and global dissemination.

Just as the open structure on which the Balthazar monument is raised reveals the constructedness of the artistic process, the eerily open structure of the deteriorated anti-fascist monument at Petrova Gora – which appears as a motif in one of the screened documentaries – forces us to focus on the material basis on which the memorial production in Yugoslavia was based: the raw infrastructure that was supposed to secure this hybrid memory-house to function as a vehicle of perpetuating the revolutionary memory. The “children of post-communism”,⁵ deprived through the 1990s war and the privatisation process of the basic means of production, are forced to steal the symbols of their own emancipatory past. The decades-long neglect from the state authorities, however appalling, leaves an open question over the symbolic content this meaningful ruin should hold today. A similar question arises from the bewildering Balthazar’s monument realised at Malmö Konstmuseum: who are the invisible citizens at the empty pedestal on top of the monument? If the speculative (his)story of Yugoslavia – narrated through a complex and dynamic entanglement of displayed elements and actors included in Khosravi Noori’s artistic research process, and embodied in the peculiar playground setting of the exhibition – functions as a synecdoche representing an alternative social organisation, cultural production and global politics, then these questions become universal.

4 I am referring to the artistic technique of “defamiliarisation” (rus. *ostranenie*), first coined by the Russian Formalist Viktor Shklovsky in 1917.

5 See: Boris Buden, “Children of Postcommunism”, *Radical Philosophy*, No. 159 (Jan/Feb 2010), pp. 18–25.



The Petrova Gora Monument, 2019.

Biography

Artist Behzad Khosravi Noori's research-based work is focused on essay film, installation and archive material. Based on personal memories and centred on post-colonialism and the history of the global South, the artist explores how cultural phenomena connect people from different cultures and provide new perspectives on existing history writing. In the exhibition *Professor Balthazar and a Monument to the Invisible Citizen*, as in other projects, Khosravi Noori employs micro and macro perspectives to access a larger socio-political context by means of an individual narrative.

Behzad Khosravi Noori has exhibited at national and international venues, including Tensta konsthall, Botkyrka konsthall and the Multicultural Center in Stockholm; Khalil Sakakini Cultural Center in Ramallah, Palestine; Aaran Gallery in Tehran; the Research Pavilion at the 57th Venice Biennale; WUK in Vienna and 12.0 Contemporary in Islamabad. During 2018–19, the exhibition *Professor Balthazar and a Monument to the Invisible Citizen* was presented at Marabouparken konsthall, Sundbyberg, Kalmar konstmuseum, and currently at Malmö Konstmuseum – where the presentation has been expanded to include new works and a workshop space.

Behzad Khosravi Noori (b. 1976) was educated at the Tarbiat Modares University in Tehran and holds an MFA in Motion Picture (2004). He holds a further Master's degree in Art in the Public Realm from Konstfack, the University College of Arts, Craft and Design, Stockholm (2011). Khosravi Noori is currently a PhD candidate at Konstfack and lives in Stockholm.