

historie

ISSN 0803-401X • HISTORIE NR. 1 - 2014 • ÅRGANG 24 • KR. 89,- • RETUR: HISTORIE, PB. 381 SENTRUM, 5805 BERGEN

FRIMERKEKUNSTNEREN

20

Odd Gunnar Skagestad

historie

innhold nr. 1-14



HISTORISKE NYHETER 5



HUMAN ZOO 6
Kjartan Andersen



STEMMERETTSKAMPEN
OG BERGENSKE KVINNER 12
Ingeborg Fløystad



FRIMERKEKUNSTNEREN 20
Odd Gunnar Skagestad



ANDREPILOTENS DILEMMA 28
Bernard Duncan Lyng



SARAJEVO 1914:
GAVRILO PRINCIPS
FAMILIEBAKGRUNN 36
Vladimir Dedijer



SARAJEVO 1914:
BOSNIA OG HERZEGOVINA
PÅ DEN INTERNASJONALE ARENA 48
Vladimir Dedijer

FRIMERKEKUNSTNEREN

- fra full anonymitet til prominent profilering

“Form følger funksjon” – slik lyder et slagord som opprinnelig ble formulert i 1896 av den amerikanske arkitekten Louis Sullivan. Det skulle senere bli en viktig parole innen arkitektur- og designteorier under funksjonalismens gjennombrudd i 1920-30-årene. En lettfattelig, men betydelig logisk appell – hvordan skulle det vel gå hvis enhver bruksgjenstand ble utformet etter designerens eller kunstnerens subjektive fantasier eller forgodtbefinnende, uten hensyn til hva den skulle brukes til? For frimerkets vedkommende kan vi følge hvordan utformingen fra begynnelsen av har avspeilet dets funksjon – og etter hvert også de øvrige funksjonene som denne lille papirlappen gradvis skulle bli tildelt.

FRIMERKEKUNSTNEREN

Odd Gunnar Skagestad

AV ODD GUNNAR SKAGESTAD

Da det første frimerket så dagens lys for 174 år siden, hadde det én funksjon – som kvittering for forhåndsbetalt enhetsporto for en postforsendelse. Frimerket skulle imidlertid etter hvert få en rekke tilleggsfunksjoner, først og fremst på det fiskale område etter hvert som vedkommende utgivelsesmyndigheter oppdaget at dette var en kilde til gode ekstraintekter.

Dernest fikk frimerket gradvis en tilleggsfunksjon som budskapsbærer og -formidler. I så måte har vi å gjøre med en lang rekke underkategorier, blant annet som følger:

- Funksjonen som rikssymbol og/eller nasjonalsymbol
- Som redskap i nasjonsbyggingens tjeneste
- Statens sanksjons- og legitimasjonsverktøy
- Statens bumerke (logo) eller "visittkort"
- Revirmarkeringsfunksjonen
- Som formidler av statens selvbylde og selvforståelse
- Som uttrykk for politiske (e.l.) vitnesbyrd eller programerklæring
- Samt – selvsagt – frimerkets funksjon som *samlero*bjekt.

Det økende mangfold med hensyn til frimerkets funksjoner er også kommet til uttrykk ved det stadig økende mangfold hva gjelder motiver eller elementer som pryder frimerkenes billedflater – dette helt i tråd med parolen "form følger funksjon". Kort fortalt er det skjedd store forandringer med hensyn til frimerkets ulike funksjoner, noe som generelt kan sies å avspeile utviklingen i samfunnet for øvrig. Dette gjelder for Norges vedkommende, og det gjelder også i land som det er naturlig å sammenligne oss med. Ja, det synes faktisk også å være tilfellet i land som det kanskje ellers *ikke* synes umiddelbart naturlig å sammenligne oss med.

Andre utviklingstrekk

I tillegg til slike utviklingstrekk som gjelder frimerkets funksjon, kan vi også finne andre forhold og fenomener som gir seg til kjenne på frimerkenes utseende. Et iøynefallende eksempel i så måte gjelder frimerkenes formgivere – de boktrykkere, designere, kunsthåndverkere eller rett og slett kunstnere – som har hatt jobben med å gi frimerkene sitt utseende. Vi taler her om kunstnere som tradisjonelt har operert under en



James Chalmers

høyst begrenset grad av “kunstnerisk frihet”. Deres oppgave har aldri vært å bestemme hvilke motiver som skulle gjengis på frimerkene, men å utføre de oppdrag som utgivelsesmyndighetene har gitt dem, vanligvis i henhold til nærmere, ofte svært detaljerte spesifikasjoner. Men innenfor handlingsrommet som har vært gitt, har sluttproduktet vært vedkommende frimerkekunstners verk.

Et interessant trekk i utviklingen er den til dels prangende personfokuseringen som i nyere tid i økende grad er blitt frimerkekunstnerne til del. Slik har det slett ikke vært bestandig.

Som mange – i særdeleshet de fleste frimerkesamlere – vil være kjent med, var det den skotske boktrykkeren James Chalmers som fikk æren av å formgi verdens første frimerke. Dette var det britiske såkalte *One Penny Black* fra 1840. Men Chalmers’ berømmelse var et unntak. Fra begynnelsen av var det gjengs praksis ved frimerkeutgivelser – i Storbritannia og verden over – at kunstneren som hadde tegnet eller utformet produktet, var anonym. At kunstneren skulle få sitt navn eller signatur gjengitt på merkets billedflate, var i realiteten uhørt. Frimerket var *Statens* visittkort, bumerke og emblem – ikke visittkortet til en eller annen privatperson som tilfeldigvis hadde fått i oppdrag å delta i



produksjonen. Frimerket var – og skulle være – et *of-fisielt dokument*, og ikke en tumleplass, oppslagstavle eller reklameplakat for pr-kåte operatører om de var aldri så mye kreative kunstnere eller eminente kunsthåndverkere. Frimerkekunstneren var – og var forutsatt å være – ukjent og usynlig.

På sporet av den tapte tid: Norge fra 1855 til 1956

Frimerkekunstnerens anonymitet var fast praksis internasjonalt såvel som i Norge. For norske frimerkeutgivers vedkommende var dette en situasjon som vedvarte fra det første norske frimerket ble utgitt i 1855, og videre i over hundre år. Det verserte riktignok forlydender om at enkelte kunstnere i visse høve hadde sett sitt snitt til å påføre verket sin signatur, så å si innvevd i motivet (billedflaten) og i så mikroskopisk format at det ikke kunne ses med det blotte øye.¹ I hvilken grad dette faktisk har forekommet, er undertegnede artikkelforfatter ikke i stand til å verifisere, og er da også i foreliggende sammenheng en digresjon av kun kuriositetsmessig interesse.

Frimerkehistorikere vet å fortelle at Norges første frimerke – det blå 4-skillingsmerket med gjengivelse av Norges Riksvåpen (katalognr. NK 1 i *Norgeskatalogen*)² – ble tegnet av en person ved navn Nils A. H. Zarbell.



Om Zarbell er det kjent at han var født 6. oktober 1805, trolig i Svelvik, at han visstnok begynte å studere til prest, men droppet ut av Det kgl. Frederiks universitet i 1828 for å livnære seg som mekaniker. Ifølge kildene finner vi ham senere blant stifterne av *Den tekniske forening i Kristiania til at befordre den intellektuelle og praktiske utvikling av hovedstadens håndverksdrivende innvånere*. Det synes å foreligge ytterst sparsomt med litteratur som inneholder opplysninger om Zarbells liv og virke, men hans korrespondanse med Postverket i forbindelse med oppdraget skal visstnok være bevart.³ Men på selve frimerket finnes det ingen spor som kan identifisere opphavsmannen.

Om den neste norske frimerkeutgivelsen – de fire kong Oscar I-merkene fra 1856-57 (NK 2-5) – vet man at de var tegnet og produsert av boktrykker P. A. Nyman i Stockholm. Deretter ble det utgitt to serier – hhv. i 1863-66 og i 1867-68 med gjengivelse av Riksvåpenet. *Norgeskatalogen* kan fortelle at den første av disse (NK 6-10) ble trykt på C. F. Schwensens *lithografiske Officin* i Christiania, og den neste (NK 11-15) av boktrykker P. Petersen, likeledes i Christiania, men gir ingen opplysninger om hvem som tegnet merkene.

I 1872-75 kom den første serien (NK 16-21) med det kjente posthorn-motivet – et design som senere har



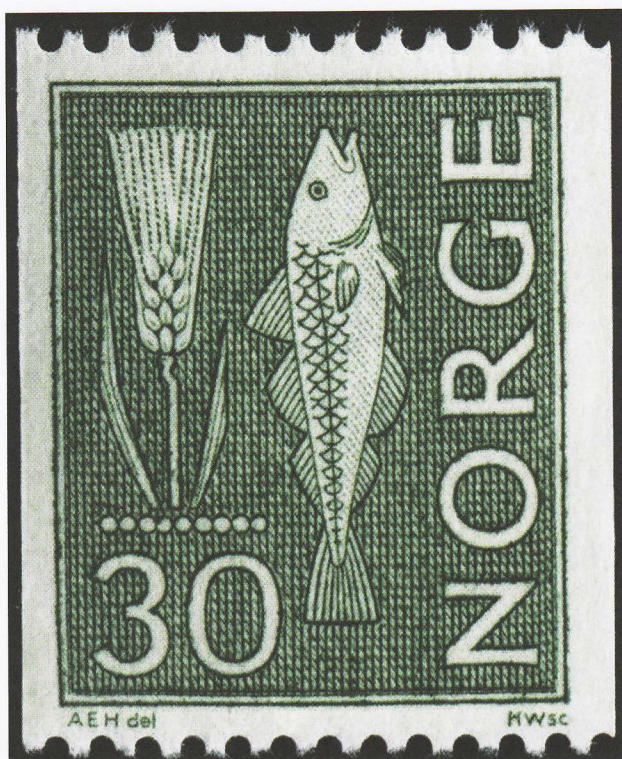
Wilhelm von Hanno

vært i bruk uendret på en rekke serier frem til i dag. Posthornmerkene, som utvilsomt er verdens mest vellykkede frimerkemotiv, ble tegnet av den tyske arkitekten Wilhelm von Hanno (1826-82), som ellers er mest kjent for å stå bak en rekke av hovedstadens mer iøynefallende bygninger (f.eks. Trefoldighetskirken).

Beveger vi oss videre til 1878, finner vi en serie på tre frimerker (NK 32-34) som viser kong Oscar II i norsk admiralsuniform, etter foto av ukjent fotograf, men utført av gravøren Philip Batz i København og trykt av boktrykker P. Petersen.

De første frimerkene med bilde av kong Haakon VII kom i 1907 (serien NK 89-91), og var basert på tegning av kunstneren Halfdan Wilberg, rentegnet av kobberstikker Oscar Reiersen og trykt hos boktrykker Chr. H. Knudsen.

Neste gang det ble utgitt frimerker med et nytt design, var i 1914 – tre frimerker i anledning av 100-årsjubiléet for Grunnloven (NK 114-116). Hovedmotivet var her en gjengivelse av Oscar Wergelands berømte maleri av Riksforsamlingen på Eidsvold (det som henger bak Stortingets talerstol), omgitt av dekorative elementer (ornamentikk) og tekst. Ifølge *Norgeskatalogen*



ble rammen tegnet av gravør Fredrik Holm, mens selve graveringsarbeidet ble utført av en professor Ferdinand Schirnböck i Wien.

Og slik kan man fortsette å beskrive de til sammen 442 norske frimerkene som ble utgitt i tidsrommet fra og med januar 1855 til og med mars 1956. For enkeltes vedkommende er designet av ukjent opphav, men i de aller fleste tilfellene er frimerkekunstnerne – det være seg fotografen, tegneren, designeren, gravøren, boktrykkeren m.v. – personer med kjent identitet. For hele dette tidsrommet er imidlertid forholdet at ingen av disse frimerkene er påført opplysninger (navn, initialer eller lignende) som kan identifisere frimerkekunstnerne – her er anonymiteten fullstendig.

En ny tradisjon tar form

Den første norske frimerkeutgivelse hvor billedflaten klart og tydelig ble forsynt med kunstnerens navn eller initialer, kan tidfestes til 20. oktober 1956. Denne utgivelsen dreiet seg om to særfrimerker – serien «Norden I» (NK 443-444). Dette var da heller ikke noe "rent norsk" frimerke, men en fellesnordisk utgivelse hvor samme motiv prydet alle de fem deltagende lands frimerker. Og initialene VB og SE tilhørte henholdsvis en



dansk kunstner (Viggo Bang) og en svensk gravør (Sven Ewert).

At en barriere dermed var brutt, utløste ingen umiddelbar flodbølge. Opp gjennom 1960-tallet ble det likevel gradvis mer vanlig å se slike initialer dukke opp på nye frimerker. Den første "rent norske" utgaven i så måte var de fem særfrimerkene i skipsmotivserien 27. august 1960 (NK 485-489). Her finner man initialene AEH, for kunstneren Arne E. Holm.

Ytterligere én "internasjonal fellesutgave" kom senere samme år: Det såkalte "Europa CEPT - I"-merket (NK 490). Her hadde den finske kunstneren Pentti Rauhikainen fått sitt navn påført – og nå ikke bare med initialer, men med etternavnet skrevet fullt ut.

Fra og med 5. desember 1962 utkom den første norske bruksfrimerke-serie hvor anonymitets-prinsippet var forlatt. Dette var motivserien med henholdsvis helleristninger, fisk/aks, båtsmannsknop og stavkirke, en serie som startet med NK 517 og som omfattet en rekke nye utgivelser frem til midten av 1970-tallet (senest NK 745, som utkom 18. februar 1975). På disse figurerte kunstnerne Arne E. Holm og Knut Løkke-Sørensen såvel som gravøren Henry Welde – alle med initialer.

Løkke-Sørensen og Welde fikk likeledes sine initialer på de to frimerkene i "Norges Bank"-serien (NK 577-578) 14. juni 1966. I tillegg kan nevnes at kunstnerne Guttorm Guttormsgaard og M. Ottar Michelsen – begge, sammen med gravør Welde og samtlige i form av initialer – dukket opp på to utgivelser i 1965-66: Henholdsvis de to "Norges Røde Kors"-merkene fra 4. juni 1965 (NK 564-565), og de fire frimerkene som ble utgitt 8. februar 1966 i anledning av VM på ski i Oslo (NK 571-574).

En annen av de mer profilerte frimerkekunstnerne i denne perioden var Fredrik Matheson. Hans første frimerkedesign var de to merkene (NK 498-499) som utkom 2. september 1961 i anledning av 150-årsjubiléet for Universitetet i Oslo – men kunstnerens identitet var her anonymisert, i tråd med fortsatt dominerende praksis. Gjennom mer enn 30 år tegnet Matheson en lang rekke frimerker, men det var først i 1975 med en serie på tre frimerker i anledning av det Europeiske Arkitekturvernår (NK 748-750) at hans initialer dukket opp på noen av de mange utgivelser som han hadde medvirket til.

Det som kjennetegner utviklingen i perioden frem mot midten av 1960-tallet, er at eksemplene – iallfall hva særfrimerkene angår – er forholdsvis få og sporadiske. I tillegg fremstår utførelsen som forholdsvis diskret – gjennomgående i form kun av initialer, og i beskjedent (undertiden så vidt synlig) format. Ved slutten av 1960-tallet synes det ennå ikke å ha utkrystallisert seg noen "offisiell policy" med hensyn til hvorvidt kunstnerne skulle bæres med å få sin identitet tilkjennegitt eller ei på frimerkenes billedflater. Det kan muligens – om enn ytterst formalistisk – anføres at så fremdeles (i 2014) er tilfelle. Realiteten er imidlertid at det har skjedd en gjennomgripende – først gradvis, senere eksplosjonsartet utvikling i retning av en kraftig og iøynefallende eksponering av frimerkekunstnerne – på selve billedflatene såvel som i slik informasjon og omtale som bekjentgjøres i forbindelse med utgivelsene.

Fra midten av 1960-årene kan vi observere en stadig økende hyppighet av utgivelser hvor kunstnerens navn (fortrinnsvis angitt ved initialer, men stadig oftere med fullt navnetrekk) figurerer på billedflatene. Fra midten av 1970-tallet er dette blitt hovedregelen, og etter midten av 1980-tallet gjelder dette så å si samtlige utgivelser. De få unntak som kan observeres, dreier seg i hovedsak om gjengivelser av fotografier og lignende i de ulike "Norsk natur"- og "Norden"-seriene, samt fremfor alt nye utgivelser med det klassiske posthorn-motivet (et motiv som i praktisk talt uendret utforming har vært i nærmest sammenhengende bruk siden 1872).

Øvrig eksponering av frimerkekunstnerne er å finne ikke bare på selve frimerkene, men fremfor alt i de etter hvert stadig mer rikt utstyrte informasjonsbulletiner

som utgis av Posten (Frimerketjenesten), så som *Frimerkeposten*. Som et høydepunkt i så måte kan nevnes en anledning hvor publikasjonen omsvøppløst omtalte gravøren Sverre Morken og grafisk designer Enzo Finger til *Norges to fremste frimerkekunstnere*.⁴ I Postens informasjonspublikasjoner finner man detaljerte reportasjer om kunstnerne på det personlige såvel som på det faglige plan, informasjon om deres bakgrunn, arbeidsteknikk, tilnærming til de utfordringer som oppgavene innebærer, samt om deres visjoner med hensyn til hvordan billedflatene skal bære de budskapene som motivene skal målbære og formidle. Dette er i og for seg interessant informasjon både for filatelister og for et bredere publikum – dog av en slik karakter og presentert på en slik måte at det undertiden kan skapes et inntrykk av at hovedformålet med de mange prangende frimerkeutgivelsene er å gi kunstnerne en arena for å få vist seg frem i det offentlige rom. Et fortjenstfullt formål vil noen kan hende mene, men utvilsomt fjernt fra frimerkenes opprinnelige primærfunksjon.

I den rikt illustrerte jubileumsboken *Norge Komplett 150. Fra betalingsmiddel til kunsthåndverk*, som ble utgitt i anledning av at 150 år var gått siden utgivelsen av Norges første frimerke, ble det likeledes gitt stor plass til gjennomgående rosende omtale av en rekke av landets frimerkekunstnere – vel å merke de nålevende.⁵

En konsekvens av den utviklingen som her er beskrevet er iallfall at frimerke-design er blitt en egen og tydelig profilert gren innen billedkunsten. En rekke av de kunstnerne som har påtatt seg denne type oppdrag,⁶ er således blitt kjent for almenheten primært som *frimerke*-kunstnere, heller enn for annet kreativt arbeid som de måtte ha utført.

Utviklingen for Sør-Afrikas vedkommende

For å sette utviklingen i Norges i perspektiv, kan det være interessant å foreta en jevnføring med et annet, vilkårlig valgt, frimerkeland. Vi kan i dette øyemed derfor ta for oss Syd-Afrika, et land som utga sitt første frimerke i 1910. Da ser vi riktignok bort fra forhistorien: Kapp-kolonien (som lå under Storbritannia) hadde allerede siden 1853 utgitt egne frimerker, senere hadde også kolonien Natal (1857) og boer-republikkene Oranjeristaten (1868) og Transvaal (1869) kommet til som



egne frimerkeland. Men det var altså først i 1910 (noen få år etter Boerkrigen) at disse områdene ble samlet til én statsdannelse og dermed oppstod som ett frimerkeland. Sør-Afrikas første frimerke ble således utgitt i anledning av åpningen av landets nye parlament 1. oktober samme år. Frimerket hadde valøren 2 ½ pence, med en dypblå billedflate som viste portrettet av kong George V, det britiske imperiets statsoverhode. I den autoritative frimerkekatalogen SACC har dette merket – rimelig nok – fått katalognummer 1 (SACC 1).⁷

Gjennom de første mer enn 60 år forekom ikke kunstnerens navn eller initialer på noen sørafrikanske frimerker. Første gang dette skjedde var 4. mars 1972 på de tre særfrimerkene SACC 312-314 (serien Hendrik Verwoerd Dam, kunstnerne C. Bridgeford og Clive Lindsey). Den 15. mai samme år kom det første bruksfrimerke hvor dette var tilfelle, SACC 322 (med bilde av en Merino-sau, kunstneren Kobus Esterhuysen).⁸

For senere sørafrikanske frimerkeutgivelser har dette vært regelen heller enn unntaket, både for særfrimerker og bruksfrimerker. Praksis har gjennomgående vært at navnet skrives fullt ut og lett leselig, snarere enn med mer diskret plasserte og beskjedne initialer.

I likhet med hva tilfellet er i Norge, har også de sørafrikanske utgivelsesmyndigheter i de senere år lagt for dagen økende tendens til aktiv og positiv eksponering

av landets frimerkekunstnere.⁹ Dette har i særlig grad satt sitt preg på det sørafrikanske postverkets eget kvartalstidsskrift *Setempe*, som gjennomgående vier bred plass for presentasjon av de kunstnerne og form-giverne som lar sine kreative evner komme til skue på det meget store antallet av nye frimerker som landet år om annet utgir.

Bortsett fra en tidsforskyvning på noen få år, der Norge noe tidligere enn Sør-Afrika, og noe mer gradvis innledet en slik praksis, kan vi altså observere et tilnærmet likt utviklingsbilde for de to landene i denne henseende.

Øket mangfold, trivialisering – og «Se-og-bli-sett»-syndromet?

Hvordan skal vi forstå denne utviklingen? For hundre år siden var det uhørt at andre personer enn statsoverhodet skulle bli avbildet på et lands frimerke. Det var i det hele tatt begrenset hva slags motiver som det ble regnet som passende å benytte i så måte – helst skulle det, foruten statsoverhodets kontrafei, være rikssymboler eller postale symboler (som f.eks. de norske posthornmerkene). Vi kan faktisk nettopp i år feire at det er hundre år siden vi i Norge for første gang gikk til det radikale skritt å utgi særfrimerker med et noe mer løssluppet motiv – nærmere bestemt serien NK 114-116 i anledning av Grunnlovsjubiléet (Oscar Wergelands maleri av Riksforsamlingen på Eidsvold, jfr. foran).

Denne restriktive praksisen skulle etter hvert endre seg ganske kraftig – i Norge så vel som i andre land. Lenge ble det likevel regnet som høyst upassende for ikke å si uhørt å la en frimerkeutgivelse brukes til å profilere kunstnerens person: Et frimerke skulle representere staten, og skulle ikke besudles med tilleggsfunksjonen som en privatpersons visittkort eller reklamesøyle!

For frimerkets vedkommende har utviklingen medført både en funksjonsendring og en norm-ændring, fra det strengt offisielle og opphøyde i retning av et økt mangfold og en økende trivialisering. Terskelen for hva slags elementer som det har blitt regnet for akseptabelt å inkludere på frimerkets billedflate, er blitt gradvis lavere. Én side av denne utviklingen er en større tilbøyelighet til personfokusering.

Man behøver neppe gå altfor dypsindig til verks for å se at dette er et fenomen som avspeiler et generelt



utviklingstrekk i de moderne samfunn for øvrig. Allerede på 1960-tallet spådde den amerikanske kunstneren Andy Warhol at i fremtiden ville alle få oppleve 15 minutters berømmelse.¹⁰ En spissformulering som målbar en forventning om at takket være fremveksten av stadig mer avansert informasjons- og kommunikasjonsteknologi, en flora av massemedia preget av en stadig kjappere og mer personrettet gonzo-journalistikk, samt en tiltagende globalisering, ville stadig flere mennesker få kjendis-status med stadig kortere varighet. Om spådommen kanskje ikke er blitt en ubetinget fulltreffer, er «Se-og-bli-sett»-syndromet likevel blitt et merkbart trekk ved det person-orienterte trend-mangfoldet i vår tids samfunnsutvikling.

Dette mangfoldet rommer også en ren inflasjon i frimerkeutgivelser – og ikke bare med hensyn til utgivelsesvolum, men også hva angår frimerkets mange funksjoner samt, ikke minst, med hensyn til hva slags motiver og elementer som kan pryde frimerkenes billedflater. Dette er en praksis som i våre dager har tatt helt av – i så måte synes det nå knapt å finnes flere grenser å sprengre. I dette helhetsbildet hører det med at også frimerkekunstnerne – tidligere en fullstendig anonym yrkesgruppe – har fått anledning til å eksponere seg for offentlighetens lys og oppnå, om ikke kjendis-status, så iallfall en større oppmerksomhet om sin eksistens og anerkjennelse for sine kreative frembringelser. Og akkurat dét kan vel kanskje være dem vel unt?



NOTER

- 1 Noe slikt skulle visstnok ha skjedd med 30-øresmerket i serien om Olav den hellige og slaget på Stiklestad, som ble utgitt i 1930.
- 2 Kodehenvisningene i teksten med NK + et talltegn viser til vedkommende frimerkes katalognummer, slik det er oppført i Oslo Filatelistklubbs periodiske publikasjon *Norgeskatalogen*.
- 3 Hroar Grundtvig, «På jakt etter N.A.H. Zarbell. Det første norske frimerkes far», *Nordisk Filatelistisk Tidsskrift*, nr.2 (april) 1956, s.37-40. (kpk.dk/system/files/NFT%201956%20nr%202.pdf).
- 4 Morten Berner, lederartikkel i *Frimerkeposten* nr.4, 1997, s.2.
- 5 Ivar Sundsbø & Per Egil Hegge, *Norge Komplett 150. Fra betalingsmiddel til kunsthåndverk*, Forlaget Snorre i samarbeide med Posten Norge AS, Oslo 2005, 200 sider.
- 6 Dette gjelder f.eks. navn som Leif F. Anisdahl, Bruno Oldani, Sverre Morken, Enzo Finger, Arild Yttri m.fl.
- 7 SACC er forkortelse for *The South African Stamp Colour Catalogue*, som har utkommet med nye, årlige utgaver siden begynnelsen av 1980-årene, se f.eks. *SACC 2012*, 31st Edition, Johannesburg 2012, ca. 400 sider.
- 8 I motsetning til *Norgeskatalogen* (NK) gir SACC ingen opplysninger om navn på de kunstnere som har utformet de enkelte frimerkeutgivelser.
- 9 Se f.eks. kapitlet "South Africa's philatelic artists", i de sydafrikaniske postmyndighetenes publikasjon *Exploring the Fascinating World of Stamps*, SA Post Office (Philatelic Services), Pretoria 2001, side 28.
- 10 Se http://en.wikiquote.org/wiki/Andy_Warhol.