

NFT

3

2014

73. årgang

Norsk Filatelistisk Tidsskrift, utgitt av Norsk Filatelistforbund

Odd Gunnar Skagestad:

**Frimerkekunstneren – fra anonymitet og
tilslørthet til høyprofilert personfokusering**



Frimerkekunstneren – fra anonymitet og tilslørthet til høyprofilert personfokusering

av Odd Gunnar Skagestad:

Noen bakgrunnsrefleksjoner

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 (som vedkommende utgivelsesmyndigheters «melkeku»), dernest som budskapsbærer og -formidler. Når det gjelder sistnevnte kan vi regne opp 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 selvbilde og selvforståelse
- Som uttrykk for politiske (e.l.) vitnesbyrd eller programerk læring

Samt – selvsagt – frimerkets funksjon som *samlerobjekt*.

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.

I tillegg til slike utviklingstrender som gjelder frimerkets funksjon, kan også andre forhold og fenomener gi seg til kjenne på frimerkenes billedflater. Et iøynefallende eksempel i så måte er den personfokuseringen som



i nyere tid i økende grad er blitt frimerkekunstnerne til del. Slik har det slett ikke vært bestandig.

Som de fleste frimerkesamlere vil være kjent med, var det skotten James Chalmers som fikk æren av å formgi verdens første frimerke – det britiske såkalte "One Penny Black" fra 1840. Fra begynnelsen av var det likevel gjengs praksis ved frimerkeutgivelser – i Storbritannia og etter hvert verden over – at kunstneren (herunder medregnet designeren eller gravøren) 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 *offisielt dokument*, og ikke en tumleplass, oppslagstavle eller reklameplakat for pr-kåte operatører om de var aldri så mye kunstnere eller emnente kunsthåndverkere.

Utviklingen for Norges vedkommende

Dette var en fast praksis internasjonalt såvel som i Norge. For norske frimerkeutgivelers vedkommende, var dette en situasjon som vedvarte fra det første norske frimerket ble utgitt i 1855 – og videre i over hundre år. Det verserte

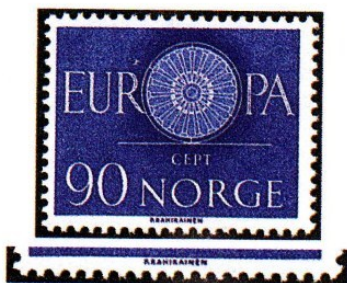
riktignok forlydender om at enkelte kunstere i visse høve hadde sett sitt snitt til å påføre verket sin signatur, så å si innvevd i motivet (billedflaten) og i så mikroskopisk format at det ikke kunne ses med det blotte øye¹⁾. I hvilken grad dette faktisk har forekommet, er undertegnede artikkelforfatter ikke i stand til å verifisere – og det er da også i foreliggende sammenheng en digresjon av kun kuriositetsmessig interesse.

Den første norske frimerkeutgivelse hvor billedflaten med hensikt ble forsynt med kunstnerens navn eller initialer, kan tidfestes til 20. oktober 1956, nemlig 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



1) Noe slikt skulle visstnok ha skjedd med NK 180 fra 1930 (30-øresmerket i serien om Olav den hellige og slaget på Stiklestad), hvilket forfatteren av foreliggende studie bestemt ikke er i stand til å verifisere.



å se slike initialer dukke opp på nye frimerker. Den første "rent norske" utgaven i så måte var de fem merkene i skipsmotiv-serien 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-l"-merket (NK 490). Her hadde den finske kunstneren Pentti Rahikainen fått sitt navn påført – og ikke bare med initialer, men med etternavnet skrevet fullt ut.

Fra og med 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. 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 "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 merkene som ble utgitt 8. februar 1966 i anledning av VM på ski i Oslo (NK 571-574).



Det som kjennetegner dette fenomenet i denne perioden, 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 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 informa-

sjon 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 (som har vært i nærmest sammenhengende bruk siden 1872).

Øvrig eksponering av frimerkekunstnerne er å finne 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"²⁾. 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. Interessant informasjon både for filatelister og for et bredere publikum – dog av en slik karakter og presentert på en slik

2) Morten Berner, lederartikkel i *Frimerkeposten* nr. 4, 1997, s.2.

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.

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 (her medregnet designere og gravører) som har påtatt seg denne type oppdrag³⁾, er således blitt kjent for almenheten primært som *frimerke-kunstnere*, heller enn for annet kreativt arbeid som de måtte ha utført.

Utviklingen for Syd-Afrikas vedkommende

For å sette utviklingen for Norges vedkommende i perspektiv, kan det være interessant å foreta en jevnføring med et annet, vilkårlig valgt, frimerkeland. Vi tar derfor for oss Syd-Afrika, et land som utgav sitt første frimerke i 1910. Da ser vi riktignok bort fra forhistorien: Kapp-kolonien (som lå under Storbritannia) hadde utgitt egne frimerker siden 1853, senere hadde også kolonien Natal (1857) og boer-republikkene Oranjerfjellstaten (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. Syd-Afrikas første frimerke ble således utgitt i anledning av åpningen av landets nye parlament 1. oktober samme år. Frimerket hadde valøren 2½ pence, med en dytblå billedflate som viste portrettet av kong George V – det britiske imperiets statsoverhode. I den autoritative frimerkekatalogen SACC⁴⁾ har dette merket – rimelig nok – fått katalognummer 1 (SACC 1).

Gjennom de første mer enn 60 år forekom ikke kunstnerens navn



eller initialer på noen sydafrikanske 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)⁵⁾.

For senere sydafrikanske 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 sydafrikanske utgivelsesmyndigheter i de senere år lagt for dagen økende tendens til aktiv og positiv eksponering av landets frimerkekunstnere⁶⁾. Dette har i særlig grad satt sitt preg på det sydafrikanske postverkets eget kvartalstidsskrift *Setempe*, som gjennomgående vier bred plass for presentasjon av de kunstnerne og formgiverne som lar sine kreative evner komme til skue på det store antallet av nye frimerker som landet år om annet utgir.

Bortsett fra en tidsforskyvning på noen få år, hvor Norge – noe tid-



SACC 322

ligere enn Syd-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 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 Eidsvoll).

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

3) Dette gjelder f.eks. navn som Leif F. Anisdahl, Bruno Oldani, Sverre Morken, Enzo Finger, Arild Yttri mfl.

4) 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.

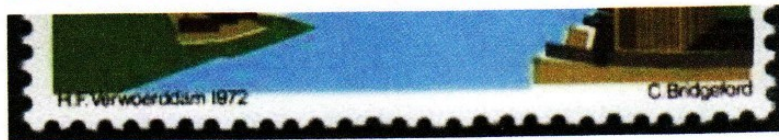
5) I motsetning til Norgeskatalogen (NK) gir SACC ingen opplysninger om navn på de kunstnere som har utformet de enkelte frimerkeutgivelser.

6) Se f.eks. kapitlet "South Africa's philatelic artists", i de sydafrikanske postmyndighetenes publikasjon *Exploring the Fascinating World of Stamps*, SA Post Office (Philatelic Services), Pretoria 2001, side 28.

7) Se http://en.wikiquote.org/wiki/Andy_Warhol



SACC 312 - 314



brukes til å profilere kunstnerens person: Et frimerke skulle representere staten, og skulle ikke besudles med tilleggfunksjonen som en privatpersons visittkort eller reklamesøyle!

For frimerkets vedkommende har utviklingen medført både en funksjonsendring og en normendring, fra det strengt offisielle og opphøyde i retning av et øket 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 berømmelse⁷⁾: 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 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. 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 det kan vel egentlig være dem vel unt!



SACC 323



SACC 324

