

## *Musikkselskapets portrettmedaljonger. Kunsthåndverk og borgerlig selvframstilling i Trondhjem 1786/87*

*Annabella Skagen, Ringvø og Rockheim – Norges Musikkmuseum, MiST og Daniela Pawel, NTNU Vitenskapsmuseet*

*Abstract:* In 1786, three large portrait medallions were commissioned for the Musical Society in Trondheim, Norway. The medallions were made from wood and painted with antique-style portraits of three local musicians – Niels Krog Bredal, Johan Peter Thams, and Johan Daniel Berlin. The medallions are owned by the NTNU University Museum and currently exhibited at the Ringvø Music Museum. Two similar medallions of unknown origin exist; a portrait of Christian Frederik Hagerup, and a medallion bearing the initials P.B. and the date December 31st, 1786. The article conducts a multi-disciplinary study of the five medallions from an object-based research perspective. The authors' differing museum backgrounds offer the double perspectives of music and cultural history together with technical art history and art history. A technological investigation of the medallions is combined with analyses of style, motives, and décor, as well as biographical and contextual information. Two likely artisans are indicated, and new light is shed on the 'unexplained' medallions. The medallions' designs are contextualized with reference to the tradition of memorial coins, and their social agency is construed as part of a bourgeois strategy for self-representation and identity formation, within a framework of musical practice.

*Keywords:* Eighteenth century, music history, technical art history, object-based research, portrait medallions, Det Trondhjemske Musicalske Selskab, Johan Daniel Berlin, Niels Krog Bredal, Johan Peter Thams, Johannes Caspar Schøller.

*Recommended citation:* Skagen, Annabella and Daniela Pawel, 'Musikkselskapets portrettmedaljonger: Kunsthåndverk og borgerlig selvframstilling i Trondhjem 1786/87', *1700-tal: Nordic Journal for Eighteenth-Century Studies*, 21 (2024), 104–128 <<https://doi.org/10.7557/4.7369>>

*Copyright:* © 2024 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited

## Innledning

Utgangspunktet for denne artikkelen er tre sirkelformede portrettmedaljonger som i skrivende stund henger på veggen i Havestuen ved Ringve Musikkmuseum. Som gjenstander er medaljongene slående; store og tunge, utformet av kraftig trevirke og bemalt med portretter i antikk stil. Portrettene er supplert med de avbildedes navn i randskrift og individuelt utformede toppstykker med symboler fra antikkens forestillingsverden og 1700-tallets erfaringsvirkelighet. Museumsgjestene opplever portrettmedaljongene som del av et rikt utsmykket interiør, som gjenspeiler musikkhistorisk kulturarv fra 1700- og 1800-tallet. Omviserne fremhever gjerne instrumentene i rommet; klavikordet, cembaloet, husorgelet. Hva er medaljongenes musikkhistoriske rolle?

Det umiddelbare svaret er at en gruppe menn av borgerstand høsten 1786 stiftet Det Trondhjemske Musicalske Selskab, og at en av dem bestilte tre malerier til minne om tre musikalske foregangsmenn, som skulle henges opp i selskapets konsertsal. I dag er disse bildene museumsgjenstander som inngår i NTNU Vitenskapsmuseets samlinger.

Vitenskapsmuseet eier til sammen fem medaljonger med klare likhetstrekk. Ingen av disse har hittil vært nærmere studert. Denne artikkelen er et forsøk på en systematisk beskrivelse av medaljongenes opprinnelse og utforming, og en analyse av deres kulturelle funksjon i opphavskonteksten, med utgangspunkt i de tre med kjent proveniens fra Det Trondhjemske Musicalske Selskab, «DTMS-gruppen».

Forfatterne har begge arbeidet med medaljongene i museumssammenheng; Skagen som kuraterende konservator ved utstillingene *I grevinnens tid* (2016–2017) og Ringves Hovedbygning (2018), Pawel som malerikonservator/kunsthistoriker ved NTNU Vitenskapsmuseet, i forbindelse med sistnevnte utstilling.

I 2016 ble altså DTMS-gruppen, trolig for første gang på 230 år, hengt opp samlet i et særlig rom, for å gjøre et bestemt estetisert og historisert inntrykk på et publikum.<sup>1</sup> Denne prosessen utløste ny refleksjon om musikkelskapet, dets fysiske omgivelser og kulturelle strategier, og om medaljongenes opphav og formål. En umiddelbar erkjennelse var at ingen av våre respektive faglige innganger alene var tilstrekkelig til å beskrive, kontekstualisere eller gå inn i en fortolkende dialog om og med medaljongene.

Våre undersøkelser av medaljongene har derfor vært preget av to komplementære blikk. Det material- og kunsthistoriske blikket er knyttet til medaljongene som fysiske og kunstindustrielle gjenstander. Vi har ønsket å undersøke deres

<sup>1</sup> Annabella Skagen, *I grevinnens tid: Musikk og mennesker i Trondhjem 1740–1815* (Trondheim: Ringve Musikkmuseum, 2016–2017).

frembringelse og tekniske aspekter, som materialer og håndverksteknikker, hva slags tradisjoner de inngår i, og hvem som laget dem.

Det musikk- og kulturhistoriske blikket er rettet mot medaljongenes opphavskontekst og formål, meningsbærende kvaliteter og sosiale funksjon. Målet er å bidra til en forståelse av hvordan periodens borgerlige musikkutøvere så på seg selv og sin egen virksomhet. Med dette utgangspunktet stiller vi følgende spørsmål:

- Hvem laget medaljongene, og med hvilke materialer og virkemidler?
- Hvordan kan vi forstå medaljongenes generelle utforming og individuelle forskjeller?
- Hva var medaljongenes intenderte og mulige funksjon ved etableringen av musikk-selskapet?

På den ene siden utgjør denne undersøkelsen en slags mikrostudie, med et relativt nærsynt fokus på en liten og provinsial kulturkrets, innenfor én enkelt konsertsesong. På den andre siden bidrar antallet medaljonger og den flerfaglige tilnærmingen til at studien favner mange momenter. Det har ikke vært mulig å belyse alle aspekter vi kunne ha ønsket, eller i ønsket grad. Vi mener likevel det har vært viktig å etterstrebe en slik detaljrik kompleksitet, for å kunne oppnå en mer helhetlig forståelse av det tette samspillet mellom gjenstand, kontekst og funksjon.

### *Proveniens, forskningsstatus, metode*

Av de fem medaljongene i Vitenskapsmuseets samlinger har tre sikker proveniens fra Det Trondhjemske Musicalske Selskab, som minnesmerker over følgende personer: Borgermester og dramatiker Niels Krog Bredal,<sup>2</sup> konrektor og kantor Johan Peter Thams,<sup>3</sup> og overbrannmester, tidligere stadsmusikant Johan Daniel Berlin.<sup>4</sup>

Museet eier ytterligere to medaljonger i liknende utførelse. Den ene er ikke et portrett, men har to initialer og en datering: P.B./DECEMB.XXXI./MDC-CLXXXVI (31. desember 1786).<sup>5</sup> Den andre er en portrettmedaljong med bilde av stiftsprost Christian Frederik Hagerup.<sup>6</sup> Disse to har tidligere ikke vært satt i sammenheng med DTMS-gruppen, og det har vært ukjent hvem eller hva P.B. har henvist til.

<sup>2</sup> NTNU Vitenskapsmuseet T21791.

<sup>3</sup> NTNU Vitenskapsmuseet T21792.

<sup>4</sup> NTNU Vitenskapsmuseet UN 557.

<sup>5</sup> NTNU Vitenskapsmuseet T21789.

<sup>6</sup> NTNU Vitenskapsmuseet T21790.



Fig. 1: De fem medaljongene. Øverst fra venstre Bredal og Thams. Nederst fra venstre Berlin og P.B. Lengst til høyre Hagerup. © Daniela Pawel, NTNU Vitenskapsmuseet. CC BY 4.0.

Portrettmedaljongene ble i løpet av 1900-tallet gjengitt flere steder som avbildninger av de navngitte personene.<sup>7</sup> I nyere tid er de tilsvarende blitt benyttet som illustrasjoner til Wikipedia-artikler.<sup>8</sup> På 1930-tallet utga Vitenskapselskapet også minnemedaljer for Berlin, Bredal og Hagerup basert på medaljongene.<sup>9</sup> DTMS-

<sup>7</sup> Emil Erichsen, *Trondhjems katedralskoles historie* (Trondhjem: F.Brunns bokhandel, 1911), s. 263; Johannes E. Brodahl, 'Trondhjems domkirkes organister' i *Trondhjemske samlinger*, Ny række 1, 3 (1925), s. 78–89 (s. 78); Julius Bø, 'Nils Krog Bredal', *Dagsposten* 25.2.1933; Magnus Lie, *Waisenhusstiftelsen i Trondheim gjennom 300 år* (Trondheim: Waisenhusstiftelsen, 1935), s. 242–243; Johannes E. Brodahl, *Trondhjems kultur* (Trondhjem: Aktietrykkeriet, 1937), s. 8, 14; Kari Michelsen (red.), *Johan Daniel Berlin 1714–1787: Universalgeniet i Trondheim* (Trondheim: Ringve Museum, 1987), s. 75, 109.

<sup>8</sup> Wikipedia, s.v. 'Johan Daniel Berlin', <[https://no.wikipedia.org/wiki/Johan\\_Daniel\\_Berlin](https://no.wikipedia.org/wiki/Johan_Daniel_Berlin)>; s.v. «Niels Krog Bredal», <[https://no.wikipedia.org/wiki/Niels\\_Krog\\_Bredal](https://no.wikipedia.org/wiki/Niels_Krog_Bredal)>; s.v. 'Christian Frederik Hagerup', <[https://no.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Frederik\\_Hagerup](https://no.wikipedia.org/wiki/Christian_Frederik_Hagerup)> [hentet 26.10.2023].

<sup>9</sup> Yngvar Reichelt, *Det Kongelige Norske Videnskabers Selskabs medaljer* (Trondheim: DKNVS og Akademika forlag, 2013), s. 64–65, 69.

gruppens proveniens ble gjort rede for som del av musikkhistoriske undersøkelser i 1950- og 1970-årene, uten at medaljongene ble vist selvstendig interesse.<sup>10</sup> Vi har ikke funnet dem nevnt i musikk- eller kunsthistoriske oversiktsverker.

Medaljongene er blitt underlagt materialtekniske undersøkelser av Pawel som del av arbeidet med artikkelen. Det Trondhjemske Musicalske Selskabs protokoll fra 1786/87 beskriver DTMS-gruppens tilblivelse, og er en viktig primærkilde, sammen med annet arkivmateriale. Vi benytter også endel sekundærlitteratur om musikk og kunsthåndverk i Trondhjem i perioden 1740–1800. Resultatene av de tekniske undersøkelsene blir tatt inn i en analyse av medaljongenes utforming, meningsinnhold og funksjon i opphavskonteksten, med mynt- og medaljekunst i Skandinavia som kulturhistorisk og estetisk referanseramme.

### *Gjenstanden som forskningsobjekt*

Gjenstandsforskning og forskning på materiell kultur har et bredt nedslagsfelt med multidisiplinære innganger, og har i Skandinavia vært nært knyttet til arkeologi, etnologi og etableringen av folkemuseer.<sup>11</sup> Museenes samlinger kunne bidra til å kaste lys over forhold som vanskelig lot seg undersøke gjennom skriftlige kilder. Dette er trolig del av bakgrunnen for at mange erklærte gjenstandsstudier er knyttet til museumsforskning og -praksiser.<sup>12</sup>

I løpet av 1900-tallet ble materiell kultur et tverrfaglig forskningsfelt som omfattet både humanistiske disipliner og samfunnsvitenskapene. I museumsforskningen bidro dette til en dreining fra en objektorientert tradisjon med fokus på gjenstanders opprinnelse, ytre karakteristika og bruksområde, mot en kulturhistorisk orientering som omfatter sosiale og kulturelle prosesser, relasjoner, verdiladning og mening. Den endrede gjenstandsforståelsen kan knyttes til en endring i synet på museenes samfunnsoppdrag og arbeidsmåter.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Karl Dahlback, *Rokokkomusikk i trøndersk miljø: Johan Henrich Berlin (1741–1807)*, Årbok for Norsk musikkgranskning 1954–1955 (Oslo: Tanum Forlag, 1956), s. 204; Kari Michelsen, 'Johan Daniel Berlin (1714–1787)' (hovedoppgave, Universitetet i Trondheim, 1971), s. 95–96; Håkon Sivertsen, *Det trondhjemske musikalske selskab av 1786*, (Trondheim: Ringve Museum, 1975), s. 14. Portrettet av Berlin identifiseres her med medaljongen som trolig ble utlånt til Ringve allerede i 1952.

<sup>11</sup> Bjarne Stoklund, *Tingenes kulturhistorie* (København: Museum Tusulanum, 2003), s. 9–24.

<sup>12</sup> Se for eksempel Audun Kjus, Kristina Skåden og Kari Telste (red.), *Kulturgjenstander og gjenstandskultur* (Trondheim: Museumsforlaget, 2015); Saphinaz-Amal Naguib og Bjarne Rogan (red.), *Materiell kultur & kulturens materialitet* (Oslo: Novus forlag, 2011).

<sup>13</sup> Henrik Treimo, Lars Risan og Ketil Gjølme Andersen, 'Fra døde objekter til levende ting: Om kunnskaping i museene', i *Tingenes metode: Museenes kunnskapstopografi*, red. av Henrik Treimo et al. (Trondheim: Museumsforlaget, 2023), s. 39–68.

Denne dreiningen har bragt gjenstandsforskningen nærmere hermeneutiske perspektiver knyttet til kontekst og fortolkning, som lenge har vært sentrale innen de estetiske fagdisiplinene. Estetisk-historiske fag har ofte hatt egne forsknings-tradisjoner i skjæringspunktet mellom det materielle og immaterielle, som ikke i samme grad har vært del av den erklært museumsrelaterte gjenstandsforskningen. I kunsthistoriefaget har teknisk kunsthistorie siden midten av 1950-tallet representert en tverrfaglig tilnærming som tar opp i seg kunstgjenstandens materielle forhold, utførelse og teknikk i relasjon til historisk kontekst og meningsdannelse.<sup>14</sup>

Mye av 1900-tallets musikkhistoriske forskning var basert på skriftlige kilder; aviser og tidsskrifter, arkivalia, og selvsagt noter. Visuelt og/eller fysisk materiale har gjerne hatt en illustrerende funksjon, som i tilfellet med portrettmedaljongene. Organologi, studiet av musikkinstrumenter, representerer imidlertid en både museumsrelatert og gjenstandsbasert inngang til musikkhistorien. Her var oppmerksomheten lenge rettet mot naturvitenskapelig orienterte perspektiver, som teknologi og taksonomi. I de senere år er faget blitt utvidet til å inkludere musikkinstrumentenes funksjonelle, relasjonelle, estetiske og meningsbærende aspekter, hvor forståelsen av instrumentenes immaterielle kvaliteter dannes i samspill med et tradisjonelt, objektorientert kunnskapsgrunnlag.<sup>15</sup> Denne utviklingen tilsvarer det endrede fokuset innen gjenstandsforskning generelt, og henger samtidig sammen med en nyere musikkvitenskapelig interesse for musikkvirkningskomunikative og relasjonsbyggende funksjoner.<sup>16</sup>

Med utgangspunkt i DTMS-gruppens opphav i en musikkultur, vil vi studere medaljongene med inspirasjon fra ny musikkteoretisk og organologisk forståelse av musikkvirkningskomunikative sosiale og relasjonelle karakterer. Samtidig vil vi nærme oss dem som kunsthistoriske gjenstander, med deres spesifikke materialitet som premiss for et symbolsk fortolkningsnivå.

Bjarne Rogan påpeker i en sammenfatning av materiell kulturs faghistorie at gjenstanden som forskningsobjekt har hatt ulike funksjoner gjennom skiftende forskningsparadigmer. Blant disse er «Tingen som vitne», «Tingen som tegn og symbolsk uttrykk» og «Tingenes virkningskraft».<sup>17</sup> Vi mener disse diakront fun-

<sup>14</sup> Noëlle L.W. Streeton, 'Conservators at the Interface with History of Art: Technical Art History, Multi-Disciplinarity and Material Culture', i *Diagnosis: Before, During, After, Conservation 360° 2*, red. av Anna Vila og Alison Murray (Valencia: editorial UPV, 2022), s. 59–83 (s. 60). [Crossref](#)

<sup>15</sup> [Iris] Verena Barth, 'Om organologi', i *Poetisk organologi*, red. av Carita Forslund (Stockholm: Styx förlag, 2019), s. 59–72.

<sup>16</sup> Nora Bilalovic Kulset, *Hva er musikk – egentlig?* (Bergen: Fagbokforlaget, 2024).

<sup>17</sup> Bjarne Rogan, 'Et faghistorisk etterord om materiell kultur og kulturens materialitet', i Naguib og Rogan (red.), s. 313–381 (s. 319, 326, 351).

derte funksjonene også kan inngå som relevante momenter i en nåtidig analyse, med tanke på at portrettmedaljongene aldri har vært systematisk undersøkt.

Tingen som «vitne» eller «kilde», som et uttrykk for produsent(en) og deres kulturelle kontekst, berører våre spørsmål om medaljongenes opphav, produsenter, materialer og virkemidler, som hittil ikke har vært utforsket.

Den språkstrukturalistiske vendingen på 1960- og 70-tallet bidro til et syn på gjenstanden som innskrevet med mening; tingen som tegn og symbolsk uttrykk, som henviser til noe utenfor seg selv. Teksten som er innskrevet i medaljongene, både i overført og konkret betydning, vil stå sentralt i vår analyse av medaljongenes utforming og symbolbruk. Disse vil bli sett både som en inngang til bestillerens forståelse av de avbildede, og som et uttrykk for deres egen selvforståelse.

På 1990-tallet ble interessen for *agency* vekket innen samfunnsvitenskapene. Tingenes «agency» – av Rogan oversatt til *virkningskraft* – henviser til erkjennelsen av at det ikke bare er mennesker som påvirker tingene – de påvirker også oss. Rogan ser virkningskraft som en opplevd *intensjon* tilknyttet gjenstand eller opphavsperson. Det er altså ikke nødvendigvis tingen i seg selv, men forståelsen av intensjonene nedlagt i den, som virker.<sup>18</sup> Innenfor et slikt syn kan ikke gjenstander forstås isolert, men bare ut fra den sammenhengen de opptrer i; det vil si i et relasjonelt perspektiv. I denne artikkelen vil medaljongene bli forstått som bærere og skapere av kulturell mening og sosiale relasjoner i sin opprinnelseskontekst.<sup>19</sup>

### *Kontekst: Musikk i Trondhjem på 1700-tallet*

Det offentlige musikklivet i Trondhjem i andre del av 1700-tallet besto av musikkutøvere med ulik status. Noen få musikalske embeter hadde eneveldets autorisasjon: Ved latinskolen (katedralskolen) hadde kantor ansvaret for sangopplæringen og for skoleelevenes kirkesang. Trondhjems fire kirker hadde dessuten ansatte organister. Kirkemusikken kunne i høytidene få bistand fra stadsmusikanten og hans lærlinger, som ellers hadde privilegium på å spille i brylluper, dåp og andre tilstelninger. Det fantes også militære yrkesmusikere i brigadekorpsene.

Alle disse var på ulike måter ledd i Statens representative musikkutøvelse, som ikke alltid lar seg skille fra et gryende borgerlig musikkliv. Flere av yrkesmusikerne

<sup>18</sup> Rogan, s. 357.

<sup>19</sup> En alternativ tilnærming kunne ha vært en gjenstandsbiografisk studie, som tok for seg medaljongenes «livshistorie» og deres pågående virkningskraft fra tilblivelse til en tilværelse som museumsobjekter, jamfør Igor Kopytoff, 'The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process', i *The Social Life of Things: Commodities in a Cultural Perspective*, red. av Arjun Appadurai (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), s. 64–91. [Crossref](#)

var aktive blant borgerskapet som konsertarrangører, komponister, musikk lærere og -utøvere.<sup>20</sup> Samtidig bidro musikkinteresserte privatpersoner til et offentlig musikkliv i samarbeid med profesjonalistene.

I tiårene etter 1760 tok en begynnende institusjonalisering av det sivile samfunnslivet form gjennom dannelsen av borgerlige selskaper og foreninger.<sup>21</sup> På kunstens område var denne utviklingen preget av borgerskapets amatører, *liebhaberne*: personer som hadde tid og økonomiske ressurser til egen kunstnerisk utøvelse, uten intensjon om å gjøre den til levevei.<sup>22</sup>

Det første tegnet til musikalsk selskapsvirksomhet i Trondhjem stammer fra januar 1769, da det ble kjent at et «sluttet Sælskab af Musiqve-Liebhaber» hadde holdt ukentlige konserter i rådstuesalen foregående høst.<sup>23</sup> Flere sikre opplysninger finnes ikke om det vi kan kalle Liebhaber-selskapet av 1768. De avbildede i DTMS-gruppen er imidlertid blitt nevnt som sannsynlige medlemmer.<sup>24</sup>

Femten år senere, den 18. oktober 1786, ble Det Trondhjemske Musicalske Selskab stiftet av en gruppe musikalsk interesserte menn fra borgerskapet, i hovedsak amatører. Selskapet opprettholdt virksomheten ut i 1800-tallets første tiår, og etterlot seg blant annet en protokoll med statutter og nedtegnelser fra den første sesongen, samt rester av et arkiv.<sup>25</sup> Deres erklærte prosjekt var å få byens konsertliv «sat paa en ordentlig Foed, og for at bringe [det] til den mueligste Fasthed og Fuldkommenhed».<sup>26</sup> Man ønsket altså å etablere faste og forutsigbare rammer for et sivilt musikkliv. Det musikalske selskapets konserter skulle være offentlige, og flere yrkesmusikere ble engasjert mot betaling for å bidra.

### *Proveniens: Til Selskabets Ziir*

Det nystiftede musikkelskapet fikk tilbud om å benytte en gård tilhørende etatsrådinne Fennichen Collin (1740–1788).<sup>27</sup> Stiftamtmanninne Golla Gudlov Møl-

<sup>20</sup> Om byens musikkliv i perioden, se f.eks. Dahlback og Sivertsen.

<sup>21</sup> Ida Bull, 'Foreningsdannelse i norske byer: Borgerlig offentlighet, kjønn og politisk kultur', *Heimen*, 44 (2007), s. 311–324.

<sup>22</sup> Randi M. Selvik, '«Concerterende Elskere»: Musikkdilettanter i Bergen før og etter 1800', i *Mellom pasjon og profesjonalisme: Dilettantkulturer i skandinavisk kunst og vitenskap*, red. av Marie-Theres Federhofer og Hanna Hodacs (Trondheim: Tapir akademisk forlag, 2011), s. 175–203.

<sup>23</sup> *Kongelig allene privilegerede Tronhiems Adresse-Contoirs Efterretninger*, 6. januar 1769.

<sup>24</sup> Dahlback, s. 164.

<sup>25</sup> NTNU Gunnerusbiblioteket, Det Trondhjemske musikalske Selskab [Forhandlingsprotokoll], UBIT/A-0086.

<sup>26</sup> *Ibid.*, s. 1.

<sup>27</sup> Sivertsen mener gården var en av to i Kjøpmannsgata (s. 9), mens Dahlback plasserer den i Bispegata (s. 199).



man (1722–1799), en sentral skikkelse i byens sosiale liv, donerte en lysekroner. Bidragene vitner om at etableringen av en konsertsal var vel ansett i ledende kretser, og en anledning til å utvise godt borgerskap.

I Collin-gården innrettet selskapet en konsertsal, og arkiverte regninger viser at det ble brukt en god del midler på å sette salen i stand.<sup>28</sup> Det er snakk om dørnapper av messing, lyseplater, hengsler, rengjøring, feiing og atskillig snekker- og malerarbeid – inkludert bygging av et såkalt «Orchester»: Trolig en form for demonterbart podium, kanskje med notestativer. Det ble også produsert to søyler med lyseholdere og fire svartmalte tavler til å angi kveldens program, samt en tavle «i Faardøren» som navnga konsertabonnetene. En representativ konsertsal var altså en viktig prioritet.

Det var selskapets overdirektør, justisråd Carsten Gerhard Bang (1756–1826), som på et møte den 8. desember 1786 lovet at han på egen bekostning ville

lade forfærdige og ophænge paa Concert Sahlen 3de Malerier til Æres Minde af de 3de første Musik Ombringere i Trondhjem, 1 af: Borgemester Bredahl, 1 af: Magister og Conrector Tams, og Hr. Oberbrandmester Berlin, som endnu lever. Hvilket Selskabet med megen Forbindtlighed biefaldet, og takkede Hr. Justizraaden for den og anden forhen beviiste Godhed, at ville bidrage og contribuere saa meget til Selskabets Ziir og Almindelig Fornøjelse.<sup>29</sup>

De tre «Maleriene» ble ferdige allerede ved årsskiftet. Det ble protokollført den 29. januar 1787 at den 2. januar var «de af Hr Justitzraad Bang den 8de Decbr F:[orrige] A:[ar] belovede 3de Malerier [...] bleven ferdige, og ophængte samme Dag, paa beqveme Stæder, paa Concert Sahlen, hvor de gjorde megen Anseelse.»<sup>30</sup>

Collin-gården ble solgt mindre enn et år senere, i oktober 1787.<sup>31</sup> Selskapet flyttet da virksomheten til rådstuesalen.<sup>32</sup> Et par regnskapsnotater tyder på at både «Orchester» og lysekroner var med da man i 1796 flyttet videre til Den Borgerlige Klub i Kjøpmannsgata.<sup>33</sup> Medaljongene nevnes imidlertid ikke, og etter januar 1787 har vi ingen kjente kilder til deres videre liv. Først mer enn hundre år senere kan alle fem identifiseres på fotografier fra Vitenskapsselskapets samlinger,

<sup>28</sup> Sivertsen, s. 10, 12; NTNU Gunnerusbiblioteket, Det Trondhjemske musikalske Selskab av 1786 [Regnskapsbilag], UBIT/A-0086.

<sup>29</sup> Det Trondhjemske musikalske Selskab av 1786 [Forhandlingsprotokoll], s. 6.

<sup>30</sup> Ibid., s. 8.

<sup>31</sup> Sivertsen, s. 25–26.

<sup>32</sup> Rådstuebygningen fra 1706 var byens eneste offentlige forsamlingshus, og ble brukt både til konserter og teater.

<sup>33</sup> Sivertsen, s. 35, 37.

senere NTNU Vitenskapsmuseet.<sup>34</sup> Museet har i dag ingen dokumentasjon på når medaljongene ble en del av samlingene.<sup>35</sup>

### *Vitne og kilde: Kunstteknisk undersøkelse*

Som ledd i denne studien ble alle fem medaljonger undersøkt av Pawel i NTNU Vitenskapsmuseets konserveringslaboratorium i 2019.<sup>36</sup> Berlins medaljong ble også undersøkt på Ringve i 2015.<sup>37</sup> Undersøkelsene danner utgangspunktet for vår beskrivelse av deres konstruksjon og utførelse. Det finnes iøynefallende likheter mellom medaljongene, men også tydelige forskjeller. I det følgende vil vi konsentrere oss om overordnede fellestrekk og noen sentrale tekniske forskjeller, og komme tilbake til individuelle særtrekk i de respektive analysene.

Medaljongene har overveiende en standardisert utforming. Felles for alle er materialet (furu), og utførelsen i form av sirkelrunde brett med et profilert toppstykke. Størrelse og fremstillingsmåte varierer imidlertid. De største medaljongene, Bredal og Thams, måler 75 cm i diameter, de øvrige har diameter på vel 60 cm.<sup>38</sup> Tykkelsen varierer fra 2,5 til 3,5 cm.<sup>39</sup> Toppstykkene er individuelt utskåret, og har enkelte mekaniske brudd.

Fire av medaljongene, DTMS-gruppen og P.B., er satt sammen av flere bord, og toppstykket er skåret ut av ett av disse emnene. Hagerups medaljong skiller seg snekkermessig ut. Denne medaljongen består av ett helt Brett, med toppstykket tilføyd som en ekstra del. Sirkelformen er svært nøyaktig utført, med et synlig passerhull i midten, der de øvrige medaljongenes sirkelform er noe mer uregelmessig.

<sup>34</sup> Bildene ble ifølge metadata tatt i forbindelse med byjubileums-utstillingen i 1897, men medaljongene er ikke med i utstillingskatalogen. Kristian Koren og Jens Thiis (red.), *Trondhjems 900 Aars Jubileum: Katalog for den historiske Udstilling i Trondhjem 1897* (Trondhjem: Aktietrykkeriet, 1897). Bildene finnes i Trondheim byarkiv/Flickr, s.v. 'Johan Daniel Berlin'; s.v. 'Borgermester Niels Krog Bredahl'; s.v. 'Johan Peter Thams'; s.v. 'Ukjent Medaljong'; s.v. 'Christian Frederik Hagerup', <[https://www.flickr.com/photos/trondheim\\_byarkiv/](https://www.flickr.com/photos/trondheim_byarkiv/)> [hentet 26.10.2023].

<sup>35</sup> E-post fra samlingsforvalter Terje Masterud Hellan, 05.04.2019. Om DKNVS' samlingers historie, se Håkon With Andersen et al., *Aemula Lauri: The Royal Norwegian Society of Sciences and Letters, 1760–2010* (Sagamore Beach, Mass.: Science History Publications, 2009).

<sup>36</sup> Pawel, Daniela, [Konserveringsrapporter for de fem medaljongene] (upubliserte rapporter, NTNU Vitenskapsmuseet, 2019).

<sup>37</sup> Izabela Rzacdeczka-Juga, 'Konserveringsdokumentasjon for Portrettmedaljong JDB' (upublisert rapport, Ringve Musikkmuseum, 2016).

<sup>38</sup> Hagerup 63 cm, Berlin 62 cm, P.B. 61 cm.

<sup>39</sup> Hagerup 3,5 cm, Bredal og Thams 3 cm, P.B. 2,8 cm, Berlin 2,5 cm.



Fig. 2: De fem medaljongene sett bakfra. Øverst fra venstre Bredal og Thams. Nederst fra venstre Berlin og P.B. Lengst til høyre Hagerup. © Daniela Parvel, NTNU Vitenskapsmuseet. CC BY 4.0.

sig. På baksiden av alle tavlene er det festet horisontalt listverk som stabiliserer limfugene mellom furubordene.<sup>40</sup>

Motivene er malt direkte på trebrettene. Både motiv og fargevalg fremstår standardisert etter klassisk/romersk ideal, og er trolig delvis malt etter historiske forlegg. I midten av de fire portrettmedaljongene fremstår hovedmotivet som en marmorlignende portrettbyste i profil; en kortklipt mann med laurbærkrans på hodet og klassisk inspirert halslinning (toga). P.B. har bare skrift (romerske bokstaver og tall) i midtfeltet. Hagerup, Berlin og Bredal ser alle mot høyre, og hos Berlin og Bredal faller også lyset inn herfra.<sup>41</sup> Thams er vendt mot venstre, med lyset fallende inn fra samme side. Hagerup og P.B. er mer nøytrale i skyggemo-

<sup>40</sup> Alle portrettmedaljongene har to lister som består av furu, er skrådd i kantene med svak svalehale-form, og ligger overveiende i en nut. P.B. har bare én list, som er skarp i kantene og bare delvis ligger i en nut.

<sup>41</sup> Hos Bredal er illusjonen av skygge forvirrende, ettersom rammeprofilens skygge faller motsatt vei som portrettskyggen.

delleringen. Alle portrettene har en randskrift med den avbildedes navn i latinske bokstaver, skrevet med bronsemaling (som illuderer gull).

Maling og påføringsteknikk varierer. Portrettene i DTMS-gruppen er overflatebehandlet med en tynn, lys grundering som jevner ut verktøyspor fra overflaten. Alle medaljongene har ellers en lys sirkelformet ramme rundt et nesten svart indre felt, hvor de to malingslagene ligger ved siden av hverandre. Fargetonen på rammen varierer noe, fra lys til mer rødlig oker. Portretter og bokstaver er malt oppå den svarte bakgrunnen. Lyse partier er malt med tykk hvit maling, mens skyggepartier er mørkere og malt i tynnere lag. DTMS-gruppen er malt med lysegrå maling hvor hvite, okerfargede og en mindre andel svarte pigmenter er blandet sammen og bundet med bindemiddel. Det lyse malingslaget har trukket seg sammen under tørking, noe som har resultert i uttalte tørkesprekker hvor den svarte underliggende malingen kommer frem og gir portrettene et krakelert mønster.

Et påfallende element er at det under det svarte malingslaget nedenfor portrettet av Berlin er mulig å skjelne teksten «TIL.HÆDER.». Ingen av de andre portrettene har spor etter tilsvarende skrift.

P.B. ligner i utforming og utførelse på DTMS-gruppen. Datoen 31. desember 1786 peker også mot at P.B. ble laget i nær forbindelse med disse.



*Fig. 3: Til.Hæder. Detalj fra Berlins medaljong i ultrafiolett lys. © Daniela Parwel, NTNU Vitenskapsmuseet. CC BY 4.0.*

Hagerups medaljong ligner tilsynelatende de andre tre portrettene, men er tydelig avvikende utformet, også malerteknisk. Rammen rundt Hagerup har et strålemønster med riller fra midten og ut, mens de øvrige fire medaljongene har en rund, påmalt rammeprofil med illusjon av skygge. Portrettet av Hagerup fyller nesten hele sirkelen, og har et noe annet uttrykk enn de øvrige. Motivet er modellert med hvit og mørkere hvit maling, påført med myke, modellerende malingsoverganger uten at bakgrunnen vises igjennom, og uten de samme krakeleringene som DTMS-gruppen. Malerteknikken og stilen hos Hagerup er så vidt forskjellig fra DTMS-gruppen at det er nærliggende å konkludere med at den trolig er laget på et noe senere tidspunkt og i et annet verksted, som foreløpig er ukjent.

### *Hvem laget medaljongene?*

Hittil har det vært ukjent hvem som sto for utformingen av medaljongene. Den kunsttekniske undersøkelsen tyder på at det var samme snekker, og en malermester med minst én assistent, som utførte DTMS-gruppen og P.B. Treverkets sammenføring, malingsoppbygningen og den malertekniske utføringen virker rutinert, og gir inntrykk av å være raskt gjennomført, noe som stemmer godt overens med DTMS-gruppens kjente produksjonsperiode. Utformingen av detaljer som hårlokker og laurbærblad viser at flere ulike hender eller kunstnere har bidratt i arbeidet.

Carsten Bang bestilte og betalte for DTMS-gruppen personlig, og det finnes ingen håndverkerregninger knyttet til medaljongene i selskapets arkiv. I desember 1786, altså omtrent samtidig med at medaljongene ble bestilt, mottok selskapet imidlertid regninger fra snekkeren Niels Sætter og maleren Johannes Schøller, de samme som også hadde bygd og malt «Orchesteret» og tavlene med abonnent-navn.<sup>42</sup>

Etter årsskiftet skulle selskapet medvirke ved feiringen av kong Christian VII's fødselsdag den 29. januar, samtidig med innvielsen av den nye latinskolebygningen.<sup>43</sup> I den forbindelse mottok selskapet ytterligere to regninger fra Sætter og Schøller. Sætter hadde «forferdiget et stort Bræet som er udskaaeret i Kanterne og i miten med Konggens [sic] navn og Krone med tillagt træe Verk».<sup>44</sup> Schøller hadde «malet en Decoration, med det Kongelige Navn og Krone i en Glorïae».<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Det Trondhjemske musikalske Selskab [Regnskapsbilag]; Sivertsen s. 10, 12.

<sup>43</sup> Trondheim katedralskoles urbygning ble tegnet av Caspar Frederik Harsdorff (1735–1799). Andre etasje var viet DKNVS, med bibliotek, samlinger og festsal.

<sup>44</sup> Det Trondhjemske musikalske Selskab [Regnskapsbilag], Regning fra Niels Sætter, 5. februar 1787.

<sup>45</sup> Ibid., Regning fra Johannes Schøller, 12. februar 1787.

Ut fra beskrivelsene kan det være snakk om én og samme dekorasjon, utformet som et utskåret brett av tre med krone øverst og påmalt de kongelige insignia og glorie – altså med klar formmessig likhet med medaljongene. Vi mener dette sannsynliggjør at musikkelskapet og Bang benyttet de samme håndverkerne.

Snekker Sætter har vi ikke klart å identifisere nærmere. Maler Schøller må imidlertid ha vært den danskfødte Johannes Caspar Schøller (1742–1797), som var utdannet ved Kunstakademiet i København og fikk borgerbrev i Trondhjem som malermester i 1775.<sup>46</sup> To portretter fra hans hånd er kjent; et av matematikeren Didrik Christian Fester (1732–1811) som en tid underviste ved latinskolen i Trondhjem, det andre av Christian VII, trolig etter forlegg av Jens Juel (1745–1802). Schøller nevnes også som dekoratør i forbindelse med Stiftsgårdens utsmykninger. Han oppfattes som en teknisk dyktig maler, med en såkalt «tørr» stil, noe som sammenfaller godt med motiver og dekor på medaljongene.<sup>47</sup> Etter vår oppfatning er det overveiende sannsynlig at DTMS-gruppen og P.B. ble produsert av Niels Sætter og malt i Johannes Schøllers verksted i Trondhjem.

### Til Æres Minde: *Personmedaljer og minnemynter*

Vi kjenner ikke til andre gjenstander fra perioden som er direkte sammenliknbare med Vitenskapsmuseets medaljonger.<sup>48</sup> Den bestilte «kronedekorasjonen» peker mot en type representative dekorasjoner som det finnes mange eksempler på.<sup>49</sup> Trolig har også europeiske og skandinaviske tradisjoner for mynter og minne- og personmedaljer hatt viktig innflytelse på idéen bak, og utformingen av, medaljongene. Historikeren Martin Tunefalk har undersøkt hvordan svenske personmedaljer deltok i sosiale forhandlinger om status, «äreminnets diskurs», under modernitetens fremvekst.<sup>50</sup> Han peker på en utvikling der personmedaljer som

<sup>46</sup> Carl W. Schnitler, *Malerkunsten i Norge i det attende århundre* (Kristiania: Alb. Cammermeyers forlag, 1920); Joh. E. Brodahl, 'Tre århundres trøndersk maleri', i *Trondhjems Kunstforening. 90-års skrift* (Trondheim: Aktietrykkeriet, 1935); Sigrid Christie, 'Maleri og skulptur 1536–1814' i *Norges kunsthistorie*, red. av Knut Berg et al., 7 bind (Oslo: Gyldendal, 1981–1983), III (1982), s. 172–173; Even Gaukstad, s.v. 'Johannes Caspar Schøller', *Norsk kunstnerleksikon*, <[https://nkl.snl.no/Johannes\\_Caspar\\_Sch%C3%B8ller](https://nkl.snl.no/Johannes_Caspar_Sch%C3%B8ller)> [hentet 26.10.2023]. Takk til Håkon Andersen, tidligere førstekonservator ved Nordenfjeldske Kunsthistorisk museum, for utfyllende informasjon.

<sup>47</sup> Schnitler, s. 61.

<sup>48</sup> Forfatterne vil gjerne komme i kontakt med lesere som kjenner til relevante eksempler.

<sup>49</sup> Ett av disse er Christian VII's monogam med krone øverst på orgelet i Røros kirke, innviet 1784.

<sup>50</sup> Martin Tunefalk, *Äreminnen: Personmedaljer och social status i Sverige cirka 1650–1900* (Lund: Nordic Academic Press, 2015), s. 11–52.

medium ikke bare uttrykte, men også hadde en performativt medskapende rolle, i endringsprosessene omkring sosiale relasjoner; en gjenstandenes virkningskraft.

Medaljene var æresbevisninger til begunstigede personer med forbilde i romerske mynter, som en måte å utbre og fastholde en persons minne på. De hadde en standardisert utforming med en forside (avers) med den bæredes portrett, navn og titler i randskrift, og en bakside (revers) med allegoriske/symbolske motiver og tekst som henviste til personens fortjenester. Dette formspråkets antikke inspirasjon var i seg selv en måte å uttrykke sosial status og dannelse på, som kan knyttes til hyllest-handlingens doble funksjon: «Hyllandet av en annan innebær en möjlighet till socialt avancemang för den som hyllar».<sup>51</sup> Den som utfører en hyllest, får samtidig en implisitt mulighet til å fremheve egen dannelse og fortjenstfullhet.

Portrett- og minnemedaljene var i utgangspunktet en kongelig og aristokratisk tradisjon som i løpet av 1700-tallet ble utvidet til å omfatte embetsmenn og borgerskap.<sup>52</sup> Dette skjedde som ledd i en utvikling hvor et nytt borgerideal var i ferd med å bli etablert, et ideal som inkluderte vitenskapsmenn og kunstnere. Utviklingen kom også til syne ved at reversens bildespråk ble utvidet fra en allegorisk-antikk verden, til motiver hentet fra samtiden og den hylledes virkefelt.

Også i Danmark-Norge ble de avbildede på mynter og medaljer hyppig gjengitt i antikk eller romersk stil.<sup>53</sup> Blant eksempler som kan forstås som referanse for portrettmedaljongene er en norsk speciedaler fra 1765 med Frederik V i profil: «Kongen er fremstilt som en romersk imperator med laurbærkranset hode, parrykløst med kortvokst hår.»<sup>54</sup> Her kan også nevnes det danske Videnskabernes Selskabs prismedalje fra 1772, med Christian VII i romersk påkledning og med kortklippet hår og laurbærkrans, og minnemedaljen etter historikeren Jacob Langebek fra 1775, fremstilt i toga med kort, romersk frisyr.<sup>55</sup> Det trondhjemske Vitenskapselskaps belønningsmedalje fra 1776 viser Christian VII i samtidsantrekk, men har en kroneformet agraff (bærefeste) som kan gi assosiasjoner til portrettmedaljongenes toppstykker.<sup>56</sup>

<sup>51</sup> Ibid., s. 28.

<sup>52</sup> Ibid., s. 129–156.

<sup>53</sup> Georg Galster, *Danske og norske medailler og jetons ca. 1533–ca. 1788* (København: Selskabet til udgivelse af danske mindesmærker, 1936); Kolbjørn Skaare, *Norges Mynthistorie*, 2 bind (Oslo: Universitetsforlaget, 1995); Ernst E. Areen, *De nordiska ländernas officiella belöningsmedaljer: Heders- och minnestecken från 1500-talet till våra dagar* (Stockholm: J. Beckmans bokförlag, 1938).

<sup>54</sup> Skaare, I, s. 139.

<sup>55</sup> Galster, s. 323, 343–344.

<sup>56</sup> Reichelt, s. 15.

### Tegn og symbolsk uttrykk: Toppstykkenes tale

Det er nærliggende å forstå portrettmedaljongene som en kulturell overføring av minnemynt- og medalje-tradisjonen. En hovedforskjell er at de ikke ble utformet for å henges på kroppen eller bevares som et personlig minne, men for å utsmykke et offentlig rom. En praktisk konsekvens av dette er at medaljongene ikke har en dekorert bakside. I stedet fremstår de dekorerte toppstykkene som medaljongenes symbolfylte «revers».

Da DTMS-gruppen ble laget, var Thams og Bredal begge for lengst døde. Schøller hadde neppe kjennskap til hvordan de to så ut, og portrettene, speilvendte og muligens ment å henges «ansikt til ansikt», fremstår som idealiserte og upersonlige tvillinger. Ansiktstrekkene kan altså knapt ha vært de egentlige motivene. Desto viktigere ble de individuelt utformede toppstykkene, som henviser til den avbildedes virkefelt og fortjenester. Vi forstår toppstykkene som en slags *vignetter* for de avbildede, som sammen med angitt navn kommuniserte hva den enkelte skulle hedres og minnes for.

#### Niels Krog Bredal

Hovedmotivet i toppstykket er en liggende lyre. Ved siden av lyren ligger en laurbærkrans. Til høyre, innunder harpen, ligger en oppslått notebok. Til venstre for laurbærkransen ligger en ansiktsmaske, eller teatermaske.



Fig. 4: Medaljongenes toppstykker. Øverst fra venstre Bredal og Thams. Nederst fra venstre Berlin og P.B. Lengst til høyre Hagerup. © Daniela Pawel, NTNU Vitenskapsmuseet. CC BY 4.0.



Niels Krog Bredal (1733–1778) var født i Trondhjem, men tilbragte det meste av sitt voksne liv i København, hvor han som student i 1750-årene opplevde en viss anerkjennelse som dramatiker ved å skrive syngestykker og pastoraler for Det kongelige teater. I 1761 fikk han embetet som borgermester i hjembyen.

Lyren og laurbærkransen forstår vi som en referanse til Apollon, musikkens og diktningens gresk-romerske gud. Laurbærtreet var Apollons hellige tre, og laurbærkransen er blitt brukt som et ærestegn for kunstnere og atleter. Disse attributene gjør det tydelig at Bredal skulle hedres for dikterisk og musikalsk virksomhet.

Bredal skal ha vært en habil musiker og komponist. Han var trolig tilknyttet det musikalske Liebhaberselskapet av 1768, og ble for øvrig Vitenskapsselskapets sekretær samme år.<sup>57</sup> Noteboken i toppstykket forstår vi som en henvisning til Bredal som komponist og musikkutøver. Teatermasken viser tydelig til hans teaterkarriere, i den grad Bredal har fått anerkjennelse i ettertiden, har det vært som «det danske syngespills far».<sup>58</sup>

Det er påfallende at ingen av symbolene i Bredals toppstykke peker på borgermesterembetet som han visstnok var lettet over å kunne forlate i 1770.<sup>59</sup> Portrettmedaljongen var en manifestasjon av ham som dikter, teatermann og musikkutøver. Det var kunstneren som skulle hedres – en heder som implisitt også tilfalt hans etterfølgere; medlemmene i det nye musikalske selskapet.

### *Johan Peter Thams*

Toppstykkene på Bredals og Thams' medaljonger likner hverandre. Midt på Thams' vignett ligger Apollons lyre og laurbærkrans. Som hos Bredal ligger det en oppslått notebok til høyre. Til venstre for laurbærkransen ligger to innbundne bøker. Bak laurbærkransen skimtes trolig en pergamentrull.

Johan Peter Thams (1706–1774) var en generasjon eldre enn Bredal. Han kom fra Nordland til latinskolen i Trondhjem som hjelpelærer i 1736, og fungerte som konrektor fra 1744.<sup>60</sup> Thams var aktiv som leilighetsdikter, og skrev tekster til pa-

<sup>57</sup> Christian Braunmann Tullin, *Christian Braunmanns samtlige skrifter: Ny utgave med innledning og merknader av Harald Noreng*, 3 bind (Oslo: Gyldendal, 1972–1976), III (1976), s. 206; Arild Stubhaug, *Den lange linjen: Historien om Videnskabselskabet i Trondheim* (Trondheim: Tapir akademisk forlag, 2010), s. 37.

<sup>58</sup> Liv Bliksrud, 'Tilfellet Bredal: Et bidrag til norsk resepsjonshistorie'. *Edda*, 110 (3) (2010), s. 244–259 (s. 245). [Crossref](#). Bredals *Gram og Signe, eller Kierligheds og Tapperheds Mestestykke* fra 1765 var historiens første danskspråklige opera.

<sup>59</sup> Christian Vilhelm Behrend, 'To Breve fra Niels Krog Bredal', *Personallhistorisk tidsskrift* Sjetten række, 32 (2) (1911), s. 59–66 (s. 60).

<sup>60</sup> Erichsen, s. 262–263 fg.

sjons- og oratoriemusikk.<sup>61</sup> At vignetten er utstyrt med lyre og laurbær, kan altså delvis forstås som en henvisning til hans lyriske produksjon. I 1770-årene skrev han også en serie lengre latinske programmer til offentlige foredrag ved skolen.<sup>62</sup> Bøkene og pergamentrullen ser vi som en henvisning til Thams som skolemann og filolog.

Men det var som «Musik Ombringer» Thams først og fremst skulle huskes, symbolisert ved den oppslåtte noteboka. Han var organist i Vår Frue kirke i årene 1736–1751, da han fikk formell utnevning som konrektor og samtidig ble skolens kantor.<sup>63</sup> Thams var også musikalsk aktiv utenfor latinskolen. En rekke avisnotiser og trykte tekster viser at han medvirket ved ulike fremføringer.<sup>64</sup> Thams fikk altså sin hedersplass i musikkelskapet ut fra sin betydning for det lokale kirke-, skole- og kulturlivet. Flere av medlemmene kan også ha husket Thams som pedagog, på godt og vondt.<sup>65</sup> Han forlot sin lærergjerning og Trondhjem i 1773, og døde året etter.

### *Johan Daniel Berlin*

Berlins medaljong er mindre enn de øvrige i DTMS-gruppen, og portrettet av ham fremstår mer individualisert og mindre idealisert. I tillegg kommer den overmalte påskriften «TILHÆDER.», som vi ikke kjenner bakgrunnen for. Johan Daniel Berlin (1714–1787) var den eneste i DTMS-gruppen som kan ha sittet modell, og kanskje påvirket utformingen av medaljongen(e).<sup>66</sup> Sivertsen antyder en god relasjon mellom Berlin og Bang, hvilket kan styrke denne muligheten.<sup>67</sup> Utformingen av Berlins medaljong bør dermed ses i lys av hans egen mulige innflytelse.

Selv om Berlin bærer laurbærkrans på portrettet, mangler både krans og lyre i vignetten. I stedet er en globus det sentrale motivet. Til venstre for den finnes flere objekter vi tolker som naturvitenskapelige instrumenter; en passer og muligens en vinkelhake og en linjal. Innunder vinkelhaken ligger en oppslått notebok. Til høyre for globusen ligger en fiolin med bue.<sup>68</sup>

<sup>61</sup> Erichsen, s. 262; Dahlback, s. 158.

<sup>62</sup> Erichsen, s. 214–215.

<sup>63</sup> Brodahl, *Trondhjems kultur*, s. 9.

<sup>64</sup> Kildene finnes samlet hos Leif Jonsson, 'Offentlig musikk i Trondhjem 1736–1850', (upublisert: NTNU-trykk, 2014), s. 24, 27–29, 31–33, 37–40, 53, 56–57, 59. Det er uklart om han komponerte selv, men Jonsson antyder det.

<sup>65</sup> Erichsen, s. 162, 187–188.

<sup>66</sup> Johan Daniel Berlin laget og dekorerte selv mange slags gjenstander, og ble i 1799 minnet for å ha vært i besittelse av «Apelles's Pensel». Steinar Supphellen, 'Autodidakten og det lærde selskap', i Michelsen (red.), s. 37–42 (s. 41).

<sup>67</sup> Sivertsen, s. 24.

<sup>68</sup> Toppstykket har fysiske skader slik at deler av notebok, fiolin og bue er borte.

Noteboka forbinder vi med Berlins brede musikalske virksomhet. Han kom til Trondhjem som stadsmusikant fra dagens Litauen i 1737, og fikk stillingen som organist i Nidarosdomen i 1741.<sup>69</sup> I 1763 fikk han tittelen «Ober-Brandtmæster» med ansvar for byens brannberedskap, og i 1777 ble han «Vand-Inspecteur».<sup>70</sup> Berlin hadde en betydelig kompositorisk produksjon, han eide et stort musikkbibliotek, utga i 1744 den første danskspråklige læreboka i musikk, *Musicaliske Elementer*, og utviklet egne instrumenter og apparater.<sup>71</sup>

Toppstykkets blikkfang er de vitenskapelige instrumentene. Berlins virksomhet på feltet var omfattende. Han ble medlem i Vitenskapsselskapet ved opprettelsen i 1760, og ble her kalt «musicus et mathematicus».<sup>72</sup> Selskapet holdt i flere år sine møter i hans gård.<sup>73</sup> Han skrev vitenskapelige avhandlinger, fungerte som arkitekt, karttegner og ingeniør, og foretok systematiske værmålinger. De vitenskapelige redskapene i Berlins vignett forstår vi som en henvisning til denne virksomheten.<sup>74</sup> Det kan samtidig ikke utelukkes at disse symbolene også kan knyttes til frimureri. Det er dokumentert at minst to av musikkelskapets sentrale aktører var frimurere.<sup>75</sup> Frimureriet kan altså ha utgjort én av flere forbindelseslinjer mellom de ulike aktørene i selskapet, og ha kommet til uttrykk i medaljongenes symbolikk.

Det eneste musikkinstrumentet i Bredals og Thams' vignetter er den symboliske lyren. Hos Berlin finnes i stedet en fiolin med bue. Hvis dette er en henvisning til Berlins musikalske egenutøvelse, hvorfor akkurat en fiolin? Historisk hadde stadsmusikant-rollen først og fremst vært forbundet med blåseinstrumenter til

<sup>69</sup> Kari Michelsen, 'Johan Daniel Berlin: biografi', i Michelsen (red.), s. 9–36 (s. 9–10).

<sup>70</sup> Haakon Odd Christiansen, 'Oberbrandmæsteren og Vandinspecteuren', i Michelsen (red.), s. 67–72.

<sup>71</sup> Berlins Monochordon Unicum fra 1752, et verktøy for å stemme klaverinstrumenter og måle intervaller, eies av NTNU Vitenskapsmuseet og er utstilt på Ringve. UN 559.

<sup>72</sup> Supphellen, s. 38.

<sup>73</sup> *Kongelig allene privilegerede Tronhiems Adresse-Contoirs Efterretninger*, 29.01.1768. Gården lå på hjørnet av Prinsens gate og nåværende Erling Skakkes gate, der Trøndelag Teaters restaurant ligger.

<sup>74</sup> Et eksempel på minnemedaljonger med vitenskapelige og akademiske attributter er Sorø ridderlige akademis «Oppmuntringsmedaille for de Studerende» fra 1785, med globus, bøker og pergamentruller. Galster, s. 327–328.

<sup>75</sup> Etter Carsten Bangs død i 1826 ble det funnet en forseglet kasse merket med «Frimurer-Tegn». Eva Hov, 'I skyggen av en Generalmajor: familien Bang på Ferstad', i *Byåsminner: Årbok 2016*, red. av Marit Henriksen et al. (Trondheim: Byåsen historielag 2016), s. 139–156 (s. 147). Se også Statsarkivet i Trondheim, Skiftedokument fra Strinda og Selbu sorenskriveri, SAT/A-0015/3Fa/L0182. En annen av musikkelskapets grunnleggere, justisråd Henrik Horneman (1738–1807), er også identifisert som frimurer: Svein Duvsete, 'Justisråd Henrik Horneman og frimurerskrinet på Reins kloster', *Collegia: Meldingsblad for Frimurerlogene i Trondheim* 2 (3) (2019), s. 8–11.

spill fra kirketårnet på høytidsdager.<sup>76</sup> I 1786 var Berlin dessuten stadig domorganist, og i sin tid hadde han fått Nidarosdomens orgel avbildet på en rikt utsmykket kollektbøsse.<sup>77</sup>

Som orkesterinstrument med historisk utspring i de europeiske hoffene, var fiolinen assosiert med konsertmusikk og privat musisering, snarere enn med offentlig musikk. Allerede fra slutten av 1600-tallet ble dens status også knyttet til at den var et foretrukket instrument blant amatørerne, Liebhaberne som utøvde musikk for sin egen, dannelsens og selskaperlighetens skyld.<sup>78</sup> Et ønske om å markere sosial status kan dermed ha spilt inn i valget av en fiolin i Berlins vignett. Den viste trolig også til Berlin som anfører av byens borgerlige konsertliv. Han var Trondhjems første kjente arrangør av konserter, ofte holdt i hans egen gård.<sup>79</sup>

Berlin begynte sin karriere som musikalsk profesjonist (*musicus*). Etter at han ble utnevnt til overbrannmester i 1763, var det imidlertid med denne tittelen han ble omtalt. Endringen i Berlins yrkesstatus førte trolig til en forbedring i hans økonomiske og sosiale situasjon. En innvilget søknad om at overbrannmesteren og hans offiserer hadde rett til å bære hatt pyntet med «Guld-Galoner», understreker at Berlin gjerne ville identifiseres med denne stillingen.<sup>80</sup> Han sa fra seg privilegiet som stadsmusikant i 1768 – Liebhaberselskapets sannsynlige oppstartsår.

På nyåret 1787 ble den nå 72 år gamle Berlin anmodet av Det Trondhjemske Musicalske Selskab om å tre inn som musikkyndig overdirektør – ikke som betalt yrkesmusiker, men som en mentor fra samfunnets øvre sjikt.<sup>81</sup> Vignetten på Berlins medaljong bidro trolig som et ledd i en (selv)representasjon av ham som en som hadde overskredet rollen som musikalsk håndverker og blitt en del av et etablert sosialt sjikt; ikke som dilettant, men som respektert *kjenner*.<sup>82</sup>

<sup>76</sup> «Skulde noget Instrument udkaares som [stadsmusikantens] Attribut, var Basunen dog nærmest. [...] Med Trompet, Zinke og Basun besteg han Kirkernes Taarne.» Carl Thrane, *Fra Hofviolinernes Tid: Skildringer af Det Kongelige Kapels Historie 1648–1848* (Kjøbenhavn: Det Schønbergske Forlag, 1908), s. 63–64. Se også Michelsen, 'Johan Daniel Berlin: biografi', s. 15, 26.

<sup>77</sup> Bøssen er dekorert med en avbildning av Wagner-orgelets fasade. På den ene enden er det skrevet «Johan Daniel Berlin» og årstallet 1741. På den andre står initialene HKM (snekermester Heinrich Kühnemann, 1711–1792). Inderøy Bygdemuseum 00099.

<sup>78</sup> David D. Boyden, *The History of Violin Playing from its Origins to 1761* (Oxford: Oxford University Press, 1965), s. 245.

<sup>79</sup> En kantate trykket i 1749 viser at Berlins gård allerede da var i bruk som konsertlokale. Hjalmar Pettersen, *Norsk Boglexikon 1643–1813*, Bibliotheca Norvegica 1 (Christiania: Cammermeyers Boghandel, 1899–1908), s. 249.

<sup>80</sup> Kongelig reskript av 7. august 1767. Laurids Fogtman, *Kongelige Rescripter, Resolutioner og Collegialbreve for Danmark og Norge VI* (1) (Kjøbenhavn: Gyldendal, 1786), s. 70.

<sup>81</sup> Sivertsen, s. 16–17.

<sup>82</sup> Selvik, s. 177–178.

Ved Berlins død fremførte musikkelskapet en sørgekantate, hvor siste vers rommer en henvisning både til Berlins sosiale streben og til minnet om ham – muligens med en innlagt referanse til medaljongportrettets laurbærkrans:

Han opnaaede hvad han søgte:  
Ærens Krone bær vor Ven.  
Berlin döde; men hans Rygte  
Lever os til Tröst igien.<sup>83</sup>

### *Christian Frederik Hagerup*

Både snekkermessig og malerteknisk skiller Hagerups medaljong seg ut fra de øvrige portrettene. Toppstykket er også noe enklere utformet og dekorert. Det har en liggende lyre og en bok merket «Biblia».

Christian Frederik Hagerup (1731–1797) var fra Trondhjem, og tilhørte Bredals generasjon. Etter en tid som samemisjonær ble han sogneprest i Vår Frue kirke i 1769, og kan ha vært tilknyttet Liebhaberselskapet av 1768.<sup>84</sup> I andre halvdel av 1770-tallet var han i Bergen, og aktiv i musikkforeningen Det harmoniske Selskab.<sup>85</sup> Tilbake i Trondhjem ble han stiftsprost og visepreses i Vitenskapsselskapet 1780–1791, altså i perioden da Det Trondhjemske Musicalske Selskab ble opprettet.<sup>86</sup> Mens lyren kan forstås som en henvisning til musikalsk virksomhet, viser boka trolig til Hagerups filologiske arbeid, blant annet innen samisk språk og som forkjemper for norske utdanningsinstitusjoner.

Både gjennom musikkinteressen og Vitenskapsselskapet må Hagerup ha kjent til DTMS-gruppen. Det er dermed sannsynlig at han eller noen i hans krets fikk produsert en fjerde medaljong i liknende stil, for å plassere Hagerup i samme kulturelle og sosiale statuskategori. Hvem som produserte den er foreløpig ukjent.

### *P.B.*

P.B.-medaljongs toppstykke er dekorert med en sentralt plassert ridderhjelm med visir, til høyre en merkestav med to slanger, og til venstre et overflødhetshorn.

<sup>83</sup> *Sørg-Cantata over afdøde Overbrandmæster, Vandinspektør og Organist Johan Daniel Berlin* (Trondhjem: Den borgerlige Skole, 1788).

<sup>84</sup> Arne Bugge Amundsen, s.v. 'Christian Frederik Hagerup', *Norsk biografisk leksikon*, [https://nbl.snl.no/Christian\\_Frederik\\_Hagerup](https://nbl.snl.no/Christian_Frederik_Hagerup) [hentet 26.20.2023].

<sup>85</sup> Eiler Hagerup, *Dr. Christian Friderik Hagerups Levnet* (Kjøbenhavn: I.F. Morthorstes Enke, 1798), s. 12–13.

<sup>86</sup> Stubhaug, s. 66.

Betydningen av innskriften «P.B.» har hittil vært ukjent. I musikkelskapets papirer finnes imidlertid en kopi av et brev fra en av konsertabonentene. Brevet er datert 31. desember 1786, og avsenderen er kjøpmann Paul Bahnsen. Som takk for selskapets initiativ donerte Bahnsen rentene av en obligasjon på 100 riksdaler (som senere skulle bli utbetalt i sin helhet).<sup>87</sup> Vi mener det er overveiende sannsynlig at P.B. er en henvisning til Paul Bahnsen.

Kjøpmann Paul Bahnsen (1750?–1793) var en tidstypisk representant for det kulturinteresserte handelsborgerskapet. Han var kompanjong i handelshuset Friedlieb & Co., og en respektert samfunnsaktør som tilhørte byens fremste kretser.<sup>88</sup> Han hadde tegnet seg som konsertabonent, og bidro både med midler og notemateriell til musikkelskapet.<sup>89</sup> Ved Bahnsens død i februar 1793 inviterte selskapet abonnentene til en «Sörgeact» i Rådstuen, hvor de selv skulle bidra med sørgemusikk for «at bivåne den Agtelse, vi skyldte en saa sielden fortjent Mand».<sup>90</sup>

Både merkestav og overflødigthorn er etablerte symboler for handel og velstand. Vi forstår medaljongens dekorasjoner som en henvisning til handelsstandens velgjørighet og borgerdyd, og som en diskret synliggjøring av kunstme-sénen Bahnsens gavmildhet.

Vi tror det er sannsynlig at medaljongen ble produsert på nyåret 1787 og «tilbakedatert» til nyttårsaften 1786. Bahnsen påpekte selv at gaven fra ham var gitt «i Selskabets Stiftelses Aar», og selskapet sendte ham et takkebrev 12. februar.<sup>91</sup> Brevet nevner ikke medaljongen, og vi finner ingen referanser til den i selskapets arkiv. At den ble bevart som gjenstand, utvider dermed vår kunnskap om selskapets virksomhet utover etablerte skriftlige kilder.

Vi mener også det er sannsynlig at P.B.-medaljongen den første vintersesongen hang i selskapets konsertsal sammen med DTMS-gruppen, eller i nærheten av tavlen med abonnent-navn ved inngangsdøren. Det var altså ikke bare musik-kens «ombringere» som ble synliggjort, men også dens velgjørere. I takkebrevet til Bahnsen funderte avsenderne på om ikke «fleere, opmuntrede ved Deres priselig givne Exempel bidrage til at give Selskabets Indretning [...] meere Næring».<sup>92</sup>

<sup>87</sup> NTNU Gunnerusbiblioteket, Det Trondhjemske musikalske Selskab av 1786 [Korrespondanse 1786], UBIT/A-0086.

<sup>88</sup> Ida Bull, 'De trondhjemske handelshusene på 1700-tallet. Slekt, hushold og forretning' (dr. philos.-avhandling, NTNU, 1998), s. 274.

<sup>89</sup> Sivertsen, s. 16.

<sup>90</sup> Det Trondhjemske musikalske Selskab [Forhandlingsprotokoll], løstliggende trykket seddel.

<sup>91</sup> NTNU Gunnerusbiblioteket, Det Trondhjemske musikalske Selskab av 1786 [Korrespondanse 1787], UBIT/A-0086.

<sup>92</sup> Ibid., brev til Paul Bahnsen 12.2.1787.

Ved å demonstrere takknemligheten offentlig, kunne man saktens håpe på å utløse enda flere gode borgergjerninger.

### *Sluttord: Virkningskraft og borgerlig identitetsdannelse*

Ifølge selskapets protokoll var intensjonen med portrettmedaljongene å være «til Æres Minde af de trende første Musik Ombringere». De tre skulle altså etableres som forbilder for ettertiden. Ved bestillingen mente protokollføreren at de også ville bli til «Selskabets Ziir [pryd] og Almindelig Fornøjelse». Noen uker senere ble det konstatert at medaljongene – opphengt i den istandsatte konsertsalen over det nymalte «Orchesteret», i skinnet fra fru Mølmans lysekrone – gjorde «megen Anseelse». Vi kan her snakke om portrettmedaljongenes historiske virkningskraft: Medaljongene fungerte ikke bare som minner, men også som virkemidler for å skape et fysisk og sosialt rom; en konsertsal viet til musikken, til musikkelskapet og dets forbilder, etablert av og for byens borgerskap.

Symbolbruken på den enkelte medaljong kan knyttes til de avbildedes individuelle fortjenstfullhet. Toppstykkenes vignetter fungerte som en rettleider for hvorfor og hvordan den enkelte skulle hedres. Musikkutøvelsen innenfor en borgerlig konsertkultur sto sentralt, men også andre «skjønne» kunstneriske og vitenskapelige virkefelt – muligens også frimureriet – samt kjøpmannskapets økonomiske premiss ble hedret. Samlet leser vi symbolbruken som uttrykk for at musikkutøvelsen var del av en bredere borgerlig aspirasjon.

Tunefalk har vist hvordan det ikke bare er mottakeren av hyllest, men også den som hyller, som får hevet anseelse. Foregangsmennene Bredal, Thams og Berlin kunne nok bidra til å kaste glans over det nye musikalske selskapet der de hang på hedersplass på konsertsalens vegg, opphøyd til evig status i sine antikke regalia, men det var *det nye* musikkelskapets medlemmer som i overført betydning satt i orkesterplass. Gjennom portrettmedaljongene kunne Liebhaberselskapet av 1768s aura overføres til selskapsmedlemmene av 1786. Ved å hedre forgjengerne, pekte altså Bang og hans feller indirekte på sin egen betydning som en ny generasjon «musikkombringere». Dermed fungerte medaljongene materielt og estetisk som ledd i en strategi for borgerlig selvfremsstilling.<sup>93</sup> Hagerup-medaljongens tilsynelatende etterlikning av DTMS-gruppen styrker etter vår oppfatning en slik forståelse av portrettmedaljongenes resepsjon og funksjon.

Samtidig smittet glansen også over på konsertsituasjonens andre sentrale gruppering: Publikum. Allerede ved inngangsdøren kunne abonnentene speile

<sup>93</sup> Et annet visuelt uttrykk for musikkelskapets selvfremsstillingsstrategi finner vi i seglet som er bevart på ulike dokumenter i Gunnerusbiblioteket. Det viser en stor harpe foran en pyramide av murstein, innsirklet av en laurbærkrans.

sin betydning i sine egne navn på veggtafelen, mens Paul Bahnsens gode eksempel tilsynelatende forble anonymt – selv om de aller fleste nok visste hvem det gjaldt.

Gjennom arbeidet for å etablere en ny kunstinstitusjon tilkjenne Det Trondhjemske Musicaliske Selskabs medlemmer sin egen dannelse og sitt gode medborgerskap. Når private borgere bemektiget seg et formspråk opprinnelig knyttet til en aristokratisk medaljetradisjon, og selv utpekte de bærende, tilkjente de seg selv sosial definisjonsmakt. Slik iverksatte de sine sosiale ambisjoner både på vegne av selskapet og, i videre forstand, byens borgerskap.

For Bang, Berlin og de øvrige aktørene i musikkelskapet fungerte medaljongene etter vår mening legitimerende for selve den borgerlige musikkvirksomheten, i en dynamisk prosess hvor musikken ble hevet fra profesjonsstatus og gjort til en borgerlig dyd og dannelsesmarkør, som i sin tur kunne bidra til å legitimere borgerskapets nye samfunnsstilling. Samtidig demonstrerer de at musikkvirksomheten ikke kan begrenses til en immateriell uttrykksform, men at den også inngikk i, og manifesterte seg gjennom, en materiell kultur, særlig knyttet til etableringen av rom. Det er altså mulig å si at medaljongene vinteren 1786/87 var del av et romlig og musikalsk «oppgraderingsprosjekt», som inngikk i en bredere strategi for borgerlig selvrepresentasjon og identitetsdannelse.

### *Tabell. Arkivmateriale og museumsgjenstander*

Inderøy museum og historielag: 00099 [Kirkebøsse etter Berlin]

NTNU Gunnerusbiblioteket: UBIT/A-0086, Det Trondhjemske musicaliske Selskab av 1786 [Forhandlingsprotokoll]

NTNU Gunnerusbiblioteket: UBIT/A-0086, Det Trondhjemske musicaliske Selskab av 1786 [Korrespondanse 1786]

NTNU Gunnerusbiblioteket: UBIT/A-0086, Det Trondhjemske musicaliske Selskab av 1786 [Korrespondanse 1787]

NTNU Gunnerusbiblioteket: UBIT/A-0086, Det Trondhjemske musicaliske Selskab av 1786 [Regnskapsbilag]

NTNU Gunnerusbiblioteket: XM Oct. 8 83b 010139, Johan Daniel Berlin, Musicaliske Elementer, eller Anledning til Forstand paa de første Ting udi Musiquen (Trondhjem, Jens Chr. Winding, 1744)

NTNU Vitenskapsmuseet: UN 557 [Johan Daniel Berlin]

NTNU Vitenskapsmuseet: T21789 [P.B.]

NTNU Vitenskapsmuseet: T21790 [Christian Frederik Hagerup]

NTNU Vitenskapsmuseet: T21791 [Niels Krog Bredal]

NTNU Vitenskapsmuseet: T21792 [Johan Peter Thams]

NTNU Vitenskapsmuseet: UN559 Monochordon Unicum



Statsarkivet i Trondheim: SAT/A-0015/3/3Fa/L0182, Strinda og Selbu sorenskriveri, Skiftedokumenter [Acterede Dokumenter]

Trondheim Byarkiv: 'Borgermester Niels Krog Bredahl', [https://www.flickr.com/photos/trondheim\\_byarkiv/4525812852/](https://www.flickr.com/photos/trondheim_byarkiv/4525812852/) [hentet 26.10.2023]

Trondheim Byarkiv: 'Christian Frederik Hagerup', [https://www.flickr.com/photos/trondheim\\_byarkiv/2741386367/](https://www.flickr.com/photos/trondheim_byarkiv/2741386367/) [hentet 26.10.2023]

Trondheim Byarkiv: 'Johan Daniel Berlin', [https://www.flickr.com/photos/trondheim\\_byarkiv/4525812840/](https://www.flickr.com/photos/trondheim_byarkiv/4525812840/) [hentet 26.10.2023]

Trondheim Byarkiv: 'Johan Peter Thams', [https://www.flickr.com/photos/trondheim\\_byarkiv/2837494264/](https://www.flickr.com/photos/trondheim_byarkiv/2837494264/) [hentet 26.10.2023]

Trondheim Byarkiv: 'Ukjent Medaljong', [https://www.flickr.com/photos/trondheim\\_byarkiv/4537642862/](https://www.flickr.com/photos/trondheim_byarkiv/4537642862/) [hentet 26.10.2023]

---

*ANNABELLA SKAGEN (f. 1967) er ph.d. i drama og teater og førstekonservator NMF, og arbeider som avdelingsleder for kulturarvsforvaltning ved Ringve og Rockheim – Norges Musikkmuseum, Museene i Sør-Trøndelag (MiST). Etter sin ph.d.-avhandling om tidlig norsk teaterhistorie (NTNU 2015) har hun arbeidet med norsk musikk- og teaterhistorie på 17- og 1800-tallet gjennom forskning, utstillinger og formidling, med særlig fokus på borgerlig drama og musikkdramatikk.*

*DANIELA PAWEL (f. 1969) er utdannet malerikonservator fra Kunstuniversitetet i Bern (HBK 1999), med master i kunsthistorie (NTNU 2015). Hun er leder for konserveringslaboratoriet ved NTNU Vitenskapsmuseet, Institutt for arkeologi og kulturhistorie, og jobber som malerikonservator. Hun arbeider særlig med konservering av maleri, skulptur og bøykunst. Hennes forskningsinteresser omfatter kunstteknologiske studier av gjenstandsmateriale, spesielt innen middelalderkunst.*