

ALLAN ELLENIUS

ALLAN MATTIAS ELLENIUS föddes i Uppsala den 6 augusti 1927. Fadern, Emil, stammade från Almunge socken i Närke-
hundra härad öster om Uppsala. Hanna, modern, kom från
Tobo i Norduppland. I Uppsala kom föräldrarna att bli ett legendariskt
vaktmästarpar vid Östergötlands nation. Det ståtliga nationshuset vid
Trädgårdsgatan blev Allan Ellenius fasta punkt under uppväxtåren och
studietiden. Här följde han studentlivet, dess vardag och dess stora fes-
ter. Man minns fortfarande Tage Danielssons och Hatte Furuhagens
spex *I fara i Mora* eller *Gustav Hasa*. Mindre känt är att Allan Ellenius
ingick i rollistan som abboten vid Vedala Kloster.

Uppländska rötter, uppväxt i Uppsala. Allan Ellenius skulle tro-
fast förvalta det han fått i arv. Det uppländska landskapet stod ständigt
levande för honom. Närbakten med slätten, med skogspartier och
våtmarker, och framför allt med fågellivet, skänkte stimulans och vila.
Universitetsmiljön, å andra sidan, öppnade krävande perspektiv mot
uppsaliensisk lärdom i äldre tid, men också mot dess storartade linne-
anska tradition. Natur och lärdom – allt inom ärkestiftets revir.

I sin ungdom ägnade sig Ellenius åt måleri. Han talade alltid med
uppskattning om Uppsalakonstnären Ellis Wallin, som undervisat ho-
nom i måleriets grunder. Det må vara osagt, huruvida han tänkte sig en

karriär som bildkonstnär. Likväl kunde han icke utan tillfredsställelse ibland erinra om, att hans namn förekommer i standardverket *Svenskt konstnärlexikon*.

För en latinstudent från Katedralskolan fanns andra mål att sträva mot. Ellenius första och naturliga val var att inleda sina universitetsstudier för Gregor Paulsson. Den *largesse* som utmärkte Paulssons inställning till konstvetenskapliga ting tillät stora vyer. Det fanns svängrum för offensiva ämnesval, och därmed för förväntningar på intellektuell rörlighet. Ellenius trebetygsuppsats, framlagd vårterminen 1951, var inte något undantag. Han valde att studera Jan van Eycks och Rogier van der Weydens porträttmåleri, ett för sin tid högt respekterat ämnesområde. Frågeställning och metod bar en omisskännlig prägel av lärarens socialhistoriskt inriktade konstuppfattning. Uppsatsen bär undertiteln ”Studier i miljö, funktion och stil”.

Allan Ellenius licentiatavhandling varslade däremot om en ny inriktning. Den lades fram höstterminen 1954, och behandlade ”Konstdebatt vid svenska universitet under 1600-talet”, och gavs underrubriken ”Konstteoretiska och idéhistoriska studier”. Visserligen var Ellenius knuten till Paulssons seminarium, men en tvärvetenskaplig väg hade öppnats mot idé- och lärdomshistoria. Det skedde genom Sten Lindroths generösa och förkovrande förmedling.

Det råder inte någon tvekan om, att Ellenius tidigt fick ut något av det bästa i den uppsaliensiska universitetsmiljön. Hans internationella orientering gav inte sämre utdelning. När han under 1950-talet sökte sig till London, godtog han reservationslöst den nya rollfördelning som kulturellt drabbat Europa efter andra världskriget. Tyskland var nu ett tudelat genomfartsland, inte längre ett självklart mål för en yngre generations kunskapssökande. Och det ska heller inte förnekas, att Allan Ellenius under hela sitt liv höll fast vid en långt gången beundran för anglosachsisk kultur och livsstil – stundtals biotopiskt sublimerad, när han på skotska höglandet genom kikaren skådade alpkråka, snöripar eller korsnäbb.



Det han sökte i London, var emellertid kontakt med en institution som i högsta grad representerade centraleuropeisk kulturforskning, låt vara framgångsrikt transplanterad till en engelskspråkig akademisk miljö. Målet var Warburginstitutet, ursprungligen ett privatbibliotek. Dess grundare, Aby Warburg, reformerade konstvetenskapen i kulturantropologisk riktning. Biblioteket ombildades 1905 till ett forskningsinstitut med säte i Hamburg, och 1919 fusionerades det med stadens universitet med Fritz Saxl som sin förste föreståndare. Efter nazisternas maktövertagande flyttades institutet till London 1934 och kom tio år senare att införlivas med University of London.

Den företagsamme licentiaten Ellenius, försedd med rekommendationer från Carl Nordenfalk och Horst Gerson, trädde in i en förtätad intellektuell miljö. Under Weimartiden, ännu medan Warburg var i livet, hade institutet knutit till sig framstående vetenskapare som Ernst Cassirer och Erwin Panofsky, som båda fullföljde sina karriärer i Förenta Staterna – Cassirer efter ett mellanspel i Sverige. År 1936, en kort tid efter institutets överflyttning till London, hade österrikaren Ernst Gombrich efter rekommendationer av psykologen och museimannen Ernst Kris anslutit sig till Warburgkretsen. Gombrichs wienska arv inger respekt. Hans far, advokaten Karl Gombrich, var klasskamrat med Hugo von Hofmannsthal. Modern Leonie, en framstående pianist, var nära bekant med Gustav Mahler, Arnold Schönberg och Sigmund Freud.

När Ellenius för första gången fick tillfälle att föreläsa vid institutet 1955 var det ännu temporärt inrymt i Imperial Institute Buildings, South Kensington. Framträdandet, som ägde rum inom ramen för en serie kallad "Archaeological Approaches to History", fick en positiv bekräftelse när hans bidrag "Johannes Schefferus and antiquity" publicerades 1957 i *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*.

Relationen till Warburginstitutet kom på sikt att befästas på olika sätt. I det närliggande perspektivet blev stödet från Gombrich icke utan viss betydelse för hans akademiska framtid. Då Allan Ellenius 1960 disputerade på gradualavhandlingen *De arte pingendi. Latin art literature*

in seventeenth-century Sweden and its international background ingick Gombrich i betygskommittén tillsammans med ämnesföreträdaren och Gregor Paulssons efterträdare Nils Gösta Sandblad, Sten Lindroth och Sven A. Nilsson.

Avhandlingen var emellertid koncipierad i nära kontakt med Johan Nordströms och Sten Lindroths lärdomshistoriska institution i Uppsala. Den dedicerades till *Parentibus optimis* och publicerades som nummer 19 i serien *Lychnos-Bibliotek*. Den hörde alltså hemma i en svensk forskningsmiljö och det var här Ellenius fann sin karriärväg. Avhandlingen och lärarprovet – en föreläsning över Ehrenstrahls dynastiska måleri – blev meriterande för en docentur vid Uppsala universitet. År 1961 utnämndes han till lektor vid sitt hemuniversitet och här skulle han inneha tjänsten som ordinarie professor i konstvetenskap från 1977 fram till pensioneringen 1993.

Om inte annat, kan det sägas att Ellenius första och mer omfattande insats som specialist på stormaktstidens konst och kultur innebar ett steg i genreöverskridande riktning – inte nödvändigtvis ett stickspår, vilket hävdats av vissa sakkunniga. I sin avhandling undersöker Ellenius en 1669 i Nürnberg tryckt konsteoretisk skrift av Johannes Schefferus – född 1621 i Strassburg, 1648 kallad till professor Skytteenus i Uppsala, där han verkade till sin död 1679. *De arte pingendi* förtjänar uppmärksamhet som handledning för studerande adelsynglingar i bildkonstens teori och praktik – efter dåtida svenska förhållanden ett pionjärarbete. Att Ellenius med stor receptivitet tillgodogjorde sig sin lärdomshistoriska skolning vid avhandlingsarbetet var gott nog. Exkursionerna till Warburginstitutet gav värdefulla impulser vid författandet av det inledande och krävande avsnittet om den äldre på latin och ställvis på italienska avfattade konstillitteraturen – från Leon Battista Alberti till Gerhard Vossius och Franciscus Junius.

Svensk stormaktstid och barockens emblemantik skulle bli ett genomgående tema i Ellenius forskning. Efter avhandlingen följde *Karolinska*

bildidéer (1966), där han kringsynt tillförde ny kunskap om det sena 1600-talets dynastiska ikonografi. Hans produktion på detta område visade aldrig tecken på tempoförlust. År 2005 utkom Signums stora och innehållsrika volym om stormaktstiden, där han medverkade med den sammanfattande artikeln ”Miljö och mentalitet”. Ämnessfären hade under en lång tid lämnat uppslag till en rad specialstudier, bland vilka märks ”Nature, dreams and realities: Ambiguities of visual imagery in seventeenth century Sweden” i festskriften till Gombrich 1994, och ”The rhetoric of virtue. A note on the function of seventeenth-century sepulchral imagery”, likaledes i en festskrift, denna gång till Matthias Winner 1996.

Helt riktigt bedömde Allan Ellenius att det var hans insatser som kännare av stormaktstidens visuella kultur som gjorde hans namn gångbart i det internationella forskarsamhället. I icke ringa mån underlättades kontakterna av öppna kommunikationsvägar inom specialområdet. Även om steget från Bernini till Ehrenstrahl förefaller långt ur kvalitativ synvinkel, äger studiet av barockens bildvärld gemensamma referenser oavsett regionala skillnader. En bekräftelse på Ellenius internationella ställning blev hans roll som *team leader* i det av European Science Foundation sponsrade projektet *Iconography, Propaganda and Legitimation*. Den omfattande redovisningen publicerades av Clarendon Press 1998. Från svensk sida framträdde förutom Ellenius också Kurt Johannesson. I sammanhanget får heller inte glömmas en lång lärargärning. Det har inte sällan handlat om en dialog som övergått i konstruktiva samarbetsformer. Tillsammans med fyra av sina elever utgav han år 2003 *Baroque dreams. Art and vision in Sweden in the era of greatness* (Acta Universitatis Upsaliensis).

Det Ellenius fick med sig från sin skolning var inte bara respekten för humanistisk lärdom, men också en öppenhet i fråga om metodval. Gregor Paulssons föredöme låg ständigt i blickfältet. Vid åtskilliga tillfällen återkom Ellenius till Paulssons sociologiskt och socialpsykologiskt

grundade konstteori – i samtal, föreläsningar och i skrift. 1976 skrev han om sin lärares teoretiska insatser i ett internationellt perspektiv och framhöll då dennes pionjärinsats främst genom publikationen *Konsthistoriens föremål* utgiven 1943. Icke utan tillfredsställelse kunde Ellenius ibland påpeka att Paulsson i likhet med flera andra samtida sociologiskt inriktade tänkare föregripit Bourdieus fältteori.

Lektorstiden innebar nya vägval, vetenskapligt och pedagogiskt – och förvisso inte utan specimineringsstryck. Lärdomarna från Paulsson och inte minst läsning av Gombrichs perceptionsteori gav Ellenius användbara uppslag att utöka sin repertoar mot studiet av bildskapandets psykologi utanför den hierarki som utgörs av den musealt godkända konsten. Han gav sig i kast med ett nytt tema, nämligen det massreproducerade konstverket. Syftet var att öka förståelsen ”för de attityder till konsten och bildproducerandet, som växte fram inom 1800-talets massmedia”. Som ett nästa steg såg Ellenius en koppling till det efterföljande seklets ”folkkonst, filmen och televisionen”. I utvidgad form under titeln ”Folklig och kommersiell konst” kom projektet att drivas med anslag från HSR och med deltagare från angränsande ämnesområden. Det av Ellenius initierade forskningsprogrammet visade sig ha god bärkraft för fortsatt verksamhet – bland hans framgångsrika elever märks inte minst Lena Johannesson. Bildens och bildkonstens kommunikationsformer under 1800- och 1900-talen var ett tema som Ellenius uthålligt höll vid liv. Volymen *Visual paraphrases* utkom 1984 och här ingick hans studie över den kanoniserade konstens transformationer i 1800-talets illustrerade tidskrifter.

Med den 1971 utgivna essäsamlingen *Den offentliga konsten och ideologierna* etablerade sig Ellenius på ett annat område med stor social och politisk spännvidd. Under de nära fyrtio år som förflutit sedan publiceringen har åtskilligt tillförts forskningen om monument och minnesmärken, vare sig det gällt deras syften, laddningar, marginaliseringar, förvanskningar eller pånyttfödelser. Ellenius grundtankar om industrialismens och det framväxande masssamhällets betydelse för den publika

konsten har visserligen fördjupats genom tillkommande forskning, särskilt när det gäller avsnittet om 1800-talets tyska monumentpolitik. Men beträffande vår inhemska monumentkonst är hans framställning genom sin tematisering och uppslagsrikedom av grundläggande betydelse. Här finns anledning att erinra om den vägvinnande tolkningen av Milles Sturemonument, diskussionen kring arbetarnas fredsmonument 1916 och analysen av Fredrik Frisendahls flottarmonument i Ångermanälven invigt 1940.

År 1977 utnämndes Allan Ellenius till professor i konstvetenskap vid Uppsala universitet. En ny kurs kunde sättas och med tiden vidgades hans akademiska nätverk. I Uppsala var han ledamot av Kungl. Vetenskaps-Societeten, Kungl. Vetenskapssamhället, Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet samt hedersledamot av Upplands och Östgöta nationer. Han valdes in i Kungl. Gustaf Adolfs Akademien och Académie européenne des sciences, des arts et des lettres. Till detta fogar sig ledamotskap i en rad andra sammanslutningar. Han valdes in i Kungl. Vitterhetsakademien 1982 och kom att fullfölja sin roll som arbetande ledamot med aldrig svikande lojalitet. Han var ledamot av FU perioden 1986–1997 och vice sekreterare 1990–1992.

Låt vara att professorstiden hade sina administrativa prövningar, men han fann samtidigt utrymme för en knappt märkbar nyorientering som medgav ett starkare emotionellt förhållande till sina vetenskapliga val. Att han konsekvent fullföljde sina engagemang för svensk stormakts-tid och drev projekt i Paulssons anda vittnade om att han ogärna svek gamla lojaliteter. Det som emellertid alltmer börjat träda i förgrunden var ett fördjupat intresse för naturalhistoriens bilder, vilket manifesterades i skilda sammanhang: internationellt i symposiet *The Natural Sciences and the Arts*, vars resultat publicerades 1985, nationellt bland annat med artikeln ”Vetenskapens bilder” i publikationen *Natur och nationalitet* från 1992.

Naturalhistoriens bildvärld gav referenspunkter när Allan Ellenius vände blicken mot Bruno Liljefors måleri. Men det han fann hos Lilje-

fors innehöll betydligt mer än skarpa observationer av terrängens biotoper. Han hade hos Liljefors funnit en konstnärlig gestaltning som berörde honom starkt. Som uttolkare av Liljefors konst har Ellenius följt en alldeles självständig linje och helt utan ängslan för den etablerade konst-kulturens preferenser. Han var givetvis väl medveten om att Liljefors arbetade i en genre som i en värld dominerad av konstens institutioner och hierarkier lätt kunde förvisas till marginalen. Det som jägare och zoologer gav sitt gillande var nödvändigtvis inte estetens val. När kritiken uppfattade Liljefors studier av den skyddande likheten som zoologiska övningsstycken snarare än konstverk, riskerade det fruktbarsamspelet mellan naturvetenskaplig iakttagelse och vilja till konstnärlig förnyelse att förlora sin relevans. Även det som i Liljefors måleri pekade mot sinnrik abstraktion och uttrycksfull visuell gestaltning hamnade i skuggan av mer framgångsrika ideal – det moderna genombrottet i konsten gjorde säkert sitt till. Det fanns ett klimat som tillät en banalisering av Liljefors konstnärliga insats. Han blev djurmålaren älskad endast av jaktintresserade grosshandlare.

En viss förkovran av konstförståndets bevarare har möjligen inträffat. Ulf Linde har i en elegant essä betitlad ”Ytterligheter. Om Mallarmé och Liljefors” gjort en inbrytning från en höglitterär ståndpunkt. Nu gällde poetikens värderingsgrunder. Samtidigt som Linde publicerade sin artikel i *Artes*, året var 1981, utkom Ellenius första sammanfattande studie över Liljefors – ytterligare studier publicerades åren 1996 och 2006. Helt visst kunde Ellenius instämma i Lindes omdöme att Liljefors var en av de största konstnärer Sverige haft, och att det var ett trist faktum att denna uppfattning i stort sett bara hade framförts av grosshandlare och jägare. Allt detta må vara hänt. Men till skillnad från Lindes intuitivt formulerade perceptioner var Ellenius iakttagelser av Liljefors fågelbiotoper grundade på erfarenheter gjorda i fält under högaktivering av varseblivningens drivkrafter – synskärpa, skarp hörsel och vaksamhet. Han var en hängiven och kunnig ornitolog. I denna roll föll han dessutom tillbaka på den träning han i sin ungdom fått som målare och

tecknare. Ornitologins bildvärld grundar sig på en lång tradition, som formar sig till en väv av iakttagelse och svårfångade men alltid närvarande skönhetsupplevelser. Lärdomarna från Gombrichs *Art and illusion* övergick i mer handfasta observationer. Mer än så. Allan Ellenius kom här att finna vila, en vila befriad från akademiska utanverk. Relationen till Liljefors, liksom även till besläktade konstnärssjälar som Liss Eriksson, Philip von Schantz och Torsten Renqvist, var ren och omedelbar.

Det Allan Ellenius så insiktsfullt tillfört kunskapen om Liljefors kan liknas vid ett slags befrielseverk – för Liljefors konstnärskap och möjligen i någon mån för honom själv. Intet ont om jägare och grosshandlare, Liljefors tål att granskas även av estetiskt och ekologiskt sinnade. Att han dessvärre också uppskattats av riksjägmästaren Hermann Göring och dessutom belönades med *Der grosse Preis Adolf Hitlers* i samband med den stora internationella jaktutställningen i Berlin 1938 har medfört etableringen av ett annat frontavsnitt. Allan Ellenius reagerade starkt när nazismens hyllningar av Liljefors måleri blev föremål för studier med vetenskapliga ambitioner. Det han fruktade var att en mindre nogräknad eftervärld i jakten på nyheter inte skulle anstränga sig att skilja mellan Liljefors apolitiska hållning och de nazistiska makthavarnas annektering av hans namn för sina egna propagandasyften. Ellenius har i hög grad blivit sannspådd – det som framkommit har inte sällan karaktären av en retroaktiv skuldbelastning genom *guilt by association*. Det är en annan sak att frågan om Liljefors tyska förbindelser ingalunda saknar intresse.

Bruno Liljefors har gjort två magnifika målningar som visar tjäderspel – den ena finns i Göteborgs konstmuseum, den andra förvisad till magasinet i Münchens Pinakotek. Båda målningarna var på plats på Waldemarsudde hösten 1996 för att inför den stora Liljeforsutställningen synas tillsammans på en av honnörsväggarna. Men det var svårt att få bilderna att samspela. Lösningen blev att placera Liljefors bild Tjuvskytten mellan de båda Tjäderspel. Sinnesanalogin förstärktes. Synintrycken handlade om lyssnandet, om kluckande ljud som bara jä-

garen hörde. Det fungerade rätt bra för den som gav sig tid. För Allan Ellenius, som var på plats, var arrangemanget det enda rätta. Han, om någon, hade sinne för ljudande bilder – en receptivitet som hängde samman med hans musiska läggning.

Jean Sibelius och Einojuhani Rautavaara var en ständig kraftkälla för honom. Och det var ingen slump att det tal han höll i Uppsala vid Konstvetenskapliga institutionens 90-årsjubileum i november 2008 handlade om samhörigheten mellan bildkonst, konstvetenskapligt yrkesliv och egen dikt hos en rad förgrundsgestalter inom ämnet. Samma höst talade han om melankolins bilder i ett symposium anordnat av Karin Johannisson.

Låt vara att Ellenius sällan avstod från utflykter till engelska och italienska trakter. Men det som till sist etsar sig fast i minnet är hans starka bundenhet vid Uppland och dess landskap. Han talade ofta om sina uppländska rötter. Tillsammans med Gunnar Brusewitz utgav han år 2005 den välproducerade skriften *Olof Thunmans Uppland*. Mer insiktsfulla kommentatorer står knappast att finna. År 2008 utkom Vitterhetsakademiens föredömliga skrift om Skånelaholm med Ellenius elev Karin Sidén som redaktör. Återigen får vi glädjen att här ta del av Ellenius iakttagelser av natur och fågelliv, denna gång gjorda vid den grunda sjön Fysingen. Med honom tillfördes konstvetenskapen ett rikt mått av naturvetenskapligt grundad observation. Och varför inte i omvänd ordning? Vid Uppsala universitets promotionsfest den 25 januari 2008 mottog Allan Ellenius Linnémedaljen i guld för ”sitt mångårigt och omfattande konstvetenskapliga författarskap samt för framstående insatser som lärare och förmedlare av kunskap om natur och naturmotiv”.

Han talade ofta om sin familj. Om sina föräldrar, sin bror Lars och hans familj, sin livskamrat Gunilla, sonen Johan, dottern Sara och barnbarnen. Han avled den 9 december 2008, och vid begravningen i Heliga Trefaldighets kyrka fredagen den 9 januari 2009 mottog deltagarna, som brukligt är, ett litet dubbelvikt programblad. Tvärs över på dess baksida löper ett tunt streck. Utan minsta ansträngning förstår vi

vad som händer. Naturalistisk detaljrikedom är inte nödvändig. Tecknaren är visuellt intelligent och vet att effektivt använda sig av minimala uttrycksmedel. Han förlitar sig till vår förmåga att själva sortera synintryck och snabbt komma till rätta med det sedda. Det räcker med några streck för att vi ska kunna förstå vad som är upp och ned, vad som är mark och himmel, vad som är rymd och ljus. Det streck som utan åthävor löper fram på programbladets baksida är en ömsint hälsning från Uppsala riktad till en nära anhörig. Det vi ser är silhuetterna av domkyrkans båda spiror och slottets torn. Där linjen börjar läser vi fem bokstäver som formar ordet Pappa. Så sant, även en enkel linje kan ha mycket att berätta.

Hans Henrik Brummer