Vad är en ikon?

dec062012
Skrivet av Thomas Notini
Konst - Essäer om konst

”Du skall inte göra dig något beläte eller någon bild, vare sig av det som är uppe i himmelen eller det som är nere på jorden eller av det som är under vattnet eller av det som är i vattnet under jorden. Du skall inte tillbe sådana, ej heller tjäna dem.”

Treenigheten, Andrej Rublev 1410-talet.

De här orden ingår i de tio budorden som återges i Andra Moseboks 20:e kapitel, den gudomliga lag som Mose fick ta emot i en uppenbarelse av Gud själv på Sinai berg, under Israels barns fyrtio år långa vandring från Egypten till det utlovade landet. Det som på ett helt unikt sätt skilde Israels religion från de omgivande folkens var ju tron på en enda Gud, som är allestädes närvarande och som är oändligt höjd över vårt förstånd och oändligt bortom vad våra sinnen kan få grepp om, själva tillvarons yttersta grund. När Mose talar med Gud på Sinai berg och litet otåligt ber att få se Gud själv i hela hans härlighet – och inte bara höra hans röst – svarar Gud: ”Mitt ansikte kan du dock inte få se, ty ingen människa kan se mig och leva” (2 Mos. 33:20). Detta till skillnad från de omgivande hedniska folken, som dyrkade och tillbad avgudabilder, gudar som de själva skurit i trä eller gjutit i metall. En av de mer dramatiska skildringarna i Andra Mosebok handlar ju om hur Israels folk övergav sin tro och göt sig en avgud i form av en gyllene kalv (2 Mos. 32).

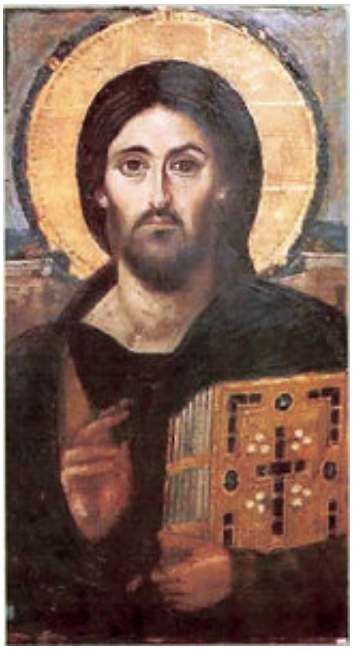
Och denna gudomliga lag, de tio budorden, har genom två årtusenden för både judendom och kristendom bildat en gemensam grund för hur människor skall förhålla sig både till Gud och till varandra. Islam har som vi vet sina egna motsvarande lagar, stadfästa i Koranen. Men bildförbudet, som finns i de tio budorden i Mose lag, finns i en lika sträng och uttrycklig form i den islamiska traditionen, även om det faktiskt inte finns direkt formulerat i Koranen.

Inte i någon av de tre religionerna har detta bildförbud upprätthållits på ett bokstavligt sätt, i varje fall inte konsekvent genom hela historien. Vid vår tideräknings början finner vi runt Medelhavet synagogor som är utvändigt dekorerade med friser och mosaiker som föreställer både människor, djur och växter. Och inom islam, särskilt det medeltida islam, förekommer ymnigt mosaiker, målade dekorer och olika slags monumentala målningar, bokilluminationer, konstföremål i driven eller graverad metall, mattor och gobelänger med mera, allt med både människor, djur och växter som motiv.

Men här gäller det nu den kristna konsten och den särskilda del av den kristna konsten som går under namnet ikoner. Och då rör vi oss uteslutande inom den östra, bysantinsk-ortodoxa delen av kristenheten. Att ikonen har en särställning inom den kristna sakrala konstens värld beror inte enbart på den stil som utmärker ikonmåleriet. Det har även – och kanske främst – att göra med tänkandet bakom ikonen och vilken plats, vilken funktion den har i den ortodoxa kyrkans fromhetsliv. För de ortodoxa kristna kan ikonen aldrig vara enbart ett konstverk att betrakta. Den är en integrerad del av deras praktiserade tro. Den fyller alltid en funktion i deras böneliv och i deras både gemensamma och privata andakt, på samma sätt som t.ex. läsandet av Bibeln. Jag återkommer till detta.

Förhistorien

Hur länge har det målats ikoner? Och hur länge har det överhuvudtaget målats bilder av Jesus, Jungfru Maria och andra personer i den bibliska historien?



Kristus Pantokrator, Sinai 500-talet.

I British Museum i London finns en målning på duk, gjord av en engelsk målare någon gång på 1800-talet. Den är i sig en avbildning av en väggmålning någonstans i Roms katakomber, daterad till tidigt 100-tal, och det är den äldsta kända Kristusbilden överhuvudtaget. Men konstvetenskapen vore inte konstvetenskap ifall detta inte ifrågasatts av några forskare. Inte väggmålningens ålder, men att det verkligen är fråga om en Kristusbild. En anledning till detta är att mansgestalten ifråga – som onekligen liknar många senare Kristusavbildningar genom historiens gång – är framställd i profil, något som aldrig förekommit i senare Kristusavbildningar, i vare sig det östkyrkliga ikonmåleriet eller det västerländska sakrala måleriet.

En annan anledning är uppfattningen att de första generationerna av kristna skulle ha iakttagit det gammaltestamentliga bildförbudet bokstavligt. Båda dessa argument är, som jag ser det, ganska svaga. Vi kan på goda grunder anta att även urkyrkans

kristna inte tog generellt avstånd från bilder utan tvärtom ganska tidigt började avbilda Kristus, Jungfru Maria och händelser i den bibliska historien. Många av dem hade ju sett de bildornamenterade synagogorna i Medelhavsområdet. Och i antikens konst, som var deras närmaste förebild, förekommer profilavbildningar rikligt – profilen borde alltså inte tala emot att det är fråga om en Kristusbild. Mycket talar alltså för att inte bara symboler som korset, fisken, brödet etc. utan även avbildningar av människor och händelser i den bibliska historien förekommit ganska tidigt i den kristna kyrkan.

Men det rådde bland de första århundradenas kristna långt ifrån någon enighet om de heliga bildernas vara eller icke vara. Redan i början av 300-talet tycks ikonerna i sin tidigaste form ha varit etablerade och haft en funktion i den östliga kyrkans fromhets- och gudstjänstliv. Och det är också vid denna tidpunkt som vi första gången möter ett motstånd mot dessa bilder inom en annan riktning bland de kristna. Man brukar tala om de båda riktningarna som ikonodulerna, ikonvördarna, och ikonoklasterna, ikonförkastarna (eg. ”ikonförstörarna”).

Och liksom det var i den östliga, bysantinska kyrkans värld som ikonen utvecklades och fick en sådan central roll, var det också här, i den östra halvan av den kristna kyrkan, som striden om ikonerna utkämpades och avgjordes. I stort sett mellan åren 726 och 843 stod i Bysans den strid som kommit att kallas bildstriden. Flera kejsare, ömsom ikonvördare, ömsom ikonförkastare, avlöste varandra på Bysans tron. Och när det ena lägret innehade den politiska makten, blev det andra lägret utsatt för förföljelser. När ikonfienderna var vid makten, förstördes också många av de äldsta ikonerna. Det var först 843, då en kvinna, kejsarinnan Theodora, satt på Bysans tron som striden slutgiltigt kunde avgöras till ikonernas fördel. Då förklarades officiellt, att ikonen var en obligatorisk del av kyrkans tro och kult. Och denna händelse ansågs vara så viktig att den inom den ortodoxa kyrkan är känd under namnet Ortodoxins seger – alltså den sanna lärans seger över den falska! Den ansågs t.o.m. så central och så avgörande för kyrkans identitet, att den fick en egen söndag i det ortodoxa kyrkoåret, Ortodoxins söndag, som är den första söndagen i Fastan.

Till följd av ikonfiendernas bildstormande verksamhet finns det, som vi nämnt, inte många ikoner bevarade från tiden före den stora bildstriden. Men en av dem som bevarats är en Kristusikon i S:ta Katarinaklostret på Sinai. Det är en ikon av Kristus Pantokrator, ”Allhärskaren”, och den dateras till 500-talet. Låt oss se på den innan vi går vidare och talar om tänkandet och ideologin bakom ikonerna.

Den tronande Kristus

Ikonen av Kristus Allhärskaren, Pantokrator, blev en av ikonmåleriets huvudtyper. Detta är alltså det äldsta kända exemplet, och här finns redan alla de klassiska Pantokratorikonens kännetecken utvecklade: Kristus bär i vänster arm en evangeliebok. Här är boken visserligen stängd, medan den i senare Pantokratorikoner oftast är uppslagen, med något Jesus-citat ur evangelierna. Kristus håller höger hand i samma välsignande handställning som alla ortodoxa präster än idag använder när de välsignar församlingen med korstecknet. Fingrarnas position är en stiliserad, symbolisk återgivning av Kristusmonogrammet ΙΣΧΣ, första och sista bokstaven i namnen IESOUS CHRISTOS, alltså Jesus Kristus. Men här finns också drag som avviker från det som blev normgivande inom det ikonmåleri som växte fram under de följande århundradena. Den klassiska bysantinska ikonen är alltid tvådimensionell. Men i denna Pantokratorikon finner vi ett Kristusansikte som är plastiskt, nästan skulpturalt uppbyggt med sina skuggor och dagrar. Och ansiktet är påfallande asymmetriskt. Kristus sitter med sin vänstra sida närmare betraktaren än med sin högra!

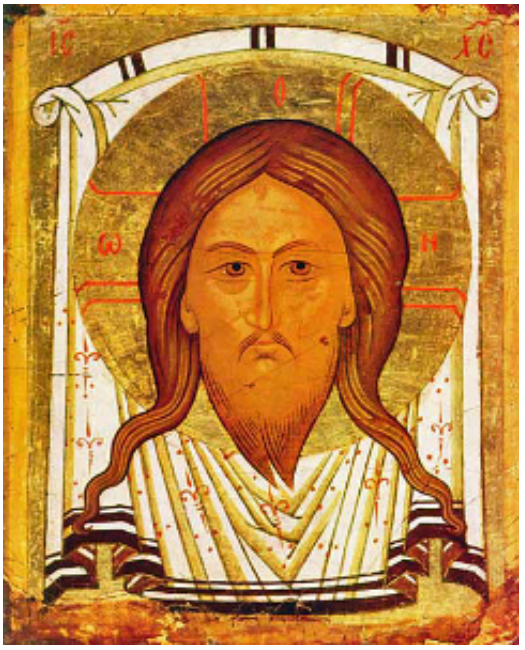
Ikonens idé och dess plats i kyrkans liv

Inom den västra halvan av den kristna kyrkan rasade aldrig någon bildstrid – om man bortser från 1500-talets kalvinister, som rensade bort och förstörde alla bilder

som fanns i de kyrkor som de tog över från katolska kyrkan i framförallt Nederländerna och Schweiz.

Att det aldrig kom till någon egentlig bildstrid i vår del av världen beror på att den sakrala bilden i den västerländska kyrkan aldrig har haft något mer än en pedagogisk funktion, som ett stödjande komplement till gudstjänsten, bibeltexterna och förkunnelsen. I Bysans och östkyrkan blev den avsevärt mer än så – vilket till viss del förklarar varför ikonoklasternas motstånd mot ikonerna tidvis var så häftigt.

Ikonoklasternas – ikonförkastarnas – argument var helt koncentrerade på bildförbudet i Andra Mosebok. De menade, att om man övergav det stränga iakttagandet av detta förbud, skulle man snart hamna i avgudadyrkans villfarelse och synd.



Mandylion (”Den icke av människohand gjorda”)

För ikonvördarna stod det från första början klart, att man aldrig skulle behöva löpa risken att förfalla till avgudadyrkan, att man aldrig skulle förväxla det skapade med den gudomlige Skaparen själv. Ikonvördarna stöddes av flera av sin samtids största teologer. De utgick från detta, att Gud själv blivit synlig genom Jesus Kristus: ”Och Ordet blev kött och tog sin boning ibland oss” som det står i Johannesevangeliets inledningskapitel (enl. gamla bibelöversättningen 1917).

Med andra ord: Genom Jesus Kristus har Gud i en viss mening gjort det han förvägrade Mose: han har visat sitt ansikte. Då Gud och det gudomliga på detta sätt blivit synliggjort, betyder det att inte bara vår intellektuella förmåga, genom de talade och skrivna orden, utan även våra yttre sinnen, däribland synen, kan och skall tas i bruk som en förmedlande länk i mötet mellan Gud och människa. Så som en människa kan få ta emot ett Guds tilltal när hon läser i Bibeln eller hör en bibeltext läsas eller utläggas, så kan hon på alldeles samma sätt ta emot ett Guds tilltal när hon står i bön och andakt framför en ikon.

I sitt försvar för de heliga bilderna stödde sig ikonvördarna även på den nyplatonska grekiska filosofin. Enligt nyplatonismen har alla skapade ting, allt vi kan se och ta på, en evig, himmelsk urbild i den andliga världen. Tingen som vi ser dem är alltså avbilder av sina himmelska urbilder. Urbilden, gr. protótypon, är fullkomlig; avbilden, gr. eikon, är ofullkomlig och bristfällig men har ändå del i den fullkomliga urbilden.

Likadant är det således med ikonen. Den avbildar något som i sin fullkomlighet finns i den himmelska världen, hos Gud själv, men avbildningen har på ett hemlighetsfullt sätt del i det som den avbildar. När den troende människan vördar ikonen genom knäfall och kyss och står inför den i bön och andakt, är det inte själva föremålet ikonen som hon riktar sin vördnad och sin bön mot, utan mot det som ikonen avbildar och representerar. Någon ortodox teolog har träffande beskrivit ikonen som ”ett fönster mot den himmelska världen”.

I fromma ortodoxa hem i Ryssland finns av uråldrig tradition alltid en ikonhörna, ”vackra hörnet”, där hemmets ikoner finns samlade, vilande på ett smalt hyllplan strax under taket och med en brinnande oljelampa framför. Helst skall hörnet vara placerat i östlig riktning, mot Jerusalem, och när en gäst kommer på besök i hemmet, skall han först hälsa på ikonerna med en bugning, en kort bön och korstecken. Först därefter hälsar han på värdfolket!

Ikonen är alltså ett slags brännpunkt för mötet mellan den troende och Gud i bönen och andakten. Och samtidigt är den en avbild, en ofullkomlig representation av det som den skall framställa. Ikonens uppgift är aldrig att ge en realistisk bild av det som den representerar. En realistisk, naturalistisk ikon skulle förfela sin uppgift att just vara ett stiliserat, meditativt ”fönster mot den himmelska världen”. Och detta har naturligtvis fått konsekvenser för hur ikontraditionen utformats.

Kristi uppståndelse (eg. nedstigandet i dödsriket)

Ikonens bildframställning är t.ex. aldrig tredimensionell, och figurerna är (på få undantag när) aldrig plastiska eller skulpturala i sin utformning. Detta framgår tydligt av de flesta ikoner. (Tvådimensionaliteten har ikonmåleriet gemensamt med den islamiska konsten.) Inom ikonmåleriet utvecklades snart ett visst antal huvudtyper, ett slags mallar, för hur olika motiv skall framställas, vilka symboler och attribut de skall innehålla o.s.v. Det gäller ikoner av Kristus, Jungfru Maria, profeterna, Johannes Döparen, händelser i den bibliska historien, kyrkans helgon, ja kort sagt alla slags motiv som ryms inom ikonmåleriets ram. Men det betyder inte alls, att ikonmålarna i generation efter generation bara kopierar de gamla mallarna och äldre ikoner – utom när de lär sig hantverket. Inom de strikta mallarna ryms möjligheter till stor variation ifråga om linje, färgnyans, förtydligande symboler och uttryck.

Vissa motiv är inte heller tillåtna. Så får t.ex. Gud Fader inte avbildas. De avbildningar man träffar på i den västerländska sakrala konsten, där Gud Fader

framställs som en gammal man i vitt hår och vitt skägg – som t.ex. i Michelangelos muralmålning i Sixtinska kapellets tak! – är en styggelse i de ortodoxa kristnas ögon. Skulpturer är heller inte tillåtna.

Och vi har redan berört detta: ikonen och Bibeln ses i den ortodoxa traditionen som jämbördiga i sin egenskap av förmedlare av det gudomliga budskapet och som plats för mötet mellan Gud och människa. Ikonen är Guds Ord i linje och färg istället för i skrift på papper. Detta framgår också av att man i den ortodoxa terminologin aldrig talar om att måla ikoner. Man skriver ikoner. Det grekiska ordet för ”ikonmåleri” är eikonografía, på ryska heter det ikonopis’ – och bådadera betyder ordagrant ikonskrivande.

Ikonmålaren

Eleousa (”Ömhetens Guds Moder”)

Ikonmålarens konst och hantverk är i grunden annorlunda än varje annan form av konst och konsthantverk, eftersom ikonmåleriet grundar sig på helt andra förutsättningar. Ikonen är en integrerad del av kulten, fromheten och gudstjänstlivet. Enligt traditionen utför ikonmålaren därför sitt arbete under tystnad, bön och fasta och är i hela sin gärning, under hela arbetets gång, djupt inbegripen i kyrkans livsrytm med bön, gudstjänst och nattvardsfirande. Ikonmålaren kan inte heller utföra sitt arbete på ett tillfredsställande sätt utan att ha en grundläggande teologisk skolning. Det är därför som man bland de ortodoxa kristna ser med något blandade känslor på det nyvaknade intresset i västvärlden för ikonmåleriet. Att intresset för själva ikonerna stärkts och kunskapen om ikonerna blivit mer utbredd, är naturligtvis enbart något som man uppskattar och välkomnar. Däremot ser man med skepsis på att ikonmåleri bedrivs i icke-ortodoxa miljöer under former som mer påminner om dem som förekommer vid kurser i porslinsmålning eller akvarellmålning än dem som råder i den autentiske ikonmålarens verkstad och arbetsvardag. Ikoner som tillkommit under sådana förhållanden kan enligt ortodoxt synsätt aldrig bli vad de är ämnade att vara.

Så något alldeles kort om själva tekniken.

Som lösningsmedel för färgpigmenten användes ursprungligen bivax, men man gick så småningom helt över till äggula, och färgmaterialet kallas då äggtempera. Ikonen målas på någon form av träpannå som först krederas, d.v.s. grundas med en blandning av gelatin eller annat bindemedel samt krita. När krederingen torkat,

ritas mönstret in med hjälp av en penna eller ristas lätt in med en tunn kniv eller syl eller annat vasst redskap, innan målandet börjar. En märklig egenskap hos en ikon som målats med äggtempera tycks vara att den aldrig helt torkar. En viss ”seghet” stannar alltid kvar i ytans konsistens. (Den som anskaffat en nymålad ikon bör därför se till att ikonen under de första 5-6 åren förvaras helt dammfritt, t.ex. inom en glasram; eljest får den snart en beläggning av dammpartiklar som inte går att avlägsna.)

Några av ikonens huvudtyper

Kristusikonerna

Kristi födelse

Vi har redan sett ett tidigt exempel på en typ av Kristusikon som kallas Pantokrator, Kristus Allhärskaren. Det är den vanligast förekommande Kristusikonen och den förekommer i olika utföranden, dels som bröstbild och dels med Kristus i helfigur, då den ofta går under benämningen ”den Tronande Kristus”. Guldbakgrunden symboliserar här som i andra ikoner den himmelska världen. Glorian är en markör av gudomlig närvaro, och i Kristusikonerna finner man i glorian ofta (på grekiska) inskriften HO ON, ”den som är”. Det alluderar på hur Gud presenterade sig själv, när Mose frågade efter hans namn (”Jag är den jag är”, 2 Mos. 3:14). På några av Pantokratorikonerna i helfigur är Kristusgestalten helt eller delvis omsluten av en oval eller ibland cirkelformad infattning, en s.k. mandorla. Den symboliserar här universum, världsalltet. I sin vänstra hand håller Kristus en evangeliebok, oftast uppslagen och med ett citat ur något av evangelierna, inte så sällan orden i Matt. 11:28: ”Kom till mig, alla ni som är tyngda av bördor; jag skall skänka er vila”.

En annan vanlig Kristusikon är den som brukar kallas ”Den icke av människohand gjorda”, gr. Acheiropoietos, eller andylion, ”duk”. Den framställer i olika varianter Kristi ansikte mot bakgrund av en duk. Bilden refererar till Jesu ord om sig själv i Mark. 14:58: ”Jag skall riva ner detta tempel som är byggt av människohand och på tre dagar bygga upp ett annat som inte är gjort av

"Tecknets Guds Moder"

människohand." Men den har också ett ursprung i en utombiblisk berättelse: Jesus skulle vid ett tillfälle ha lagt en duk över sitt ansikte, varvid bilden av hans ansikte mirakulöst trycktes av på duken, som han sedan via ett sändebud skickade som gåva till konung Abgarus i Edessa (dagens Urfa i nuv. Turkiet).

Kristi uppståndelse är en viktig ikon i den ortodoxa kyrkan, eftersom Påsken är det ortodoxa kyrkoårets utan jämförelse viktigaste högtid. Men här råder paradoxalt nog ett liknande förbud som när det gäller avbildandet av Gud Fader. Enligt evangeliernas vittnesbörd bevittnades aldrig själva uppståndelseögonblicket. Det skedde helt i det fördolda, ingen kan därför göra sig någon föreställning om hur det gick tillväga och det får därför inte avbildas. Påsken och Kristi uppståndelse har därför i ikonografin kommit att representeras av en symbolisk bild av hur Kristus stiger ner i dödsriket. Men Kristusgestalten framträder här inte alls som fånge eller som besegrad, utan tvärtom som den som segrat över mörkret och fördärvet.

Treenigheten

Den ryska ikonkonstens mest berömda verk, även kallad "ikonernas ikon" och sedan länge förvarad i Tretiakovgalleriet i Moskva, är Andrej Rublevs *Treenigheten*, målad på 1410-talet. Det är överhuvudtaget mycket ovanligt att de äldre ikonmålarnas namn är kända för eftervärlden, men Andrej Rublev hör till undantagen. Hans liv har till och med i början av 1970-talet skildrats i en film, "Yttersta domen", av den ryske regissören Andrej Tarkovskij. Ingen ifrågasätter väl att Rublevs Treenighetsikon är ett oöverträffat mästerverk, men själva huvudtypen fanns redan etablerad inom ikonmåleriet när Rublev verkade, och den förekommer under olika epoker och i varierande former inom både ryskt och grekiskt ikonmåleri. Motivet går tillbaka på berättelsen i Första Moseboks 18:e kapitel, där det berättas om hur Abraham och Sara gästas av tre män vid Mamres terebintlund och bjuder de tre männen på en måltid, varunder de får höra att Sara vid hög ålder skall föda en son. De tre männen i Mamres terebintlund kom i den ortodoxa ikontraditionen att uppfattas som en symbolisk representation av just den gudomliga Treenigheten. I den grekiska traditionen kallas ikonen "Abrahams gästfrihet".

Gudsmodersikoner

Guds Moder, Jungfru Maria, förekommer naturligtvis som motiv i ett flertal olika

huvudtyper av ikoner. Vi skall här rikta in oss på tre av de vanligast förekommande. Hodigitria, ”Den vägvisande Gudsmodern”, har sina äldsta prototyper så långt bakåt i tiden som i Syrien på 500-talet. Den varierar mycket i utförande. Det som förenar de olika varianterna är att Jesus inte är ett spädbarn utan ett gossebarn och att Maria med den lediga handen visar på Jesus. Ibland bär Maria Jesus med vänster arm och visar med höger hand, ibland är det tvärtom. Jesus har också blicken riktad åt olika håll i de olika framställningarna, ibland har han den vänd i samma riktning som Maria.

Hodigitria (”Den vägvisande Guds Moder”)

En mycket älskad Gudsmodersikon, särskilt på ryskt område, är den som fått namnet ”Ömhetens Guds Moder”, gr. Eleousa. Den har ett mycket intimare uttryck än ”Den vägvisande Gudsmodern”. Maria sluter om Jesus med båda armarna. Hennes blick uttrycker ömhet, ibland rentav sorg, vilket tolkats som att hon tänker på sin sons kommande lidande, som förebådades henne av den gamle Symeon i templet (Luk. 2:35).

En Gudsmodersikon av litet speciellare slag är den som fått namnet ”Tecknets Guds Moder”. Den framställer Guds Moder med upplyfta händer, som till bön. ”Tecknet” är den runda mandorla som man ser rakt över hennes bröst och som innefattar en Kristusbild. Bilden alluderar på orden i Jesaja 7:14: ”Så skall då Herren själv ge ett tecken: Se, den unga kvinnan skall bli havande och föda en son, och hon skall ge honom namnet Immanuel.” Tecknets Guds Moder är den av Gudsmodersikonerna som ger en stiliserad, symbolisk framställning av den havande jungfru Maria.

Profeten Elia

Bland profeterna i ikonografin intar profeten Elia en viktig plats. Han förknippas i traditionen mycket med elden och naturkrafterna, och på vissa ikoner framställs han med sin boplats i vildmarken uppe i Karmelbergen som bakgrund. Till hans fasta attribut hör en kåpa och långt hår som växer nedanför skuldrorna, liksom hos hans ”efterträdare” Johannes Döparen.

Johannes Döparen

Johannes Döparen

Johannes Döparen har i kristen tradition ibland kallats ”Gamla Testamentets siste profet”. Och det finns mycket hos honom som påminner om de äldre profeterna, inte minst Elia. Vissa likheter finns mellan ikonmåleriets och den västerländska sakrala konstens sätt att framställa honom, så t.ex. det långa håret som räcker nedanför skuldrorna och klädseln av kamelhår eller djurfäll. På en del ikoner bär han vingar. Där har ikonmålaren alltså valt att framställa honom som en ängel. Hans avhuggna huvud i en skål finns ofta med som en markering av det som blev hans öde.

Den helige Nikolaos

Den stora skaran av helgon i den ortodoxa ikonografin får representeras av det kanske mest populära av dem alla, den Helige Nikolaos, biskop av Myra i Lykien i Mindre Asien på 300-talet. Han kallas i traditionen ”undergörare” och är bl.a. barnens skyddshelgon. Kanske något som har bidragit till hans vandring västerut, där han omsider blivit Santa Claus och, i ännu mer förvanskad form, vår jultomte. Till hans fasta attribut hör biskopsstolan, den s.k. omoforion, och på vissa ikoner framställs han med en stängd eller öppen evangeliebok i vänster hand. Ibland bär han också den bysantinska formen av biskopsmitra. Liksom på flera andra

helgonikoner finner man på en del Nikolaosikoner helgonet inramat av rektanglar som innehåller scener ur hans liv.

Thomas Notini

Litteratur

Leonid Ouspensky & Vladimir Lossky: The Meaning of Icons. St. Vladimir's Seminary Press, New York, 1983.

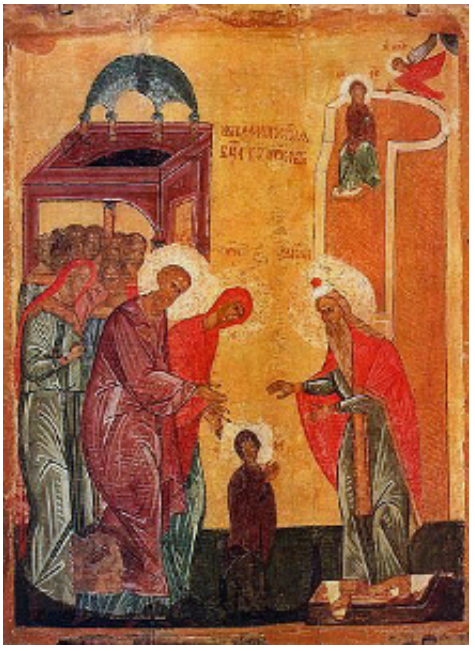
Leonid Ouspensky: Ikonens teologi. Artos bokförlag, Skellefteå, 2000.

Ulf Abel: Ikonen – den besjälade bilden. Artos & Norma bokförlag, Skellefteå, 2006.

Margareta Attius Sohlman: Ikonernas värld. Idéhistoria och dogmatik. Carlssons bokförlag, Stockholm, 2008.

Marianna Flinckenberg-Gluschkoff: Ikonmålningens grunder. Ortodoxa småskrifter nr 11. Ortodox Tidning och Bokhandel, Stockholm, 2004.

Johannes Damaskenos: Tre försvarstal mot dem som förkastar de heliga bilderna. Artos & Norma bokförlag, Skellefteå, 2008.



Jesu frambärande i templet

Inline article positioning by Inline Module.

Nästa >