

Johan Bastubacka

Det Ortodoxa Ikonbegreppet – Leonid Ouspensky's ikonartikel från år 1952. Omtolkning och aktualisering.



Bild 1. Leonid Ouspensky under en ikonföreläsning för ortodoxa präster i september 1980, Kuopio, Finland. Bild från magasinet *Aamun Koitto* som återpublicerades i samband med Kari Kotkavaaras artikel 1994.¹ Ouspensky har som sina modellbilder en "västerniserad" ikon och en "traditionsenlig" ikon.

Ikonmålare, bildteolog och föreläsare Leonid Ouspensky var säkert en av 1900-talets mest berömda och inflytelserika ortodoxa personer. Hans långvariga verksamhet var internationell och bestod både av praktisk undervisning och av teologiskt och konsthistoriskt resonemang. De texter han publicerade, öppnar för läsaren en mångsidig bild som knyter samman ortodox tradition, dess teologiska grundprinciper och stävan efter att förnya ikonmålning på ett sätt som innebär återupplivande av medeltida och även tidigare måleri och konventioner.

¹ Kotkavaara 1994, 15.

1. Introduktion – bildbegrepp och ikonbegrepp

Att tala om *ikoner* i olika avseenden har blivit vanligt i samtida västerländsk kultur. En ikon kan vara ett fenomen eller objekt som karakteriserar någonting, som står som ett tecken för någonting. Ikonbegreppet används vidsträckt i olika kommersiella och kulturella sammanhang² – som för sin del kan tolkas på olika sätt, spegla och vidare modifiera de idéer om representation och närvaro som ikoner som religiösa bilder länge har representerat och förkroppsligat.³ I Bysans, och i hela den ortodoxa kulturkretsen, har ikonerna som religiösa bilder förblivit av största betydelse – teologiskt, liturgiskt och i vardagslivet.

I senantiken hade det grekiska begreppet *ikon* huvudsakligen att göra med bilder och avbildandet. Grekiska ordet *eikon* (εἰκών) betyder ju ganska entydigt *bild*, men i den romerska senantiken speciellt människoporträtt. Och bildkonsten var under den hellenistiska eran en specifikt utvecklad konstform med många olika redan traditionella representationsformer och konstnärliga uttryck. I den grekiska världen användes vanligen ordet *eidolon* men också *agalma* – som bägge hade en stark anknytning till antika gudabilder. Det är intressant hur just ordet *eikon* kom att bli så betydande för östkyrkans religiösa bilder; det beror kanske på att Gud i skapelseberättelsen i Septuaginta skapar människan till sin *eikon*.⁴ En ortodox ikon kom att betyda framför allt traditionens förverkligade, religiösa andakts- och kultbilder, som har en väsentlig plats i den ortodoxa kyrkans liturgiska liv och även i kyrkomedlemmarnas vardagliga liv.⁵

Samtidigt skedde något annat. Det vanliga, vardagliga men också redan bibeln förekommande ordet kom att laddas med religiösa betydelser och djupgående teologiska idéer. I och med att ikonbegreppet definierades och fastställdes i den ortodoxa tron som en permanent del av livsverkligheten fick också begreppets användning i flera olika teologiska och liturgiska sammanhang ett definitivt uppsving. Robert Taft har skrivit om en avgörande tidsepok mellan kejsaren Justinianus och ikonoklasmen, då bildernas betydelse växte markant i kyrkan samtidigt som nya fromhetsinriktningar växte fram. Taft talar om hur

² Cormack 2007, 7–9.

³ Se t.ex. Belting 1994.

⁴ Brubaker 2012, 3; Gen. 1: 26 "καὶ εἶπεν ὁ θεὸς Ποιήσωμεν ἄνθρωπον κατ' εἰκόνα ἡμετέραν καὶ καθ' ὁμοίωσιν, καὶ ἀρχέτωσαν τῶν ἰχθύων τῆς θαλάσσης καὶ τῶν πετεινῶν τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῶν κτηνῶν καὶ πάσης τῆς γῆς καὶ πάντων τῶν ἔρπετων τῶν ἔρπόντων ἐπὶ τῆς γῆς." <https://www.academic-bible.com/en/online-bibles/septuagint-lxx/read-the-bible-text/> 30.5.2017. Se också Roth 1981, 15, som beskriver i detalj de olika grekiska begrepp som Theodoros av Studion använde i samband med bilder och avbildandet i sina texter.

⁵ Se t.ex. <https://www.ortodoxkyrkan.se/ikoner> 30.5.2017.

“--- the same dynamics were at work, producing in mystagogy a realism parallel to that in religious art.”⁶

2. Forskningsfrågorna

Denna artikel behandlar frågan om hur och på vilket sätt Leonid Ouspenskys (1902–1987)⁷ berömda artikel från år 1952⁸ definierar ortodox ikonmåleri, liturgiskt tänkande i samband med det, och i synnerhet förståelsen som de ortodoxa – enligt Ouspensky – har för ikoner. Ouspensky har i sin tid stort påverkat också finländsk nybysantinsk ikonmålning och ikonteologi.⁹ Senare publicerades också hans mera omfattande verk i två volymer ”Theology of the Icon” 1989.¹⁰ Den lämnar jag här åt sidan och koncentrerar mig på att utforska hans tidigare, mera kompakta, men också kända och inflytelserika text. Hur definieras då begreppet ikon i hans berömda text och speciellt i ljuset av de klassiska texter som han ivrigt använder och citerar? En annan väsentlig fråga som finns i bakgrunden är hur begreppet *bild* – också igenom de tankesätt som Ouspensky fostrar – har blivit så avgörande och väsentlig för de ortodoxa. Utgångspunkten är alltså i princip nutida – men på ett speciellt historieförankrat sätt.

En undersökning som har varit till hjälp för utformandet av frågeställningen är Katariina Hussos artikel i boken ”Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan”. I avsnittet ”modernismi ja moderni ikoniteologia” hänvisar Katariina Husso till forskning av Kari Kotkavaara¹¹, och skriver om hur på 1900-talet ”nyortodox” väckelse och ”ny ikonmålning” blev prevalenta och skapade en ny förståelse för ikoner, deras produktion, men också deras teologi. ”Ikonteologi” är enligt henne en konstruktion som innefattar betydligt mera tolkning än de klassiska källorna faktiskt kan ge. Samtidigt ville man poängtera ikonernas kanonicitet och tala om ikon-kanon.¹² Både Kotkavaaras och Hussos analyser och övervägningar är viktiga, och de bidrar till att skapa en förståelse för hur 1900-talets texter kan omtolka och aktualisera tidigare källor.

⁶ Taft 1995, 59.

⁷ Om Léonid Alexandrovich Ouspenskys liv och verksamhet, se Kotkavaara 1999, 305–312.

⁸ Ursprungligen publicerad 1952 på tyska i boken *Der Sinn der Ikonen*. Jag använder i min analys den engelska versionen publicerad 1999 under rubriken *The Meaning and Language of Icons*.

⁹ Se t.ex. Husso 2011, 28–29.

¹⁰ Ouspensky 1992 a & b. Publicerades ursprungligen på franska med namnet « *Essai sur la théologie de l'icone dans l'Eglise orthodoxe*. »

¹¹ Kotkavaara 1994, 12. “If I am not mistaken, émigré icon painting was not an offspring of the prerevolutionary handicraft tradition. It constituted a revival and not a survival ---.”

¹² Husso 2011, 28–30.

En nivå i problematiken är därmed det faktum att själva ortodoxin gestaltades historiskt och än i dag gestaltas i ett rikt hermeneutiskt kontinuum, en tolkningshorisont med starka anknytningar till vissa patristiska och senare formativa traditionselement, som används på olika sätt. Olika tankesätt, tolkningar och liturgiska praxis ska organiskt bygga på tidigare tradition och bevara dess ortodoxa autenticitet, trons fullhet. Att skriva om nutida ortodoxa tänkesätt förutsätter därför en stark historisk insyn, speciellt i detta sammanhang angående kampen mellan ikonoklaster och ikonodouler. Även om ikonoklasmen upphävdes (för andra gången) i början 800-talet,¹³ har den ortodoxa litteraturen också använt och tolkat 700- och 800-talsargument senare med hängivelse.¹⁴

Ett av mina huvudintressen är alltså att kritiskt betrakta en viktig samtida text i relation till vissa tidiga och betydelsefulla klassiska källor – framför allt 787 konciliets dogmatiska beslut och diskussionsprotokoll samt speciellt Johannes av Damaskus tre tal mot ikonoklaster och Theodoros av Studios bok angående ikoner.¹⁵

3. Bakgrund 1) Ikonoklasmens uppkomst och stridens slutresultat

När de bysantinska kejsarna på tidigt 700-tal började främja idén om att religiösa bilder faktiskt inte var en genuin del av den kristna traditionen¹⁶, hade bilderna redan en lång historia bakom sig i den kristna kyrkan. De hade blivit viktiga – i katakomberna – men också i församlingslivet, t.ex. i Dura Europos hemkyrka från 200-talets andra hälft, var de mycket synliga, åtminstone i doprummet.¹⁷

Forskarna har ytterligare konstaterat, att bildernas betydelse hade vuxit i kyrkan under 500–600-talen. Nya former av fromhet och praxis förorsakade en viss osäkerhet. Redan på 600-talet ville man noggrannare reglera kyrklig kult och vissa ärenden kring bilder togs upp i Trullo-konciliet. I detta kanoniska rättskorpus fanns därmed några enstaka stadgar angående bilder och kult redan före den ikonoklastiska krisen. I Trullo 691/2 hade man

¹³ Brubaker 2012, 107–109.

¹⁴ Se t.ex. How not to be an accidental Iconoclast, <https://iconreader.wordpress.com/2012/06/01/how-not-to-be-an-accidental-iconoclast/> 21.6.2017.

¹⁵ The Seventh General Council 1850; The Seven Ecumenical Councils, II Nice; Ortodoksisen kirkon kanonit 1980; Damaskolainen & Seppälä 1986; Studites 1981.

¹⁶ Angående Leo III, Konstantinos V och ikonoklastiska synoden 754, se Brubaker 2012, 27–35.

¹⁷ Peppard 2016, 11–22, 30–40; Cormack 2007, 25. Samma gäller antika judiska synagogor: arkeologin har redovisat att också flera av dem har varit rikt dekorerade – inte alls så puristiska som man tidigare hade ansett. Se Fine 2014, 161–180; Cormack 2007, 25; Kalimi 2009, 124–127.

fattat beslut om att en korsfigur inte skulle placeras på golvytan¹⁸, att Kristus inte mera skulle representeras i den gamla symboliska lamm-gestalten, utan nu enbart i sin mänskliga gestalt¹⁹. Lockande och korrumpierande bilder skulle icke användas²⁰. Enligt Brubaker pekar buden på ångest och osäkerhet, de är alltså symptomatiska med tanke på tidsepokens strävan efter striktare kontroll i det kyrkliga livet.²¹

Samtidigt hade Romerska-Bysantiska riket blivit allvarligt hotat av en ny religiös-kulturell maktfaktor. De nya islamiska trupperna anföll från öknen 637 och erövrade inom några år stora och viktiga bysantinska områden i Nordafrika och mellanöstern endast några decennier efter Bysans stora kamp med och seger över det Persiska riket.²² Också huvudstaden Konstantinopel blev allvarligt hotad 717/718. Också naturens tecken kunde tolkas som hotande: det stora vulkanutbrottet i Thera skakade riket på Aegea-området. Var Gud förargad på de romerska kristna?²³

Själva konfliktens bredd och styrka diskuteras numera kritiskt. Åtminstone några konfliktsituationer uppkom i samband med avskaffandet av vissa bilder. Leo III beskylls i litteraturen för att vara den makthavare som 726 inledde konflikten med sin stadga om bilder. Händelsernas gång kan dock kritiskt ifrågasättas.²⁴ De teologiska diskussioner som utvecklades har i alla fall varit betydelsefulla. Det ikonoklastiska konciliet kom samman år 754 och sedan lyckades kejsarinnan Irene år 787 inleda en andra omgång av pro-ikon konciliet. Leo V påbörjade en ny ikonoklastisk period 815, och den tog sitt slut vid "ortodoxins seger" år 843 under samregimen mellan Mikael III och kejsarinnan Theodora.²⁵ Den bildgynnande ortodoxin hade segrat så kraftfullt att ikonernas betydelse aldrig riktigt mer kom att ifrågasättas i östkyrkan – som dock sedan dess har skådat olika bildkritiska former av religion och kristen tro.

Även om kampens utsträckning och styrka i forskningen har blivit ifrågasatta²⁶, är det i alla fall uppenbart att striden skapade intressant litteratur och intressanta dokument: speciellt de böcker och texter som Johannes av Damaskus (född c. 676 i Damaskus, dog 5 december

¹⁸ The Seven Ecumenical Councils, Quinisext, Canon LXXIII; Ortodoksens kirkon kanonit 1980, sääntö 73, s. 411.

¹⁹ The Seven Ecumenical Councils, Quinisext, Canon LXXXII; Ortodoksens kirkon kanonit 1980, sääntö 82, s. 418–419.

²⁰ The Seven Ecumenical Councils, Quinisext, Canon C; Ortodoksens kirkon kanonit 1980, sääntö 100, s. 435.

²¹ Brubaker 2012, 17.

²² Brubaker 2012, 15–16.

²³ Brubaker 2012, 15–16.

²⁴ Brubaker 2012, spec. 27–29.

²⁵ Brubaker 2012, 32–113. Se också t.ex. Belting 1994, 144–183.

²⁶ Murray & Murray 2004, 255. Cf Brubakers kritik i Brubaker 2012.

749 i Mar Saba) och Theodoros av Studion (759–826) utgav,²⁷ samt naturligtvis det relativt korta dogmatiska beslut som blev formulerat i Nikea under det sjunde ekumeniska kyrkomötet år 787. Huvudsyftet där var förstås att upphäva de resolutioner som det tidigare ikonoklastiska konciliet år 754 hade framfört.²⁸ Allt skulle ske kontinuerligt med de tidigare konciliernas beslut eftersom de var erkänt ortodoxa.²⁹ Samtidigt ville man också gynna de tankesätt och lösningar som Johannes av Damaskus hade fört samman, utvecklat och uttryckt i sina handlingar. Dokumentet³⁰ – andra Nikeamötets dogmatiska resolution med sina noggrant valda uttryck – har dock förblivit den text som tydligt och med auktoritet presenterar den fastställda kyrkliga läran om bilder och deras betydelse i kyrkans liv och kult.³¹



Bild 2. En rysk ikon av andra Nikea-konciliet från 1600-talets Moskva, Novodevichy-klostret. Bilden t.ex. skildrar kyrkomötet anakronistiskt framför en väggliknande ikonostas – som dock utvecklades mycket senare.³²

²⁷ Speciellt Johannes av Damaskus tre tal mot ikonoklaster och Theodoros bok om ikoner. Se Damaskolainen & Seppälä 1986; Studites 1981.

²⁸ Brubaker 2012, 33–35; The Seventh General Council 1850, femte och sjätte sessioner. Intressant är, att bl.a. Taft beskriver ikonoklasmen som en traditionellt, spiritualistisk reaktion mot växande ”radikal ikarnationsrealism”. Se Taft 1995, 59. Se också Roth 1981, 11.

²⁹ The Seventh General Council 1850, 160, 330–333, 437–439.

³⁰ The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 549–551.

³¹ Själva processen var ganska typisk för tidiga kyrkans tidiga dogmatiska och kyrkorättsliga handlingar på riksnivån: man förverkligade flera kejsarligt sammankallade kyrkomöten, De fattade dogmatiska beslut och stadgade kanoner. Följande koncili kunde i vissa fall upphäva och omdefiniera tidigare beslut, och processen kom slutligen till en kyrklig status quo med generellt respekterade koncilier deras dogmatiska beslut och kanoner som mera eller mindre påverkade kyrkliga livet. Angående konciliernas följe och deras definitioner se diskussion i Tanner 2011, 177–181.

³² Bildkälla: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seventh_ecumenical_council_\(Icon\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seventh_ecumenical_council_(Icon).jpg) 21.6.2017.

4. Bakgrund 2) Ikontraditionens västerländskt påverkade epok och nybysantinska korrigeringsrörelse

Vissa lokalsynoder, t.ex. Stoglavjy-lokalsynoden i Moskva 1551, kom senare att behandla ikonmålerifrågor. Synodens beslut gynnade traditionell (medeltida) rysk ikonmålningstradition, poängterade målarnas kyrkliga fromhet och hyllade Andrei Rublevs måleriverksamhet.³³ Synodens påverkan är synlig i senare ikonlitteratur, även om dess beslut upphävdes som heretiska av synoden 1666–1667 – som för sin del med sina förnyelser blev katalysatorn för den stora religiös-kulturella splittringen i 1600–1900-talens Ryssland: i uppdelningen av de gammaltroende och de ortodoxa.³⁴

Samtidigt blev ikonmålningstraditionen i hela Östeuropa starkt influerad av västerländska renässans- och barockförebilder som redan på 1500-talet började synas i Östeuropa också i tryckt form. Bysantinska och medeltida ikontraditioner ersattes med mer nymodiga bildidéer och -typer. Senare var det endast de gammaltroende som fortsatte med tidigare ikonmålningsstil och de inverkarde starkt på traditionella uttrycksformer. På det ortodoxa hållet förändrades de konstnärliga konfigurationerna när de på olika sätt blev påverkade av västerländsk konst, men gudstjänstpraxisen bestod dock.³⁵



Bild. 3. "Gudsmodern den brinnande busken", en av de nya ikonkonstruktionerna som tagit intryck från väst men samtidigt var allegoriskt-pedagogiska och som blev populära fr.o.m. 1600-talet. Början av 1900-talet [?].³⁶

³³ Ouspensky 1992, 289–292; Hauptmann & Stricker 1988, 269; Florovsky 1979, 26–30. "Russian iconography reached a watershed in the sixteenth century. --- a break with hieratic realism and its replacement by decorative symbolism or, more precisely, allegory. --- The icon became too 'literary.'" s. 29.

³⁴ Kirkinen 2002, 109–110, 121–123; Mokrobodova 2010; Kotkavaara 1999, 69–71; Pospelovskiy 1998, 63–77; Florovsky 1979, 92–104. Årets 1666–1667 lokalkoncilium diskuterade också problemet med Gud Fader - figuren i ikonografien. Se Ouspensky 1992, 371–409.

³⁵ Kotkavaara 1999, 22–23, 61–81, 89–123.

³⁶ Bildkälla https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Neopalimaya_Kupina.jpg 22.6.2017.

Leonid Ouspensky kan enligt rimlig bedömning skildras som en av de mest framstående ikonmålarna och ikonteoretikerna på 1900-talet. I hans verksamhet beskrivs på ett intresseväckande sätt av den ny-bysantinska ikonrörelsen som ville avskaffa "korrumperade" västerländska konstnärliga förebilder och återvända till den "genuina" andliga och kyrkliga bilden. Rörelsen fick sin egentliga början efter den Ryska revolutionen i västvärldens exilförhållanden. Där ville emigranterna i kontrast med den romantiska kyrkokonsten som dominerade Västeuropa hitta en nystart och återskapa den "ursprungliga" och "genuina" ikontraditionen.³⁷

5. Ouspenskys ikonteologiska huvudpunkter

Hur definierade då Ouspensky ikonens teologi och betydelse? Och speciellt: hur och med vilka källor definierade han ikonbegreppet?

Ouspensky begrundar ikonens uppkomst med hjälp av tidig kyrklig tradition, antikens judendom och Eusebius, men han noterar också tidiga bildkritiska synpunkter. Han kopplar ihop dem med den hedniska avgudadyrkan vars antites var bildförbudet i dekalogen. Redan under Kristi livstid – fanns enligt traditionen – bilder av honom, och kyrkans tradition är därmed konsekvent i sin utveckling. Kristus, Gudamänniskan, förstås inte endast som Guds Ord, men också som Guds Bild.³⁸ Inkarnation och gudsbilden i Kristus reflekteras i ljuset av nytestamentliga texter från Johannes-evangeliet och Hebreerbrevet.³⁹

I inkarnationen förblir Kristus av samma väsen som Fadern, och är i sin gudomlighet Gud Faderns bild som delar hans härlighet. Ikonmålningen är ingen ny invention av målarna, utan har existerat från kristendomens början, och just angående detta hänvisar Ouspensky till det 7e konciliets diskussioner i sjätte session för att poängtera hur apostoliska ikonerna är.⁴⁰ Frågan är, enligt honom, inte om en tolkning utan om ett faktum. Därför hänvisar de kappadokiska fäderna i sina texter till bilder i kyrklig kontext som till ett naturligt fenomen. Frågan handlar ingalunda om kristnande av den klassiska antiken, utan om en ny syn på religion och bild. En ny innebörd passade inte in i antikens gamla uttryck. Kristendomens nya andlighet behövde nya uttrycksmönster. De äldsta bilderna i katakomberna är allegoriska och symboliska, men de reflekterar också heliga och patristiska texter och

³⁷ Kotkavaara 1999, spec. 197–344.

³⁸ Ouspensky 1999, 25.

³⁹ Ouspensky 1999, 26. Johannesevangeliet 1: 18, 14: 8,9; Hebreerbrevet 1: 3.

⁴⁰ Ouspensky 1999, 26.

liturgi: bilderna skildrar framför allt kyrkans undervisning och syn på frälsningshistorien ("sacred History").⁴¹

Ouspensky beskriver med entusiasm den tidiga kristna bildproduktionens typiska karaktär: förenklad, symbolisk presentation, bedjande människogestalter och antika influenser som med omtanke integrerades i bildyttrandet och kristnades. I och med kyrkan kommer allt det goda mänskliga samman. Kyrkan är alltså katolsk också kulturellt.⁴²

Ikonteologin är dessutom en integrerad del av frälsningens entitet. Liksom den dogmatiska sanningen om Kristi två naturer (Khalkedon 451) så kom också ikonteologin att först latent utövas och sen uttryckligen formuleras. Det praktiska blev dogmatiskt formulerat först i Trullo (691–692) och sedan i Nikea (787). Ouspensky citerar ordagrant Trullokonciliet kanon 82 och ser i det grunden för den kommande ikonteologin: i stället för tidigare kristen symbolism skulle nu inkarnationen i och med Kristi människogestalt poängteras. Ouspensky anser att beslutet faktiskt omfattar all religiös symbolisk presentation i bildform (inte enbart lamm-gestalten vars användning avskaffades) och beskriver "en rörelse från symboler i Gamla Testamentet och den tidiga kristendomen till det som symboliseras".⁴³ Men frågan är ändå om en tolkning som också kan anses överbetona den enskilda och fragmentariska stadgans betydelse.

Symbolerna har alltså i Kristus blivit verklighet. På ett något förvirrande sätt använder Ouspensky begreppet symbol igen när han poängterar att "symbolen befinner sig inte i ikonografen, inte i *det* som presenteras, utan i *hur* det presenteras."⁴⁴ Inte endast tematiken är viktig men också representationssättet. Och utgående specifikt från dessa tolkningar lägger Ouspensky grunden för ikonens dogmatiska betydelse. Endast en bild som är förankrad i en historisk realism, en "realistisk bild" kan förmedla kyrkans budskap. Symbolerna fortsätter att existera, men de har endast sekundär betydelse som hjälpmedel. I Trullo läggs därmed grunden för en "ikonografisk kanon", man ställer upp kriterier, med vilka det blir möjligt att värdera ikonens liturgiska kyrklighet. Essentiellt är då bildens relation till "Heliga Skrifter", en relation som betyder historisk realism och "symbolism, som verkligen reflekterar det kommande Gudsriket".⁴⁵ Dessa definitioner med tyngdpunkt på skrifter, historia (ett begrepp som Ouspensky tydligen laddar med stark faktualitet och autenticitet men inte analyserar vidare) och det kommande gudsriket för tankarna närmast

⁴¹ Ouspensky 1999, 26.

⁴² Ouspensky 1999, 26–27.

⁴³ Ouspensky 1999, 29.

⁴⁴ Ouspensky 1999, 29.

⁴⁵ Ouspensky 1999, 30.

till 1900-tals protestantismens försök att definiera och utkristallisera kristendomens kärnbegrepp.⁴⁶

Ordet, liturgin och bilden har, enligt Ouspensky, utvecklats tillsammans, och det finns en samklang mellan ordet, dogmat, liturgin och bilden. Det finns även en "fullkomlig likställdhet"⁴⁷ mellan det verbala ordet och ordet i bildform. Heliga skrifter och heliga bilder (samt korset) står på samma "existensnivå" och bilden förstås därmed som en av Guds revelationsformer, i vilka det mänskliga och den gudomliga kommer samman. Alla dessa hör centralt till kyrkans tradition som förekommer i världen men samtidigt transcenderar världen – och samma gäller enligt honom egentligen alla kyrkliga konstformer. I dessa grundläggande definitioner följer och citerar Ouspensky andra Nikea-mötets dogmatiska beslut – om än med en mera utvecklad uppfattning än den ursprungliga texten kan tänkas framställa – och samtidigt för han också framåt tankar på frälsningshistorien och transcendensen även gällande andra kyrkliga konstformer än ikoner.⁴⁸

Vissa av Ouspenskys yttranden är otydliga och också problematiska på ett intressant sätt. När han beskriver liturgins och bildens korrespondens använder han uttryck som: "The mystery enacted and mystery depicted are one; both inwardly in their meaning and outwardly in the symbolism which expresses this meaning."⁴⁹ Tanken är tydligen att åter igen understryka det nära förhållandet mellan det liturgiska och det bildliga i ortodox kontext,⁵⁰ men samtidigt kommer Ouspensky nära det perspektiv som VII konciliets medvetet ville avskaffa: att en ikon definitivt är något annat än mysterierna och eukaristin. Det mysteriet som förverkligas på det heliga bordet är, enligt kyrkomötet, ingen ikon av Kristus, utan hans mystiska offer som han själv förrättar för alla och allt, i och med sin kyrka, som han samtidigt konstituerar.⁵¹

Ikonernas roll, deras betydelse, är enligt konciliets att medverka som medel för bedjandet, lyfta tankarna till prototypen.⁵² De är ett enastående tecken på inkarnation, men inte i sig själv mysterier (sakrament). Kristi gudomlig-mänskliga hypostasis skildras i bilden, men bilder ger inte sakramentalt sin åskådare Kristi mänskliga (fullkomligt gudomliggjorda)

⁴⁶ Angående 1900-talets teologiska diskussioner om gudsriket se t.ex. Preston 2000, 298–300. Se också Watsons skildring av exegetisk-teologiska diskussioner kring begreppet gudsriket och historicitet. Watson 2000, 678–681.

⁴⁷ Ouspensky 1999, 30.

⁴⁸ Ouspensky 1999, 30–31.

⁴⁹ Ouspensky 1999, 31.

⁵⁰ Det är oklart om Ouspensky med ordet "mystery" här denoterar sakrament eller liturgisk handling i en mera allmän betydelse, eller kanske båda. Alla tolkningarna är möjliga.

⁵¹ The Seventh General Council 1850, session 6, del 3, s. 352–357. Meyendorff 1987, 115–117.

⁵² The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550–551.

väsen. Det gör däremot eukaristins mysterium enligt det ortodoxa tankesättet.⁵³ Att utan distinktion tala om ikonens funktion med sakramentala dogmatiska yttranden kan leda till ikonernas sakramentalisering på ett sätt som är främmande för den ortodoxa traditionen.

Senare på 1960-talet behandlar Ouspensky frågan vidare. Meyendorff citerar en särskilt intressant text när han skriver om eukaristins teologi på 1980-talet.⁵⁴ "Christ is not shown in the Holy Gifts", writes Leonid Ouspensky; 'He is given. He is shown in the icons. The visible side of the reality of the Eucharist is an image which can never be replaced either by imagination or by looking at the Holy Gifts.'" Ouspensky-citaten kommer från artikeln "The Problem of Iconostasis" 1964⁵⁵ och den visar att Ouspensky har reflekterat över frågan och fört den vidare igen.

För Ouspensky blir ikonerna en universal bild som transcenderar olika tidsepoker och nationella särdrag i sin funktion "lika universal som kyrkan själv". Som den kyrkliga bilden står ikonerna inte i "religionens tjänst" utan i stället är den en väsentlig del av den religiösa verksamheten, ett instrument för att lära känna Gud och att vara i kontakt med Gud. Och just därför att ikonerna är en bild som skildrar inkarnation, innefattar dess dogmatiska definitioner (t.ex. kontakion av ortodoxins seger), enligt Ouspensky med nödvändighet dogmatisk undervisning om "frälsningen i sin helhet". Inkarnation och theosis hör ihop.⁵⁶

As these words [diskussionen under det 7e konciliet] show, the icon is a likeness not of the an inanimate but a deified prototype, that is, an image (conventional, of course) not of corruptible flesh, but of flesh transfigured, radiant with Divine light. It is Beauty and Glory, represented by material means and visible in the icon to physical eyes. --- and a temporal portrait of a saint cannot be an icon, precisely because it reflects not his transfigured but his ordinary, carnal state.⁵⁷

Merparten av artikeln tar upp och reflekterar över inkarnationens betydelse från olika synvinklar.⁵⁸ Ouspensky kommenterar vissa enstaka ikonografiska frågeställningar i texten,⁵⁹ men ger också i samband med dem sina tyngsta dogmatiska argument: "Vi" (dvs. de ortodoxa) skildrar Kristi "personliga, hypostatiska bild", som har sin kontakt med

⁵³ The Seventh General Council 1850, session 6, del 3, s. 352–357. "Neither our Lord, nor His Apostles, nor our Fathers, have ever styled the unbloody sacrifice offered by a priest as an image, but very body, and very blood." s. 356. Meyendorff 1987, 115–119.

⁵⁴ Meyendorff 1983b, sidan 204 fotnot 16.

⁵⁵ Ouspensky 1964, "The Problem of Iconostasis", Saint Vladimir Seminary Quarterly 8, (1964) No. 4, s. 215.

⁵⁶ Ouspensky 1999, 31.

⁵⁷ Ouspensky 1999, 36. The Seventh General Council 1850, session 6, s. 418, som Ouspensky antagligen citerar med en annorlunda översättning.

⁵⁸ Se t.ex. Ouspensky 1999, 34.

⁵⁹ Ouspensky 1999, 32.

urbilden inte på grund av "--- identiteten mellan dess [bildens] natur och hans [Kristi] natur, utan därför att den skildrar hans person och bär hans namn som förenar ikonerna med den person som den representerar ---". Och vidare: ikonerna gör det möjligt för åskådaren att känna till Kristus och vara i kommunikation med honom. I detta samband upprepar Ouspensky ordagrant en del av kyrkomötets beslut (och samtidigt Basileios den Store): "Ty den vördnaden som bilden är ett mål för, förs vidare till det som bilden representerar ---"⁶⁰ Och i detta sammanhang hänvisar nu Ouspensky till skillnaden mellan hypostasis och väsende: en ikon kan inte vara av samma väsende med sin urbild. Kristus är av samma väsende som Fadern, men inte av samma väsende som sin bild. Ouspensky citerar Theodoros av Studios berömda uttryck, men tillägger också Johannes av Damaskus tanke om att en Kristusikon ändå kan anses vara eller representera en och samma Kristus, eftersom bildens ära tillhör den som framställs på den.⁶¹

Att kyrkan talar för ikoner beror därför inte på deras undervisningsvärde eller estetiska värde. Frågan handlar om grundläggande dogmatiska ting. Och från inkarnationens betydelse leder vägen till helgelsens. Kristus blev människa för att människan skulle gudomliggöras. Människan som Guds ikon är också kallad till Guds likhet i nåden. Människoväsendet är och förblir som en skapad varelse, men kan bli transformerat av den Helige Anden, bli gudomliggjort. Och från theosis-temat öppnar Ouspensky sin vision om Taborberget, leder tankarna till hesykasm och Simeon den Nye Teologen och Gregorios Palamas och det "oskapade ljuset" som medverkar theosis.⁶²

Hur hör då dessa hesykastiska idéer ihop med ikonbegreppet i Ouspenskys 50-talstänkande?

Sambandet infinner sig i och med idén om (andlig) skönhet. Ikonens skönhet är skönheten av Guds likhet. Skönhet blir därmed i samband med ikonteologin ett teologiskt-estetiskt begrepp som har sin grund – inte egentligen i bildens konstnärliga kvaliteter utan i det hur bilden skildrar sin urbilds andliga skönhet. Bakom ligger också den gamla grekiska kopplingen mellan godhet och skönhet.⁶³ Kyrkokonstens ställning är, på grund av den chalcedoniska kristologin i allians och växelverkan med det gudomliga och det mänskliga: både historia och den Helige Andes helgande påverkan. Ikonerna förmedlar ett "historiskt

⁶⁰ The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550.

⁶¹ Ouspensky 1999, 32; Damaskolainen & Seppänen 1986, 29–30; Studite 1981, 108–109. Intressant är att Johannes talar om ikonerna både som Kungens, dvs. Kristi bild och hans skugga. Angående Johannes av Damaskus och Theodoros av Studios texters förhållande och Damascenus verkan på Studite, se Roth 1981, 9–10.

⁶² Ouspensky 1999, 34–35.

⁶³ Ouspensky 1999, 35.

fakta” som blir en revelation bortom tid och denna värld. Det betyder en transformation, och Ouspensky poängterar att en ikon ”--- inte är en representation av Gud, utan ett tecken på en persons deltagande i det Gudomliga livet.”⁶⁴ En ikon är theosis i synlig, visuell form.⁶⁵

Det som oroar Ouspensky är att ikontraditionen skall förlora väsentliga element. Traditionella presentationssätt kan, enligt honom, gå förlorade i det att konstnärliga uttryck tar över. Det väsentliga är den ”ikonografiska kanonen av den heliga Traditionen”, som i hans tänkande formas tydligt av det traditionsenliga-andliga-konstnärliga vetandet som varje ikonmålare borde behärska.⁶⁶ Kanon determinerar både vad eller vem som avbildas men också hur: hur skall man skildra helighet i synlig form? Ouspensky använder en stor del av sin text för att praktiskt hänvisa till ikontraditionens karakteristiska medel för att uttrycka människans transformation och helighet.⁶⁷ Och dessa idéer kopplar han ihop med undervisningen om bedjandet t.ex. från Filokalia.⁶⁸

Ikonen är för Ouspensky inte endast är ett medel för andakt, utan (också) bön i sig själv.⁶⁹ En harmonisk bild som skildrar Andens verksamhet. Därför är också ljusbegreppet och behandlingen av ljuset i målar tekniken väsentligt. Allting i bilden blir harmoniskt, balanserat och fyllt av ljus. Också den omgivande naturen deltar i människans helgelse i ikonerna.⁷⁰ Ouspensky förklarar med hängivelse ikontraditionens perspektivtänkande och spatiala formgivning, och tolkar centralperspektivens frånvaro som en väsentlig del av traditionen. Bilden kallar inte åskådarens ögon att vandra in i bilden eller igenom den, utan håller blicken tillbaka, öppnar bilden för åskådaren i själva bildytan. Därmed blir också perspektivtänkandet teologiskt och andligt.⁷¹

Ouspensky definierar ikonerna också med uttrycket ”realistisk”, med vilket han denoterar – i motsättning till konstnärlig idealism – att ikonerna skildrar verklighet – både historiskt och andligt. Ikonens ”realism” är definitivt något annat än det som man oftast menar med ordet. Eftersom den andliga verkligheten är något man måste ha erfarenhet av för att kunna förmedla, måste Ouspensky konkludera att ”--- en ikon inte kan vara en [nymodig] uppfinning. Endast de som av personlig erfarenhet känner till det tillstånd som ikonerna

⁶⁴ Ouspensky 1999, 36.

⁶⁵ Ouspensky 1999, 36, se också s. 38.

⁶⁶ Ouspensky 1999, 37.

⁶⁷ Ouspensky 1999, 38–39.

⁶⁸ ”Filokalia” kallas den berömda samlingen andliga skrifter som är mycket känd och använd i den ortodoxa kyrkan. Se <https://orthodoxwiki.org/Philokalia> 29.6.2017.

⁶⁹ Ouspensky 1999, 39.

⁷⁰ Ouspensky 1999, 40.

⁷¹ Ouspensky 1999, 41.

skildrar kan skapa bilder som motsvarar det som i sanning är 'revelation och vittnesbörd av det fördolda.'⁷² Ikonens realism skildrar andlig erfarenhet.

Trots detta, och förmodligen med tanke på Pavel Florenskys polemiska ställningstagen i boken *Ikonostasis* från tidiga 1900-talet – "In the most precise sense of the word, only saints can be iconpainters ---"⁷³ – Ouspensky för sin del anser att ikonmåleriverksamheten inte är endast för helgon. Alla kyrkans medlemmar som leder "sakramentalt liv" inom ramen för traditionen kan skapa genuina ikoner. Detta anser han antagligen också med tanke på sig själv och sin egen erfarenhet som känd ikonmålare. Det finns heliga ikonmålare, men också sådana som utan att vara helgon följer traditionen som i princip är icke-personlig, katolsk. Och i detta sammanhang (kyrkans katolicitet) använder Ouspensky slaviska begreppet *soborny*.⁷⁴ Men måleriverksamheten innefattar också en stark asketisk syn på livet. I princip målas ikoner i klostren. Ikonmålarens tjänst kan även jämföras med prästens. En ikon kopieras inte, utan den blir varje gång både den samma och ny.⁷⁵

För världen är ikoner (liksom det heliga korset) tecken på frälsningens och helgelsens möjlighet – och inte endast i kyrkorummet.⁷⁶

Slutligen sammanfattar Ouspensky sin presentation både historiskt och dogmatiskt; Den tidiga kyrkans bildbruk, som var präglad av "dubbelt realistiskt" bildyttrande blev "dogmatiskt konfirmerad" i samband med inkarnationsläran och kulminerar i "ortodoxins seger" på 800-talet. Det som följde härefter var sex århundraden av blomstrande ikonmåleri med theosis som den centrala dogmatiska frågeställningen. Olika epoker och olika nationella ikonstilar skildrade var på sitt sätt kyrkans inre liv och dogma.⁷⁷

Mot slutet av sin artikel tecknar Ouspensky alltså fram ikonmåleriets historia i Bysans och Östra Europa, men också traditionens nedgång från och med 1600-talet.⁷⁸ Nedgången orsakades av en "djup andlig kris", sekularisering och västerländsk religiös och kulturell påverkan.⁷⁹ Också kyrkans bild sekulariserades, blandades ihop med världsliga bilder, och traditionen gick förlorad. Bilden som Ouspensky målar upp är förtvivlan. Av kyrkans

⁷² Ouspensky 1999, 41–42.

⁷³ Florensky 1996, 88.

⁷⁴ Ouspensky 1999, 42.

⁷⁵ Ouspensky 1999, 42–43.

⁷⁶ Ouspensky 1999, 43–44.

⁷⁷ Ouspensky 1999, 44–45. Intressant är, hur försiktigt Ouspensky kritiserar den Bysantinska ikontraditionen för dess – enligt honom – klang av antikens kulturarv och dess sensualism.

⁷⁸ Ouspensky 1999, 46–47.

⁷⁹ Ouspensky 1999, 47–48.

måktiga tradition finns endast efterklanger kvar. Dock finns det några som har hållit traditionen levande ”genom århundraden av dekadens”.⁸⁰

Den dogmatiska summeringen utgörs av den redan tidigare presenterade ikonografins nära förhållandet med dogmatisk teologi, men Ouspensky yttrar också något nytt med tanke på allt han skrivit: både teologi och ikonografi möts av samma paradox – strävan att skildra något som är bortom allt mänskligt förstånd och kapacitet. Guds rike och dess skönhet överträffar allt människan kan skåda. ”Både teologi och ikonografi kommer fram till gränsen av människans kapacitet och den visar sig vara otillräcklig.”⁸¹ Ändå fungerar ikonerna för de ortodoxa som andlig föda och bär vidare en tradition som man inte kan avstå från.⁸²

6. I skuggan av Ouspenskys vision

Ouspenskys vision är i vissa avseenden överraskande. Enligt det ekumeniska kyrkomötet 787, kunde såsom det heliga och livsgivande korset, också ”respekterade och heliga bilder” officiellt produceras och förevisas i kyrkor och utanför på olika ställen samt på heliga föremål, förverkligade med olika konstnärligt-materiella lösningar. Man kunde avbilda ”vår Herre Gud och Frälsare Jesus Kristus, vår obefläckade Härskarinna, Gudsmodern, respektvärda änglar och alla heliga och fromma människor”.⁸³ Målet för aktiviteten är i beslutet avgörande, inte själva medlet. Detta perspektiv försummar Ouspensky i sin artikel. Han skildrar huvudsakligen precis det han vill gynna: den gamla medeltida, speciellt ryska, ikonmålningstraditionen som han själv har varit med om att konstnärligt och tekniskt återuppliva. Annat blir då i princip missuppfattning eller dekadens. Den intressanta frågan angående den religiösa skulpturens nedläggning behandlas därmed inte direkt.

Ikonens *praktisk-estetiska lösningar* har varierat relativt mycket genom århundradena beroende på geografi, kulturkrets och lokala omständigheter. Västerländska bildidéer har trängt igenom Östeuropas ikontraditioner efter renässansen,⁸⁴ och på 1900-talet har man fått uppleva en annorlunda renässans: den ny-bysantinska ikonens uppkomst, ikonerna som hittar sina förebilder i senantika och medeltida traditioner.⁸⁵ En betydelsefull sak var och fortfarande är sammankopplade med nybysantinska ikoner är de estetiska, teologiska och

⁸⁰ Ouspensky 1999, 48.

⁸¹ Ouspensky 1999, 49.

⁸² Ouspensky 1999, 49.

⁸³ The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550.

⁸⁴ Kotkavaara 1999, spec. 96–123; Cavarnos 1977, 20–21.

⁸⁵ Kotkavaara 1999, spec. 124–344. Se också Malmisalo 2005, passim.

estetisk-teologiska uppfattningar som hör samman med dessa bilder, deras mönster, struktur och uttryck.

Ett annat intressant element som saknas i diskussionen är den problematiken som rör människans motivation och hennes andliga ställning (med tanke på *doulia-latreia* distinktionen) framför en ikon. Florensky talade om asketisk rensning men han opponerade sig också intensivt mot tanken på att den enskilda människans motivation och ställningstagande framför en ikon på något grundläggande sätt skulle definiera ikonens betydelse,⁸⁶ medan Ouspensky i stort sätt åsidosätter problematiken beträffande den troendes rätta attityd och attitydbundet agerande framför en ikon. I artikeln från 1952 åsidosätter han faktiskt problemet, som var av största vikt i Nikea 787.⁸⁷ Väsentligt för honom är att ikonerna "inte hetsar upp de troendes emotioner."⁸⁸

Enligt kyrkomötet lyfter den konstnärliga representationen tankarna upp till minnet av bildernas prototyper och skapar ett längtande. Bilderna ska vördas och respekteras (*ἀσπασμὸν καὶ τιμητικὴν προσκύνησιν*) också med rökelse och ljus, *men inte dyrkas*. Att de respekteras är "en urgammal fromsint sed", men den sanna av tro fyllda dyrkan (*λατρείαν*) tillhör endast det gudomliga väsendet. "Ty den vördnad som bilden är ett mål för förs vidare till det som bilden representerar, och den som vördar bilden vördar också i den det subjekt som representeras."⁸⁹ En ikon, en bild, kan och skall alltså vördas men inte avgudas. Aktiviteten betraktas med hänsyn till dess olika – i princip avgörande – variationsnyanser och den tolkning som aktiviteten är bunden till.

Tanken att bilderna kunde fungera som medel mellan världsiga och andliga verkligheter men inte objekt för den sanna dyrkan kan anses introducera en religionspsykologisk aspekt i det hur man förstår begreppet ikon i religiösa sammanhang. Samtidigt som man strävar efter att skildra det transcendent, binds teologi också samman med ett antropologiskt perspektiv i det avseendet, att det är attityden eller motivationen som blir väsentlig i själva handlingen, i gudstjänst, inte egentligen eller enbart det materiellt-visuella objektet med dess egenskaper. Man kunde ju betrakta samma beteende framför samma ikon från två olika synvinklar beroende på den bedjande människans *intention*. *Doulia* (*δουλεία*) och *latreia* (*λατρεία*) – vördnad och den sanna dyrkan har senare blivit de två väsentliga begrepp i

⁸⁶ Florensky 1996, 44–59, 70–71. "--- But many nowadays wrongly interpret these terms [definitions of the VIII council] to mean something subjective and 'psychological' thereby radically twisting and falsifying the thought of the Holy Fathers---". s. 70.

⁸⁷ The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550.

⁸⁸ Ouspensky 1999, 39.

⁸⁹ The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550.

teologiska diskussioner.⁹⁰ Doulia–latreia-delningen kan också anses inrymma och bekräfta idén om att det även finns falska bilder, avgudar, som har sina rötter i människans vilseledda tankar och förvillade sätt att relatera sig själv till den skapade verkligheten.⁹¹

För Ouspensky var doulia–latreia -frågeställningen antingen för självklar eller i 1950-talssituationen för inaktuell. Det är också möjligt att Ouspensky med sin text inte primärt siktade in sig på dem som stod utanför och kunde "feltolka" ortodoxa begrepp och handlingar (t.ex. katoliker och protestanter).⁹² Ändå kan mycket i texten tolkas också som kritik vilken adresserar katolsk och protestantisk västerländsk kyrkokonst.⁹³ I samma text försummar dock Ouspensky att i 787-års kyrkomötes text behandla den delen där ikoner inte endast jämförs med korset utan också med relikier.⁹⁴

Ouspensky argumenterar utgående från bibliska texter, kyrklig tradition, kyrkofädernas exempel, dogmatisk utveckling och även konsthistorisk forskning. Han betonar särskilt det kanoniska och tolkar de ekumeniska kyrkomötenas beslut i enlighet med den genuina ortodoxa traditionen – såsom han förstår den och tolkar den. Intressant är därför att betrakta hur vissa av hans argumentationssätt och tolkningar kan anses utnyttja och omforma de lösningar som blev gällande i 7e kyrkomötets beslut och diskussionsprotokoll. – Och med dessa tankar sätter jag också mig själv bland de tolkandes cirkel, i diskussion med både Ouspensky och fäderna från 787.

I kyrkomötet gavs det huvudsakligen tre olika typer av argument: exempel på hur bilderna traditionellt har blivit använda i forntida Israels och i kyrkans kult och religiös verksamhet (traditionens kontinuum), mirakelberättelser och liknande material angående bildernas andliga betydelse och "styrka" samt dogmatiska resonemang.⁹⁵ Speciell vikt lades i Nikea II

⁹⁰ The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550. Se också Fortescue 1910: "So in English by adoration we now always understand the latreia of the Fathers of the Second Nicaean Council. From this adoration the council distinguishes respect and honourable reverence (aspasmos kaitimetike proskynesis) such as may be paid to any venerable or great person—the emperor, patriarch, and so on. A fortiori may and should such reverence be paid to the saints who reign with God. The words proskynesis (as distinct from latreia) and douleia became the technical ones for this inferior honour. Proskynesis (which oddly enough means etymologically the same thing as adoratio — ad + os, kynein, to kiss) corresponds in Christian use to the Latin veneratio; douleia would generally be translated cultus."

⁹¹ Se t.ex. Damaskolainen & Seppälä 1986, 49–51, 71–75 (andra talet: 8, 9, tredje talet: 1–5.)

⁹² Det har också funnits både katolsk och protestantisk kritik mot ortodox ikonämnande. Se t.ex. Brubaker 2012, 62–63; "From all these vain and trifling, these almost unintelligible, distinction, we of the Church of England may rejoice that we are by the grace of God set free." Mendham 1850, XLII.

⁹³ Speciellt berättelsen om den ryska kyrkokonstens nedgång under inflytanden av västerländsk konst. Ouspensky 1999, 47–48.

⁹⁴ Decrees of the Ecumenical Councils I 1990, 135–136.

⁹⁵ Se t.ex. The Seventh General Council 1850, 145, 157, 196, 224–226.

på heliga fädernas texter som användes som bevis för bejakandet av bilder och bland dem speciellt textsamlingen *Leimonarion*, "den andliga ängen".⁹⁶

Anmärkningsvärt är att mirakel-aspekten inte överhuvudtaget behandlas av Ouspensky – trots att den har varit så betydelsefull inte endast på 700-talet men också genom kyrkans historia och tradition. Detta kan bero på att hans motpol i texten tydligen är den "korrumpierade och västerniserade" 1600-1900-tals ikontraditionen – och i princip inte de ikonoklaster samt judar, samariter, saracener (muslimer) och hedningar och andra religiösa grupper som nämns i de klassiska texterna.⁹⁷ Målet påverkar argumentations-sättet och modifierar därmed den hermeneutiska horisonten som bildas. Försöker då Ouspensky möjligen tala till den moderna människan på ett intellektuellt sätt som åsidosätter åtminstone en del av det mystiska eller gör det mera acceptabelt? I alla fall blir hans presentation ett huvudsakligen teologiskt-filosofiskt försök att definiera vad en ikon är. Endast vid slutet poängteras förståndets kringskurna tillstånd.⁹⁸

Ouspensky presenterar ikonteologins utveckling som ett segertåg i en tradition som organiskt utvecklades och preciserades i kampen med ikonoklaster. Det som han inte märker är hur djupt också de ikonkritiska synpunkterna kan tolkas och har påverkat debatten och dess slutresultat. Fäderna och den dåvarande bysantiska regimen ville i Nikea 787 lösa bildproblemet på ett sätt som skulle sätta punkt för den för riket besvärliga kampen, och upphäva ikonoklasmen för gott. Men lösningen kan anses vara – inte endast en säger för pro-ikon partiet utan också samtidigt – ett sammanfogande av både ikongynnande och ikonkritiska tankesätt. Ikoner, religiösa bilder, accepterades som en väsentlig del av den kyrkliga, rituella världen, men de blev samtidigt konceptuellt definierade och i praktiken noggrant och även asketiskt kringskurna som kyrkans bilder, konstnärligt-religiösa andaktsobjekt.⁹⁹ Kyrkomötets definitioner kan anses berätta om och bekräfta uppenbarligen redan existerande, traditionella bildidéer och praxis, men samtidigt möta redan gammal kritik mot religiösa bilder, och därmed skapa en bildgynnande syntes.¹⁰⁰ Dessa perspektiv åsidosätter Ouspensky totalt. För honom är det tydligen

⁹⁶ Se t.ex. The Seventh General Council 1850, 358–359. Angående den andliga ängen se Moschus [S.A.] LXV, <http://www.monachos.net/content/patristics/patristictexts/173-moschus-meadow> 1.6.2017.

⁹⁷ Se t.ex. The Seventh General Council 1850, fjärde sessionen, s. 257, femte sessionen 267–268, 295–297.

⁹⁸ Ouspensky 1999, 48–49.

⁹⁹ The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 549–551. Se även Brubaker 2012, 59–62, 109–111. "--- From this follows that, in the theology (or theory) of icons, the picture itself has been stripped of the 'real presence' that we saw emerging in the late seventh century and that made religious portraits so powerful and important that they prompted the iconoclast reaction against them. The 'theological' icon is an artifact, a piece of (say) wood painted with a portrait that the faithful Christian contemplates as she or he prays. Does this mean that the iconoclasts won, after all?" s. 110.

¹⁰⁰ Brubaker 2012, 110.

omöjligt att konstatera att också element av motståndarnas tankesätt kunde ha inkluderats i slutresultatet eller att de skulle ha påverkat det.

Jag presenterar (och också delvis upprepar) här några av de viktigaste synpunkterna i och angående Nikea-beslutet från 787:

- Det heliga och livgivande korset fungerar i texten som en förebild och ingångspunkt för ikonbruk.
- Användning av olika material i konstnärligt arbete är tillåtet. (Ikoner kan alltså förverkligas med olika material, som målning, mosaik, metall, osv..)
- Ikonerna finns både i kyrkor, hem och utomhus och på olika kyrkliga föremål.
- Det som skildras är i princip Kristus, Gudsmoeder och de heliga.
- Bilden leder känslorna och tankarna till sin prototyp – är egentligen en länk mellan åskådaren och prototypen. Vörndaden som tillägnas bilden uppsöker dess himmelska prototyp.
- Tufdelning mellan vörndnad och den sanna dyrkan som endast tillhör den gudomliga naturen blir väsentlig.
- Slutligen *anatema* bekräftar att varje ortodox kristen människa skall delta i dyrkan av Gud och vörndnaden av de heliga med religiösa bilder.¹⁰¹

På ett intressant sätt försummas problematiken angående de anateman som kyrkomötet 787 riktade mot ikonoklaster av Ouspensky. Ikonerna blev ju i kyrkomötet inte endast tillåtna utan också *obligatoriska*. Detta bekräftades med anateman mot dem som inte vördar heliga bilder.¹⁰²

Samtidigt som Ouspensky skriver om Trullo-konciliet och tolkar dess beslut som speciellt betydande för Nikea II och talar allmänt om traditionens organiska utveckling, lämnar han egentligen åsido det intressanta faktum, att alla tidigare ekumeniska koncilier i princip på olika sätt kan anses ligga till grund för 787-koncilietts slutresultat. Med andra ord: utan dem och deras konklusioner skulle man inte ha kunnat formulera den ikongynnande undervisningen *med den argumentation* som sedan användes i Nikea II.

I Nikea 787 byggde fäderna på den nicenska 325 förståelsen att Gud i Kristus hade blivit människa och därmed på ett enastående sätt förenat den gudomliga naturen, (begreppet $\omicron\upsilon\sigma\alpha$ användes här), med människonaturen och att Logos var med Fadern $\delta\mu\omicron\upsilon\upsilon\sigma\iota\omicron\varsigma$, av

¹⁰¹ The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 550–551.

¹⁰² The Seven Ecumenical Councils, II Nice, The Decree of the Synod, s. 551.

samma väsende.¹⁰³ Följande Konstantinopel-koncilium år 381 behandlade frågan om den Helige Anden. I Efesos 431 hade konciliet avvisat Nestorius tolkning av inkarnationen och bekräftat att jungfru Maria skulle äras med hedersnamnet Θεοτόκος, Gudaföderskan.¹⁰⁴ I konciliet i Khalkedon 451 hade man resonerat kring frågan på vilket sätt de gudomliga och mänskliga väsendena var förenade och stod i relation med varandra i Kristus. Biskoparna avstod från monofysitismen, och i stället uttryckte tanken på att Kristi två väsenden hade blivit förenade utan sammanblandning och oupplösligt.¹⁰⁵

Dessa dogmatiska tankar och normativa beslut (samt det 5–6 ekumeniska kyrkomötets definitioner om Kristi väsen och två viljor¹⁰⁶) var en del av förståelsen om Kristus som en gudamänniska. Ordet hade blivit kött, en sann människa vars människogestalt kunde ses och också föreställas i synlig form. I Kristus hade den osynlige blivit synlig. Frälsningen skedde just därför och därmed att det ofattbara blev fattbart, den obegriplige blev begriplig och därigenom höjde människan till himmelen.¹⁰⁷ Ikonen är bilden av den hypostatiska unionen, som blev till i Kristus.¹⁰⁸ Man kunde alltså reflektera kring frälsning inom inkarnationens tolkningshorisont: som den skapades förenande med den oskapade och de himmelska krafterna.¹⁰⁹ Denna synvinkel var enastående viktig för de beslut som fattades i Nikea II.

Bakom dessa tankeprocesser fanns vissa filosofiska och filosofisk-teologiska strömningar som påverkade. Nyplatonismens bildlära som hade utvecklats till något positivare än Platons ursprungliga tankar om konstverk¹¹⁰, judendomen¹¹¹ och speciellt islam skildras i källorna oftast som *negativa exempel*¹¹², men också den ”internt” kristna diskussionen om

¹⁰³ The Seven Ecumenical Councils, The First Ecumenical Council, 3–4.

¹⁰⁴ The Seven Ecumenical Councils, The Third Ecumenical Council, spec. 192–195, 206–210.

¹⁰⁵ Ordagrant: ”--- ἐν δύο φύσεσιν ἀσυγχύτως, ἀτρέπτως, ἀδιαίρετως, ἀχωρίστως”. The Seven Ecumenical Councils, The Fourth Ecumenical Council, spec. 244–246, 262–265.

¹⁰⁶ The Seven Ecumenical Councils, The Fifth Ecumenical Council, spec. 299–300, 306–316, The Sixth Ecumenical Council, spec. 326, 344–346.

¹⁰⁷ Damaskolainen & Seppälä 1986, tredje talet 24–26, s. 87–90.

¹⁰⁸ Meyendorff 1987, 52–53. Angående begreppet *hypostatisk union*, se Meyendorff 1987, 53–62.

¹⁰⁹ Meyendorff 1987, 53–62.

¹¹⁰ Pappas 2016; Seppälä 2014, 19; Seppälä 2010, 49–95.

¹¹¹ Judarna används i 7e konciliets diskussioner oftast som en motpart för de ortodoxa. Se t.ex. The Seventh General Council 1850, 147–150, 162–165, 169–173, 175, 221, 230–231, 257, 267–268, 295–297. Judar skildras antagligen även som pseudonym för islam i Theodoros Abu Qurra skrift angående bildfrågan. Se Seppälä 2008, 19–20; Abu Qurra 2008, t.ex. 55, 66, 80.

¹¹² ”Saracener” skildras flera gånger i 7e konciliets diskussioner som motpol för de ikongynnande ortodoxa. Se t.ex. The Seventh General Council 1850, 231–232, 257, 294–297, 427. Intressant nog skildrar det sista exemplet också ikonoklasternas användning av detta ord för Johannes av Damaskus. Se också Brubaker 2012, 15–16.

monofysitismen och dyofysitismen (tvånatursläran)¹¹³ var definitivt formgivande. Ouspensky bygger fullt på den diskussionen och dess chalcedoniska slutresultat.

7. Sammanfattning med några anmärkningar – ”En riktig ikon skildrar andlig skönhet.”¹¹⁴

Ikonens estetik är djupt teologisk och teologiserad. Skönheten är inte separerad från godheten och heligheten. Dessa tankegångar karakteriserar Ouspenskys presentation. Skönheten tolkas som en närvaro av det himmelska på jorden. Även lidandet skildras i ikonerna med en viss klarhet och skönhet.¹¹⁵

I olika ikonguideböcker presenteras bysantinska senantika, medeltida och nybysantinska bilder numera i allmänhet som riktiga och genuina representanter av denna skönhet samt som genuint ortodoxa.¹¹⁶ Leonid Ouspensky har varit med om att leda in, skapa grunden för och gestalta denna rörelse – från västerniserade bilduttryck till tidigare modeller.¹¹⁷

På 1900-talet började Ouspensky och andra aktörer i den nybysantinska ”ikonväckelsen” använda 700–800-talens dogmatiska texter och beslut för att kritisera både ”korruperad” västerländsk kyrkokonst men också de av renässans och barockkonsten påverkade 1600–1800-tals religiösa bilder som användes som ikoner i Ryssland och också i stora delar av Balkan och Östra Europa. Särskilt det sjunde kyrkomötets diskussioner, utgångspunkter och beslutfattande aktualiserades för att kritiskt granska kyrklig konst och ikonpraxis. Det är just därför Lossky och Ouspensky i sina berömda handlingar noggrant skildrar och tolkar traditionens betydelse och kyrkomötens dogmatiska undervisning.¹¹⁸ Genom att begagna vissa av den dogmatiska traditionens aspekter i sin kamp både aktualiserar de och tolkar om 700–800-talens teologiska arv.

I och med analysen av Ouspenskys sätt att beskriva ikonteologin och ikonbegreppet avslöjas det hur sammanflätade ikonteologiska idéer och tolkningar är. Till exempel kristologi, mariologi, inkarnationsteologi, antropologi, estetik och liturgisk teologi, alla formar de

¹¹³ Angående tvånatursläran och diskussion kring termen *enhypostatos* i Maximus Bekännarens och Johannes av Damaskus tänkande, se Gleede 2012, spec. 139–155, 162–181.

¹¹⁴ Cavarnos 1977, 40.

¹¹⁵ Ouspensky 1999, 36, 180–185. Se också Cavarnos 1977, 38–48; Flinckenberg-Gluschkoff 2016, 26–27.

¹¹⁶ Se t.ex. Cavarnos 1977, 20–21.

¹¹⁷ Husso 2011, 27–30.

¹¹⁸ Ouspensky 1999; Lossky 1999. “Although it transcends the intelligence and the senses, the Christian Revelation does not exclude them: on the contrary, it assumes them and transforms them by the light of the Holy Spirit, in the Tradition which is the unique mode of receiving the revealed Truth, of recognizing it in its expressions whether scriptural, dogmatic, iconographic or other and also of expressing it anew.” s. 22.

aspekter av ikonteologin – som för sin del är intimt ihopkopplad med dessa. Ortodoxin betonar allmänt traditionens betydelse: traditionen förstås som en organisk helhet, ett hermeneutiskt kontinuum, i vilket nutida teologer framför allt använder antika och medeltida källor för att hitta svar till nutida frågeställningar – som i princip inte anses skilja sig t.ex. från 700-talets problem. Horisonterna smälter samman.¹¹⁹ Det särdraget som på 1900-talet introduceras är idén om en störning i traditionen eller till och med dess fördärv, som nu måste korrigeras. I en ny-patristisk anda betonas de ”ursprungliga” källornas vikt i motsats till ”sekler av dekadens”.¹²⁰ Ur den patristiska och medeltida traditionen aktualiseras vissa aspekter för att kritiskt evaluera traditionens nedgång men också för att bidra till dess återupplivande till sin fullhet och genuina karaktär.

Dessa tankesätt karakteriserar den nybysantinska ikonväckelsen: en för den ortodoxa läggningen ganska paradoxal, till sin karaktär egentligen reformatorisk idé.¹²¹ Inget under alltså att Lossky i samma volym från år 1999 hetsigt motsätter idén om reformism. Att förnya (”to renew”) betyder inte att nya sanningar skulle införas i utvecklingen. Kyrkan bevarar sanningens hela fullhet i den Helige Anden, vilket inte betyder progressiv utvecklig, utan att varje kristen i enlighet med sin kapacitet kan ta del i sanningen.¹²² Samtidigt betonas ikonernas dogmatiska karaktär ytterligare. Lossky skriver: “--- it is that the two ‘traditions’ – dogmatic and iconographic – coincide in so far as they express, each by its proper means, the same revealed reality.”¹²³ För Ouspensky, i samklang med Lossky, är ikoner kyrkans dogmatiska bilder som skildrar gudsuppenbarelsen. Dogmatisk skildring används för att ge rättvisa åt kritiska utvärderingar av traditionen.

Ikonens betydelse befinner sig alltså i centrum av den dogmatiska teologin – men är ikonen och dess teologi också i centrum av gudstjänstteologin? Ouspenskys framställning pekar på ett positivt svar på grund av den inkarnationsteologiska tankelinje som här blivit utredd. Ikonens funktion är att uppenbara Guds frälsande och helgande verkan. Ikonmålningens uppgift förstås som genomlysande: att möjliggöra att mänskliga och materiella tecken blir

¹¹⁹ Jag använder här Gadammers horisontbegrepp för att skildra en allmänt ortodoxa teologiska syn på den kyrkliga tolkningstraditionen i sin funktion. Gadamer 1993, 302: “Every finite present has its limitations. We define the concept of ‘situation’ by saying that it represents a standpoint that limits the possibility of vision. Hence essential to the concept of situation is the concept of ‘horizon’. The horizon is the range of vision that includes everything that can be seen from a particular vantage point. --- working out the hermeneutical situation means acquiring the right horizon of inquiry for the questions evoked by the encounter with tradition.”

¹²⁰ Ouspensky 1999, 48.

¹²¹ Se Husso 2011, 28: ”Tietoisesti mitään ’modernia ikonimaalausta’ tuskin tavoiteltiin, pikemminkin pyrkimys oli päinvastainen. Uusi ikonimaalaus nähtiin ’paluuna perinteeseen’. Vaikka paluun käsite ei ollut vailla problematiikkaa, se omaksuttiin suomalaisen ikonidiskurssiin.”

¹²² Lossky 1999, 19–20.

¹²³ Lossky 1999, 22.

hänvisningar till och manifestation av det himmelska. Teologin – som i grunden är liturgisk – binds samman med idén om en överjordisk skönhet, andlig skönhet, som framställs med konstnärliga medel. Framför det Absoluta är uppgiften alltid i princip omöjlig – ändå förverkligas den paradoxalt nog.¹²⁴ Ikonbegreppet inhyser i sig själv en paradox: den Osynlige skildrad i synlig form.

Uppgiften att skildra gudsriket beskrivs alltså i princip som onåbar, och intressant är att för Ouspensky blir medlen just därför speciellt viktiga. För att kunna peka på det som är bortom allt det världsliga måste det göras ”--- figurativt, med symboler, som med liknelser i den Heliga Skrift”.¹²⁵ För Ouspensky betyder det (med tanke på ikonmålning) enbart de uttrycksmedel, metoder och stilistiska lösningar som man traditionellt (dvs. i senantiken och på medeltiden) har använt.¹²⁶ Intressant är dock att varken det 5–6e eller det 7e eumeniska konciliet faktiskt i detalj preciserade på vilket sätt bildverksamheten skulle förverkligas i praktiken. Där har olika bildtraditioner genom tiderna skapat sina mönster och uttryck.

När Ouspensky starkt poängterar ordens och bildens dogmatiska korrespondens betyder det att den visuella sfärens egenartade karaktär på samma gång i stort blir förbisedd. Han kan även anses ta det för givet att ikonens bildyttrande kan beskrivas och kanske även kringskäras med ord. Men kan orden faktiskt konceptuellt loda hela det djupet som en bild genererar? Problemet är viktigt med tanke på bilden som ett icke-verbalt kommunikationsmedel som också flyr ordens begränsningar när två olika teckensystem möts.¹²⁷ Ouspensky tar det i alla fall för givet att det finns en mycket stark korrelation mellan orden och de visuella tecken som traditionellt används. Samtidigt betyder det givetvis att bildens dogmatiska rättolkande säkras och tolkningarna fastläses.

Ikonernas liturgiska användning innefattar även en viktig aspekt som Ouspensky i stort sett förbiser i sin framställning. Det är frågan om människans spiritualitet framför en ikon.

Det är tydligen självklart för Ouspensky att ikonerna används i gudstjänsten, men på vilka sätt? Och vidare: hur bemöter den enskilda personen kyrkans och inkarnationens bild med tanke på dess betydelse – “the meaning of icons”? Ouspensky berättar att en ikon skildrar andlig erfarenhet men inte som en privat eller personlig upplevelse (tanken om katolicitet,

¹²⁴ Ouspensky 1999, 48–49.

¹²⁵ Ouspensky 1999, 49.

¹²⁶ Se Ouspenskys andra 1999b artikel i samma bok: *The Technique of Iconography*.

¹²⁷ Jag tänker här speciellt också på den problematik som Michel Foucault öppnar i sin text i boken *Des mots et des choses*, Foucault 2010, 29.

soborny).¹²⁸ Man kan här ställa frågan hur denna delade, men gemensamma andliga erfarenhet förstås på ett betydelsefullt sätt?

Paradoxalt är att det väsentliga i den ortodoxa andliga litteraturen är bönen *framför* en ikon.¹²⁹ I bönen framför en ikon tänker man inte på ikonens visuella egenskaper. Inte heller strävar man efter att använda den mänskliga fantasiförmågan i någon som helst form. Tvärtom: den av den hesykastiska teologin (som också Ouspensky noterar som viktig i sin text¹³⁰) genomsyrande tanken kring Jesus-bönen innebär att målet är *hesykhia*, hjärtats tystnad inför Gud och bemötandet av Guds oskapade energier.¹³¹ I detta strävande kan ikonerna vara ett viktigt medel, ett tecken och ett vittnesbörd av inkarnationens betydelse, men vägen går via det synliga intill det osynliga och genom det materiella intill det icke-materiella och oskapade. Grundidéen är gemenskap med Gud och helgelse, vilket Ouspensky också poängterar.¹³² Ikonen är ett verktyg för bedjandet och samtidigt ett verktyg för helgandet.

Ouspensky fokuserar sin artikel på ikoner som en kyrklig, bildlig konstform. Men begreppet ikon har använts inom kyrkan med flera olika innebörder – börjande från skapelseberättelsens idé om människan som gudsikon. I östkyrkan har man redan tidigt beskrivit kyrkobyggnaden som universums och himlens avbild, talat om evangelieboken och evangelietexterna som Kristi bild, betraktat stora processionen som Kristi begravningståg, betraktat prästen som en Kristus-ikon.¹³³ De lilla och stora processionerna och hela liturgins struktur och ordo föreställer ju enligt den mystagogiska traditionen på ett hemligt men synligt sätt Kristi liv, lidande och livgivande uppståndelse och himmelfärd.¹³⁴

¹²⁸ Ouspensky 1999, 42.

¹²⁹ Se t.ex. Ärkebiskop Paavalis kända bok "Rukous ikonin edessä". Paavali 1982, 5: "Kun ihminen rukoilee ikonin edessä, kaksikulotteinen kuva saa kolmannen ulottuvuuden. Ikoni kuvautuu rukoulijän sielunpohjaan. Rukoulija voi sulkea silmänsä, ja hänellä nyt on yhteys alkukuvaan. Yhteys on saavutettu – rukouksen sana jatkaa siitä, mihin kuva, ikoni, on johdattanut. Ja kun ajatus harhautuu rukouksesta, ikoni palauttaa sen siihen. Näin ikoni palvelee rukouksen välikappaleena."

¹³⁰ Ouspensky 1999, 35.

¹³¹ Meyendorff 1983, 1–3, 20–22. Palamas 1983 passim.

¹³² Ouspensky 1999, 36–37. "Thus the icon is not a representation of the Deity, but an indication of the participation of a given person in Divine life. It is a testimony of the concrete, practical knowledge of the sanctification of the human body." S. 36.

¹³³ Se Taft 1995, 47–48, 52–55; Cabasilas 1960, 52–53, 59–62; "Ortodoksinen kristitty arvostaa Raamattua Kristuksen sanallisena ikonina." Se http://www.ortodoksi.net/tietopankki/jumalanpalvelus/palveluksessa_tapahtuu/ortodoksinen_jumalanpalvelus_03.htm 6.6.2017; "Pappi on jumalallisen armon ilmentymän välikappale. Pappuus ei ole siihen vihittävän omaa pappuutta, vaan se on nimenomaan Kristuksen pappuutta. Siksi osoitamme kunnioitusta papistoa kohtaan, koska pappi on Kristuksen ikoni eli Kristuksen läsnäolon ja pyhyden maanpäällinen kuva." <http://www.hos.fi/fi/ajankohtaista/item/1007-sergei-petsalo-vihittiin-papiksi> 6.6.2017. Idén om att prästerskapet med sina symboliska gärningar avbildar Kristus kan hittas redan t.ex. hos Germanus of Konstantinopel. Se t.ex. St Germanus of Constantinople 1984, s. 67, punkt 15. Ändå är prästerskapet för honom framför allt en bild av seraferna. Se punkt 16, s. 67: "The presbyters resemble the seraphic powers, covered, as if by wings, with stoles."

¹³⁴ Taft 1995, 50–59.

Det är svårt att förstå ortodoxt gudstjänstliv utan ikonbegreppet, så avgörande har ikonerna och idéerna om *ikonicitet* blivit i praktiken och i olika tolkningar. Mystagogiska tolkningar har för sin del haft effekt på kyrkorummet och dess olika funktioner och strukturer så att de har utvecklats till en helhet som också har varit relativt stabil genom flera århundraden.¹³⁵

Paradoxalt nog, man kan tänka att den ikonoklastiska rörelsens strävan efter en rensad, ursprunglig kristen tro där eukaristins mysterium blev betraktad som den ända tillåtna Kristus-bilden¹³⁶ ledde till en allt större och djupgående användning av ikoner och också av ikon-begreppet. Ikonerna blev i den ortodoxa traditionen mera än tillåtna: de blev nödvändiga och även obligatoriska. Samtidigt började ikonbegreppet utvidgas till olika kontexter: (inte enbart bildliga men också) rituella, textuella och musikaliska. Taft pekar på ett viktigt tolkningsperspektiv när han skriver om mystagogins uppsving samtidigt med den bildteologiska diskussionen.¹³⁷

I do not wish to insist overly much on any causal nexus between the iconodule theory of religious images and a more representational view of the liturgical anamnesis. But the fact of the matter is that both gain the upper hand in Byzantine theology at the same time, and represent, in my view, the victory of monastic popular devotion over a more spiritualist approach.¹³⁸

En av de mest berömda kritiska ortodoxa rösterna angående mystagogiska tolkningar hittas antagligen hos Alexander Schmemmann, som i sin bok om liturgisk teologi pekar på faran av "alltsammansmältande mystisk generalterminologi". Faran är, enligt honom, att begreppet sakrament förstås för allmänt, och själva sakramenten därmed sätts i skymundan.¹³⁹ Ett parallellt problem kan också iakttas när ikonteologins inkarnatoriska grund betonas till det yttersta, som till exempel när Ouspensky skildrade ikonens och sakramentens motsvarande karaktärer.¹⁴⁰

¹³⁵ Angående mystagogins betydelse, se t.ex. Nikolaos Kabasilas kända liturgikommentar från 1300-talet. Cabasilas 1960, spec. 26–27: "There is another way in which these forms, like all the ceremonies of the Holy Sacrifice sanctify us. It consists in this: that in them Christ and the deeds he accomplished and the sufferings he endured for our sakes are represented. --- Thus, those who are present at these ceremonies have before their eyes all these divine things." Boken är fortfarande häpnadsväckande aktuell gällande liturgins struktur och förrättande. Se också Wellesz 1961, 127, som skildrar det liturgiska och musikaliska materialets formativa period och sedan från 1000-talet dess väldigt stabila tillvaro.

¹³⁶ Brubaker 2012, 33.

¹³⁷ Taft 1995, 70–75.

¹³⁸ Taft 1995, 72.

¹³⁹ Schmemmann 1994, 41–42.

¹⁴⁰ Se kapitel 5; Ouspensky 1999, 31. Cf. Meyendorff 1983, sidan 204 fotnot 16.

Det är alltså möjligt att fråga sig om vissa av de senare ikonofilernas tankesätt i praktiken leder till ikonbegreppets utvidgande i sådana kontexter där sakrament-teologiska argument utnyttjas på ett sätt som väcker frågan om mysteriernas teologi i jämförelse med ikonbegreppet och dess definitioner. Och när man talar om kyrkorummet och liturgiska livets särdrag med ikon-terminologi kan man också fråga, om begreppet möjligen används i dessa sammanhang i ett mer metaforiskt avseende. En ikon är ju – enligt traditionella ortodoxa definitioner – inte i princip endast en metafor för eller en konceptuell symbol av det himmelska, utan (också) dess manifestation och åskådande. Logos inkarnation tolkas av de ortodoxa betyda att Kristus var och är samtidigt sann Gud och sann människa, och därmed också materiell, åskådlig och synlig. Man kan därmed enligt Johannes av Damaskus tankesätt även skildra och hedra Kristi ”kroppens purpur(klädsel)”¹⁴¹, som i honom hade blivit gudomliggjord igenom det gudomliga väsendet.¹⁴² Detta grundläggande kristologiska ledmotiv kan egentligen uppfattas ligga bakom de flesta av ikongynnarnas argument som används i den ikonteologi som fick sin utformning på 700-talet. Den inkarnationsteologiska ”ramen” förblir gällande också för Ouspensky.

Ikonens betydelse skapas och består i en cirkel av skådande, förståelse, tolkning och handling. Ouspensky skriver sin artikel utgående från ett kulturellt kontingent tankesätt. Vissa visuella tecken är dugliga i ikonmålningen för att framställa dess dogmatiska innebörd och andliga skönhet. Varför just dessa tecken (“symbolic language”, “haloes, and particular forms, colours and lines”¹⁴³) och på vilka sätt, blir egentligen inte öppet argumenterade, om än med några indirekta hänvisningar till sin förmåga att förmedla den innebörd som uppenbaras.

“As the word of the Holy Scriptures is an image, so the image is also a word.”¹⁴⁴ Meningen kan tolkas betyda att både ordet och bilden har samma funktionella semiotiska teckenkaraktär. Ikonens (tecknens) förbindelse med sin urbild är väsentlig även om ikonen inte är av samma väsende med sin urbild. “The icon is connected with the original --- because it depicts his [!] person and bears his name ---”.¹⁴⁵ Men att en ”person” kan kännas

¹⁴¹ Johannes av Damaskus kända uttryck ”kroppens purpur” i *Patrologiae Graecae Tomus XCIV*, spec. s. 1236.

¹⁴² The Seventh General Council 1850, session 6, parts 3–5, spec. s. 400–403, 418. Gällande inkarnation och materiens värde och betydelse, se också Damaskolainen & Seppänen 1986, 11–12, 17–18, 30, första talet 8. & Fädernas bevis, 4:e kommentar, tredje talet 6, s. 75–76. Angående konciliet gynnsamt av Johannes av Damaskus liv och teologi, se The Seventh General Council 1850, session 6, s. 428–429.

¹⁴³ Ouspensky 1999, 38.

¹⁴⁴ Ouspensky 1999, 30.

¹⁴⁵ Ouspensky 1999, 32. Ouspensky följer, något otydligt, Theodoros av Studios kända tankesätt om Kristus som *homouosios* (ὁμοούσιος) med Fadern men *av annat väsende* med sin bild. Se Studites 1981, 108–109, “The prototype and the image are one in hypostatic likeness, but two in nature: one entity is not split into two likenesses, so as thereafter to have no participation or relation with the other; nor is one and the same entity

igen förutsätter kulturell kunskap och inlärd tolkningsmodeller – även gällande vissa idéer om personlighet och dess manifestation. I dessa detaljer går Ouspensky inte in djupare. De semiotiska processer som är gällande i hans tolkningar öppnas inte i detalj utan de behandlas ganska allmänt i samband med begreppet "tradition", dvs. genom de tolkningssätt som har blivit allmänt accepterade.¹⁴⁶ Av de klassiska fäderna Theodoros Abu Qurra (antagligen på 700-talet) som faktiskt utvecklade tidiga semiotiska idéer i samband med sin ikon-apologi. För honom var både skriven text och bild-teckensystem likvärdiga.¹⁴⁷

Det är ändå tydligt, att det som för Ouspensky blir av största relevans är frågan om ikonens betydelse som en förankring eller sammanfogande av människans väsen, den mänskliga kroppsligheten och förmågan att tänka i och med bilder, skapa bilder och att med dem relatera sig själv till det som anses vara den grundläggande betydelseskapande verkligheten – Guds rike. Det är frågan om närvaro och frånvaro på gränsen till det som kan åskådas. Ikonen som en bild av den hypostatiska unionen i Kristus är en bild för mänskligheten på ett sätt som samtidigt både bemöter men också överträffar mänsklighetens villkor. Gudsbildens människa får ögonkontakt med sin urbild.



Bild 4. Frälsare. Kristus-ikon målad av Andrei Rublev på tidiga 1400-talet. Bildkälla https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rublev%27s_saviour.jpg 27.6.2017.

called by two names, so that at one time the prototype would be called image, and at other time the image would be called prototype. For the prototype would always be called prototype, just as the image would be called image, one never changing into the other. Although this is the fact, and although the number is dual, both have one likeness, and one name in accordance with the likeness."

¹⁴⁶ I sin artikel från år 1999 strävar Lossky efter att göra en distinktion mellan ikonens "estetiska uttryck" som tas emot med "yttre sinnen" och deras "logiska struktur" i vilket dogmatiska aspekter determinerar bilyttrandet. Tankesättet är intressant – den baserar sig antagligen på Saussures signifié–signifiant -tudelning – men samtidigt går han inte djupare in i olika teckensystems semiotiska karaktär och deras egenartade finesser. Se Lossky 1999, 22; Cf. Saussure 1966, 65–70.

¹⁴⁷ Abu Qurra 2008, spec. 77–80, 109–110. "Eivätkö ikonit siis olekin pelkkää selkeää kirjoitusta, jonka ymmärtää niin lukutaitoinen kuin lukutaidotonkin?". s. 79.

Källorna och litteratur

Abu Qurra, Theodoros

2008 Ikonien kunnioittamisesta. Suomennos ja johdantoluku munkki Serafim. Helsinki: Maahenki.

Belting, Hans

1994 Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art. Edmund Jephcott transl. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Brubaker, Leslie

2012 Inventing Byzantine iconoclasm. London: Bristol Classical Press 2012.

Cabasilas, N.

1960 A commentary on the Divine Liturgy. Transl. by J. M. Hussey and P. A. London.

Cavarnos, Constantine

1977 Orthodox iconography: four essays dealing with the history of orthodox iconography. Institute for Byzantine and Modern Greek Studies. Belmont, Mass.: Institute for Byzantine and Modern Greek Studies.

Cormack, Robin

2000 Byzantine art. Oxford: New York, Oxford University Press.

2007 Icons. London: The British Museum Press.

Damasceni, Joannis

1864 Opera omnia quae extant. P. Michaelis Lequien ed. Tomus primus. Paris: J.-P. Migne. Patrologia Graeca.

<https://ia800304.us.archive.org/9/items/patrologiaecurs119migngoog/patrologiaecurs119migngoog.pdf> 27.6.2017.

Damaskolainen, Johannes & Seppälä, Johannes

1986 Ikoneista: kolme puhetta ikonien syyttäjiä vastaan. [Joensuu]: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Decrees of the Ecumenical Councils.

1990 Decrees of the Ecumenical Councils. Volume One Nicaea I to Lateran V. Norman P. Tanner S.J. ed. London: Sheed & Ward

Fine, Steven

2014 Art, history and the historiography of Judaism in Roman antiquity. Leiden, Boston: Brill.

Flinckenberg-Gluschkoff, Marianna

2015 Ikoni puhuu: tietoa ikonien kielestä ja tehtävästä. [Helsinki]: Maahenki.

Florensky, Pavel

1996 Iconostasis. Translated by Donald Sheenan & Olga Andrejev. Introduction by Donald Sheenan. Crestwood (N.Y.): St. Vladimir's Seminary Press 1996.

Fortescue, Adrian.

- 1910 "Veneration of Images." – The Catholic Encyclopedia. Vol. 7. New York: Robert Appleton Company, 1910. 30 May 2017
<<http://www.newadvent.org/cathen/07664a.htm>>.

Foucault, Michel

- 2010 Sanat ja asiat. Eräs ihmistieteiden arkeologia. Suomentanut Mika Määttänen. Jälkisanat kirjoittanut Markku Koivusalo. Helsinki: Gaudeamus.

France, Richard, T.

- 2000 Jumalan valtakunta Uudessa testamentissa. – Modernin teologian ensyklopedia. McGrath, Alister E., ed. Helsinki: Kirjapaja. 300–304.

Gadamer, Hans-Georg

- 1993 Truth and method. Second, Revised Edition. Translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. London: Sheed & Ward.

St Germanus of Constantinople

- 1984 On the Divine Liturgy. Translation, introduction and commentary by Paul Meyendorff. Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press.

Gleede, Benjamin

- 2012 The development of the term [enupostatos] from Origen to John of Damascus. Leiden, Boston, MA: Brill.

Hauptmann, Peter & Stricker, Gerd

- 1988 Die Orthodoxe Kirche in Russland. Dokumente ihrer Geschichte (860–1980). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Hesse, Paul

- 1992 Traditio ja pyhäkön suunnittelu. – Ortodoksisten pyhäkköjen suunnittelu. [Joensuu]: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto. 67–102.

Husso, Katariina

- 2011 Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. Suomen autonomisen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvuilla. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 119. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys. Diss.

Kalimi, Isaac

- 2009 The retelling of Chronicles in Jewish tradition and literature: a historical journey. Winona Lake, IN: Eisenbrauns.

Kotkavaara, Kari

- 1994 Parjatut akateemiset ikoni – Kappale asenteiden historiaa. – Ortodoksinen kirkko ja akateemisen taiteen ihanteet: Viaporin Aleksanteri Nevskin katedraalin ikoneita. Hanka, Heikki & Kotkavaara, Kari & Thomenius, Kristina & Ortodoksinen kirkkomuseo & Valamon luostari. Kuopio: Suomen ortodoksinen kirkkomuseo.
1999 Progeny of the icon: émigré Russian revivalism and the vicissitudes of the Eastern Orthodox sacred image. Doctoral dissertation. Åbo: Åbo Akademi.

Lossky, Vladimir

1999 Traditions and Tradition. – The Meaning of icons. Crestwood, New York: St Vladimir's Seminary Press. 9–22.

Malmisalo, Juha

2005 In pursuit of the genuine Christian image: Erland Forsberg as a Lutheran producer of icons in the fields of culture and religion. Helsinki: [J. Malmisalo] ISBN (painettu) 952-91-8539-1. E-thesis.

Maximus Confessor & Berthold, George C. & Dalmais, Irénée-Henri & Pelikan, Jaroslav Jan

1985 Selected writings. Mahwah, NJ: Paulist Press 1985.

Meyendorff, John

1983 Introduction – The triads. Gregorius Palamas & Meyendorff, John. New York: Paulist Press.

1983b Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes. New York: Fordham University Press.

1987 Bysantin teologia. Opillisia kysymyksiä. Ritva Orfanos suom. Heinävesi: Valamon luostari.

Mokroborodova, Larisa

2010 Venäläinen vanhauskoisuus. – Myöhäiset ikonit: venäläisen ikonin historiaa 1600-luvun lopulta 1900-luvun alkuun. Roivas, Katariina, ed. Jyväskylä: Kirkkotoiteen ja -arkkitehtuurin tutkimusinstituutti 2001. 5–14.

Murray, Peter & Murray, Linda

2004 A Dictionary of Christian Art. Oxford: Oxford University Press.

Ortodoksisen kirkon kanonit.

1980 Ortodoksisen kirkon kanonit selityksineen. Inkinen, Antti suom. [Helsinki]: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Ouspensky, Leonid

1992 Theology of the icon: 1. Essai sur la théologie de l'icone dans l'Eglise orthodoxe. Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press.

1992 Theology of the icon: 2. Essai sur la théologie de l'icone dans l'Eglise orthodoxe. Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press.

1999 The Meaning and Language of Icons. – The Meaning of icons. Crestwood, New York: St Vladimir's Seminary Press. 23–49.

1999b The Technique of Iconography. – The Meaning of icons. Crestwood, New York: St Vladimir's Seminary Press. 51–55.

Paavali, Arkkipiispa

1982 Rukous ikonin edessä. Porvoo – Helsinki – Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Palmén, Ritva

2014 Richard of St. Victor's theory of imagination. Leiden, Netherlands: Brill. Diss.

Pappas, Nickolas

2016 Plato's Aesthetics – The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2016 Edition), Edward N. Zalta ed. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/plato-aesthetics/>. 2.6.2017.

Peppard, Michael

2016 *The World's Oldest Church: Bible, Art, and Ritual at Dura-Europos, Syria*
Knowledge Unlatched. New Haven: Yale University Press.

Roth, Catharine P.

1981 *Introduction. – On the holy icons*. Crestwood, N. Y.: St. Vladimir's Seminary Press.
7–17.

The Rudder

2016 *The Rudder*. https://orthodoxwiki.org/The_Rudder.

Saradi, Helen G.

2010 *Space in Byzantine Thought. – Architecture as Icon. Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*. Ćurčić, Slobodan & Hadjistryphonos, Evangelina & McVey, Kathleen E. & Saradi, Helen G. New Jersey, New Haven: Princeton University Art Museum, distributed by Yale University Press 2010. 73–111.

Saussure, Ferdinand de & Bally, Charles & Baskin, Wade & Sechehaye, Albert
McGraw-Hill

1966 *Course in general linguistics, Cours de linguistique générale*. New York, NY: McGraw-Hill 1966.

Schmemmann, Alexander

1994 *Johdatus Liturgiseen Teologiaan. Ortodoksisen teologian laitoksen julkaisuja n:o 9*.
Joensuu: Joensuun yliopisto.

Seppälä, Serafim

2008 *Johdanto. – Ikonien kunnioittamisesta. Suomennos ja johdantoluku munkki Serafim*. Helsinki: Maahenki. 11–40.

2010 *Kauneus: Jumalan kieli*. Helsinki: Kirjapaja.

2014 *Ikonin filosofia*. Helsinki: Kirjapaja.

Studites, Teodoros

1981 *On the holy icons*. Crestwood, N. Y.: St. Vladimir's Seminary Press.

The Seven Ecumenical Councils

[1957] *A select library of Nicene and post-Nicene Fathers of the Christian Church: second series. Vol. 14, the seven ecumenical councils*. Grand Rapids, Mich.: Eerdmans.

The Seventh General Council

1850 *The Seventh General Council. The second of Nicea held at 787 in which the worship of images was established. With copious notes from the "Caroline Books" compiled by order of Charlemagne for its confutation. Translated from the originals by the Rev. John Mendham, M.A.* London: William Edward Painter.

Taft, Robert. F.

1995 *Liturgy in Byzantium and Beyond*. Variorum collected studies series, CS 493.
Aldershot: Variorum.

Tanner, Norman P.

2011 *The church in council: conciliar movements, religious practice and the Papacy from Nicea to Vatican II*. London: I.B. Tauris.

Watson, Francis

2000 Raamattukritiikki ja raamatuntulkinta 2: Uusi testamentti. – Modernin teologian ensyklopedia. McGrath, Alister E., ed. Helsinki: Kirjapaja. 674– 686.

Wellesz, Egon

1961 A History of Byzantine Music and Hymnography. Second edition. Oxford: Clarendon Press.

Webbsidorna

<https://www.ortodoxakyrkan.se/ikoner> 30.5.2017.

Moschus [S.A.] LXV, <http://www.monachos.net/content/patristics/patristicteksts/173-moschus-meadow> 1.6.2017.

http://www.ortodoksi.net/tietopankki/jumalanpalvelus/palveluksessa_tapahtuu/ortodoksinen_jumalanpalvelus_03.htm 6.6.2017

<http://www.hos.fi/fi/ajankohtaista/item/1007-sergei-petsalo-vihittiin-papiksi> 6.6.2017

<https://iconreader.wordpress.com/2012/06/01/how-not-to-be-an-accidental-iconoclast/> 21.6.2017.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seventh_ecumenical_council_\(Icon\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seventh_ecumenical_council_(Icon).jpg) 21.6.2017.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Neopalimaya_Kupina.jpg 22.6.2017.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rublev%27s_saviour.jpg 27.6.2017.

<https://orthodoxwiki.org/Philokalia> 29.6.2017.