



<http://www.diva-portal.org>

This is the published version of a chapter published in *Med blicken österut: Hyllningskrift till Per-Arne Bodin*.

Citation for the original published chapter:

Engström, M. (2014)

Ikonens metamorfoser i det postsovjetiska Ryssland.

In: Per Ambrosiani, Elisabeth Löfstrand, Ewa Teodorowicz-Hellman (ed.), *Med blicken österut: Hyllningskrift till Per-Arne Bodin* (pp. 67-78). Artos & Norma bokförlag

Stockholm Slavic Papers

N.B. When citing this work, cite the original published chapter.

Permanent link to this version:

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-334151>

Ikonens metamorfoser i det postsovjetiska Ryssland

MARIA ENGSTRÖM

Inledning

I denna essä vill jag undersöka vad som händer med den ryska ortodoxa bildteologin i vår tid av desekularisering, när den religiösa faktorn spelar allt större roll i politiken och i det offentliga rummet. Desekulariseringen är beskriven av den amerikanske sociologen Peter Berger som vår tids tillstånd (Berger 1999). Berger ifrågasätter sekulariseringsteorin och påstår att det inte finns något direkt samband mellan modernisering och sekularisering. Modernisering, enligt Berger, leder till större osäkerhet för individen, vilket i sin tur leder till uppkomsten av en rad kontrasekulara fenomen, till exempel, politiska religioner och religiös fundamentalism, som erbjuder tydliga hierarkiska förklaringsmodeller. Religionen försvagas i samband med moderniseringen inom offentligheten och på institutionell nivå, men försvinner inte, utan flyttats till den individuella nivån och till subkulturer.¹

En annan tänkare som problematiserar religionens återkomst i politiken är Jürgen Habermas som talar om ”ett postsekulärt samhälle”². I detta samhälle har religionen, enligt Habermas, en pragmatisk funktion och en självklar plats i kultur, politik och offentlig debatt. Habermas menar att den religiösa tron ska fungera som en opinionsbildande faktor i samhällsfrågor och bidra till att hindra den demokratiska staten från moralisk kollaps.

Vad händer då med religionen när den efter ett långvarigt avbrott återigen får stark ställning i offentligheten, som exempelvis är fallet i Ryssland? Kommer denna desekularisering leda till en ortodox renässans eller till en total transformation av den ryska ortodoxa traditionen? Kan man restaurera förmoderniteten? I föreliggande essä kommer jag att undersöka dessa frågor genom att analysera utvecklingen inom den ryska ikonkonsten och den ortodoxa bildteologin under de senaste 20 åren.

- 1 Berger påpekar dock att det finns två undantag där man kan prata om en lyckad sekularisering, och det är Europa och den globaliserade finansiella och akademiska eliten. Se Kyrližev 2004 om det postsekulära tillståndet, Sinelina 2011 om sekulariseringen i Ryssland och Appolonov 2013 för en kritik av Bergers tes.
- 2 Habermas myntade begreppet ”det postsekulära samhället” i sitt berömda tal om 9/11 i oktober 2001 i Pauluskyrkan i Frankfurt och utvecklade det i samtalet om religionens roll i det moderna demokratiska samhället med kardinalen Joseph Ratzinger (påve 2005–2013). Se Jonsson 2009.

Kanons förnyelse

Det första som bör nämnas är kanons återkomst. De flesta ikonmålarna arbetar idag i den så kallade kanoniska stilen (*kanoničeskij stil*³). Denna stil har sin visuella och teologiska grund i det bysantinska och medeltida ryska ikonmåleriet (Bodin 2006, Gorbunova-Lomaks 2009). Nya ikoner målade i barockstilen eller i ett realistiskt manér (*živopodobnyj stil*⁴) är sällsynta i Ryssland idag. Den kanoniska stilens renässans är en bra illustration till Bergers tes om hur moderniseringen leder till kontra-sekularisering. Det som idag kallas ”kanonisk stil” försvinner i Ryssland i slutet av 1600-talet, men återkommer i början av 1900-talet, då ryska avantgardister, sponsrade av gammaltroende mecenater, börjar fascineras av den medeltida ikonens bländande färger, kompositionens geometri, börjar studera och tolka ikonens språk. Denna ikonrenässans började med restaureringen av Andrej Rublevs (ca 1360–1428) *Treenigheten* år 1904. Samma år skapas Rysslands första permanenta ikonutställning i Tretjakovgalleriet i Moskva. Den breda publiken upptäcker ikonerna som ett estetiskt fenomen först år 1913, då man i samband med firandet av huset Romanovs 300 år vid makten ordnade en stor utställning av ikoner från privata samlingar. Samma år anordnar avantgardisterna Michail Larionov (1881–1964) och Natalia Gončarova (1881–1962) den första utställningen av den så kallade folkikonerna (*lubok*)⁵. De ortodoxa religionsfilosoferna följer konstnärernas intresse för ikonerna⁴ och återskapar en ikonteologi, grundad på de bysantinska kyrkofädernas skrifter. Evgenij Trubeckoj (1863–1920) skriver en uppmärksammat essä om ikonerna *Teologi i färg (Umozrenije v kraskach)* år 1916 (Trubeckoj 2013), år 1919 skriver fader Pavel Florenskij (1882–1937) *Det omvända perspektivet* (Florensky 2013) och 1921 *Iconostasis* (Florensky 1996). Vladimir Losskij (1903–1958) och Leonid Uspenskij (1902–1987) publicerar *The Meaning of Icons* 1952 (Lossky, Ouspensky 1989) och Leonid Uspenskij publicerar sin berömda bok *Ikonens teologi* år 1960 (Ouspensky 2001). Dessa religionsfilosofer rekonstruerar och bekantar 1900-talets läsare med den ortodoxa bildteologin, ger en semantisk och semiotisk analys av ikonerna samt binder samman vissa färger, former och kompositionella element med den ortodoxa dogmen⁵. De försöker hitta tillbaka till den ”äkta” och ”oförstörda” ortodoxa ikonerna och kritiserar hela den synodala perioden, dess skolastiska teologi och realistiska ikonografiska stil. Deras idag klassiska verk reproducerar ofta de gammaltroendes attityd till den reformerade ryska kyrkan och påstår att ”den bysantinska/den gamla stilen” är den enda dogmatiskt korrekta

3 Utställningen *Pervaja vystavka lubka* öppnades i februari 1913 i Sankt Petersburg och manifesterade de ryska avantgardisternas intresse för primitivism och det geometriska formspråket i de gammaltroendes ikoner, särskilt för så kallade ”bronsikoner”.

4 Maximilian Vološin (1877–1932) publicerar en artikel om ikoner (*Čemu učat ikony*) i tidskriften *Apollon* i maj 1914, där han exempelvis uppmärksammat att färgerna lila och blå saknas i ikonerna, men röd och grön färg är överrepresenterade (Vološin 1989).

5 Man fortsätter att studera ikonens språk och den bysantinska ikonteologin under den sensovjetiska perioden, se Žegin 1970, Averincev 1973, Rauschenbach 1980, Uspenskij 1995.

visuella representationen av det kristna budskapet. I slutet av 1980-talet och under 1990-talet blir deras tolkning av ikonens semantik mycket populär i Ryssland och idag är det självklart att måla nya ikoner och fresker för de ny- eller återuppbyggda kyrkorna i den kanoniska stilen.

Den ”gamla stilens” dominans börjar dock ifrågasättas allt oftare. Jag vågar påstå att denna stil har förlorat sin styrka och attraktionskraft, som den hade under perestrojkan och på 1990-talet, då den förknippades med den ortodoxa renässansen och den ryska emigrationens religionsfilosofi⁶. Ikonen målad enligt mall i den kanoniska stilen är idag mainstream och dess stillhet, dess korrekthet och dess äkta guld förknippas inte längre med den himmelska evigheten utan snarare med tråkigt hantverk, själslös prakt och maktdemonstration. Detta leder förstås till olika försök att förnya kanon och gå ifrån den överdrivna purismen. Två konstnärer kan nämnas i detta sammanhang, vars ikoner har fått mycket uppmärksamhet i dagens Ryssland. Den ena försöker förnya kanon och bryta vårt vaneseende genom att vända sig till gamla tekniker och den andre hittar på sin egen stil (*pis'mo*).

Fader Andrej Davydov (f. 1957) arbetar i enkaustik, en gammal och nästan bortglömd målarteknik, där färgpigment blandas med varmt bivax och inte med äggtempera. Enkaustiken har sitt ursprung i Egypten och användes till exempel i de berömda Fayyum-porträtten (100–300 e. Kr). Enkaustiken var populär i det bysantinska imperiet före ikonoklasmen (726–787, 823), särskilt i den koptiska traditionen. Enkaustiska ikoner har mycket speciell lyster och omskrivs ofta som ”levande”. Fader Andrej både följer och förändrar kanon. Han försöker att föra in dynamik och energi i ikonerna, då han målar figurerna större än brukligt för den valda storleken på ikonbrådan. Det ger en effekt av de avbildades starkare närvaro och öppenhet för kontakt med åskådaren (se bild 1).

Ett annat särdrag i hans ikoner är extremt vridna kroppar, överdimensionella och stirrande ögon eller för stora händer och fötter. Sådana proportioner är ovanliga för den ryska ikontraditionen och detta grepp gör att många kyrkobesökare upplever sitt möte med fader Andrejs ikoner som störande och nästan skrämmande, vilket också är meningen.



Bild 1. Fader Andrej Davydos ikon

⁶ De ryska tänkarnas centrala teoretiska texter om den bysantinska ikonteologin publiceras aktivt just på 1990-talet, se t ex Gavrušjin 1993.

En annan omtalad ikonmålare är Jurij Kuznecov (f. 1948). Hans högst dekorativa ikoner finns i många kända personers privata samlingar, t.ex. hos Michail Gorbačov, Vladimir Putin och Moskvas före detta borgmästare Jurij Lužkov. Kyrkans ledning är splittrad i sin bedömning av Kuznecovs ikoner, men de finns ändå i många kyrkor, exempelvis i Uspenskijkatedralen i Kreml. Kuznetsovs ikoner är mycket speciella, eftersom han arbetar i en teknik som härstammar från



Bild 2. Jurij Kuznecov, Spas.
Javlenie, 2011



Bild 3. Jurij Kuznecov, Spas

den neo-impressionistiska konstriktning som fått namnet *Pointillism*, eller *Chromoluminarism*. Hans målarteknik registrerades 2006 som unikt *kuznecovskoe pis'mo* och uppmärksammas som en helt ny och revolutionerande typ av performativ ikon (Kondrat'eva 2010, Vol'nov 2012).

Ljusets diskreta natur återges i Kuznecov ikoner med små färgpunkter (se bild 2). Konstnären försöker genom att kombinera färgpunkterna uppnå en effekt av ett icke-jordiskt ljus och färg. Hans ikoner med sitt starka vita ljus och de ovanliga färgkombinationerna påminner snarare om teosofiska målningar än den kanoniska ikonerna. Kuznecovs pointillistiska teknik tolkas som metafor för ljusets dubbla natur som både vågor och partiklar, materia och energi och som avbild av Kristi dubbla natur. Hans teknik kallas också för "pärltekniken" (*bisernaja tehnika*) och står nära till den kvinnliga sfären inom den traditionella kyrkokonsten – pärlbroderierna (se bild 3). Kuznecovs ikoner kan även läsas som avbilder av den ryska historien, som är präglad av både kontinuitet och avbrott, men kanske framför allt som metafor för det ryska samhälle, som befinner sig i ett fragmenterat tillstånd, men försöker hitta tillbaka till de eviga berättelserna.

Den politiska ikonen

En annan strategi i kampen för autenticitet är ett starkt politiskt engagemang och en noggrann avbildning av ”tidens brus”. Den mest uppmärksammande samtida konstnär som följer denna linje är Pavel Ryženko (f. 1970). Ryženko har studerat och arbetar nu på Rysslands Konstakademi. Han är Ilja Glazunovs (f. 1930) elev och arbetar precis som sin mentor i den klassiska ryska realistiska stilen. Ryženkos fresk *Domedagen* från 2007 (se bild 4) orsakade en ny våg av diskussioner kring frågan om politik och kyrka i dagens Ryssland och ikonens framtid. Fresken är målad för den vänstra väggen i katedralen i staden Jakutsk, men visades i Moskva år 2008 i utställningssalen Manež. Denna utställning fick ekonomiskt och politiskt stöd från Svetlana Medvedeva, hustru till dåvarande president Dmitrij Medvedev.



Bild 4. Pavel Ryženko, Domedagen, 2007, fragment

Ryženkos fresk är en kombination av två ikonografiska motiv, nämligen *Domedagen* och *Den krigande Kyrkan*. Den senare har sitt ursprung i så kallad *hymnikon*, en allegorisk ikon med en liturgisk hymn (*Blagoslovenno voinstvo nebesnogo carja*) som sin källa. På 1500-talet börjar man i Ryssland måla fresker och ikoner, som antingen saknar förankring i den historiska verkligheten eller gestaltar en kombination av olika historiska händelser, som förenas i ikonerna eftersom de illustrerar en och samma idé. I grunden för ikonerna *Den krigande Kyrkan* ligger en

föreställning om att martyrer som dör i Kristi namn blir krigare i Guds himmelska armé. Ryženkos fresk återspeglar även den populistiska retoriken om ett heligt krig både mot muslimer och mot USA, som är aktuell i Ryssland idag, särskilt i de konservativa kretsarna. Fresken påminner om Viktor Vasnecovs (1848–1926) och Michail Nesterovs (1862–1942) ikonografiska verk i den neo-ryska stilen (exempelvis Nesterovs Änglarnas liturgi från 1911), men innehåller även element av fantasy-stilen.

På högra sidan finner vi de dödas uppståndelse och deras tåg mot Paradiset. I denna Martyrernas armé känner vi igen personer både från de avlägsna och nyare perioderna i den ryska historien: tsaren Nikolaj II (1868–1918) med familjen, helgonen Serafim av Sarov (1759–1833), marskalken Aleksandr Suvorov (1729–1800), krigshjältar från andra världskriget, en av marinsoldaterna från atomubåten *Kursk* och Evgenij Rodionov (1977–1996), en inofficiell nymartyr från kriget i Tjetjenien (Bodin 2009). På freskens vänstra sida placeras Pavel Ryženko syndarna, de demoniserade i den nykonservativa diskursen: USA, det nya Babylon, som symboliseras av Frihetsgudinnan, dollarsedlar, Tvillingtornen och amerikanska soldater i helikoptrar. På samma vänstra sida ser vi även en ung kvinna som väljer karriär framför barn, homosexuella och självmördare. Pavel Ryzjenko följer alltså noga den kanoniska kompositionen, men inkluderar i sin kyrkomålning bilden av vår samtid, tolkad enligt den ryska nykonservativa dogmen.

Pseudoikoner och sakraliseringen av det sovjetiska

Den tredje viktigaste tendensen inom den postsovjetiska ortodoxin som jag vill uppmärksamma är den mest radikala. Den här gången är det inte profana bilder eller bortglömda eller innovativa tekniker som gör intrång i det sakrala rummet, utan tvärtom: det sakrala expanderar i den sekulära sfären. Desekulariseringen leder nämligen i Ryssland till en ny tolkning av den sovjetiska perioden, som nu framställs som ortodox i hemlighet. En kyrka som är lojal mot det sovjetiska förflutna får mer stöd bland vanliga människor än en kyrka som tar avstånd från det och visar sitt lidande under sovjet-åren. Den stora efterfrågan på kanonisering och aktiv produktion av pseudoikoner som avbildar kända sovjetiska ledare, t ex Josef Stalin (1878–1953) och marskalken Georgij Žukov (1896–1974), vittnar om den växande statliga messianismen i Ryssland. Det finns en mängd andra pseudoikoner som avbildar exempelvis Ivan den förskräcklige (1530–1584) eller Peter den store (1672–1725) med samma budskap: den ryska staten och dess suveränitet är heliga och de ledare som hade kämpat för att göra Ryssland starkt och oberoende ska kanoniseras. Moskvapatriarkatet är förstås mycket negativt inställt till sådana pseudoikoner, samtidigt som kyrkan också vill se kontinuiteten i den ryska historien och inte tolka den sovjetiska perioden enbart negativt.

Det måste noteras att den oväntade syntesen mellan den ortodoxa ikonerna och det sovjetiska moderniseringsprojektet skapades redan på 1920-talet, men får stor medial uppmärksamhet först nu. En förening av ikonerna och den sovjetiska historien, å ena sidan, och motiv från ryska folksagor å den andra, ser vi i ett relativt okänt fenomen som fått namnet *Agitlak*. 2009 publicerades i Ryssland en rikt illustrerad bok med samma namn om den fascinerande hybriden mellan ikonmåleri och socialistisk realism (Gerškovitj 2009). Den är tillägnad advokaten Alexandr Dobrovinskijs (f. 1954) berömda samling av sovjetiska lackaskar med propagandamotiv. Boken följdes av en rad utställningar, som blev en publiksuccé. I *Agitlak* förenas ikonerna med agitprop: ikonmålarerna byter ut Kristus mot Lenin eller Trotskij, kyrkor mot industrier och änglarna mot arbetare. Maksim Gorkij (1868–1936) kallade fenomenet för ”ett under” och den ökände politteknologen och affärsmanen Jakov Ganeckij (1879–1937), som var länken mellan de tyska bankerna och bolsjevikerna och till stor del var ansvarig för finansieringen av revolutionen 1917, började sälja *agitlak* till Europa och USA (Ryljev 2009). De dekorativa föremålen med revolutionära motiv säljs för hårdvaluta, får priser på utställningar utomlands, blir ett eftertraktat samlingsobjekt, men förblir relativt okända i Ryssland. I boken *Agitlak* ser vi märkliga bilder och titlar, till exempel *Pionjärernas rättgång mot Baba-Jaga* eller *Stubbar som V.I. Lenin vilade på, när han gömde sig vid sjön Razliv*. Det absurda och primitiva tilltalar och ses som en parallell till *jurodstvo*, den kristna dårskapen (Bodin 1996). *Agitlak* fungerar alltså idag som en länk mellan den ortodoxa traditionen, den sovjetiska modernismen och vår tids postmoderna ironi (se bild 5).

En inspirationskälla för de konstnärer och ideologer som vill förena den ortodoxa mystiken och den sovjetiska rymdsegern genom att helgonförklara jordens första rymdfarare Jurij Gagarin (1934–1968) är en bilderbok i *Agitlak*-stil med titel *Rysslands son* av konstnärerna Boris och Kalerija Kukuliev (Kukuliev 1982). Boken, som vittnar om det sensovetiska intresset för den ryska kosmismen, publicerades 1982 och tillägnades Jurij Gagarin. I en rad stiliserade bilder ser vi en fascinerande hybrid av folksagor, ikonografiska motiv och hyllningar till det sovjetiska teknikundret (se bild 6). Gagarin påminner om profeten Elias som for till himmelen i en eldsvagn, och anonyma kosmonauter svävar i rymden som änglar. Det sovjetiska framställs här som en organisk del av det genuint ryska och det ortodoxa.



Bild 5. *Agitlak*, 2009



Bild 6. Boris och Kalerija Kukuliev,
Rysslands son, 1987

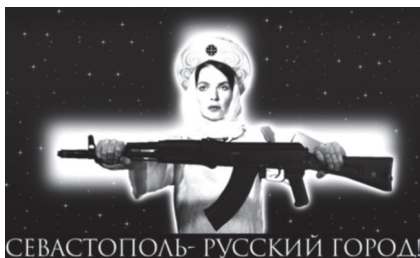


Bild 7. Aleksej Beljaev-Gintovt,
Eschat-plakat, 2008

Bilderna från *Agitlak* och *Rysslands son* är mycket populära idag bland ortodoxa stalinister och national-bolsjeviker, men även bland de konstnärer från det konservativa lägret som i sina verk vill skapa en aktuell politisk konst med ikonerna som referens. Den märkliga syntesen mellan postmoderniteten och förmoderniteten kännetecknar den politiska ortodoxin och den märks tydligt i politortodox konst, som till exempel i tavlor av konstnären Aleksej Beljaev-Gintovt (f. 1965). Hans eskatologiska posters (*eschat-plakat*) fungerade som propagandaaffischer i Georgienkriget 2008 (se bild 7). De traditionella ryskortodoxa symbolerna (korset, sjaletten, den kvinnliga gestalten/Moderlandet) förenas här med de militära sovjetiska (Kalasjnikovs automatkarbin och texten i den normativa sovjetiska tryckstilen) i ett formspråk som står ganska nära till pop-art och modedefotografi.

Trots färgskalan och det ikoniska språket vittnar dessa tavlor om att den post-sovjetiska politiska ortodoxin befinner sig långt ifrån Moskvapatriarkatet. Jag tolkar denna ideologiska rörelse som en reaktion mot kyrkans passivitet och undergivenhet, mot att ortodoxi idag associeras med en gammal tystlåten kvinna

i sjalett eller med överviktiga fredspropagandiserande präster, och därför är den politortodoxa doktrinen och dess konst överdrivet aggressiva och vitala. Beljaev-Gintovts tavlor ger en provocerande och skrämmande bild av mobilisering och fundamentalistisk beslutsamhet. Samtidigt genomsyras denna politiserade konst av både erotisk patriotism och postmodernistisk ironi, som nästan eliminerar det patos och det allvar som politisk ortodoxi står för. Detta är viktigt att tänka på när vi analyserar den postsovjetiska radikalkonservativa vågen som först nu blir en intressant resurs för makten, men ursprungligen är artikulera i den sensovjetiska kontrakulturella sfären (Engström 2012).

Ikonen och den aktuella konsten

Ikonen är högst närvarande i dagens politiska debatt i Ryssland och aktuell inte bara för de konservativa, men även för de liberala samtida konstnärerna. Ett exempel är Marat Gelmans kontroversiella utställning ”Icons”.⁷ I denna vandrande utställning visar 25 konstnärer sina tolkningar av den ortodoxa ikonerna och den religiösa konsten som ett politiskt fenomen⁸. Dmitrij Gutovs (f. 1960) järninstallationer föreställer t ex fem kända ikonografiska motiv, bland andra *Oranta* och Rublevs *Ängel* och *Treenigheten*. Man ser ordningen och skönheten om man tittar på Gutovs järnikoner från en fixerad punkt rakt framifrån och totalt kaos och våld så fort man byter sin position och börjar närma sig konstobjektet från sidan eller bakifrån. Objektet blir alltså en ikon enbart om man ser på det ansikte mot ansikte, men förvandlas till en skrothög så fort man tar ett steg bort och byter synvinkel (se bild 8). Genom detta konstnärliga grepp aktualiserar Gutov den sakrala konstens performativa dimension och åskådliggör åskådarens aktiva deltagande i dialog med ikonerna och traditionen.



Bild 8. Dmitrij Gutov, Eikon, 2012

Avslutningsvis måste det påpekas att pseudoikoner och en kontroversiell syntes mellan populär kultur och kristen ikontradition inte enbart är ett ryskt fenomen.

7 Ytterligare en utställning om den sovjetiska och postsovjetiska tolkningen av ikonerna ”Ikonens gestalt” (Obraz ikony) pågick i Moskva mellan den 25 april och 16 juni 2013.

8 Gelmans utställning ”Ikoner” visades under 2012 i Perm och Krasnodar, men förbjöds efter starka protester från en rad ortodoxa organisationer i Sankt Peterburg. I analogi med den berömda utställningen ”Varning! Religion” från 2003 (se Bodin 2009) har denna skandalomsusade utställning fått namnet ”Varning! Ikoner”.

Ett exempel från den katolska kultursfären är ”ikoner” målade av Robert Lentz (f. 1946), en amerikansk franciskansk munk av rysk härkomst. Lentz är känd för sina avbildningar av de amerikanska liberala ikoniska gestalterna inom kulturen och politiken, som till exempel Martin Luther King (1929–1968) och den radikala katoliken Dorothy Day (1897–1980). Lentz är både hatad och hyllad för sina ikoner i kanonisk stil av kända feminister och homosexuella, både kanoniserade och icke-kanoniserade, som till exempel de heliga Sergius och Backus och den förste öppett homosexuelle politikern i USA Harvey Milk (1930–1978). Robert Lentz använder sig av de kända popkulturella bilderna och genom detta grepp förenas den kristna traditionen med den samtida kulturen. I sin berömda ikon av Maria Magdalena citerar han exempelvis Steave McCarrys (f. 1950) berömda fotoporträtt av en afgansk flicka från 1985, ett av de mest kända 1900-talsfotografierna.



Bild 9. Robert Lentz, Maria Magdalena och Steave McCarry, ”Afghan Girl”

Summering

De tendenser som jag har försökt att kort beskriva i denna essä visar vilka former deskulariseringen ofta tar och hur den påverkar utvecklingen av den ryska ikontraditionen i vår tid. Inom den ortodoxa kyrkan dominerar två tydliga strategier: att förnya kanon inom den ortodoxa bildteologins doktrinära ramar eller att lämna bildkanon för att återspegla sin samtid. Inom den radikalkonservativa populistiska kulturpolitiken försöker man istället sakralisera de sovjetiska ”helgonen”. De liberala kuratorerna och konstnärerna ifrågasätter den ortodoxa kyrkans allt mer dominerande ställning i det ryska samhället och problematiserar vårt postsekulära tillstånd. Ett av de mest karakteristiska dragen i den samtida ryska kulturen är att gränsen mellan det världsliga och det sakrala suddas ut och att religionens eskatologiska dimension förstärks. Expansionen av sakrala bilder i den profana sfären betyder inte med automatik framgång för den ortodoxa traditionen, snarare

tvärtom. Utanför kyrkans väggar har ortodoxin oftast en ornamental funktion, den absorberas och transformeras antingen i den nya ultrakonservativa vågen eller i den samtida ironiska och ifrågasättande konsten.

BIBLIOGRAFI

- Апполонов 2013 – Апполонов, Алексей. «Россия пострелигиозная», *Отечественные записки*, 1, 193–203.
- Averincev 1973 – Аверинцев, Сергей. *Поэтика ранневизантийской литературы*, Москва: Наука.
- Berger 1999 – Berger, Peter. “The Desecularization of the World: A Global Overview”. In Berger, Peter L. (ed.). *The Desecularization of the world: Resurgent Religion and World Politics*. Washington, D.C: The Ethics and Public Policy Center, Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Bodin 1996 – Bodin, Per-Arne. ”Den heliga dåren – dårskapen i Kristus”, i Cullberg, Johannisson & Wikström (eds.). *Mänskliga gränsområden: Om extas, psykos och galenskap*, Stockholm: Natur och kultur, 80–103.
- Bodin 2006 – Bodin, Per-Arne. *Världen som ikon*. Artos & Norma Bokförlag.
- Bodin 2009 – Bodin, Per-Arne. *Eternity and time: studies in Russian literature and the orthodox tradition*, Artos & Norma Bokförlag.
- Engström 2012 – Engström, Maria. “Politisk ortodoxi: den nya ryska messianismen”, i: Elena Namli, Ingvar Svanberg (red.), *Religion och politik i Ryssland, Studier i inter-religiösa relationer 54*, Uppsala, 2012, 65–76.
- Florensky 1996 – Florensky, Pavel. *Iconostasis*. Oakwood Publications.
- Florensky 2013 – Florensky, Pavel. ”Det omvända perspektivet”. *Arche. Tidskrift för psykoanalys, humaniora och arkitektur*, 42–43, 39–69.
- Gavrijušin 1993 – *Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв.* Антология. Сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. Москва: Прогресс.
- Geršković 2009 – Гершкович, Евгения. *Агитлак*, Москва: Гамма-пресс.
- Gorbunova-Lomaks 2009 – Горбунова-Ломакс, Ирина. *Икона: Правда и вымыслы*, Санкт-Петербург: Сатис.
- Jonsson 2009 – Jonsson, Ulf. *Habermas, påven och tron. Jürgen Habermas och Joseph Ratzinger om religion och sanning i ett postsekulärt samhälle*, Artos.
- Kondrat’eva 2010 – Кондратьева К.Л. Икона XXI века. *Кузнецовское письмо*, Москва.

- Kukuliev 1982 – Кукулиевы, Калерия и Борис, *Сын России*, Москва: Молодая гвардия.
- Kyrležev 2004 – Кырлежев, Александр. «Постсекулярная эпоха». *Континент*, №120, <http://magazines.russ.ru/continent/2004/120/kyr16.html>
- Lossky, Ouspensky 1989 – Lossky, Vladimir & Ouspensky, Leonid. *The Meaning of Icons*. New York: St. Vladimirs Seminary Press.
- Ouspensky 2001 – Ouspensky, Leonid. *Ikonens teologi*. Artos & Norma Bokförlag.
- Rauschenbach 1980 – Раушенбах, Борис. *Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов*. Москва.
- Ryljev 2009 – Рылев, Константин. «Эффект перевертыша. Агитлак – революционные палехские шкатулки», *Частный корреспондент*, 28 августа 2009, http://www.chaskor.ru/article/effekt_perevertysya_9660 (30.04.2013)
- Sinelina 2011 – Синелина, Юлия. *Циклы секуляризации в истории России. Социологический анализ: конец XVII – начало XXI века*. Lambert Academic Publishing.
- Trubeckoj 1016 – Трубецкой, Евгений. *Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древне-русской религиозной живописи*. Москва.
- Uspenskij 1995 – Успенский, Борис. «Семиотика иконы», *Семиотика искусства*, Москва, с. 221 – 303.
- Vol'nov 2012 – Вольнов, Илья. *Кузнецовское письмо – новаторство в современной иконописи*, <http://iconkuznetsov.ru/index.php?sid=666&did=39> (30.04.2013)
- Vološin 1989 – Волошин, Максимилиан, «Чему учат иконы?». Лики творчества. Ленинград: Наука, 291–295.
- Žegin 1970 – Жегин, Лев. *Язык живописного произведения: Условность древнерусского искусства*, Москва: Искусство.