



GÖTEBORGS  
UNIVERSITET

INSTITUTIONEN FÖR KULTURVÅRD

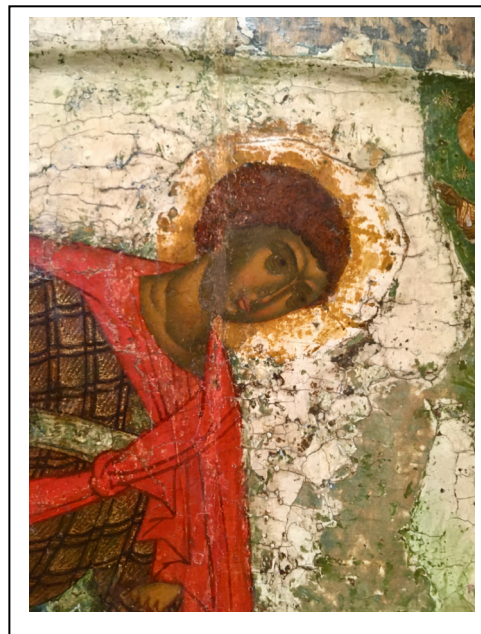
# IKONER PÅ KONSTMUSEUM

En jämförande studie av Nationalmuseums utställning i Stockholm och utställandet av ikonen Guds Moder av Vladimir på Tretjakovgalleriet i Moskva

**Sara Nordin**

Uppsats för avläggande av filosofie kandidatexamen med huvudområdet kulturvård med inriktning mot konservering

2020, 180 hp  
Grundnivå  
2020:33





## IKONER PÅ KONSTMUSEUM

En jämförande studie av Nationalmuseums utställning i Stockholm och utställandet av ikonen Guds Moder av Vladimir på Tretjakovgalleriet i Moskva

Sara Nordin

Handledare: Ola Wetterberg

Examensarbete 15 hp  
Konservatorsprogrammet, 180 hp



UNIVERSITY OF GOTHENBURG  
Department of Conservation  
P.O. Box 130  
SE-405 30 Göteborg, Sweden

<http://www.conservation.gu.se>  
Fax +46 31 786 4703  
Tel +46 31 786 0000

Program in conservation  
Graduating thesis, BA/Sc, 2033

By: Sara Nordin  
Mentor: Ola Wetterberg

Icons at the Art Museum: a comparative study of the exhibition of icons at Nationalmuseum in Stockholm and the exhibition of the Virgin of Vladimir icon at the Tretyakov Gallery in Moscow

## **ABSTRACT**

Exhibiting and managing religious objects in museums presents a challenge due to their religious and sacred context, which may or may not be taken into account. When an object enters into a museum, it is stripped of its previous identity, only to be filled with a new one as a museum object, which has been described as process of heritagization and musealization. Religious objects in museums are usually presented as evidence of history, objects of art and aesthetic admiration or objects of cultural curiosity. Orthodox icons are a form of religious art that in its religious context are used as holy liturgical objects of veneration, where sensuality and physical touch plays a key role to worship, which in most art museums is not something being accounted for.

Using three different models of exhibiting religious objects and applying them to two different icon exhibitions in two art museums: one at Nationalmuseum in Stockholm and the exhibition of the Virgin of Vladimir icon at the Tretyakov Gallery in Moscow, this paper aims to examine how different approaches to religion and sacredness in exhibitions affect the experience of icons in museums.

Title in original language: Ikoner på konstmuseum: en jämförande studie av två utställningar på Nationalmuseum i Stockholm och Tretyakovgalleriet i Moskva

Language of text: Swedish

Number of pages: 34

Keywords: heritage, heritagization, orthodox icons, museums

ISSN 1101-3303  
ISRN GU/KUV—20/33—SE



## Förord

Jag vill tacka min handledare Ola Wetterberg för allt tålamod, stöd och feedback som hjälpte mig med mina frågor och idéer över en ibland inte helt stabil internetuppkoppling. Jag vill även tacka mina föräldrar som korrekturläste och fick tampas med lite för tunga dokument och en överfull mailinkorg.





# Innehållsförteckning

<b>1. INLEDNING</b> .....	<b>2</b>
1.1 Bakgrund .....	2
1.2 Målsättning och syfte.....	3
1.3 Problemformulering och frågeställning .....	3
1.4 Avgränsning .....	3
1.5 Tidigare forskning .....	4
1.6 Teoretiska utgångspunkter .....	6
1.6.1 Liv och död – levande kulturarv .....	7
1.6.2 Tre modeller .....	9
1.7 Metod och material.....	10
<b>2. UNDERSÖKNING</b> .....	<b>12</b>
2.1 Vad är en ikon? .....	12
2.1.1 Ikonen i det ortodoxa kyrkorummet .....	12
2.1.2 Ikoner i Svenska Kyrkan .....	14
2.2 Nationalmuseums ikonsamling och utställning .....	15
2.2.1 Ikonsamlingen .....	15
2.2.2 Nationalmuseums nuvarande utställning .....	16
2.3 Tretjakovgalleriet och Guds Moder av Vladimir .....	21
2.3.1 Tretjakovgalleriet och dess ikonsamling .....	21
2.3.2 Guds Moder av Vladimir och utställningen i St. Nicholaskyrkan .....	22
<b>3. DISKUSSION OCH ANALYS</b> .....	<b>27</b>
3.1 Konstmuseet och den missionerande ikonerna.....	27
3.2 Sammanfattande analys .....	29
<b>4. SLUTSATS OCH SAMMANFATTNING</b> .....	<b>31</b>
<b>5. KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING</b> .....	<b>32</b>



# 1. INLEDNING

## 1.1 Bakgrund

De senaste årtiondena har ett ökat intresse för religiösa objekt i museisamlingar, och hur museer och religion förhåller sig till varandra, lett till ny forskning på området. Denna typ av föremål i museisamlingar och utställningar medför en rad olika utmaningar för såväl konservatorer, museiintendenter och besökare, beroende på hur de hanteras och ställs ut utanför sin religiösa kontext. Mitt intresse för frågor kring religion och museer väcktes under min museipraktik hos konservatorerna på Kulturen i Lund. Det var under min tid på museet som jag började fundera kring museet som institution och vad den egentligen är och hur föremål får en ny identitet då de blir museiföremål. Detta var något som jag tidigare inte hade reflekterat speciellt mycket över men som blev en fråga jag inte kunde släppa: Vad består den museala identiteten egentligen av?

Mitt emot Kulturen ligger Lunds Historiska museum som har stora samlingar av medeltida träskulpturer från hela södra Sverige. Jag besökte deras utställningar flera gånger och det hände även att jag gick till Lunds domkyrka som ligger ett stenkast därifrån då och då under mina lunchpauser. I domkyrkan finns i en medeltida madonnaskulptur placerad i vänstra tvärskeppet, och ibland såg jag människor gå fram till skulpturen, röra vid den och korsa sig framför den. Jag är själv van vid att besöka ortodoxa kyrkor, där en viktig del i hur vördnad och aktning visas för den person som bilderna, ikonerna, representerar är genom alla sinnen: beröring, kyssar, sång och rökelse. Jag kunde inte låta bli att fundera kring på skillnaden mellan domkyrkan, som besöksmål för aktiva troende och museet. Hur de båda kontexterna gör att besökare förhåller sig på olika sätt till dessa föremål beroende på hur de presenteras och hur de ställs ut. Det fick mig även att börja fundera kring hur ikoner presenteras i en museikontext och hur deras identitet förändras beroende på om de betraktas som konst, historiska föremål eller som liturgiska objekt i en levande tradition. Vad är det som museet strävar efter att bevara och visa upp, vad går förlorat och vad skapas på vägen?

Detta blev grunden och utgångspunkten för min undersökning, som fokuserar på ortodoxa ikoner i utställningar på två olika konstmuseer.

## 1.2 Målsättning och syfte

Målsättningen för min studie är att utforska hur två konstmuseer förhåller sig till ortodoxt kristet ikonmåleri genom sina utställningar och vilken utgångspunkt museerna använder sig av när de visar upp ikonmåleri från sina samlingar. Genom att applicera de tre modeller, som Helena Wangefelt Ström tagit fram för hur museer kan ställa ut och visa upp religiösa objekt, på två utställningar av ortodoxt ikonmåleri vid två olika konstmuseer, vill jag aktualisera specifika frågeställningar. Syftet är att bidra till forskningen kring religiösa föremål och museer.

## 1.3 Problemformulering och frågeställning

Att ställa ut och förvalta religiösa föremål på museer medför flera olika typer av utmaningar. Museets inriktning och utgångspunkt påverkar hur föremålet ställs ut, vilket i sin tur påverkar hur besökare förhåller sig till föremål. Denna uppsats syftar till att undersöka följande frågor:

- Hur påverkas människors uppfattning om ikoner som religiösa objekt när de ställs ut på museum?
- Hur påverkar olika utställningsformer upplevelsen av ikoner?

Frågeställningarna belyses genom två fallstudier som analyseras med hjälp av en teoretisk modell. Jag kommer jämföra mina två fall samt föra ett resonemang om den teoretiska modellens tillämplighet. Jag har även i min undersökning ställt specifika frågor när jag analyserat mitt material:

- Hur presenteras ikonerna och ikonmåleri i text?
- Hur presenteras ikonerna i förhållande till rumslighet?

## 1.4 Avgränsning

Hur museer väljer att ställa ut föremål påverkar konservering och bevarandeprocessen, och olika ambitioner om att skydda föremål får konsekvenser för besökarens upplevelse av föremålen. Studien fokuserar inte på konservering av ikoner, utan på det

utställningssammanhang som konserveringsarbetet är en del av och på de immateriella egenskaper som tillskrivs föremål och som får konsekvenser för konserveringsarbetet.

## 1.5 Tidigare forskning

Forskningen kring religion och museer är mycket omfattande och inbegriper flera olika forskningsfält så som religionssociologi, teologi, etnologi, socialantropologi, kulturarvsstudier, konstvetenskap, museologi och kulturgeografi. Det finns således många olika ingångar till ämnet, och utgångspunkten för denna undersökning baseras endast på en liten del av all denna forskning, där jag kommer att utgå från museologi och kulturarvsstudier.

Det finns idag flertalet antologier som undersöker religion och museer, med olika inriktningar. Mycket av forskningen fokuserar på ursprungsbefolkningars religioner och de större asiatiska religionerna. En av de främsta titlarna som behandlar asiatiska religioner är antologin *Sacred Objects in Secular Spaces: Exhibiting Asian Religions in Museums* (2015), som fokuserar på buddhism och hinduism.

Ett aktuellt exempel på svensk forskning på området islam och museer är *Musealt islam* (2018) av Magnus Berg och Klas Grinell, där författarna undersöker hur museer förhåller sig till muslimska föremål, hur de representeras och ställs ut. Undersökningen utgår från ett besökarperspektiv, där författarna besökt museiutställningar ibland annat Sverige, Storbritannien och Tyskland.

Crispin Paine, som är hedersdoktor på institutet för arkeologi vid UCL (University Collage London), har publicerat och varit redaktör för flera antologier med syfte att utforska olika aspekter av religiösa objekt och föremål i museisamlingar; *Godly Things* (2000) och *Religion in Museums* (2017). Paine har även gett ut boken *Religious Objects In Museums* (2013), där Paine går igenom olika typer av museer och deras förhållningssätt, olika utställningsformer och kuratorers roll i skapandet av föremålets museala identiteter. Paine undersöker även musealisering samt använder sig av flera fallstudier av religiösa objekt från varierande kulturer i museisamlingar. I boken analyseras flera begrepp som handlar om autenticitet, sakralitet och respekt, samt hur museer kan förhålla sig till religiöst material.

Museologen och idéhistorikern Helena Wangefelt Ström har publicerat flertalet olika texter som undersöker kulturarvsskapande, musealisering och kristna föremål. Wangefelt-Ström fokuserar i sin forskning på vad som sker i förflyttningen av religion mellan sakralitet och

kulturarv; hur föremål, platser och handlingar förändras eller får nya meningar och identiteter och vilka konsekvenser detta får för olika intressegrupper. I sin text *Heligt, hotfullt, historiskt: kulturarvifieringen av det katolska i 1600-talets Sverige* (2016) frågar sig Wangefelt Ström vad som sker när religion eller religiöst laddade föremål utses till kulturarv, och använder katolska föremål efter reformationen i Sverige som utgångspunkt. I texten refereras flera forskare som beskriver kulturarvifieringen som ett dödande av identiteter, och hur nya identiteter uppstår. I sin text *How Do Museums Affect Sacredness? Three Suggested Models* (2018) bygger Wangefelt Ström vidare på idén om dödande av identiteter och kulturarvifiering och musealisering, och redogör för tre modeller som beskriver hur museer kan förhålla sig till religiösa objekt. I min undersökning har jag valt att utgå från dessa tre modeller för hur museer hanterar och ställer ut religiöst material (se kap. 1.5.2).

Wangefelt Ström utgår till stor del från Barbara Kirschenblatt-Gimblett's beskrivningar av hur kulturarv skapas. Kirschenblatt-Gimblett är professor i performativa studier och judaistik vid New York University och diskuterar i sin bok *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage* (2009) hur museer är en av de främsta drivande krafterna i kulturarvsskapande.

Frågor som berör kulturarv och musealisering är relevant för flera olika institutioner där man samlar information om forskningsområdet och som sedan blir till underlag för olika yrkesgrupper. En av dessa organisationer är ICCROM (International Centre for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property), som 2005 publicerade texter baserat på konferensen *Conservation of Living Religious Heritage*. Texterna Här görs en distinktion mellan levande religiöst kulturarv och andra kulturarv, något som jag uppmärksammat i min undersökning.

En annan liknande organisation är ICOM (International Council of Museums) som publicerat *Museology and the Sacred: Materials for a discussion*; en samling texter som baseras på ICOFOMs (International Committee for Museums) 41:a symposium som hölls i Teheran 2018, där bland annat Helena Wangefelt Ström beskriver sina tre modeller.

I mitt sökande efter forskning som behandlar ikonmåleri och museer har jag inte hittat något material inom kulturarvsfältet som primärt fokuserar på ikonmåleri. I ICOMs *Conservation of Living Religious Heritage* presenteras en fallstudie av den ortodoxa munkrepubliken Athos, där hela livsstilen, levnadssättet och det liturgiska livet diskuteras som en helhet tillsammans

med det materiella kulturarvet (arkitektur och ikonkonst). Jag har även tagit del av en kulturgeografisk studie av ikoner från Heliga Katarinas kloster i Sinaiöknen, *Taking Sacred Space out of Place: From Mount Sinai to Mount Getty Through Travelling Icons* av Veronica Della Dora.

Inom konserveringsfältet finns det stora mängder forskning kring ikoner och deras bevarande. Denna forskning tenderar att fokusera främst på ikonmåleriets materiella aspekter och nedbrytningsprocesser. I uppsatsen *Fragment eller komplement? Reflektioner kring restaurering av ikoner* (2010) undersöker Elin Lundmark konserveringsetik och hur den traditionella, religiösa synen på ikonmåleri hamnar i konflikt med de riktlinjer och den syn som konservatorer ofta har. Ikonmåleriet har inte endast ett estetiskt värde, utan är först och främst bärare av information och tradition. Lundmark redogör för hur retuschering och rekonstruktion används för att återställa ikonens läsbarhet, vilket är det som teologiskt eftersträvas, och att det inte är det ursprungliga materialet som är det viktiga när ingrepp görs i kyrkliga sammanhang.

I Norden finns det ett konserveringscenter som särskilt ägnat sig åt forskning och konservering av ikonmåleri, vilket är Valamo Art Conservation Institute (Papinniemen konservointi Ltd). 1997 hölls en internationell konferens inriktad på konservering av ikonmåleri vid centret, med forskare och konservatorer från bland annat Italien, Grekland, Ryssland och Serbien. Materialet från konferensen sammanställdes i en publikation: *The Conservation of Late Icons*. Kongressen var uppdelad mellan olika platser och hölls även i St. Petersburg, Helsingfors och på Kreta under samma år.

## 1.6 Teoretiska utgångspunkter

Det moderna museet är en institution byggd på upplysningens idéer om vetenskap och människans förnuft, tätt sammankopplat med sekularisering, och riktar sig ofta till en publik som också är sekulär.<sup>1</sup> Religiösa objekt och föremål i museisamlingar medför därför en rad olika utmaningar vid utställandet av dem på grund av deras potentiella heliga och sakrala funktion i en religiös kontext och ibland komplicerade ursprung. En av de främsta

---

<sup>1</sup> Minucciani, V. (red). *Religion and Museums: Immaterial and Material Heritage*, s. 11.

utmaningarna är vilken aspekt av föremålet som utställningen utgår ifrån och hur utställandet av objekten påverkar betraktarens synsätt.

När religiösa föremål går från att vara en del av en religiös kontext, där aktiv tillbedjan, sensualitet, vördnad och helighet är en del av dess identitet till att bli ett musealt föremål, skapar kontexten andra förutsättningar för föremålet. Somliga av de tidigare värdena föremålet haft ersätts med nya. Denna process av värdeförflyttning från religiöst, heligt objekt till musealt föremål kan beskrivas som att objektet blivit föremål för musealisering eller kulturarvifiering; objektet har flyttats från den sfär där det hade en viss funktion och mening till att bli ett museiobjekt.<sup>2</sup>

Musealisering är en del av skapandet av kulturarv, där museer och kulturarvsinstitutioner spelar en avgörande roll för de nya värden som uppstår. Musealisering har också mycket gemensamt med konsekriering och sakralisering – processen som gör ett objekt heligt. Vid båda processerna sker en värdeförflyttning som för bort objektet från det profana och vardagliga, och gör objektet ovärderligt, omöjligt att ersätta.<sup>3</sup> Det finns tydliga normer och riktlinjer för hur så väl besökare som museianställda ska hantera föremål, vilket har mycket gemensamt med hur religiösa föremål hanteras och behandlas i sin religiösa kontext.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett beskriver i *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage* hur kulturarv, som i sig är en form av kulturproduktion, är något nytt som har sin tillflykt i det förflutna.<sup>4</sup> Objekt som inte längre är en del av en levande kulturell kontext får ett nytt liv som utställningsobjekt, där själva utställandet av dem blir det centrala i deras nya identitet – en identitet som också förändras beroende på behov och idéströmningar.

### 1.6.1 Liv och död – levande kulturarv

I diskursen som förs kring religiöst kulturarv och sakrala föremål används ofta ordet ”levande” beroende på om det finns en aktiv kulturell och religiös kontext som byggnaden, platsen eller föremålet är en del av. UNESCO använder till exempel termen ”*living heritage*”

---

<sup>2</sup> Wangefelt Ström, H. ”How Do Museums Affect Sacredness? Three Suggested Models”, s. 193

<sup>3</sup> Paine, C. *Religious Objects in Museums*, s. 2

<sup>4</sup> Kirshenblatt-Gimblett, B. *Destination Culture*, s. 150



i samband med immateriellt kulturarv,<sup>5</sup> vilket blir en distinktion gentemot att endast använda sig av termen kulturarv som förknippas med något utdött, något som tillhör det förflutna.

En annan organisation som använder sig av termen levande för att skilja på när objekt och platser används och är i bruk är ICCROM, som 2003 höll en särskild konferens tillägnad konservering av levande religiöst kulturarv. I publikationen baserad på konferensens innehåll, *Conservation of Living Religious Heritage*, beskriver Gamini Wijesuriya att helighet, sakralitet, är det nedärvda värdet som skiljer religiöst kulturarv från andra typer av kulturarv<sup>6</sup> samt dess ”levande kraft”<sup>7</sup> – de är en del av ett levande religiöst sammanhang. Här används begreppet levande kulturarv inte endast som något immateriellt, utan som vad man skulle kunna kalla för ett sammanfogande kitt mellan det immateriella och det materiella, där båda delarna utgör en helhet. Konservering, bevarande och förvaltande av platser och byggnader kan vara en del av en religiös kontinuitet om man ser på dessa objekt som en del av en levande tradition. Även om levande kulturarv i denna kontext främst syftar till att beskriva förhållanden som gäller för byggnader och platser går det även till hög grad att applicera samma syn på objekt som finns i museisamlingar. Religiösa föremål är en materiell förlängning av trossystem där världen anses ha ett gudomligt ursprung, en manifestation av något heligt och sakralt, och hur museet förhåller sig till de immateriella värdena blir avgörande för objektets ”levandegörande”. Detta kommer senare bli tydligt i undersökningens andra fallstudie av ikonerna *Guds Moder av Vladimir*, som idag finns utställd på Tretjakovgalleriet i Moskva.

Att betrakta museiföremål som ”döda”, och att de skulle ha blivit berövade deras ursprungliga mening och syften är ett synsätt som ifrågasatts.<sup>8</sup> En av museernas främsta uppgifter är att bevara och förvalta föremål för framtida generationer, föremål som kanske annars skulle gått förlorade. Museerna har också som uppgift att utbilda och bidra till kunskap. Religiösa objekt har en förmåga att bidra till insikter kring tidigare generationers världsbild och liv som få andra objekt kan, vilket många gånger gör denna typ av objekt extra intressanta för

---

<sup>5</sup> UNESCO. *Safeguarding communities' living heritage*.

<sup>6</sup> Wijesuriya, G. ”The past is in the present”, i *Conservation of Living Religious Heritage*, s. 31

<sup>7</sup> Ibid, s. 30.

<sup>8</sup> Herle, A. Objects, agency and museums. I *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*. s. 295

museiintendenter.<sup>9</sup> Föremålen kan ha varit en del av en helt annan kontext än den de skapades för långt innan det hamnade i en museisamling, och när de väl förvaltas och bevaras i en museisamling har föremålen en potential till att binda samman människor med historiska händelser<sup>10</sup> – de får ett nytt liv istället för att försvinna och potentiellt ”dö”.

Även om det råder delade meningar kring museer och huruvida deras föremål bör eller kan beskrivas som levande eller döda, är det tydligt att museer tenderar att fokusera på ett fåtal aspekter av ett religiöst föremål när det ställs ut och att utgångspunkten aldrig är neutral. Detta är främst beroende av museets och utställningens inriktning.<sup>11</sup> Föremålet kan betraktas som ett bevis på historiskt skeende, där objektet berättar om något som varit. Det kan ses som ett konstobjekt, ett objekt som är estetiskt intressant och vackert. Objektet kan också användas för att belysa kulturella aspekter i mer antropologiska sammanhang. En religiös, sakral och helig aspekt av föremål är sällan något som lyfts fram om det inte är inom ramen för något av de tidigare nämnda synsätten.

## 1.6.2 Tre modeller

Helena Wangefelt Ström har beskrivit tre modeller för hur museer påverkar religiösa objekt enligt nuvarande teoretiska ramverk för museipraktik.<sup>12</sup>

Den första modellen kallar hon för ”Avlivad helighet” (*Euthanized sacredness*). Modellen utgår ifrån akademiska ramverk och teorier som beskriver museet som en plats där objektens tidigare identitet dödas och där de får nytt liv som museiföremål. Detta tilldelande av en ny identitet påverkar hanterandet, skildrandet samt utställandet av objekten och även hur objekten ses av besökarna. Detta, som kan kallas för musealisering, skapar en förändring av objektet som endast går i en riktning. Det innebär till exempel att ett sakralt föremål går från att ha varit en del av en kontext där föremålet vidrörs till att det inte får vidröras, där interaktionen med föremålet inte är det centrala utan istället informationen blir fokuspunkten. Det som presenteras är det materiella, historiska fakta, datering med mera. Det resulterar i att de spirituella värdena för de troende blir åsidosatta. Museiintendenter och utställare får en

---

<sup>9</sup> Turek, L. ”Religious History Objects in Museums”, i *Religion in Museums*. s. 57

<sup>10</sup> Herle, A. Objects, agency and museums. I *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*. s. 295

<sup>11</sup> Paine, C. *Religious Objects in Museums*, s. 14

<sup>12</sup> Wangefelt Ström, H. ”How Do Museums Affect Sacredness? Three Suggested Models”, s. 191

frihet till att anpassa kontexten för sakrala och religiösa objekt beroende på behov, eftersom att objektet i sig blivit ett fristående fragment. Föremålet kan tillexempel ställas ut utifrån en historisk kontext där fokus ligger på objektet som ett bevis på ett historiskt skeende, eller som ett konstföremål där estetiska kvaliteter lyfts fram som det primära.

Den andra modellen kallar Wangefelt Ström för ”Betraktarens ögon” (*In the eyes of the beholder*), som utgår från en typ av individualiserad hybrid-identitet där ett objekt kan sägas ha två autentiska identiteter samtidigt, beroende på betraktarens värderingar och världsbild: autentiskt heligt föremål, eller konstföremål och historiskt objekt. Detta är en form av kompromiss som gör att museet inte behöver ta ställning till någon särskild identitet, men kräver stor kunskap om hur föremålet ska förvaltas och visas på ett sätt som inte är anstötligt för troende.

I den tredje modellen, ”Ett multiverktyg för olika behov”, kombinerar båda de tidigare modellerna och låter objektet fungera både som ett musealt föremål och som ett sakralt föremål. Objektet definieras inte av beslut kring objektets identitet eller individuella synsätt, utan genom skiftande behov. Wangefelt Ström kallar även denna modell för ”Zombie modellen” då förhållningssättet tillåter föremålet att både vara ”dött” och ”levande” samtidigt. Ett historiskt exempel på hur heliga föremål och objekt haft en liknande identitet är relikier och liturgiska objekt i kungliga skattkammare som kunde plockas fram vid behov och användas, för att sedan föras tillbaka till skattkammaren och fungera som finansiell säkerhet i oroliga tider.

De beslut som görs kring hur ett objekt används påverkar föremålets identitet, och dess inneboende identitet är således temporärt. Skiftande användning av identiteter hos föremål för med sig utmaningar inom föremålsförvaltning och museipraxis då det till exempel i många religiösa sammanhang är viktigt med beröring av föremålen och direkt interaktion. Detta kan stå i direkt motsatsförhållande till museernas uppdrag om bevarande och bestämmelser därom.

## **1.7 Metod och material**

I undersökningen är utgångspunkten material från två olika utställningar av ikoner. Den första utställningen är från Nationalmuseum i Stockholm vilken jag besökte den 18 mars 2020, den

andra Tretjakovgalleriets utställande av ikonerna Guds Moder av Vladimir i Moskva, som jag själv inte haft möjlighet att besöka, men tagit del av genom bilder och utställningskataloger.

För att beskriva mina fallstudier av dessa två utställningar använder jag mig i första hand av olika typer av skriftligt material samt bilder. Texterna och bilderna är diskursivt material och används för att förstå hur dessa utställningar är tänkta och hur de har uppfattats.

Nationalmuseums utställning dokumenterade jag på plats både skriftligt och genom bilder.

Övrig information om Nationalmuseums ikonsamling har jag hämtat från museets katalog, *Icons*, samt från Olof Aschbergs memoarer, som jag använder för att beskriva samlingen och dess historia. Materialet som behandlar Tretjakovgalleriets utställning är främst skriftligt och består av artiklar från en tidskrift (*Arts in America*), en hemsida (*Pravoslavie.ru*) samt från galleriets ikonkatalog.<sup>13</sup> Alla de olika typerna av material ger olika typer av information.

Texterna som handlar om ikonerna Guds Moder av Vladimir är färgade av författarnas subjektiva upplevelser och synsätt men kan även ses som delvis representativa av en viss sida i de konflikter som funnits runt ikonerna.

Med utgångspunkt i det teoretiska ramverk som Helena Wangefelt Ström använder sig av för att beskriva sina tre modeller, där musealisering är ett centralt begrepp, kommer jag analysera de två fallstudier som jag använt som grund i denna undersökning. Båda fallstudierna har flera gemensamma beröringspunkter men skiljer sig även på flera sätt ifrån varandra.

Min avsikt för denna undersökning har inte varit att vara heltäckande, utan att försöka få en översikt över forskningsfältet inom museologi och kulturarvsstudier. Jag har i mitt informationssökande använt mig av sökverktygen Scopus, Google Scholar, Academia, ResearchGate, JSTOR och Göteborgs universitetsbibliotek. Jag har främst använt mig av sökorden *icons*, *heritage*, *museums*, *heritagization* (kulturarvifiering) och *musealization* (musealisering). En stor del av den litteratur jag funnit på området har varit genom hänvisningar och referenser. Med de sökverktyg jag använt mig av har jag endast hittat enstaka texter, och ingen som endast specifikt behandlar ikonmåleri och museer utifrån kulturarvssynpunkt eller museologi.

---

<sup>13</sup> Bekeneva, N. *The Icon Collection In The Tretyakov Gallery*.

## 2. UNDERSÖKNING

### 2.1 Vad är en ikon?

Ordet "ikon" kommer från grekiskans εἰκών, eikon, som betyder avbild eller likhet. Ikoner är bilder målade med äggoljetempera på träpannå, oftast föreställande scener ur nya och gamla testamentet, helgons liv eller porträtt av heliga personer. Ikonerna målas enligt förlagor och särskilda motiv, där färg och form har en symbolisk funktion som samspelar tillsammans med motivet.

Inom den ortodoxa kyrkan har ikoner och ikonmåleriet en central roll i det liturgiska livet och tillbedjan, såväl i kyrkorummet som i hemmet. Ikonen är en helig bild, och kan beskrivas som ett fönster mellan den materiella världen och den himmelska världen. Den liturgiska konsten inom den ortodoxa kyrkan strävar efter att uttrycka den tidlösa och himmelska verkligheten, samtidigt som man anser att avbildandet blir möjligt genom inkarnationen, att Gud blev människa. Ikonens mål är att skapa en relation, en gemenskap, med den heliga person som är avbildad. Syftet med ikonerna är att leda betraktaren och bedjaren bortom sig själv och själva bilden, inte att bli betraktad som ett fristående konstverk.<sup>14</sup>

Ikonmålaren Aidan Hart beskriver ikonerna som liturgisk konst, där den är en väsentlig del av en större pågående helig dans som involverar kyrkobyggnaden, kyrkorummet och hur prästerna, diakonerna och deltagarna rör sig i rummet under gudstjänsterna.<sup>15</sup> Den teologiska förståelsen för skapad skönhet är först och främst grundad på en syn där skönheten existerar för att mottas genom kärlek, inte att endast beundras som en egen entitet. Detta gäller allt skapat, inte bara konstföremål. Ikonmåleriet är djupt förankrat i detta synsätt.

#### 2.1.1 Ikonen i det ortodoxa kyrkorummet

Det som besökare ofta först lägger märke till i ortodoxa kyrkor är att de troende kysser och tar på ikonerna. Inom det ortodoxa kristna sammanhanget är detta ett naturligt sätt att uttrycka sin kärlek till de som är avbildade; den vördnad som ges till ikonerna förs vidare till dess

---

<sup>14</sup> Hart, A. *Beauty, Spirit, Matter: Icons in the Modern World*. s. 48

<sup>15</sup> Hart, A. *Techniques Of Icon And Wall Painting*. s. 3

prototyp.<sup>16</sup> Tillbedjan är något som involverar alla sinnen, och ikonerna vördas genom bugningar, kyssar, beröring, vattenvälsignelser, tända ljus och rökelse.

I en ortodox kyrka finns flera typer av ikonmåleri. Kyrkorna har generellt muralmålerier från golv till tak, bestående av scener ur gamla och nya testamentet, helgons liv och liknande. Det finns även fristående ikoner målade med äggoljetempera på träpannå, somliga som byts ut beroende på kyrkoårets festdagar.

En annan typ av pannåmåleri är de ikoner som utgör *ikonostansen*, en vägg med dörrar som avgränsar altardelen från resten av kyrkorummet (se fig. 1). Dessa ikoner är ofta större än de fristående och en integrerad del av ikonostasen. De följer ett bestämt schema som varierar beroende på ikonostasens storlek och tradition. Detta är den främsta platsen för ikoner i en ortodox kyrka.<sup>17</sup> Ikonostasens inneboende symbolik syftar till fyra olika verkligheter: inkarnationen, gudomliggörelse (*theosis*), vallfärdande och gemenskap.<sup>18</sup>

Ikonostasen är vanligtvis gjord av trä, men kan även vara gjord av sten och andra material. Det finns tre ingångar till altarrummet och dessa ingångar oftast har dörrar. Den mittersta ingången kallas för Herrens port, och dess dörrar har motiv bestående av Maria bebådelse, ofta i kombination med de fyra evangelisterna och även ibland Helige Johannes



Fig. 1. En mindre ikonostas i Alexander av Svirs skete, Ryssland. Foto: Fader Maxim Massalitin, (CC BY-SA 2.0).

<sup>16</sup> Hart, A. *Techniques Of Icon And Wall Painting*. s. 2

<sup>17</sup> Ibid, s. 65

<sup>18</sup> Ibid s. 72

Chrysostomos och Helige Basileios den Store.<sup>19</sup> Platsen på vänster sida om Herrens port är generellt reserverad för en ikon av Jungfru Maria med Jesusbarnet, så som *Guds Moder Hodegetria* eller *Gud Moder Eleousa*, och till höger om Herrens port finns oftast en ikon av *Kristus Pantokrator*; Kristus i halvfigur som gör tecknet för välsignelse med ena handen, hållandes en skriftrulle eller en bok (evangeliet). Även de mest minimalistiska ikonostaserna idag, som man kan finna i kapell och liknande, har dessa två ikonmotiv.<sup>20</sup> Ofta återfinns Johannes Döparen bredvid Kristus Pantokrator-ikonen samt en ikon av Sankt Nikolaus. Vid sidan av Jungfru Maria är det vanligt med en ikon föreställande det helgon eller den händelse om kyrkan är dedikerad till. Det är även vanligt att ikoner föreställande ett lokalt kvinnligt helgon placerad vid sidan av Jungfru Maria, samt ett lokalt manligt helgon vid sidan av Kristus Pantokrator, eller ett mycket vördat helgon, samt att ärkeänglarna Mikael och Gabriel kan finnas på respektive sida.

Ovanför portarna och de större ikonerna finns en eller flera rader med motiv som varierar beroende på ikonostasens storlek och tradition. Vanligtvis är det en rad bestående av kyrkoårets högtider och scener ur Jesu liv samt en *Deesis*-ikon; Kristus, tronande eller stående, tillsammans med Jungfru Maria och Johannes Döparen, ibland även med ärkeänglar, profeter eller Sankt Nikolaus och ett lokalt helgon. Finns det ytterligare rader är de med mindre ikoner av patriarker och apostlarna.

### 2.1.2 Ikoner i Svenska Kyrkan

Idag är det vanligt för besökare att se ikoner och reproduktioner av ikoner även i svensk-kyrkliga sammanhang vilket är ett nytt tillägg i kyrkorummet. Det är främst under de senaste 30-åren som ikoner börjat användas i Svenska kyrkan, ibland som gåvor till konfirmander eller vid större kyrkliga firanden men i första hand som andaktsbilder.<sup>21</sup> De syns ofta i en avskild del av kyrkorummet avsedd för bön, men även ibland på mer framträdande ställen och i församlingshemmen.<sup>22</sup> De används också som ett hjälpmedel till kontemplation på reträtter.

---

<sup>19</sup> Hart, A. *Techniques Of Icon And Wall Painting*. s. 69

<sup>20</sup> Ibid, s. 67

<sup>21</sup> Ekblom, K. *Ansikte mot ansikte: ikoner i Svenska kyrkan – varför det?* s. 15

<sup>22</sup> Ibid s. 15

En bidragande orsak till att man inom Svenska kyrkan börjat placera ikoner i kyrkorumen och församlingshemmen är migration och ökat resande. En växande andel besökare av de svenska kyrkorna kommer från Balkan och Mellanöstern där majoriteten eller stora delar av de kristna grupperna tillhör den ortodoxa kyrkan.<sup>23</sup>

## 2.2 Nationalmuseums ikonsamling och utställning

### 2.2.1 Ikonsamlingen

Nationalmuseum i Stockholm har en av de största samlingarna av ryskt ikonmåleri utanför Ryssland. Majoriteten av dessa ikoner, 241 stycken, donerades av den svenske bankiren Olof Aschberg 1933. Donationen skedde i samband med en stor internationell kongress för konsthistoriker som hölls i Stockholm samma år, där ikonerna ställdes ut.<sup>24</sup>

Aschberg åkte med jämna mellanrum på handelsresor till Ryssland efter den ryska revolutionen. Han var en av grundarna till Ryska Kommersiella Banken 1921, och blev 1922 bankens ordförande.<sup>25</sup>

Det var under den period när Aschberg var verksam i Moskva som han för första gången fick upp ögonen för ikonmåleriet. I sina memoarer berättar han, i kapitlet med titeln ”Mina Ikoner”, om hur han fick upp intresset för ikonmåleriet och hur hans samling kom till. Ikonerna från Aschbergs samling har ingen dokumenterad proveniens från tidigare ägare, och Aschberg skriver själv att många av ikonerna förmodligen kommit från kyrkor och kloster som plundrats i samband med revolutionen.<sup>26</sup> Han beskriver även hur han efter hand som ryktet spred sig att han samlade på ikoner blev uppsökt av människor från den gamla ryska aristokratin som ville sälja sina privata ikoner, varav många gått i arv i generationer, på grund av den svåra ekonomiska situationen de befann sig i.<sup>27</sup>

Olof Aschberg fortsatte sitt samlande av ikoner, även efter donationen 1933. 1952 donerade han ytterligare ett 30-tal ikoner till Nationalmuseum. Enligt hans memoarer ska dessa kommit

---

<sup>23</sup> Ekblom, K. *Ansikte mot ansikte: ikoner i Svenska kyrkan – varför det?* s. 23

<sup>24</sup> Abel, U., Bobrov, Y. och Moore, V. *Icons*. s. 12

<sup>25</sup> *Ibid*, s. 9

<sup>26</sup> Aschberg, O. *En vandrande Jude Från Glasbruksgatan*. s. 227

<sup>27</sup> *Ibid*, s. 228



från *A la Vieille Russie*, en antikaffär i Paris specialiserad på ryska föremål. Men enligt dokument från Arbetarrörelsens Arkiv ska de ha blivit köpta av en Sovjetisk handelsorganisation 1935.<sup>28</sup> Till skillnad från de övriga ikonerna som Aschberg skänkte i sin första donation har flertalet av dessa 33 ikoner provenienser och dokumenterade tidigare ägare. En stor del av ikonerna i samlingen är från 1400-talet och somliga kommer från bysantiska riket.

## 2.2.2 Nationalmuseums nuvarande utställning

Den 13 oktober 2018 öppnades Nationalmuseum i Stockholm efter fem år av renoveringar. I samband med öppnandet av museet uttryckte överintendenten Susanna Pettersson en vision om att museet ska vara en plats för meningsfulla möten mellan konst och människor, ett museum för alla och som ska lämna plats för alla i samhället.<sup>29</sup> Hon uttryckte även att Nationalmuseum har en utbildande funktion där fokus ligger på konstens historia utifrån vår egen samtid.

I de nyrenoverade lokalerna på Nationalmuseum är nitton ikoner från museets samlingar utställda. Dessa återfinns i ett hörnrum med två ingångar på museets översta utställningsvåning, tillsammans med den äldre konsten från museets samlingar. Väggarna i rummet är mörka, målade i en grå nyans. Framför flera av ikonerna finns en tunn stålvejers vars syfte är att besökaren inte ska komma alltför nära objekten. Utställningen har elva informationsskyltar, varav flera är placerade strax under en stålvejs. Somliga av skyltarna har en symbol föreställande en pekande hand med ett sträck över, som visar att besökare inte får röra vid ikonerna. Vissa av skyltarna har information som berör vissa utvalda motiven och kortfattat om ikonens funktion, medan andra informerar om namnet på motiv, material, tidsepok, ursprungsregion och proveniens. Det finns tre skyltar med mer detaljerad information om ikonmåleri och några utvalda motiv.

På en av väggarna har man placerat ikoner från Herrens port i mitten (se fig. 2, s. 17). Till vänster om Herrens port hänger en större ikon föreställande *Sankt Göran och draken* tillsammans med två mindre ikoner placerade ovanför; *Maria bebådelse* och *Jesus intåg i Jerusalem*.

---

<sup>28</sup> Abel, U., Bobrov, Y. och Moore, V. *Icons*. s. 13

<sup>29</sup> Jonsson, Elin. Nationalmuseum nyöppnar. *Järfälla Tidning*, 13/10 2018.



Fig. 2.

Till höger om Herrens port hänger en större ikon av *St. Nikolaus av Myra* tillsammans med två mindre ikoner ovanför, som föreställer *Jesu korsfästelse* samt *Kristi uppståndelse*. Ovanför Herrens Port finns ytterligare en ikon som skildrar den tronande Kristus, *Deesis*, med Jungfru Maria och Johannes Döparen samt ett helgon på vardera sidan. Under dessa ikoner finns det informationsskyltar som talar om specifika namn på motiv, årtal, proveniens och liknande. Det finns även en skylt som informerar om vad en ikonostas är:

”I ortodoxa kyrkor hänger ikonerna på en bildvägg, kallad ikonostas. Den avskiljer altardelen från församlingen och fyller en funktion i gudstjänsten. I mitten Herrens port som leder till altaret och öppnas under nattvardsfirandet. Bildprogrammet följer ett bestämt schema och ska läsas horisontellt men även vertikalt, från Treenigheten överst till Marie bebådelse i Herrens port. De tolv större kyrkohögtiderna illustreras genom en serie ikoner med händelser ur Jesu och Guds moders liv. Det centrala temat är Jesu uppståndelse som firas vid påsken.”

Att upphängningen är en antydning till en ikonostas blir tillsammans med texten tydligt för läsaren, även om valet av ikoner inte helt stämmer överens med textens beskrivning, då det till exempel inte finns en ikon av treenigheten längst upp. Valet av ikoner som omgärdar Herrens Port stämmer inte heller överens med hur de är arrangerade i en ikonostas. På väggen mitt emot hänger en påfallande stor ikon, *Yttersta domen*, som tar upp en stor del av väggutrymmet bredvid en av ingångarna till rummet (se fig. 3, s. 18). Ovanför väggkarmen



Fig. 3. Panoramabild från Nationalmuseums utställning.

hänger en mindre ikon av *St. Paraskeva Pyatnitsa*.

En av väggarna i rummet har fyra ikoner som alla är relaterade till Jungfru Marias liv. Två av dem är ikoner föreställande Jungfru Maria; *Hodegetria* och *Elousa*; Ömhetens Guds moder (se fig. 3). De andra två ikonerna föreställer Joachim och Annas möte samt Guds moders avsomnande. Framför ikonerna finns även här informationsskyltar med namn på motiv, årtal och dylikt samt en skylt med rubriken ”Ikonen – den besjälade bilden”:

”Bilder på heliga personer – Jesus, Maria och helgon – kallas i den kristna ortodoxa kyrkan ikoner. De är ett fönster mot det gudomliga. Man kan säga att ikonerna, och därmed Gud, ser på människan. Ikonerna kan vördas (inte tillbes) och vördnaden faller tillbaka på urbilden.

Ikonerna målades ofta på trä men förekommer i olika storlekar och material. Målaren skapar inte en unik bild utan använder sig av bestämda typer, var och en med sin historia och symbolik. Även färgerna är bestämda – rött är den gudomliga färgen och blått oftast den mänskliga; orange står för evigheten och guld för det gudomliga.”

Detta är den enda förklarande texten i utställningen som talat om vad en ikon är. Det är en kort och koncis beskrivning, där det inte förklaras vad vördandet av ikoner innebär eller består av och det framkommer inte tydligt i texten hur de används. På motsatt sida av rummet finns ett fönster, och på var sida om fönstret hänger två ikoner. Till höger om fönstret finns en större ikon; *Kristus Allhärskaren* (Pantokrator), samt en mindre Kristus ikon; *Kristi ansikte* (Mandylyon). På den vänstra sidan om fönstret hänger *Kristiförklaring* och *Kvinnorna vid graven*.

Framför fönstret i rummet står en ikon, bemålade på båda sidorna, föreställande Guds Moder på ena sidan och *Profeten Elias himmelfärd* på den andra, vilken använts vid processioner.

Denna ikon är utställd i en glasmonter som besökaren kan gå runt (se fig. 5 s. 20). Det är i glasmontern som utställningens tredje informationstext finns:

”Maria framställs som förebedjare med Jesus avbildad i en medaljong – en symbol för barnet hon väntar. Ikonen användes vid högtidliga processioner och kommer från Novgorod. Den är en variant av den undergörande Mariaikon som ansågs ha räddat staden från angrepp 1170. Bilden går tillbaka på en berömd bysantinsk ikon som förvarades i Blachernaekyrkan i Konstantinopel.”

Denna informationstext är den enda som ingående beskriver symbolik, historia och i vilket sammanhang den använts. Museet har även en museets app genom vilken besökare kan skriva in det nummer ett objekt har i utställningen för att få fram ytterligare information om konstverket. Dock fanns det ingen ytterligare information tillgänglig via appen om någon av ikonerna i rummet.

Rummet för utställningen är litet och somliga av ikonerna är påfallande stora. Trots rummets storlek hänger de flesta ikonerna inte ensamma. De är inte upphängda som enskilda konstobjekt, utan mer som en sammanhängande, tematisk enhet. Även om vissa ikoner, som St. Paraskeva, hänger relativt otillgänglig för besökaren, skapar arrangemanget av dem en viss stämning i rummet, som påminner om en kyrklig atmosfär. Väggen där hängningen antyder att det rör sig om en ikonostas saknar flera av de främsta element som en ikonostas har, som till exempel en ikon av Jungfru Maria på vänster sida och en Kristusikon på den högra. Samtidigt är det tydligt, med Herrens port i mitten, rader av ikoner och den tillhörande texten om ikonostasen, att avsikten med arrangemanget har varit att efterlikna en ikonostas. Upphängningen är en tydlig anspelning på ikonernas tidigare kyrkliga och sakrala sammanhang. Men blir ett främst estetiskt och delvis pedagogiskt grepp.

Texterna beskriver inte ikonerna i första hand som historiska objekt trots deras ålder eller som föremål som tillhör en svunnen tid, utan som en del av en tradition som fortfarande är levande och praktiseras. Skyltarna som visar att det är förbjudet att ta på ikonerna är inte helt tydliga och även om ikonerna är på ett museum, där andra etikettsregler gäller än i till exempel en kyrka, är inte steget till att röra vid dem nödvändigtvis så stort. De tunna stålvejrnarna som finns framför somliga ikoner är till för att besökaren inte ska komma för nära och skapar ett visst avstånd, men tillåter ändå besökaren att komma tätt inpå verken (se fig. 4 s. 20).

Informationen som besökaren får ta del av är väldigt sparsam. Museet har med hjälp av

utformningen av upphängningen delvis gett en kontext åt ikonerna som går bortom det enbart konstnärliga, som snuddar vid det historiska men även ikonernas sakrala och kyrkliga ursprung.

Utställningen faller in under Helena Wangefelt Ströms första beskrivna modell, *Avlivad helighet*. Ikonerna är här först och främst konstföremål och målerier, som inte får vidröras eller interageras med, utan ska betraktas på behörigt avstånd. Men, när vi förhåller oss till objekt som konst tillskrivs de andra egenskaper som inte nödvändigtvis stämmer överens med Helena Wangefelts modell, där avlivad helighet är utgångspunkten. Konst i vårt sekulära samhälle har fått en status och en funktion som ofta gör anspråk på genialitet, mystik och spiritualitet. Även om detta kanske är en annan form av andlighet som troende skulle avfärda, så delar denna typ av förhållningssätt till föremål flera karaktärsdrag med religiösa yttringar och synsätt. Detta är något som påpekats i en stor del av tidigare forskning om religion i förhållande till museer.<sup>30</sup>

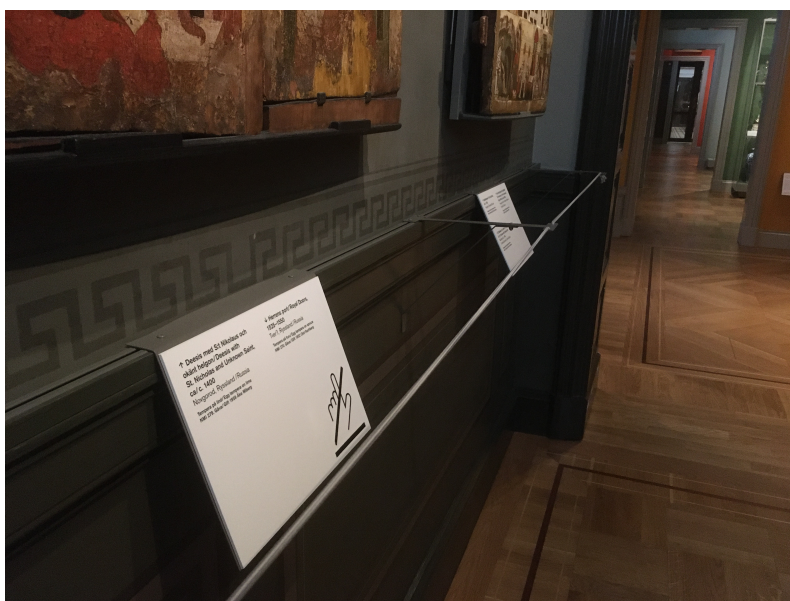


Fig. 4.



Fig. 5.

<sup>30</sup> Paine, C. *Religious Objects in Museums*, s. 72.

## 2.3 Tretjakovgalleriet och Guds Moder av Vladimir

### 2.3.1 Tretjakovgalleriet och dess ikonsamling

Tretjakovgalleriet och dess samlingar kom till tack vare affärsmannen Pavel Mikhaylovich Tretjakovs stora konst intresse. Tretjakov köpte sina första ryska målningar 1856 vilket lade grunden för hans samling som officiellt presenterades offentligt 1892.<sup>31</sup>

Mellan 1890 och 1898 samlade Tretjakov in 62 ikoner från 1500-1600-talet.<sup>32</sup>

Ikonerna hängde i hans privata våningar och visades inte för offentligheten förens efter hans död 1898.<sup>33</sup> Galleriets ikonsamling kom att utökas vid flera tillfällen efter Tretjakovs död med inköp från privata samlare. 1929 beslutade den sovjetiska staten att Tretjakovgalleriet skulle fungera som nationalt centrum för rysk konst och hundratal ikoner flyttades från Moskvas historiska museum till galleriet.<sup>34</sup> Galleriet tog även emot ikoner från kyrkor som stängts ned och som beslagtogs av staten. Galleriets ikonsamlingar består idag av några av de mest kända ikonerna av ryska mästare som Andrei Rublev och Theophanes Greken.



Fig. 6. Bild från Tretjakovgalleriets ikonutställning. Andrei Rublevs *Treenigheten* till vänster. Foto: Wikipedia/Shakko

<sup>31</sup> Tretjakovgalleriet. Pavel Tretyakov's art collection and the Gallery, 1856.

<sup>32</sup> Salmond, W. "Pavel Tretyakov's Icons". I *From Realism to the Silver Age*. s. 123

<sup>33</sup> Ibid s. 130

<sup>34</sup> Ibid s. 136

### 2.3.2 Guds Moder av Vladimir och utställningen i St. Nicholaskyrkan

En av de viktigaste ikonerna i Rysslands historia kallas för Guds Moder av Vladimir. Ikonen skänktes till Ryssland på 1130-talet som en diplomatisk gåva från Konstantinopel till det ryska furstendömet, och placerades några decennier senare i Marie himmelfärds-katedralen i Vladimir, där av ikonens namn.

Ikonen föreställer Jungfru Maria med Jesusbarnet, och är en variant av Guds Moders-motivet inom ikonmåleriet som kallas för Eleousa, Ömhetens Moder, där Jesusbarnet och Jungfru Marias kinder vidrör varandra (se fig. 5). Detta är ett mycket vanligt förekommande motiv inom ikonmåleriet, och den specifika Vladimir-varianten av motivet kan idag ses i ortodoxa kyrkor över hela världen.



Fig. 7. Guds Moder av Vladimir. Foto: Tretjakovgalleriet

Ikonen användes vid processioner och har även ett motiv på sin framsida, vilket är ett senare ryskt tillägg från 1400-talet. Denna målning föreställer ett *Herimasi*-motiv; ett altare med en evangeliebok samt ett traditionellt ortodoxt kors tillsammans med spjutet, isopsstängeln och ättiksvampen, alla Kristi lidanderedskap. Somliga har attribuerat detta Herimasi-tillägg till den ryske mästaren Andrej Rublijov, eftersom denne ska ha varit involverad i en restaurering av ikonerna.<sup>35</sup>

Enligt traditionen ska Guds Moder av Vladimir ha varit målad av aposteln Lukas och förknippats med många historiska mirakler. Flera legender berättar om att ikonerna ska ha räddat Ryssland från invasioner, bland andra den invasion som Timur Lenk gjorde vid slutet av 1300-talet.<sup>36</sup> Ikonerna har därför varit förknippade med Rysslands politiska styrning och maktelit, inte minst med tanke på att alla som haft ikonerna i sin ägo. Den som kontrollerat dess

<sup>35</sup> Schöldstein, C. *Gläd Dig, Du som födde Ljuset*. s. 125

<sup>36</sup> Bekeneva, N. *The Icon Collection In The Tretyakov Gallery*, s. 19

placering har även kontrollerat Ryssland.<sup>37</sup> Ikonen ses fortfarande som Rysslands beskyddare, och benämns ofta ”Rysslands Moder”.

Tidigare förvarades ikonerna i de ryska tsarernas kröningskatedral, Uspenskijkatedralen i Kreml i Moskva - från 1395 och 1918. Strax efter Oktoberrevolutionen togs ikonerna bort från katedralen för att tekniskt undersökas och konserveras på uppdrag av den Sovjetiska staten. Den förvarades först på Moskvas Historiska Museum.<sup>38</sup> Mellan 1929-1930 flyttades ikonerna till Tretjakovgalleriet. I och med förflyttningen förändrades ikonens status. Istället för att ställas ut i en historisk kontext, där ikonerna tjänade den Sovjetiska statens ideologiska syften, blev den ett enormt högt aktat och uppskattat konstföremål med en förändrad status.<sup>39</sup>

1929 stängdes en kyrka i närheten av Tretjakovgalleriet, St. Nicholaskyrkan i Tolmachi, och togs över av museet. Kyrkan användes som magasin och stod orörd fram till 1983 då hela Tretjakovgalleriet genomgick omfattande renoveringar. Samtidigt påbörjades kyrkans renovering. Situationen för troende i Ryssland hade sakta börjat förändras, och 1993 gjordes en överenskommelse mellan den Rysk-ortodoxa kyrkan och Tretjakovgalleriets styrelse. Kyrkan blev då en museikyrka där gudstjänster började firas på nytt.<sup>40</sup> Samma år lånades även Guds Moder av Vladimir ut till den ortodoxa kyrkan för en särskild gudstjänst som hölls av den dåvarande ryska patriarken Alexey II.<sup>41</sup> Detta var ett resultat av förhandlingar som inletts mellan den Rysk-ortodoxa kyrkan och landets regering. I april 1993 hade Boris Jeltsin skrivit under en förordning gällande återlämnande av kyrkliga byggnader och egendomar till den Ortodoxa kyrkan.<sup>42</sup> Jamey Gambell, en amerikansk konstkritiker och översättare av rysk litteratur, beskrev utlånet av ikonerna som en skräckupplevelse för Tretjakovgalleriets medarbetare:

”As art historians and museum officials see it, this is only a taste of the nightmares to come. In April, Yeltsin signed a vaguely worded decree on returning ”cult buildings and property” to the church; the church now wants permanent custody of the Vladimir Virgin... Many fear that Yeltsin will oblige them; cultural figures and museum officials, including the highly respected art historian Dmitry Likhachev, a specialist in Russian

---

<sup>37</sup> Schöldstein, C. *Gläd Dig, Du som födde Ljuset*. s. 129

<sup>38</sup> Bekeneva, N. *The Icon Collection In The Tretyakov Gallery*, s. 20

<sup>39</sup> Schöldstein, C. *Gläd Dig, Du som födde Ljuset*. s. 129

<sup>40</sup> Lebedeva, E. *Храм святого Николая Чудотворца в Толмачах (Church of St. Nicholas the Wonderworker in Tolmachi)*, Pravoslavie.ru.

<sup>41</sup> Gambell, J. ”Russian church claims Tretyakov icons”, i *Arts in America*.

<sup>42</sup> Ibid.



icons, have now joined forces to protest this move. They are afraid that much of Russia's artistic heritage could be destroyed. The Church, they argue, is unconcerned with the greater artistic and cultural significance of the icons in museum collections; furthermore, it does not possess the means, knowledge or willingness to properly maintain these delicate artworks..”

(Gambell, J. "Russian church claims Tretyakov icons", i *Arts in America*. Vol 81, nr 12. 1993-12-01).

Jamey Gambell visar tydligt på flera ställen i sin text på spänningen mellan museet, konservatorernas samt konsthistorikernas syn på de religiösa föremålen och deras upplevelse av kyrkans förhållningssätt till dem. Oron för att betydelsefulla ikoner ur Tretjakovgalleriets samlingar skulle hamna i den ortodoxa kyrkans ägo var stor. Argumenten mot att ikonerna skulle överföras till den ortodoxa kyrkan handlade främst om att kyrkan inte hade de medel som krävdes för att bevara och förvalta ikonerna på bästa sätt.

Ikonen lånades åter igen ut till den ortodoxa kyrkan 1995 för firande av 600-års dagen då ikonerna ska ha räddat Moskva från invasionen av Timur Lenk. Patriark Alexy II vädjade vid ett flertal tillfällen om att ikonerna skulle föras tillbaka till Uspenskijkatedralen i Kreml. Vid Moskvas Universitet startades det namninsamlingar för protestlistor rörande återlämning av flera ikoner till kyrkan. De främsta argumenten mot en överlämning handlade om att kyrkan inte kunde garantera att ikonernas bevarandeförhållanden<sup>43</sup>.

Det var efter den första utlåningen till den Ortodoxa kyrkan som museet började tillåta tillbedjan och gudstjänster framför ikonerna, inne på galleriet. Det stod ständigt en ny bukett med blommor framför ikonerna.<sup>44</sup> Så småningom gick de ryska myndigheterna med på en kompromiss – ikonerna kunde visas i museikyran i anslutning till Tretjakovgalleriet, och där skulle de troende få möjlighet att vörda ikonerna samt fira gudstjänster<sup>45</sup>. På ikonens festdag, den 8:e september 1996, konsekreerade Patriarken St. Nicholaskyrkans altare på nytt, och tre år senare flyttades Guds Moder av Vladimir till kyrkan.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Lebedeva, E. *Храм святого Николая Чудотворца в Толмачах (Church of St. Nicholas the Wonderworker in Tolmachi)*, Pravoslavie.ru.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Starodubstev, O. *Икона Пресвятой Богородицы "Владимирская" (Icon of the Blessed Virgin Mary, "Vladimirskaya")*, Pravoslavie.ru.

<sup>46</sup> Ibid.



Fig. 8. Till vänster syns ikonen i dess klimatkontrollerade ikonram i St. Nicholas museikyrka. Foto: Tretjakovgalleriet.

Från att ha varit en av de mest vördade och heliga ikonerna i hela det Ryska riket blev Guds Moder av Vladimir främst ett forskningsobjekt, dvs. ett historiskt objekt och bevis på att kyrkan i Ryssland hade förlorat sin makt. När ikonen senare flyttades till Tretjakovgalleriet blev den utställd främst som ett konstföremål, beundrad och upphöjd för sin skönhet. I och med att situationen för de troende i Ryssland så småningom började bli lättare, och besökare började be framför ikonen påbörjades en ny fas i ikonens historia. Ikonen blev åter igen erkänd som ett heligt föremål, av största intresse för den Ryskortodoxa kyrkan. Den kompromiss som fortfarande är gällande idag, drygt 20 år efter det att Guds Moder av Vladimir flyttades till museikyrkan, är ett exempel på hur en variant av Wangefelt Ströms tredje modell fungerar i praktiken. Föremål kan ha flera identiteter samtidigt och som kan skifta vid behov. Guds Moder av Vladimir är placerad i den främre vänstra delen av kyrkorummet, i St. Nicholas museikyrka (se fig. 6). Den förvaras i en glasmonter som i sin tur har placerats i en snidad ikonram i trä, vilken påminner om de snidade infattningar ikonostaser har. Även ikonens frånsida med sitt *Herimasi*-motiv kan ses. Besökare får lov att gå fram och vörda ikonen, kyssa och ta på montern, tända ljus till ikonens ära och hålla regelbundna gudstjänster i kyrkan. Samtidigt är kyrkan fortfarande en del av Tretjakovgalleriet. Besökare måste passera metalldetektorer, vakter och sedan passera genom

en underjordisk foajé i anslutning till galleriet för att besöka byggnaden och Vladimir-  
ikonen.<sup>47</sup> Guds Moder av Vladimir är idag ett museiföremål, ett konstföremål, ett historiskt  
objekt och samtidigt en helig ikon, ständigt vördad av besökare.

---

<sup>47</sup> Schöldstein, C. *Gläd Dig, Du som födde Ljuset*, s. 130

### 3. DISKUSSION OCH ANALYS

För att få en djupare förståelse för hur konstmuseers fokus på estetiska aspekter kan fungera som en ingång till att ”levandegöra” religiösa objekt i en museal kontext ska vi först titta lite närmre på konstmuseer, sakralitet och ikonmåleri.

#### 3.1 Konstmuseet och den missionerande ikonen

Hur en ikon används står i relation till dess kontext. De andliga och sakrala aspekterna av en ikon är dess främsta egenskap i ett religiöst sammanhang, medan dess egenskaper i form av ett konstföremål (teknik, skönhet, utformning, konsthistoriska aspekter) är dess främsta egenskaper på ett konstmuseum. Trots detta finns det en tvetydighet i hur vi förhåller oss till religiösa objekt oavsett sammanhang, vilket kulturhistorikern Ivan Gaskell påpekar i sin text *Sacred to Profane and Back Again*.<sup>48</sup> Vi kan till exempel besöka en kyrka full av ikonmåleri och beroende på vår tro delta i gudstjänster och vörda ikoner vid ena tillfället för att vid nästa betrakta kyrkans innehåll utifrån dess utformning och estetik. Men den kyrkliga kontexten och konstmuseet kontext är inte likvärdiga. Även om museer som sekulära institutioner i allmänhet förhåller sig till föremål på ett sekulärt sätt, beskrivs museer ofta som moderna tempel - och dess föremål som sekulära relikier.<sup>49</sup>

Ett synsätt och en utställningsform som utgår från de konstnärliga och estetiska aspekterna av religiösa föremål kan ge en större frihet då de skänker betraktaren möjlighet att själv tolka objektet. Estetiska kvalitéer hör ofta ihop med det sakrala, och kan även stärka dessa aspekter hos ett föremål, medan de estetiska kvalitéerna i sig inte behöver vara en del av något heligt.<sup>50</sup> Konstmuseer i synnerhet har en tradition av att lyfta fram konstens skönhet som ett medel vilket kan leda besökaren till kontemplation. Detta är även vanligt inom många religiösa sammanhang och traditioner. Men, sakrala föremål som flyttas från ett religiöst sammanhang och förs in i ett sekulärt rum innebär ofta en kompromiss med föremålets helighet, vilket kan ses hos museer där fokus läggs på föremålets historia och konstnärliga dimensioner. En viktig aspekt av ikonmåleriet är att leda betraktaren in i kontemplation, att komma närmare ur bilden.

---

<sup>48</sup> Gaskell, I. ”Sacred to Profane and Back Again”, i *Art And Its Publics*, s. 149

<sup>49</sup> Paine, C. *Religious Objects in Museums*, s. 72

<sup>50</sup> Gaskell, I. ”Sacred to Profane and Back Again”, i *Art And Its Publics*, s. 150

Den estetiska aspekten kan ses som andlig - oavsett om den befinner sig på ett konstmuseum eller i en kyrka.

Även om ikoner först och främst görs för liturgiskt bruk vittnar historien om att deras skönhet och speciella uttryck gjort stor inverkan på människor som inte varit en del av kyrkans liturgiska liv. Detta har inom den ortodoxa kyrkan ofta beskrivits som att ikonerna har en missionerande funktion. Olof Aschberg beskriver i sina memoarer hur han på loppmarknaden Smolenski Rinok i Moskva under sina affärsresor såg ikoner för första gången, och blev hänförd:

”Jag kände inte till konstarten, men redan från första stund blev jag intresserad. Det var, som en osynlig kraft i de gamla målningarna utstrålade en atmosfär av allvar och skönhet. Man kände, att de inspirerats av religiös andakt och hänförelse. Så starkt verkade den kraften, att när jag ibland fick tag i ikoner, som såg helt banala ut, eller som var svarta av smuts och röken från vaxljus, så kände jag mig dock dragen till just dem på ett oförklarligt sätt.”<sup>51</sup>

Aschberg är inte ensam om att ha blivit påverkad om ikonmåleriets skönhet utan att ha varit en del av den ortodoxa kyrkan. I Nestorskrönikan beskrivs hur Prins Vladimir av Kiev under 900-talet skickade ut sändebud till olika länder för att välja en ny religion passande för sitt folk. Det resulterade i att sändebuden rekommenderade Prins Vladimir kristendomen, efter att ha besökt en gudstjänst i Hagia Sofia i Konstantinopel. Sändebuden skrev att de funnit en sådan skönhet där att de under andakten inte längre visste om de var i himmelriket eller på jorden.<sup>52</sup>

Ikonmåleriet har flera aspekter och är inte beroende av en kyrklig kontext för att ses som bärare av heliga egenskaper. Dess sakrala status är inte beroende av sakralisering eller avsakralisering. I en museal kontext innebär det att denna dimension av ikonerna finns kvar, även om museet inte tar det i beaktning vid utställandet. Gaskell påpekar att även om ikonens heliga ställning fortfarande inte förändras för hängivna troende går värdeförflyttningen vanligtvis åt ett håll när ikonerna flyttas till ett museum: från heligt till profant<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Aschberg, O. *En vandrande Jude Från Glasbruksgatan*, s. 227

<sup>52</sup> Hart, A. *Techniques Of Icon And Wall Painting* s. 5

<sup>53</sup> Gaskell, I. ”Sacred to Profane and Back Again”, i *Art And Its Publics*, s. 151

## 3.2 Sammanfattande analys

De båda museerna i fallstudierna är först och främst konstmuseer, men utställningsmodellerna de valt är fundamentalt olika. Skillnaderna beror till stor del på hur förutsättningarna för utställningarna varit. Nationalmuseums ikonsamling ställs ut i Sverige, ett land med en annan kulturell kontext, där den allmänna förståelsen för och synen på ikonernas religiösa sammanhang inte är samma som i Ryssland. Guds Moder av Vladimir, utställd på Tretjakovgalleriet, å andra sidan, befinner sig i en helt annan kulturell sfär där särskilt Vladimir-ikonen spelar en central roll och ständigt varit föremål för tillbedjan, vördnad och konflikter.

Nationalmuseums ikonutställning anspelar på ikonernas religiösa kontext, men utgår från den utställningsmodell som Wangefelt Ström kallar för *Avlivad helighet* där fokus ligger på en estetisk och historisk syn på ikonmåleriet, i linje med museets vision. Att man valt att hänga upp flera ikoner på en begränsad yta kan dels vara för att man har haft en ambition om att visa fler objekt ur sin samling, och dels för att man velat skapa en typ av kontextuell känsla för hur ikonmåleriet återfinns i en kyrklig miljö. Genom arrangemanget presenteras inte ikonerna som enskilda konstobjekt.

Ikonen Herrens port hänger omgärdad av andra ikoner och tillsammans med en kort förklarande text som beskriver vad en ikonostas är. Ikonerna hänger i en ordning som man inte skulle se på en ikonostas i en ortodox kyrka, då en ikonostas inte skulle ha Sankt Göran och Sankt Nikolaus på vardera sidan om Herrens port, utan dessa platser skulle först och främst vara till för Guds Moder på vänster sida och Kristus på den högra. Samtidigt är ordningen av upphängningen av ikonerna på vägen påtagligt lik en ikonostas. Utställningen strävar till viss del efter att efterlikna det religiösa sammanhang som ikonerna tillhör, men arrangemanget är endast ett estetiskt grepp med en pedagogisk underton.

Utställningen på Tretjakovgalleriet har en helt annan karaktär och är i linje med Wangefelt Ströms tredje utställningsmodell: *Ett multiverktyg för olika behov*. Ikonen är en del av ett levande religiöst sammanhang, och fyller en funktion som ett uttryck för något immateriellt och heligt. Ikonens funktion kan skifta beroende på behov och betraktare. Man kan tolka ikonens nuvarande placering och presentation som en seger för religionen och den rysk-

ortodoxa kyrkan över det sovjetiska ideologiska ramverket. Samtidigt är slitningarna mellan de två parterna fortfarande närvarande.

Guds Moder av Vladimir var och är föremål för konflikter och maktstrider. Konflikterna och den kulturen kring ikonerna var anledningen till att ikonerna flyttades till museikyrkan. Ikonerna var en del av något levande, och ansågs "levande" av de troende, även när den ställdes ut som konstföremål, trots de restriktioner som den omgärdades med.

Den främsta skillnaden mellan de båda modellerna och utställningarna, är hur besökarna tillåts interagera med objekten, vilket återspeglar hur museet förhåller sig till religion och religiöst material. Helena Wangefelt Ströms tredje modell gör att museet och dess besökare kan "levandegöra" ett religiöst föremål, där många olika identiteter tillåts existera samtidigt. Modellen har en potential till att förändra hur besökare som inte är troende eller tillhör en annan trosuppfattning, men kan också medföra konflikter och utmaningar. En av de främsta utmaningarna med Wangefelt Ströms tredje modell är de problem och eventuella frågor som gäller konservering och föremålets materiella aspekter. Att exponera ikoner för olika utställningsförhållanden där besökare kan interagera med dem och där de kanske även bärs i processioner medför risker för föremålet, vilket är något som måste tas hänsyn till och utvärderas.

## 4. SLUTSATS OCH SAMMANFATTNING

Att ställa ut objekt som har haft en del i ett tydligt religiöst ramverk, och som för somliga besökare kanske fortfarande har det, är en stor utmaning. Museer är aldrig en neutral plats, precis som att en kyrka inte är det. Det finns flera olika förhållningssätt som intendenten, konservatorer och andra utställningsansvariga bör ta hänsyn till som inte bara består av historiska, kulturella och estetiska utan även immateriella aspekter av religiösa föremål. Hur ett religiöst föremål presenteras i en utställning påverkar så väl betraktaren som museet och föremålet. Konstmuseer har, i och med deras karaktär och förhållande till konst, en potential att genom sitt utställande utforska gränserna mellan heligt och profant, liv och död, i förhållande till religiösa föremål. Ikonmåleri är en konstform som tydligt befinner sig i gränslandet mellan dessa motpolar, beroende på betraktaren och utifrån den kontext som de presenteras.

Helena Wangefelt Ströms modeller kan fungera som bra verktyg vid hantering och utställande av religiösa föremål. Den tredje modellen, där föremålet kan ha flera identiteter samtidigt, kan förändra synen på föremålet genom att på olika vis uppmuntra troende besökare till att interagera med det. Att anpassa utställandet inom ramen för dessa besökare kan potentiellt leda till en ökad förståelse för icke-troende och besökare av olika trosuppfattningar, samtidigt som det tillför ytterligare dimensioner till föremålet. Det innefattar att potentiellt ”levandegöra” objektet inom ramen för dess religiösa kontext, vilket också skänker ytterligare dimensioner till museet som helhet, och utmanar de konventioner och utgångspunkter museer har som grund.



## 5. KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

### Tryckta källor

- Abel, Ulf., Bobrov, Yury och Moore, Vera. *Icons*. Stockholm: Nationalmuseum, 2004.
- Aschberg, Olof. *En vandrande Jude Från Glasbruksgatan*. Albert Bonniers boktryckeri: Stockholm, 1946.
- Bekeneva, Nadežda Gennadievna. *The Icon Collection In The Tretyakov Gallery*. Moscow: Scanarus, 2006.
- Berg, Magnus, och Klas Grinell. *Musealt Islam*. Stockholm: Molin & Sorgenfrei Akademiska, 2018.
- Della Dora, Veronica. *Taking Sacred Space out of Place: From Mount Sinai to Mount Getty Through Travelling Icons*, *Mobilities*, 4:2, 225-248, 2009. DOI: 10.1080/17450100902906673
- Gambell, Jamey. "Russian church claims Tretyakov icons", i *Arts in America*. Vol 81, nr 12. 1993-12-01.
- Gaskell, Ivan. "Sacred to Profane and Back Again", i *Art And Its Publics*. Andrew McClellan (red). s. 149–162. Malden: Blackwell, 2003.
- Hart, Aidan. *Beauty, Spirit, Matter: Icons in the Modern World*. Leominster: Gracewing, 2014.
- Hart, Aidan. *Techniques Of Icon And Wall Painting*. Leominster, Herefordshire: Gracewing, 2015.
- Herle, Anita. Objects, agency and museums. I *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*. Sandra H. Dudley (red). s. 295–310. London: Routledge, 2012.
- Jolkkonen, Nina et al. *The Conservation of Late Icons*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. 1998.
- Jonsson, Elin. Nationalmuseum nyöppnar. *Järfälla Tidning*, 13/10-2018.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Destination Culture*. Berkeley, Calif: University of California Press, 2009.
- Lundmark, Elin. *Fragment eller komplement? Reflektioner kring restaurering av ikoner*. Examensarbete, Göteborgs Universitet, Göteborg. 2010.
- Mairesse, François (red). *Museology And The Sacred: Materials for a discussion*. Paris: ICOFOM (International comitee for museology), 2018.
- Minucciani, Valeria (red). *Religion and Museums: Immaterial and Material Heritage*. Torino: Allemandi & C, 2013.
- Paine, Crispin. *Godly Things*. London: Leicester University Press, 2000.
- Paine, Crispin. *Religious Objects in Museums: Private Lives and Public Duties*. English ed. London: New York: Bloomsbury Academic, 2013.
- Salmond, Wendy. "Pavel Tretyakov's Icons". I *From Realism to the Silver Age. New Studies in Russian Artistic Culture. Essays in Honor of Elizabeth Kridl Valkenier*. Rosalind P. (red). Blakesley and Margaret Samu, s. 123-140. DeKalb, Illinois: Northern Illinois University Press, 2014.

Schöldstein, Christina. *Gläd Dig, Du som födde Ljuset: Huvudmotiv i Gudsmodersikonografen*. Malmö: Artos & Norma bokförlag, 2011.

Sullivan, Bruce (red). *Sacred Objects in Secular Spaces: Exhibiting Asian Religions in Museums*. London: Bloomsbury, 2015.

Turek, Lauren. "Religious History Objects in Museums", i *Religion in Museums*. Gretchen Buggeln, Crispin Paine, S. Brent Plate (red). s. 57–62, New York: Bloomsbury, 2017.

Wangefelt Ström, H. Heligt, hotfullt, historiskt : kulturarvifieringen av det katolska i 1600-talets Sverige. I *Lychnos*, s. 29–53, 2011.

### Otryckta källor

Ekblom, Karin. *Ansikte mot ansikte: ikoner i Svenska kyrkan – varför det?* Examensarbete, Lunds Universitet, Lund. 2013. URL: <https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/4145300> (hämtad 2020-02-05).

Wangefelt Ström, Helena. "How Do Museums Affect Sacredness? Three Suggested Models", i *ICOFOM Study Series* (online), 47(1-2), 2019. (URL: <http://journals.openedition.org/iss/1917>) DOI: 10.4000/iss.1917

Wijesuriya, Gamini. "The past is in the present", i *Conservation of Living Religious Heritage: Papers from the ICCROM 2003 forum on Living Religious Heritage: conserving the sacred*, Herb Stovel, Nicholas Stanley-Price och Robert Killick (red). s. 31–42. 2005. online, URL: [https://www.iccrom.org/sites/default/files/publications/2019-11/iccrom\\_ics03\\_religiousheritage\\_en.pdf](https://www.iccrom.org/sites/default/files/publications/2019-11/iccrom_ics03_religiousheritage_en.pdf) (hämtad 2020-02-10).

### Internetkällor

Lebedeva, Elena. *Храм святого Николая Чудотворца в Толмачах*, Pravoslavie.ru, Ryskortodox kristen nyhetssajt, 18/6 2018. URL: <http://www.pravoslavie.ru/2753.html> (hämtad 28-03-2020).

Starodubstev, Oleg. Икона Пресвятой Богородицы "Владимирская" (Icon of the Blessed Virgin Mary, "Vladimirskaya"). Pravoslavie.ru, Ryskortodox kristen nyhetssajt, 18/12 2006. URL: <http://www.pravoslavie.ru/5874.html> (hämtad 28-03-2020)

Tretjakovgalleriet. Pavel Tretyakov's art collection and the Gallery, 1856. Årtal okänt. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/en/about/history/sobiratel'skaya-deyatelnost-p-m-tretyakova/> (hämtad 2020-06-16)

UNESCO. *Safeguarding communities' living heritage*. Okänt datum. URL: <http://www.unesco.org/new/en/culture/resources/in-focus-articles/safeguarding-communities-living-heritage/> (hämtad 2020-04-16).

### Bildförteckning

Fig. 1. Ikonostas i Alexander av Svirs kloster, Ryssland. Foto: Fader Maxim Massalitin, 2009. Wikimedia Commons. (CC BY-SA 2.0) URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%A1%D0%BA%D0%B8%D1%82\\_%D0%BF%D1%8](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%A1%D0%BA%D0%B8%D1%82_%D0%BF%D1%8)

[0%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE %D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B0 %D0%A1%D0%B2%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE. %D0 %92%D0%BD%D1%83%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%B9 %D0 %B2%D0%B8%D0%B4.jpg](#) (hämtad 2020-05-22).

Fig. 2. Fotografi från Nationalmuseums ikonutställning, Stockholm. Foto: Sara Nordin, 2020.

Fig. 3. Fotografi från Nationalmuseums ikonutställning, Stockholm. Foto: Sara Nordin, 2020.

Fig. 4. Fotografi från Nationalmuseums ikonutställning, Stockholm. Foto: Sara Nordin, 2020.

Fig. 5. Fotografi från Nationalmuseums ikonutställning, Stockholm. Foto: Sara Nordin, 2020.

Fig. 6. Tretjakovgalleriet. Foto: Wikipedia/Shakko, 2014. Wikimedia Commons. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hall\\_N59\\_\(icons\)\\_Tretyakov\\_gallery\\_-\\_Rublev\\_03\\_by\\_shakko.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hall_N59_(icons)_Tretyakov_gallery_-_Rublev_03_by_shakko.jpg) (hämtad 2020-06-16).

Fig 7. Guds Moder av Vladimir. Foto: Tretjakovgalleriet, 2004. Wikimedia Commons. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vladimirskaja\\_ikona\\_Bo%C5%BEiej\\_Materi.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vladimirskaja_ikona_Bo%C5%BEiej_Materi.jpg) (hämtad 2020-05-22).

Fig 8. St. Nicholas museikyrka, Tretjakovgalleriet, Moskva. Foto: Tretjakovgalleriet, okänt datum, uppladdad 2009 till Wikimedia Commons. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vladimirskaja\\_ikona\\_Bo%C5%BEiej\\_Materi\\_v\\_Tret%27jakovskoj.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vladimirskaja_ikona_Bo%C5%BEiej_Materi_v_Tret%27jakovskoj.jpg) (hämtad 2020-05-22).

