

Jimmy Boogaerts
Master illustratievormgeving 2015-2016
Inhoudelijk begeleider: Stan Hendrickx
Technisch begeleider: Stan Hendrickx.

De Varjaagse Route

Vikingen als lijfwacht van de Byzantijnse keizer.



Abstract

Aan de hand van historische en academische bronnen werd een beeldverhaal opgebouwd over de handelsroutes die de Vikingen door Rusland tot in Byzantium bracht. De focus licht op de reis zelf, zonder echte hoofdpersonages. Met behulp van oude kaarten werd de route en haar mogelijke hindernissen in kaart gebracht. Het was de bedoeling om de welgekende clichés over de Vikingen te vermijden. In plaats daarvan werd uitgebreid gebruik gemaakt van archeologische documentatie en reconstructies. De visuele kenmerken van de kunst der Vikingen en Byzantijnen vormde het uitgangspunt voor een minimalistische beeldtaal waarin stempels en cutouts worden gebruikt. Deze beeldtaal volstaat echter niet om alle nodige informatie te verschaffen. Als oplossing werd gekozen voor een boek in harmonicavorm dat enerzijds het verloop van het verhaal benadrukt en anderzijds de mogelijkheid biedt om het op de achterzijde in enkele woorden te situeren. Door deze werkwijze neemt De Varjaagse Route een uitzonderlijke positie in binnen het historische stripverhaal dat meestal erg realistisch is uitgewerkt.

Contents

1. Inleiding	4
2. Verhaal.	5
2.1. Context.	5
2.2. Samenvatting van het verhaal	5
2.2.1. Personages	5
2.2.2. De tocht	7
.....	10
3. Clichés	11
4. Minimalistische stijl	15
4.1. Inleiding.....	15
4.2. Personages	16
4.3. Boten	20
4.4. Rivieren en landschap	22
4.5. Architectuur	27
4.5.1. Paviken	27
4.5.2. Kiev	29
4.5.3. Constantinopel	30
4.6. Interieurs	32
5. Vormgeving en tekst	37
6. Situering	38
7. Besluit	41
Bibliografie:	42

1. Inleiding

“De Varjaagse route” is een verhaal met de cultuur van de Vikingen als historische achtergrond. De bedoeling is om bij de lezer belangstelling op te wekken voor de geschiedenis en de cultuur van de Vikingen en hierbij verder te kijken dan de clichébeelden van de Vikingen als gewelddadige, plunderende bruten. Het omvangrijke handelsnetwerk dat de Vikingen hebben uitgebouwd strekte zich uit tot het Byzantijnse rijk en dit lijkt mij de ideale setting voor een andere kijk op de Vikingen. Tegelijkertijd is het mijn bedoeling om de lezer een verhaal zonder woorden te “vertellen” en voor een boeiende visuele ervaring te zorgen. Maar het is niet mijn bedoeling om een exacte historische reconstructie te maken zoals die gebruikt worden in archeologische literatuur of publicaties voor het onderwijs.

Het uitgangspunt is een verhaal zonder tekst. Ik heb getracht een samenhangend geheel te maken dat iets vertelt en waarin zich een aantal gebeurtenissen afspelen. Hierbij was het niet mijn bedoeling dat de mensen onmiddellijk begrijpen waar het verhaal zich exact afspeelt. Maar wel dat ze het narratief van het verhaal kunnen volgen.

2. Verhaal.

2.1. Context.

Het is een reisverhaal dat de lezer vanuit Scandinavië naar Byzantium voert. Hierdoor kan benadrukt worden dat de Vikingen bekwame handelaars waren, met contacten tot in het verre Byzantium. Het Byzantijnse rijk wordt historisch als een grootmacht gezien, met een bloeiende cultuur. De Vikingen daarentegen worden vaak beschouwd als barbaren en woeste plunders. Dit heeft grotendeels te maken met de manier waarop de informatie over de Vikingen tot ons is gekomen. Ze hebben een lange traditie van verbale overdracht. Het runenschrift werd wel gebruikt maar er zijn relatief weinig teksten bewaard gebleven. De meeste informatie is afkomstig van bronnen buiten de Scandinavische cultuur. De schrijvers zijn meestal christelijk of afkomstig uit streken waarmee de Vikingen conflicten hadden. Ze zullen de "heidense Vikingen" natuurlijk niet in een goed daglicht plaatsen.

De interactie tussen Vikingen en Byzantijnen biedt interessante verhaal mogelijkheden. De twee volkeren hebben elk een totaal andere cultuur en iconografie. Zoals bij elk contact tussen twee verschillende culturen gebeurt, gaan ze elementen van elkaar overnemen. Maar ons verhaal speelt zich af voor de kerstening van Scandinavië, dat dus nog een pantheon aan goden had terwijl Byzantium streng christelijk was. In het christendom werden grote kerken gebouwd waarin de gelovigen op bepaalde ogenblikken samen kwamen. In Scandinavië gebeurde de godsverering eerder op een persoonlijk niveau. Een klein altaar of godenbeeldjes werden thuis vereerd. De Viking had een persoonlijk relatie tot zijn goden, men kon goden afzweren en vereren naar gelang men wilde. Het christendom hanteert een religie waarbij de mens verder af staat van god. Waarbij men deze god onvoorwaardelijk dient te vereren, anders zal men eeuwig branden in de hel (Sawyer 2001: 202-224). Dit verschil in godsdienst heeft natuurlijk ook gevolgen voor de iconografie van de twee culturen. Het is de clash tussen die twee culturen die ik belangrijk vind en wil weergeven in mijn verhaal.

Door de historische context van het verhaal ben ik aangewezen op gepubliceerde informatie en archeologisch materiaal. Ik heb natuurlijk zelf niet de tijd en middelen om archeologisch onderzoek te doen en ben uiteraard afhankelijk van wat anderen gepubliceerd hebben.

2.2. Samenvatting van het verhaal

2.2.1. Personages

De focus van het verhaal ligt op de tocht zelf. Door de illustratietechniek die ik gekozen heb is het zeer moeilijk individuele karakters vorm te geven. De vorm van het boek, één lange doorlopende strook, kan nog het best vergeleken worden met het beroemde Tapijt van Bayeux omdat het eerder een opsomming van gebeurtenissen is dan een exploratie van de psychologie van de personages.

Er is echter een personage met een naam, Halfdan. Deze naam is niet zomaar gekozen maar werd door een Viking in de balustrade van de Hagia Sophia te Istanbul gekrast (Fig. 1). Het is een van de duidelijkste voorbeelden voor het contact dat reeds in de 9^{de} – 10^{de} eeuw bestond tussen Scandinavië en het Byzantijnse rijk.¹ Het is dit graffito dat me op het idee heeft gebracht om rond dit thema te

¹ De runeninscriptie werd voor het eerst gepubliceerd door Svärdström 1970 en wordt in meerdere andere publicaties vermeld.

werken en ik probeer het dan ook in mijn verhaal te verwerken en de mogelijke gebeurtenissen erachter te reconstrueren.

Er moet echter ook een motivatie zijn voor de personages om de reis te willen ondernemen. In eerste plaats is er de handel. Maar daarnaast ook de Varjaagse² garde. Dit was de persoonlijke lijfwacht van de Byzantijnse keizer en bestond voornamelijk uit Scandinavische en Russische huurlingen (Kendrick 2004: 169-171). Het was voor deze soldaten niet belangrijk uit welke sociale klassen men kwam. De meeste van hen namen dienst voor het geld (Ciggaar 1993: 83).

De tocht vanuit Scandinavië naar het Byzantijnse rijk was niet zonder gevaar. Handelaars huurden dan ook vaak wachters in om hun goederen te beschermen. Dit vormt voor Halfdan de ideale gelegenheid om in Constantinopel te geraken en in dienst te treden van de keizer.

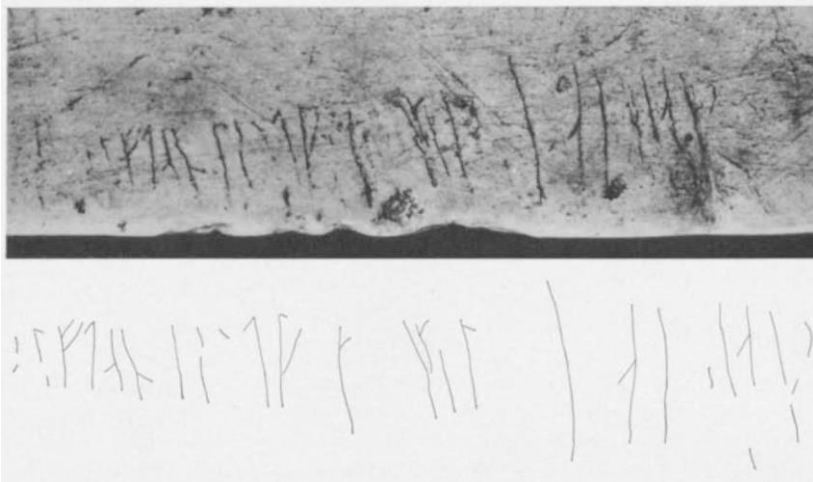


Fig. 1: Runen in de Hagia Sophia (Svårdström 1970: 248, fig. 1).

² Varjaags, in het Engels Varangian, is de overzetting van het Griekse woord Varangos dat afgeleid is van het Oudnoorse *væringi* dat verwijst naar iemand die zich in dienst gesteld heeft van een nieuwe heer. Het woord slaat daarom in oorsprong niet op alle Vikingen maar enkel degenen die in dienst traden van de Byzantijnse keizer. Bij uitbreiding wordt het echter gebruikt voor alle Vikingen (Sawyer 2001: 135).

2.2.2. De tocht

De reis vanuit Scandinavië naar Constantinopel liep voor het grootste deel over het rivierennetwerk van Rusland, waarvan de Dnjeper het belangrijkste onderdeel vormt (Fig. 2). In theorie kan men de tocht op een kaart volgen.

Het verhaal start in de baai van Paviken, op het Zweedse eiland Gotland (Fig. 2). Ik heb voor Gotland gekozen omdat tachtig percent van de Byzantijnse munten die in Scandinavië gevonden werden afkomstig zijn van Gotland (Logan 2005: 164). Hieruit blijkt dat Gotland een belangrijke rol speelde in de contacten met Byzantium en het dus de beste plaats is om het verhaal te laten beginnen. Er is weinig bekend over de havens op Gotland. Geschreven bronnen dateren ten vroegste van de 12^{de} eeuw. Alhoewel er meerdere havens moeten geweest zijn, blijkt het erg moeilijk om ze te lokaliseren (Carlsson s.d.). Ik heb gekozen voor Paviken, een stadje gelegen in een baai aan de westkust van Gotland.

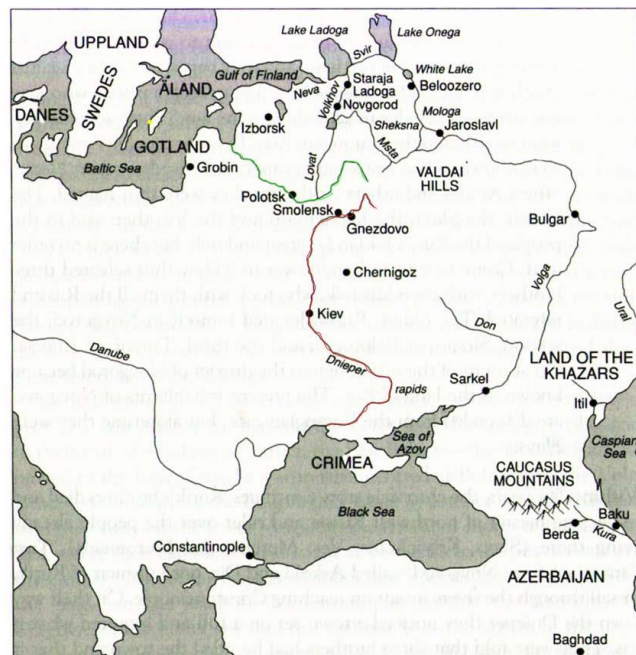


Fig. 2: Rivierennetwerk van Rusland. Geel: Paviken; Groen: West Dvina; Rood: Dnjeper (Sawyer 2001: 136).

Als eerste afbeelding van het verhaal zien we een runenstein (Fig. 16) waar een man voorbij loopt. We volgen hem door het dorp naar de haven. Hier worden de drie schepen ingeladen die de reis zullen maken.

Eenmaal de baai verlaten zet men koers richting de Golf van Riga. Hiervoor moet eerst de Baltische Zee overgestoken worden. Het begint echter te stormen op zee en een van de schepen vergaat. Eenmaal aangekomen in de Golf van Riga verruilt men het open water voor rivieren. De twee overblijvende boten varen de Westelijke Dvina op, voorbij de nederzetting Polotsk (Fig. 2). Hierna varen ze de Kaspilla op, een zijrivier van de Dvina, gevolgd door de Vydra om aldus het Kuprino Meer te bereiken. Van hieruit moeten ze verder varen over de Krapvika. Vanuit de Kapvrika moet men in de Katynka zien te geraken. Dit is echter enkel mogelijk door middel van een kleine "portage", wat wil zeggen dat ze de boot uit het water moeten trekken en deze over land verplaatsen. De Katynka mondt uit in de Dnjeper (Fig. 3) (Logan 2005: 165-166).

Letterlijk genomen verwijst de term "portage" naar het dragen van boten. Maar in ruimere betekenis slaat het ook op het trekken van boten over land. De Viking schepen lijken me veel te zwaar om gedragen te kunnen worden. Het lijkt evident dat de schepen met behulp van balken, ingesmeerd met vet, over land werden getrokken (Fig. 4). De schepen moesten uitgeladen worden om het porteren makkelijker te maken en de goederen werden dan door slaven of ingehuurde werkkrachten gedragen. Hierdoor ontstonden aan weerskanten van de portage trajecten gespecialiseerde portage diensten (Logan 2005: 166).

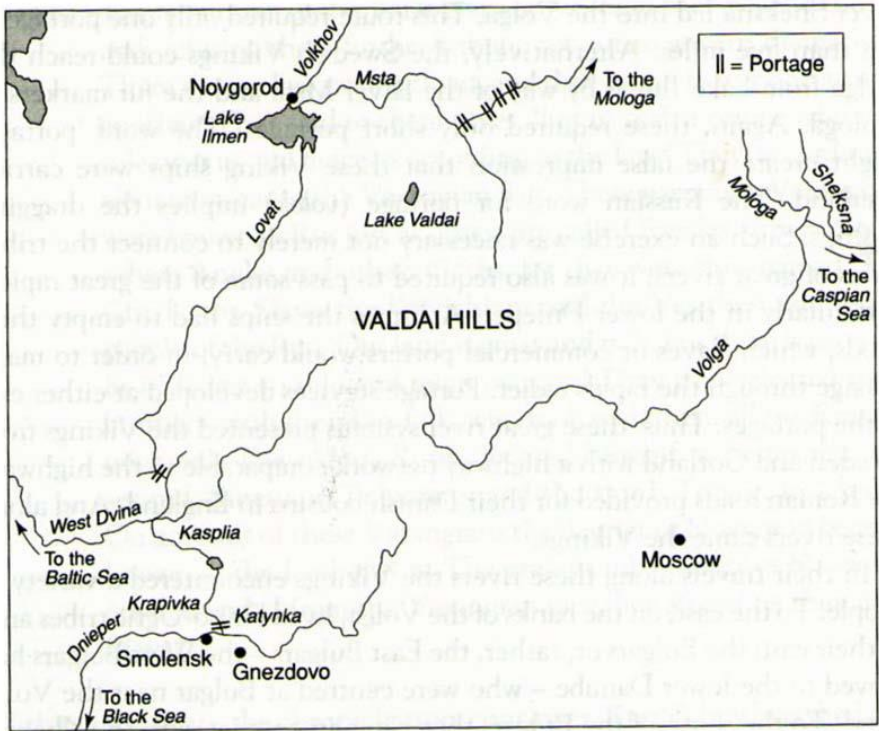


Fig. 3: Van de Westelijke Dvina naar de Dnjeper (Logan 2005: 165).

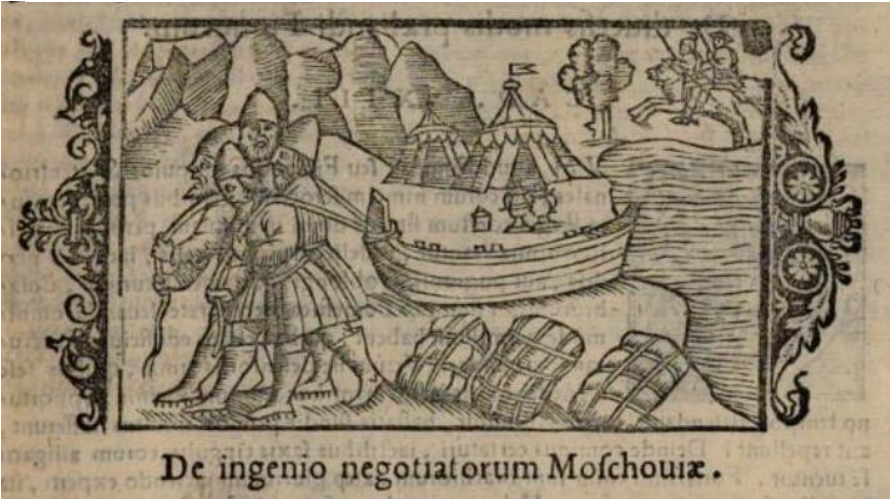


Fig. 4: Portage op een Russische rivier (Magnus 1555: 369).

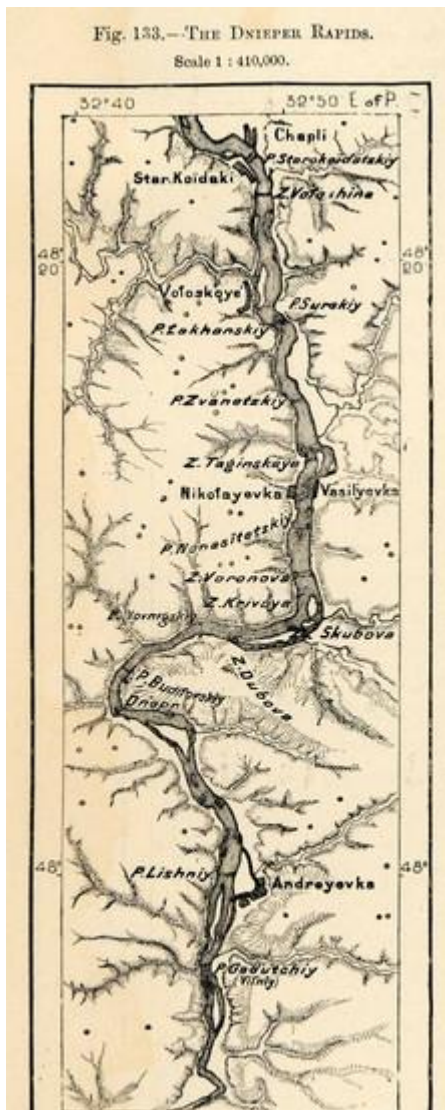


Fig. 5: De negen stroomversnellingen van de Dnjeper. Kaart uit niet geïdentificeerde publicatie uit 1882
<https://www.periodpaper.com/products/1882-relief-line-block-map-dnieper-river-rapids-chapli-skubova-andreyevka-136200-xgs6-465>
 (Geraadpleegd 5 mei 2016).

In de verte komt Kiev in zicht. De stad werd gesticht aan de oever van de Dnjeper en diende als belangrijk handelspunt met Byzantium. In Kiev stoppen de Vikingen en slaan proviand in voor de verdere reis. De tocht gaat verder langs dezelfde rivier. Gedurende lange tijd blijft alles rustig. Het is echter in dit laatste stuk dat de rivier door het gebied van de Petsjenegen loopt, een semi-nomadisch volk waar de Vikingen alle baat bij hadden om er bevriend mee te blijven. Op dit stuk van de rivier bevinden zich ook de fameuze negen stroomversnellingen van de Dnjeper (Fig. 5). Door de meeste van deze stroomversnellingen is het vrij eenvoudig om te navigeren. Een deel van de bemanning trekt over land verder met de goederen terwijl enkelen het nu lichtere schip door de versnelling loodsen. De vierde stroomversnelling is de grootste en gevaarlijkste van allemaal en is onbevaarbaar. De boten moeten over land gedragen worden. Het is op dit moment dat de Vikingen het meest kwetsbaar zijn. De Petsjenegen zijn geen stommelingen en maken dan ook gretig gebruik van die kwetsbaarheid, zoals reeds beschreven werd door de Byzantijnse keizer Constantinus VII in *De Administrando Imperio* (Moravcsik 1967: 49, 57-63).³

De Petsjenegen overvallen de Vikingen met een pijlenregen. De overlevende zijn nog juist voldoende in aantal om als bemanning met één schip verder te varen. Alhoewel nog enkele stroomversnellingen overwonnen moeten worden, is geen enkele meer zo erg. Er zijn geen verder incidenten meer en de overlevenden bereiken het eiland Sint George. Op het eiland bevindt zich een gigantisch grote eik waaronder de Vikingen offers brengen aan hun goden. De offergaven bestonden onder andere uit levende hanen en vee, pijlen, brood en vlees (Moravcsik 1967: 61). Het groepje dat wij volgen in het verhaal offert een haan. Hierna varen ze verder de Dnjeper af. Na enkele dagen bereiken ze de monding van

de Dnjeper in de Zwarte Zee. Nu is het enkel nog kwestie van de Zwarte Zee over te steken en vervolgens de Bosporus af te varen en zo in Constantinopel terecht te komen.

³ De *Administrando Imperio*, "Over het regeren van het rijk", is een soort handleiding die door keizer Constantinus VII (905-959) geschreven werd voor zijn zoon, keizer Romanos II (ca. 938-963). Hierin komen diverse aspecten van het Byzantijnse rijk aan bod, waaronder de beschrijving van de culturen die het Byzantijnse rijk omringden.

Het was niet gemakkelijk om te bepalen in welke van de vier grote havens van Constantinopel ik mijn Vikingen wilde laten binnenvaren. Zo blijkt doorheen het bestaan van Constantinopel de focus op handel te verschuiven van de Gouden Hoorn naar de Zee van Marmara en omgekeerd. Hoewel dit niet betekent dat de handel volledig verdwijnt uit een haven. In de elfde eeuw lobbyden Italiaanse handelaars voor een Italiaans handelskwartier in de buurt van de Proosphorion haven omdat ze van hieruit al veel langer handel voerden met de Arabieren. Er wordt verondersteld dat de Proosphorion haven de plaats voor buitenlanders is om handel te voeren (Magdalino 2000: 209-226). En daarom heb ik voor deze haven gekozen.

De handelswaar word van de schepen geladen. Enkelen gaan op zoek naar het hoofdkwartier van de Varjaagse garde. Ze nemen dienst en moeten nu de Byzantijnse keizer beschermen. De keizer met zijn wachters verplaatst zich naar de Hagia Sophia die zich niet ver van het keizerlijk paleis bevindt. Halfdan verveelt zich en krast zijn naam in de rand van het balkon. Het volgende wat we van Halfdan zien is dat hij met nog anderen wachters word aangevallen door opstandelingen die een aanslag willen plegen op de keizer. Hij krijgt een speer dwars door zijn lichaam en sterft. De laatste scene die we te zien krijgen is een bootbegrafing. De doden word op het dek gelegd en de boot word in brand gestoken. Ibn Fadlan, een Arabische geleerde uit de 10^{de} eeuw, heeft in zijn reisverslag een gedetailleerde beschrijving van een Viking begrafenis opgetekend (Montgomery 2000). Ik laat echter enkel het branden van de boot zien. We volgen de rook van het vuur en zien weer dezelfde runensteen als aan het begin van het verhaal. De cirkel is rond.



Fig. 6: Kaart Constantinopel, Wikipedia, 2008, Byzantine Constantinople. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Byzantine_Constantinople-en.png (Geraadpleegd 5 mei 2016).

3. Clichés

In de populaire media worden de Vikingen vaak op een zeer eenzijdige manier voorgesteld. Dit is niet zo zeer een recent probleem maar werd in de Vikingtijd zelf al in de hand gewerkt door de éézijdige verslagen van geestelijken. Daarnaast is in de 19^{de} eeuw onder romantische en nationalistische invloeden het idee ontstaan dat de Vikingen helmen met grote horens droegen. Dit was echter helemaal niet het geval (Wester 2000). Voor de Vikingperiode is zelfs maar één enkele helm in ijzer bekend en die heeft geen horens (Fig. 7).⁴ Het beeld van de Viking helm met horens werd in 1876 gecreëerd door Carl Emil Doepler voor de opera *Der Ring des Nibelungen* van Richard Wagner (Frank 2000). Dankzij het enorme succes van deze opera geraakte het idee van dergelijke helmen uiterst populair. En alhoewel intussen reeds vaak gezegd en geschreven werd dat dit historisch niet correct is blijft zelfs in Scandinavië het idee van Vikingen die helmen met grote horens dragen nog steeds erg populair (Stolare 2015). De hedendaagse beeldcultuur wordt er nog steeds sterk door beïnvloed.



Fig. 7: Viking helm uit de Gjermundbu grafheuvel te Haugsbygd, Noorwegen (ca. 900-1000) (Oslo, Museum of Cultural History)
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/ff/f0/Hjelm_av_jern_fra_vikingtid_fra_Gjermundbu.jpg

⁴ Uit de bronstijd van Scandinavië (ca. 1700-500 v. Chr.) zijn wel helmen met “horens” gekend maar het betreft geen echte dierenhorens. Het gaat om uitsteeksel van diverse vormen waaraan vermoedelijk gekleurde linten of iets gelijkaardigs bevestigd werden (Wester 2000).

Vikings zijn geen vreemden in de stripwereld. Een van de bekendste en populairste stripreeksen is Thorgal door Jean Van Hamme (° 1939) en Grzegorz Rosinski (° 1941). De reeks loopt reeds sinds 1977 en is gesitueerd in het Vikingtijdperk maar bevat fantasy en sciencefiction elementen. Hoewel de auteurs blij geven van een stevige kennis over de Vikingcultuur vinden we in het eerste album toch al een gehoorde helm (Fig. 8). Onze protagonist Thorgal is weliswaar vredelievend maar toch uiterst behendig met boog en zwaard. Geweld is dan ook een vast onderdeel van de verhalen.

Hagar de Verschrikkelijke (Fig. 9), is een totaal ander soort stripfiguur dat geïnspireerd is op de Vikingen. De reeks werd in 1973 gecreeërd door Dik Browne (1917-1989) en wordt nog steeds verdergezet door zijn zoon Chris Browne (° 1952). Hagar is dik en lui en op het eerste zicht is dit in tegenstelling met onze verwachtingen van de Vikingen als bruten. Maar deze tegenstelling is hethumoristische uitgangspunt en in werkelijkheid wordt zeer sterk naar de Viking clichés verwezen. En vanzelfsprekend heeft Hagar een helm met een paar stevige horens.



Fig. 8: Rosinski & Van Hamme, Thorgal: de ijskoningin, Le Lombard: 2006: 20



Fig. 9: Dik Browne, Hagar de verschrikkelijke, TeveBlad, 2016 nr. 19

Vaak worden Viking personages herleid tot de antagonisten in een verhaal. Dit vinden we bijvoorbeeld bij De rode Ridder (Fig. 11). In deze populaire reeks van Willy Vandersteen (1913-1990) en zijn opvolgers komen de Vikingen meerdere malen voor. Helaas hebben we hier ook te maken met de gehorende bruten. In de andere reeksen van (de studio) Vandersteen is het niet veel beter. Men hoeft nog maar naar de kaft te kijken van *Suske en Wiske 158 De vinnige Viking* (Fig. 10) om het zoveelste stereotype Vikingbeeld te zien. Ook Asterix door René Goscinny (1926-1977) en Albert Uderzo (° 1927) ontsnapt er niet aan in *Asterix en de Noormannen* (Fig. 12).



Fig. 11: Studio Vandersteen, *De Rode Ridder, De Duinenabdij*. Standaard uitgeverij: 1987.

Recentelijk zijn er enkele stripreeksen verschenen die hoofdzakelijk rond de Viking mythologie draaien. *Siegfried* (Fig. 13) door Alex Alice (°1974) en *Godenschemering* (Fig. 14) door Nicolas Jarry (°1976) en Djief (Jean-François Bergeron, °1971) zijn hier voorbeelden van. De gekende elementen en herkenningspunten van de personages zijn aanwezig, zoals Odin die maar één oog heeft. Maar dit zijn niet de enige elementen die worden overgenomen. De kledij en talloze andere details tonen duidelijk de inspiratie aan uit de Scandinavische cultuur. Deze strips worden weliswaar niet geplaagd door gehorende helmen maar het lijkt nu zeer modieus om de helmen te voorzien van vleugeltjes

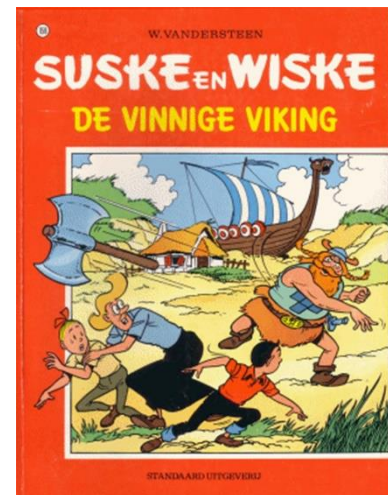


Fig. 10: Vandersteen (Paul Geerts), *Suske en Wiske. De vinnige Viking*, Standaard uitgeverij, 1976, kaft

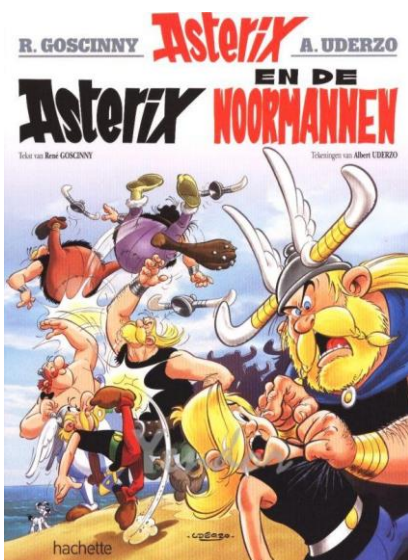


Fig. 12: Goscinny, R. & Uderzo, A., *Asterix en de Noormannen*. Heruitgave.



Fig. 13: Alex Alice, *Siegfried* dl3. *Godenschemering*, Dargaud, 2012:

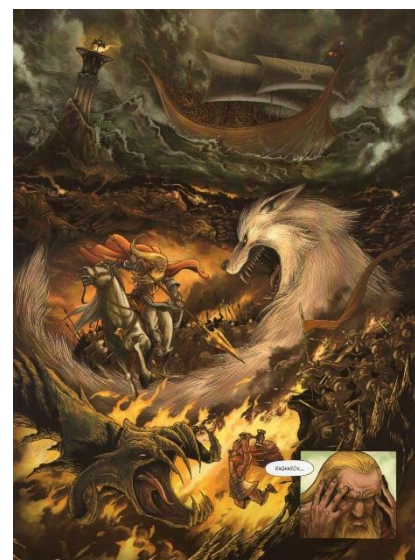


Fig. 14: Nicolas Jarry & Djief, *Godenschemering. De Vloek van de Nibelungen. Medusa*, 2011: 32.

Het moderne fantasy genre is veel van zijn mosterd gaan halen bij de Viking mythologie. Het gaat dan echter wel zoals het woord zegt om fantasie. En daar kan alles, in een wereld waar draken en magie “echt” bestaan kan men moeilijk commentaar hebben op gehorende helmen.

In 2013 is The History Channel gestart met een nieuwe serie uit te zenden onder de titel *Vikings* (Fig. 15). Hierin volgen we het verhaal van Ragnar Lodbrok, een historisch personage dat verschillende invallen heeft geleid in Engeland en Frankrijk. Het is echter moeilijk de historische feiten over Ragnar te onderscheiden van wat de Viking sagen aan hem toeschrijven. Deze onduidelijkheid heeft de makers van de serie de mogelijkheid gegeven om hun fantasie de vrije loop te laten. De Vikingen lijken nu eerder op rocksterren dan echte Vikingen. Gehorende helmen blijven weliswaar afwezig maar dat is het geval voor helmen in het algemeen. De hoofdpersonages vechten allemaal stuk voor stuk zonder helm. Het weglaten van helmen gebeurt wel vaker op tv, men heeft schrik dat de kijker anders de hoofdpersonages niet zal herkennen. In het geval van *Vikings* blijft lichaamsbescherming zelfs grotendeels afwezig en wordt meestal met ontbloot bovenlijf gevochten wat toch niet de meest logische oplossing is in het klimaat van Scandinavië.

Uit dit hele korte en anekdotische overzicht kunnen we in elk geval besluiten dat de bekende stripverhalen de clichés over de Vikingen steeds weer opnieuw bevestigen.



Fig. 15: *Vikings* Promo Picture season 2 <https://vikingsnewsandrecaps.files.wordpress.com/2014/09/season-2-vikings-promo-pic-2.png?w=810>

4. Minimalistische stijl

4.1. Inleiding

De tekenstijl die voor het project wordt gebruikt wordt komt niet overeen met het realisme dat meestal in reconstructietekeningen gehanteerd wordt. Normaal gesproken is het de bedoeling van een reconstructie zo veel mogelijk visuele informatie door te geven aan de ontvanger. Maar als men een verhaal visueel aantrekkelijk wil maken is fotorealisme zeker geen absolute noodzaak. Het kan integendeel hinderlijk zijn. Bij een fotorealistische uitwerking word je afgestraft op het kleinste foutje. Als het perspectief niet goed zit of de anatomische details zijn niet correct valt dat heel hard op. En soms wordt het geheel niet meer overzichtelijk door de overvloed aan details waardoor de essentie verloren kan gaan.

De stijl die ik hanteer is vrij minimalistisch en details ontbreken nagenoeg volledig. Maar dit hoeft geen probleem te vormen. Deze keuze is bewust gemaakt, onder meer omdat mijn anatomische tekeningen niet perfect zijn maar zeker ook omdat uiterst gedetailleerde tekeningen een grotere tijdsinvestering vragen dan voor dit project ter beschikking staat.

Het verhaal dat ik wil vertellen is in eerste instantie een reisverhaal waarbij de reis zelf het belangrijkste aandachtspunt is. Niet alleen voor het verhaal maar ook voor de visuele uitwerking heb ik historisch materiaal gebruikt. De personages zijn tot op zekere hoogte bijzaak en een echte individualisering van de personages wordt vermeden, zowel in het verhaal zelf als in de tekeningen. Deze manier van werken kan goed in overeenstemming gebracht worden met de kunst van de Vikingen. In hun voorstellingen proberen zij vanzelfsprekend ook een bepaalde inhoud over te brengen maar zij gebruiken hiervoor geen in detail uitgewerkte figuren maar eerder symbolen. De menselijke voorstellingen lijken allemaal op elkaar, het kon wel copy-paste zijn. Belangrijke figuren zoals de goden herkent men eerder aan hun attributen dan aan uiterlijke verschillen.

Het lijkt me een interessante proef om te proberen de twee verschillende stijlen, respectievelijk van de Byzantijnen en de Vikingen, te verwerken in mijn eigen werk, of er toch naar te verwijzen. Wel moet ik er rekening mee houden dat ik nog steeds met een historisch verhaal bezig ben. Het is dus ook mijn bedoeling dat het verhaal historisch correct blijft. Als ik bijvoorbeeld een boot nodig heb in mijn verhaal zal ik de vorm historisch zo correct mogelijk proberen weer te geven. Maar een detail zoals het type knopen dat gebruikt werd voor het binden van touwen is niet belangrijk voor het verhaal en hieraan wordt geen aandacht geschonken.

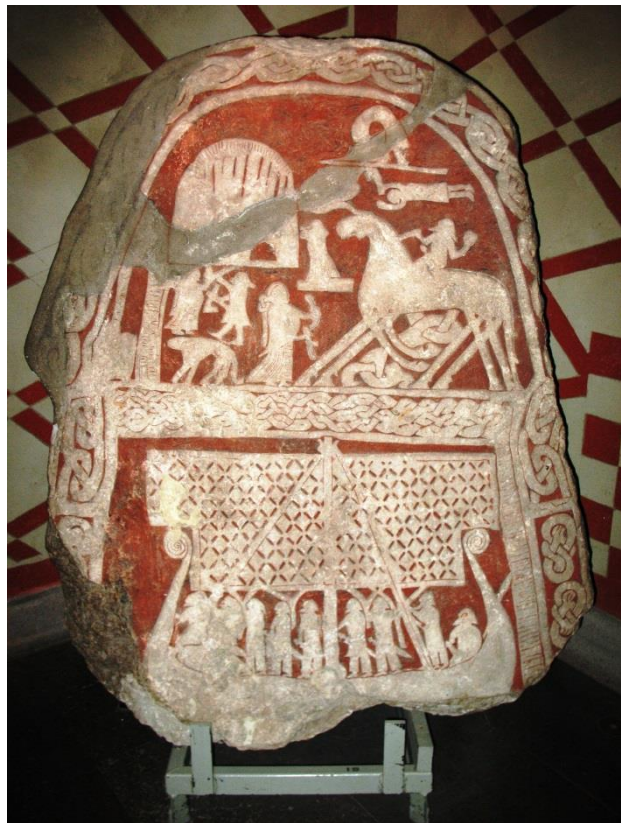


Fig. 16: Tjängvide-steen, Gotland, Zweden (Stockholm, National Museum), ca. 700-900
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tj%C3%A4ngvide.jpg>

4.2. Personages

Voor de voorstelling van de Vikingen (Fig. 18) heb ik clichés te vermeden zoals over ontwikkeld gespierde mannen met bloot bovenlijf en helm met enorme horens. Ik heb inspiratie gezocht in de Viking iconografie en mij uiteindelijk voor de uitwerking geïnspireerd op de personages van de Tjängvide-steen (Fig. 16), die in Gotland gevonden werd en in de periode tussen 700 en 900 gedateerd wordt. De personages op deze steen lijken sterk op elkaar en vertonen weinig individualiteit maar het is wel duidelijk dat alle figuren baarden en lang haar hebben. Ik heb dit ook in mijn figuren gestoken. Ik heb de gelijkenis proberen te bekomen door middel van een stempel. Hierdoor hebben alle figuren dezelfde basisvorm en kan men een reproductief effect bekomen. De stempel heb ik uit een gom gesneden. Het resultaat was een eenvoudig figuurtje in vooraanzicht, zonder armen (Fig. 17). Het leek stil te staan en het was moeilijk om het acties te laten uitvoeren. Daarom heb ik het figuurtje herwerkt en door het aangeven van haar en baard nauwer laten aansluiten bij de Viking stijl. Het belangrijkste verschil is echter dat ik een zijaanzicht heb gebruikt in plaats van vooraanzicht. Dit sluit eveneens veel beter aan bij de iconografie van de Viking kunst. Deze voorstelling heb ik uitgevoerd in twee versies, één die naar links loopt en een ander die naar rechts loopt (Fig. 19). Hiervan heb ik stempels gemaakt uit een lino plaat met een blokje hout om ze gemakkelijker te hanteren. De afdrukken werden gemaakt met aquarel, wat de mogelijkheid biedt om verschillende texturen te bekomen door de hoeveelheid water die aan de verf toegevoegd wordt. Maar een stempelafdruk met aquarel heeft men niet volledig onder controle omdat de verf altijd een beetje uitloopt. Onder meer daarom hebben de personages een ander kleurpatroon naargelang het over Vikingen of Byzantijnen gaat. Voor de voorstelling van de Vikingen gebruik ik een beperkt kleurenpalet met rood-blauwe en aarde kleuren.

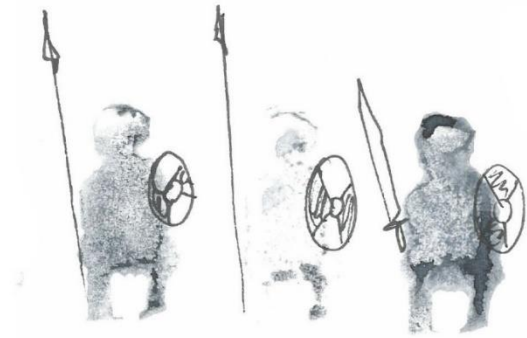


Fig. 17: Eerste Viking figuurtjes



Fig. 18: Viking figuren



Fig. 19: Stempels Viking Figuren

Deze manier van werken heb ik doorgetrokken naar de Byzantijnse figuren maar het verschil met de voorstelling van de Vikingen moet natuurlijk duidelijk zijn. Anderzijds mag er ook geen volledige stijlbreuk zijn. De eerste experimenten leverden vrij gedetailleerde, figuratieve personages op (Fig. 21), waarvan het contrast met de Vikingen veel te groot was. Ik heb ook geprobeerd om te werken met eenvoudige figuren waarin stippen aangebracht werden als referentie naar Byzantijnse mozaïeken (Fig. 22). Dit gaf evenmin het gewenste effect en tenslotte heb ik beslist om ook voor de Byzantijnse personages stempels te gebruiken. Hiervoor heb ik eerst naar de Byzantijnse kunst gekeken en ben zo terecht gekomen bij een mozaïek uit de San Vitale kerk te Ravenna (Fig. 20), waarop keizer Justinianus (482/483-565) met zijn gevolg afgebeeld is. Aan de hand hiervan heb ik geprobeerd een stilering te maken. In tegenstelling tot de voorstelling van de Vikingen worden de Byzantijnse figuren frontaal voorgesteld (Fig. 23). Een ander verschil is dat de kleding van de Byzantijnen met enkele details uitgewerkt wordt. De drapering blijft echter vrij strak. De personages zijn ook iets meer in detail uitgewerkt dan de Vikingen. Ik heb getracht te verwijzen naar de drapering van de Byzantijnse kleding. Daarom gebruik ik twee stempels die over elkaar gezet worden (Fig. 24). De ene bevat de kledij. De ander het gezicht, de armen en de voeten. Hierdoor ontstaat een duidelijk onderscheid tussen figuur/mens en kledij, waardoor het verschil met de Vikingen benadrukt wordt omdat hun figuur uit één stuk bestaat. Voor de kledij van de Byzantijnen kies ik uit zuivere, felle, ongemengde kleuren omdat hierdoor het contrast met de Vikingen vergroot wordt maar zeker ook omdat dit goed aansluit bij het kleurgebruik van de Byzantijnse kunst (Fig. 23).



Fig. 20: Byzantijnse mozaïek, keizer Justinianus met zijn hofhouding (San Vitale, Ravenna), ca. 527-548 (Martin 1994: 155)



Fig. 21: Eerste schetsen voor Byzantijnse figuren

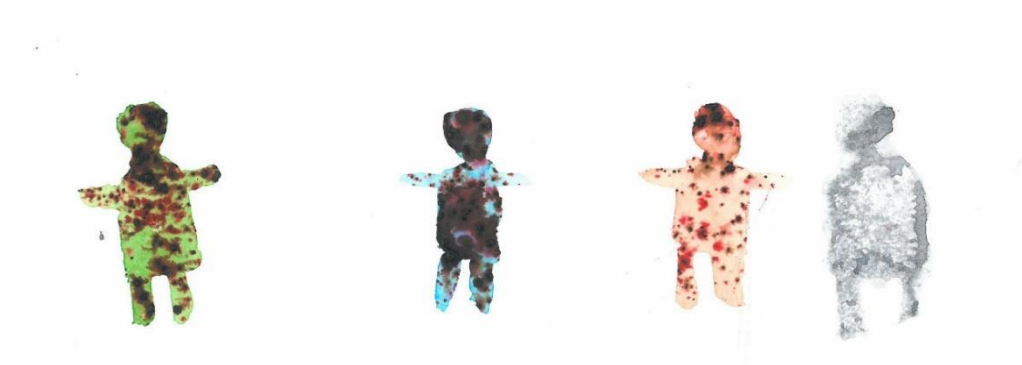


Fig. 22: Tweede experiment voor Byzantijnse figuren



Fig. 23: Byzantijnse figuur en ezel



Fig. 24: Stempels Byzantijnse figuren

4.3. Boten

De Viking boten hebben een gelijkaardig proces doorgemaakt als de personages. Eerst heb ik naar bestaande archeologische informatie gekeken en heb de reconstructies van het Skuldelev 1 schip als uitgangspunt genomen (Fig. 25) (Crumlin-Pedersen & Olsen 2002; Sawyer 2001: 188-190).⁵ Dit is een vrachtschip van 16 meter lang, bedoeld voor een bemanning van zes tot acht personen. In het reeds aangehaalde *De Administrando Imperio* (Moravcsik 1967: 57-63) staat echter dat de Rus (of Roes)⁶ de Dnjeper zouden hebben afgevaaren in een soort grote boomstamkano's. Ze hebben ook een succesvolle overval gedaan op Constantinopel waarbij ze over de Dnjeper zijn gekomen (Logan 2005: 170-175). Maar volgens sommige boot experts was het ook mogelijk de Dnjeper af te varen in boten gemaakt op overnaadse⁷ manier zoals die van de Vikingen (Stalsberg & le Beau 2006: 104). De maximum lengte van deze schepen bedraagt 16 meter, wat overeenkomt met de afmetingen van het Skuldelev 1 schip.

Ik heb enkel het silhouet van de Skuldelev 1 boot behouden (Fig. 27) maar toch blijft het duidelijk over welke boot het gaat. Meer in het algemeen refereer ik hiermee naar de manier waarop boten worden weergegeven in de Scandinavische kunst (Fig. 16). Van het silhouet heb ik een stencil gemaakt (Fig. 26) die telkens hernomen wordt in de illustraties. Vervolgens wordt het silhouet van de boot ingeschilderd met maskeervloeistof, die een rubberachtig laagje vormt. Als dit droog is kan men erover schilderen. Waarna de maskeervloeistof verwijderd kan worden en het bedekte vlak uitgespaard is. Door het proces te herhalen en verschillende lagen na elkaar aan te brengen is het mogelijk diepte te creëren.

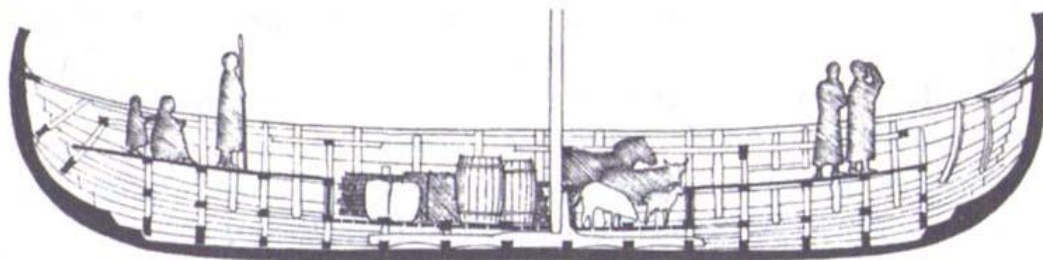


Fig. 25: Doorsnede Skuldelev schip 1 (Jones 1984: 190)

⁵ In 1962 werden in Skuldelev (Denemarken) vijf Vikingschepen opgegraven die men rond 1070 met opzet had laten zinken om de toegang te blokkeren voor mogelijke invallers die over zee kwamen.

⁶ De herkomst van de Rus is vermoedelijk te zoeken bij de Varjagen maar dit is een complex probleem waar we hier niet op ingaan.

⁷ Constructiewijze van boten waarbij de planken van de romp elkaar overlappen.

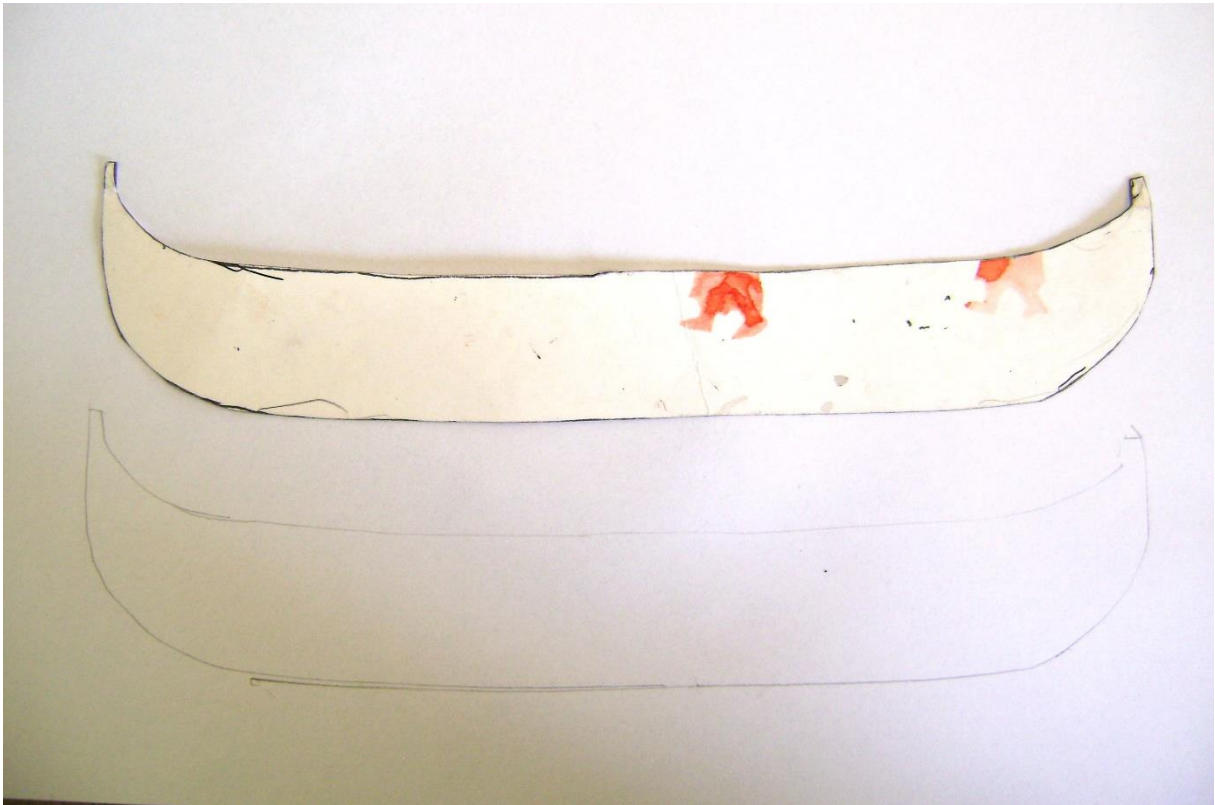


Fig. 26: Boot stencil en tekening

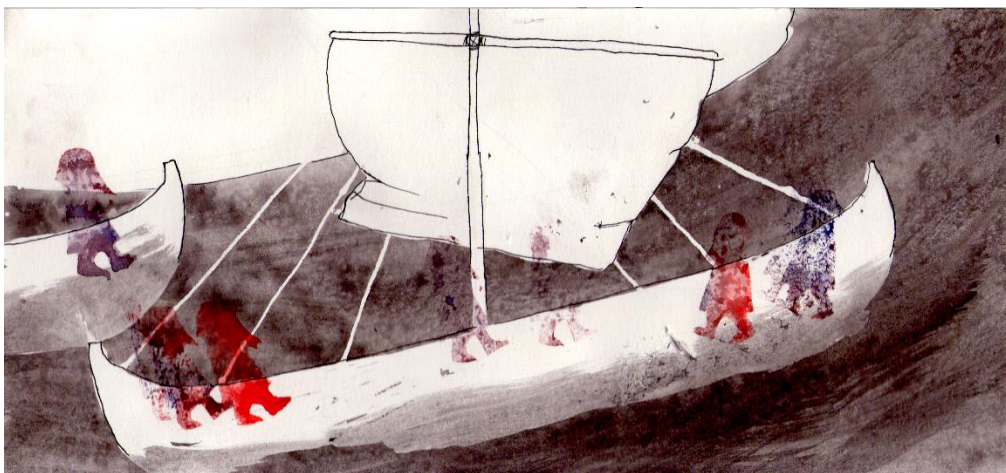


Fig. 27: Schepen op rivier

4.4. Rivieren en landschap

Rivieren spelen een grote rol in mijn verhaal. Ik heb gedetailleerde kaarten gezocht om de tekeningen op te baseren. Donald Logan geeft in zijn boek *Vikings in history* op pagina 166 een uitgebreide beschrijving over de routes die de Vikingen volgden en welke rivieren ze hiervoor gebruikten. Vervolgens was het kwestie om die rivieren terug te vinden op een kaart. Dat is vrij goed gelukt aan de hand van moderne en historische kaarten. Aanvankelijk wilde ik historische kaarten verwerken in mijn boek omdat ik hiermee rechtstreeks naar het verleden wilde verwijzen. Nadien ben ik hierop teruggekomen maar de historische kaarten zijn gebleven als documentatie. Ik heb ook geprobeerd om Google Earth te gebruiken als informatiebron maar dit bleek weinig zinvol. Zo is bijvoorbeeld de loop van de Dnjeper gedurende de laatste eeuwen zo sterk veranderd dat het niet meer zinvol is om Google Earth te raadplegen.

De oudste bruikbare kaarten dateren uit de 17^{de} en 18^{de} eeuw. Dit is natuurlijk lang na de periode van de Vikingen maar toch kunnen deze kaarten nog een goed idee geven van die vroegere periode. De grote ingrepen in het landschap dateren immers uit de 19^{de} en 20^{ste} eeuw toen rivieren vaak rechtgetrokken werden en stuwdammen gebouwd werden.

De Baltische Zee, Gotland en de Golf van Riga zijn gemakkelijk te vinden op onderstaande kaart (Fig. 28). De Westelijke Dvina vinden we eveneens maar enkele kleinere rivieren worden niet aangegeven. Deze kaart werd gebruikt om de overtocht van de Baltische Zee te illustreren (Fig. 29).

Op een historische kaart van de provincie Smolensk (Fig. 31) is aan de linker kant de bovenloop van de Dnjeper te volgen. Maar helaas vond ik ook op **deze** kaart de kleinere rivieren niet waarover Logan spreekt. Logan zelf heeft in zijn boek een kaartje opgenomen (Fig. 3) dat echter vrij onduidelijk is. In het verhaal is dit ook de moment waarop de portage plaats vind. Omwille van de onvolledige informatie heb ik dit opzettelijk vaag gehouden (Fig. 30).

Voor de verdere loop van de Dnjeper heb ik gebruik gemaakt van een andere historische kaart (Fig. 32) waarop de benedenloop van de Dnjeper in detail is weergegeven. Deze kaart heb ik gecombineerd met een detailkaart waarop de negen stroomversnellingen van de Dnjeper zijn aangegeven (Fig. 5). Tegenwoordig zijn de stroomversnellingen verdwenen door de aanleg van meerdere dammen. Voor de Zwarte Zee werd opnieuw gebruik gemaakt van Fig. 32 aangezien de monding van de Dnjeper hierop in detail is uitgewerkt. Aan de andere kant van de Zwarte Zee ligt de Bosporus, de smalle zeestraat tussen de Zwarte Zee en de Zee van Marmara. Om een meer gedetailleerd beeld van de Bosporus te krijgen werd nog een andere historische kaart gebruikt (Fig. 33).

Aangezien zeeën en rivieren zo een grote rol spelen in het verhaal is de voorstelling van water ook belangrijk. Hiervoor werk ik met een spons waarvan de zijkant natgemaakt wordt en een druppeltje inkt wordt toegevoegd (Fig. 34). Vervolgens worden enkele strepen op een testblad gezet om de inkt gelijkmatig over de zijkant van de spons te verdelen. Daarna is de spons klaar om als penseel gehanteerd te worden. De omtreklijnen van de rivieren worden ook afgedekt met maskeervloeistof. Hierdoor is het mogelijk om ondanks het gebruik van het spons-penseel met zijn brede kleurbanen toch scherpere bochten aan te brengen in de contouren, evenals fijne details. De vorm van de rivieroeveren en het aantal vertakkingen van de rivieren is sterk bepaald door de oude kaarten die ik als informatiebron heb gebruikt. Aanvankelijk heb ik de loop van de rivieren letterlijk overgenomen (Fig. 35) maar voor de definitieve versie ben ik hier om esthetische redenen soms van afgeweken (Fig. 36).



Fig. 28: Kaart van Noord-west Rusland (Scobel 1906: 133-134)

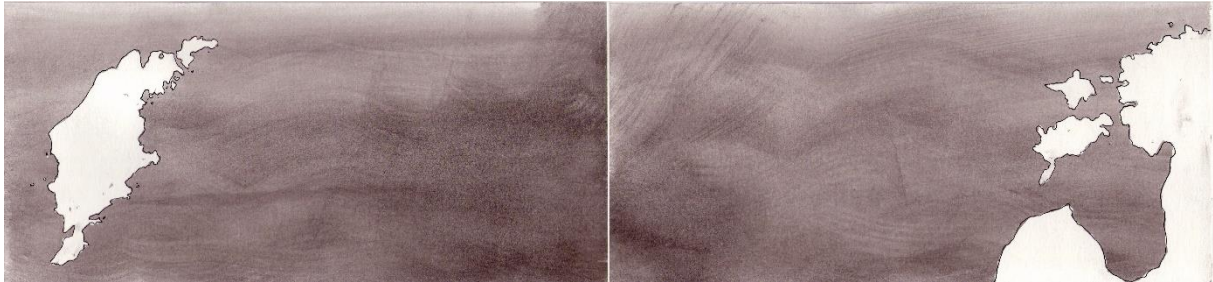


Fig. 29: Baltische zee



Fig. 30: Westelijke Dvina, portage, gevolgd door het traject over de Dnjeper tot Kiev

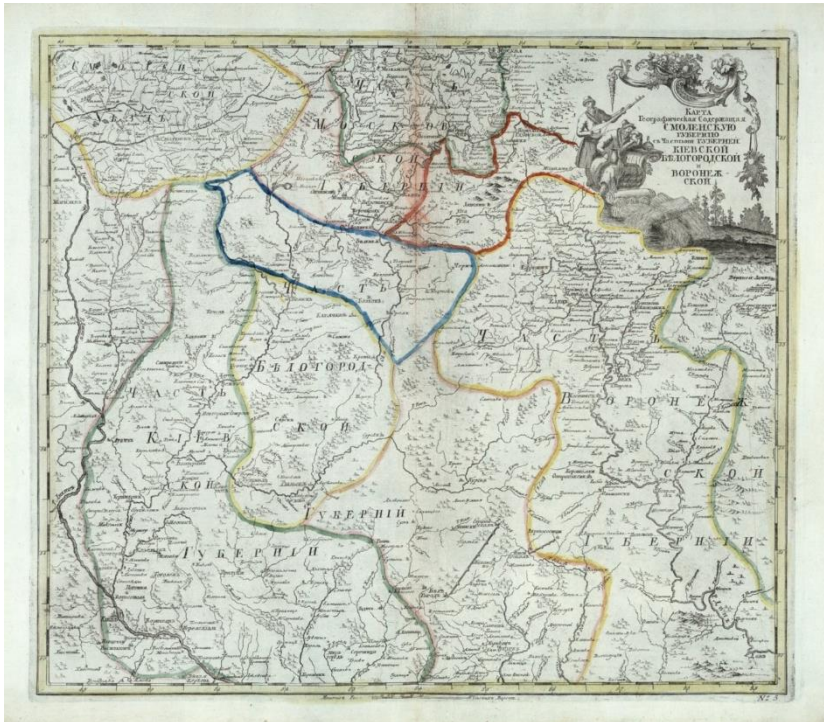


Fig. 31: Kaart van de regio van Smolensk uit de Atlas Russicus, de eerste volledige kaartopname van Rusland (de L'Isle 1745)



Fig. 32: Kaart van de Zwarte Zee en omliggende gebieden in de oudheid (von Spruner 1865: XXVIII).

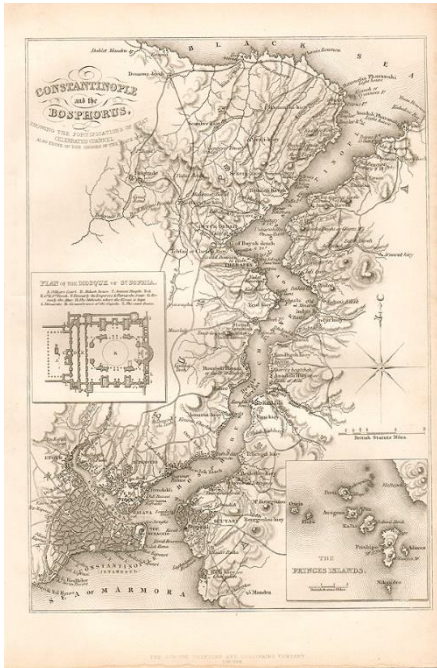


Fig. 33: Rapkin, J., ca. 1855. Constantinople and the Bosphorus, showing the Fortifications of that Celebrated Channel also those of the shores of the Black Sea. Deze kaart werd opgenomen in Tyrell 1858. <http://www.antiq-prints-maps.co.uk/acatalog/ref1.php?im>



Fig. 34: Spons met inkt



Fig. 35: Schets stroomversnellingen Dnjeper

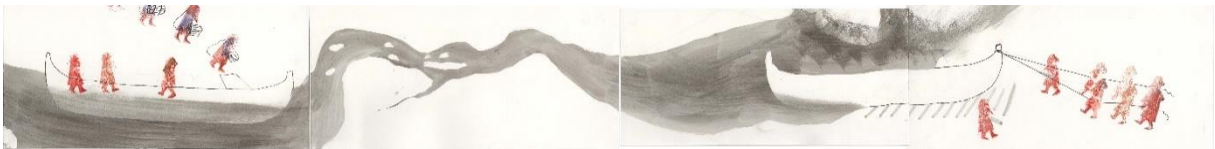


Fig. 36: Dnjeper, vertekende kaart.

4.5. Architectuur

Het onderscheid tussen de twee bevolkingsgroepen heb ik proberen door te trekken over heel de lijn. De gebouwen in Scandinavië zijn anders uitgewerkt dan die in Byzantium. Ik heb hiervoor eerst een vergelijking gemaakt tussen de twee culturen op basis van reconstructies en bouwmaterialen. Het merendeel van de woningen in Scandinavië was opgetrokken uit hout terwijl in Byzantium veel meer gebruik werd gemaakt van steen. Daarnaast waren de Scandinavische daken gemaakt van riet terwijl in Byzantium vooral dakpannen werden gebruikt.

Perspectief wordt in geen van beide culturen gebruikt en ik heb er dan zelf ook geen rekening mee gehouden. Wel wordt in de Byzantijnse kunst diepte gecreëerd door een soort lijnperspectief maar zonder uniform systeem (Fig. 47). Deze strakke, rechtlijnige manier van voorstellen staat in contrast met de eerder losse, zwierige lijnvoering uit Scandinavië. Dit verschil is verwerkt door de Scandinavische huisjes met de losse hand te tekenen (Fig. 49), en voor Byzantium met de lat te werken en een isometrisch perspectief toe te passen alhoewel dit niet voor de volle honderd procent gevolgd wordt (Fig. 50).

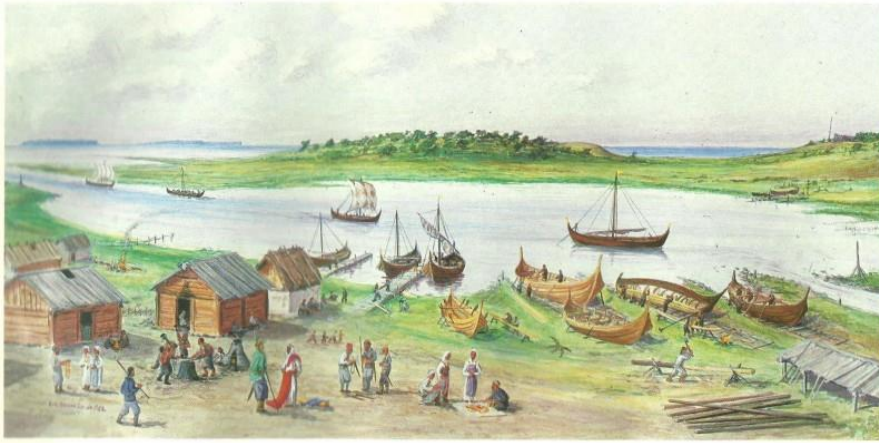
Ik vind het belangrijk een degelijk idee te hebben van het historisch uitzicht van de steden die in mijn verhaal voorkomen. Hiervoor zijn hedendaagse reconstructies erg interessant. De middeleeuwse afbeeldingen geven immers niet altijd een correct beeld van de weergegeven stad. Het is vaak niet eens zeker of de tekenaar de stad ooit zelf gezien heeft. In vele gevallen is hij uitgegaan van reeds bestaande tekeningen of alleen op beschrijvingen van anderen.

De enkele stadszichten (Fig. 54, Fig. 55) zijn beïnvloed door de gestileerde Byzantijnse manier van voorstellen die nogal "naïef" kan aandoen maar dit zeker niet was. Stilistisch kan men gemakkelijk vergelijkingen maken met Middeleeuwse boekverluchtingen (Fig. 52, Fig. 53) die eveneens als inspiratiebron gebruikt werden. Ik gebruik eenvoudige lijntekeningen, zonder perspectief. De gebouwen worden boven elkaar afgebeeld, waarbij de muren scheef staan en alle kanten opgaan. Ik werk hiervoor met pen en inkt, waardoor de nadruk op de lijnen ligt en de tekeningen lijken te bestaan uit blokken van bouwdoos.

4.5.1. Paviken

Paviken is een Viking havenstad op het eiland Gotland. De haven lag enkele kilometer landinwaarts, aan een meer dat via een zeearm rechtstreeks met de zee verbonden was. Uit opgravingen blijkt dat Paviken een bloeiende samenleving was en dat de haven uitgerust was met aanlegsteigers (Carlsson s.d.). De stad werd verlaten nadat de zeearm toeslibde (Carlsson s.d.). Het archeologisch onderzoek in Paviken is echter verre van voltooid en er zijn geen reconstructietekeningen gebaseerd op de archeologische resten zelf. Wel is er een artistieke interpretatie door de Zweedse kunstenaar Erik Olsson (1919-2007) uit een boek met tekeningen en reconstructies over zeevaart in Gotland in diverse periodes (Olsson 1983) (Fig. 37). Olsson heeft zich wel degelijk geïnformeerd zoals blijkt uit de voorstelling van de scheepswerf. Maar dit ene schilderij biedt te weinig informatie. Daarom heb ik ook gekeken naar reconstructies van Viking huizen uit Hedeby⁸ (Fig. 38, Fig. 39). De vorm van de huizen heb ik overgenomen van de Hedeby reconstructies, evenals de topografie en het idee van een houten omwalling. Voor Paviken zijn hierover niet veel gegevens beschikbaar.

⁸ Hedeby was een belangrijke Vikingnederzetting in het uiterste noorden van Duitsland, op de grens met Denemarken.



Paviken i Västergarn

Fig. 37: Reconstructie van de haven en scheepswerk van Paviken (Olsson 1983).

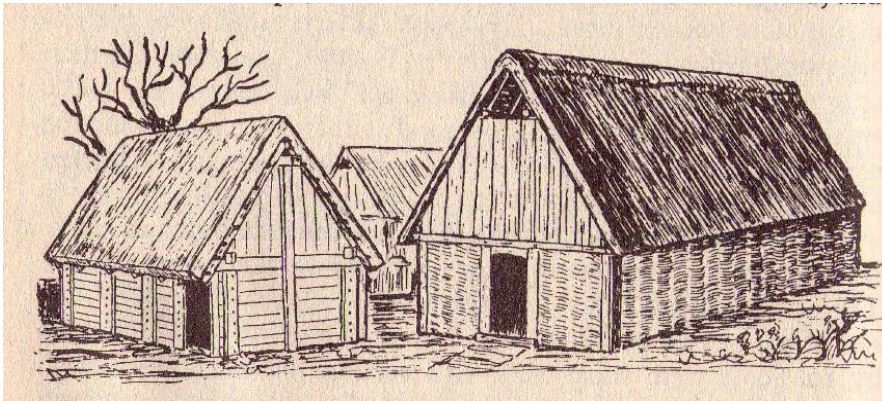


Fig. 38: Reconstructie van Viking huizen te Hedeby (Jones 1984: 180)

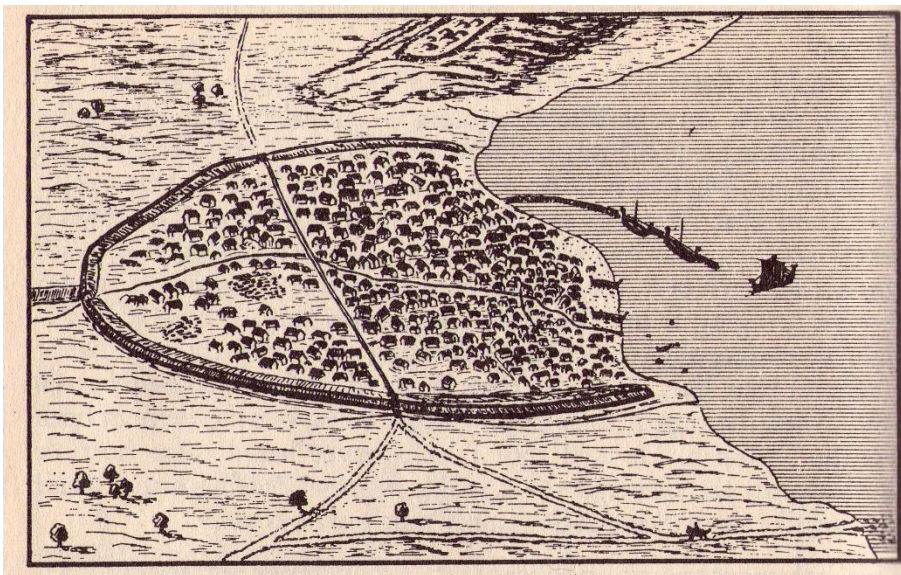


Fig. 39: Reconstructie van Hedeby in de 10de eeuw (Jones 1984: 178)

4.5.2. Kiev

De Viking architectuur maakt zeer veel gebruik van hout en ook voor de stad Kiev was dit het geval. Als belangrijkste informatiebron werd de reconstructie van Kiev in “the Kyivan Russ Park” gebruikt. Dit is een soort van thema park waar men het oude Kiev uit de periode tussen 1000 en 1300 heeft proberen te reconstrueren op een 1:1 schaal. Het park is opgebouwd in samenwerking met internationale experts. Informatie is enkel beschikbaar via de website: <http://parkkyivrus.com/en/about-ancient-kiev/item/86-ancient-kiev-in-the-kyivan-rus-park> , op 5-5-16.)

Op deze site heb ik een gedetailleerd plan gevonden van het middeleeuwse Kiev (Fig. 40). Spijtig genoeg heb ik nog niet de middelen of de tijd gehad het park zelf te bezoeken. Wel hebben zij een 3d- tour functie op hun website. Hierme kan je virtueel door het park lopen, in de aard van Google street view: <http://parkkyivrus.com/en/about-ancient-kiev/itemlist/category/81-3d-tur> (Fig. 41)

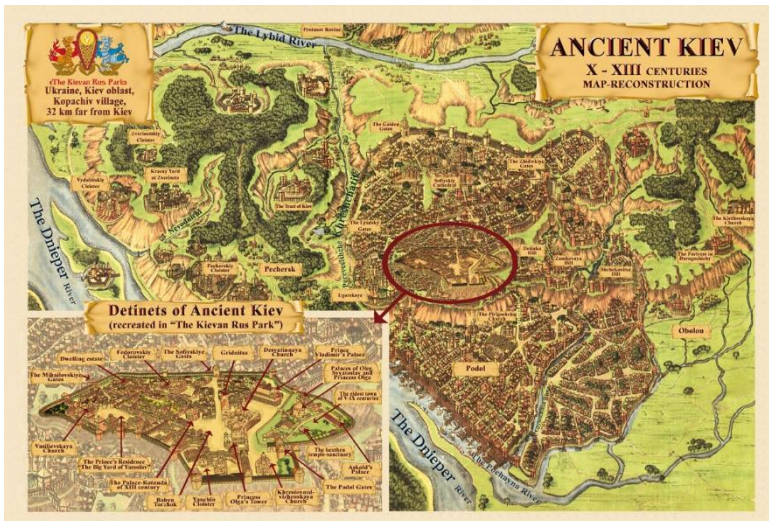


Fig. 40: Reconstructie van Kiev in de 10de-13de eeuw
<http://parkkyivrus.com/images/sampleddata/pro-proekt/mapa-old-en.jpg>

Ik roep het effect van houten balken op door inkt te gebruiken die verdund is met water. Iedere balk wordt als een afzonderlijke penseelstreek weergegeven. De elementen die niet beschilderd mogen zijn, worden weer afgedekt met maskeervloeistof. Deze penseelstreken worden gecombineerd met eenvoudige lijntekeningen. Het penseel en de kleurvlakken worden vooral in de voorgrond gebruikt, terwijl de lijntekeningen de achtergrond vormen. Dit versterkt het diepte effect (Fig. 27).



Fig. 41: Ancient Kiev. 3D tour <http://parkkyivrus.com/en/about-ancient-kiev/itemlist/category/81-3d-tur> (Geraadpleegd 5 mei 2016)

4.5.3. Constantinopel

Ook voor Constantinopel heb ik eerst naar het grote geheel gekeken. Waar bevindt zich wat in de stad. Waar staan belangrijke gebouwen. Hiervoor zijn zowel kaartjes (Fig. 6) als reconstructies ter beschikking (Fig. 42, Fig. 43). Ik heb in de reconstructies vooral gezocht om een idee te krijgen van het uitzicht van een haven. De stad had meerdere havens maar voor mij was de Prosporon haven, gelegen in de Gouden Hoorn het interessantste. Het bleek echter moeilijker dan gedacht om een duidelijk beeld te krijgen van deze haven. Ik heb twee reconstructies gevonden Fig. 42 en Fig. 43. De Prosporon is van alle havens het dichtst bij de monding van de Gouden Hoorn gelegen. Maar de poort waardoor men de haven binnen moet varen blijkt op de twee tekeningen op een andere plaats te liggen. Ik heb me in mijn uiteindelijke tekening gebaseerd op Fig. 43 omdat deze het best in het narratief lijkt te passen (Fig. 44).

De ingang van de Gouden Hoorn kon afgesloten worden door een gigantische ijzeren ketting die op vaten dreef. Aan de kant van de stad hing de ketting vast aan de toren van Eugenius en aan de andere kant aan de Megalos Pyrgos (de "grote toren"), nu Galata. In deze toren bevond zich het hijsmechanisme (Luttwak 2009: 70). De plaats waar deze ketting hing is duidelijk te zien op Fig. 6 en Fig. 43.

Om de Byzantijnse architectuur in steen vorm te geven werd op een andere manier gewerkt dan voor de houtarchitectuur van de Vikingen of Kiev. De gebouwen werden eerst met behulp van meetlat en geodriehoek in potlood getekend. Daarna werden ze met de losse hand overgetrokken in inkt. Hierdoor lijkt het geheel massiever. Zoals de Vikingschepen karakteristiek zijn voor de Vikingen heb ik getracht de typerende gouden achtergrond die gebruikt wordt in de Byzantijnse kunst ook te integreren door deze in sommige platen over te nemen (Fig. 44).



Fig. 42: Reconstructie van Constantinopel door Antoine Helbert (2008)
<http://www.antoine-helbert.com/fr/portfolio/annexe-work/byzance-architecture.html>
(Geraadpleegd 5 mei 2016)



Fig. 43: Reconstructie van Constantinopel in de Byzantijnse tijd
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bizansist_touchup.jpg

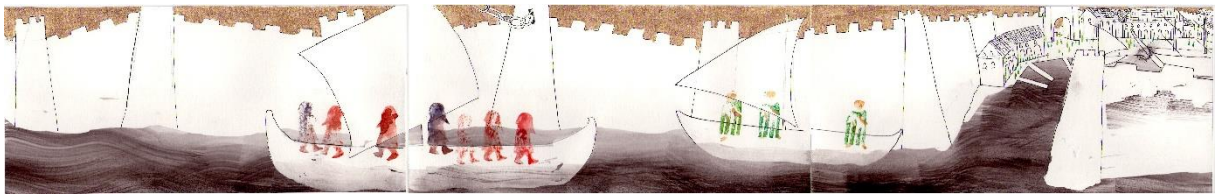


Fig. 44: Haven en omwalling Constantinopel

4.6. Interieurs

Naar het einde van het verhaal toe spelen enkele scènes zich af in een interieur. Het gaat enkel om gebeurtenissen die in Constantinopel plaatsvinden. Het probleem is dat de best gekende architectuur uit de Byzantijnse tijd hoofdzakelijk kerken en paleizen betreft. Over de woningen van het gewone volk is veel minder bekend. En zelfs met de kerken en paleizen moeten we oppassen. Veel van deze kerken zijn door de eeuwen heen verbouwd geweest. Een bijkomend probleem is dat oude materialen vaak herbruikt werden waardoor de datering van gebouwen problematisch kan worden (Rodley 1994: 2-8).

Aangezien ik de mogelijkheid niet heb om zelf historisch onderzoek te doen ben ik ook hier aangewezen op wat reeds gedaan werd. Op Fig. 42 is duidelijk te zien dat bijna alle huizen met dakpannen worden voorgesteld. Het overgrote deel van de gebouwen is opgetrokken in steen met behulp van rondbogen. Ook de Hagia Sophia (Fig. 45) is volledig opgetrokken met rondbogen. Het is op deze materialen en vormelementen dat ik mij geïnspireerd heb voor weergave van een straat in de stad (Fig. 50). Door de figuren onder boogjes te plaatsen ontstaat de mogelijkheid om de scène door middel van zuilen op te delen (Fig. 51). Gelijkaardige voorstellingen vindt men ook op Byzantijnse ivoren (Fig. 46) en middeleeuwse boekverlichtingen (Fig. 48).

Enkele stadsmonumenten moeten herkenbaar blijven. Dit is zeker het geval voor de Hagia Sophia, het bekendste gebouw dat in mijn verhaal voorkomt. De Hagia Sophia moet echter ontdaan worden van de Islamitische elementen die pas later werden toegevoegd. Gelukkig bestaan er meerdere reconstructies van het oorspronkelijk uitzicht (Fig. 45).

Het hoofdkwartier van de Varjaagse garde zou in het keizerlijke paleis zelf zijn geweest (Kenderick 2004: 169). Er lijkt hier echter niet voldoende bewijs voor te zijn. Naar alle waarschijnlijkheid zal het zich wel in de buurt van het bevonden hebben maar omdat het onzeker is hou ik er weinig rekening mee. Ik situeer het in de buurt van het paleis maar geef geen specifieke locatie.

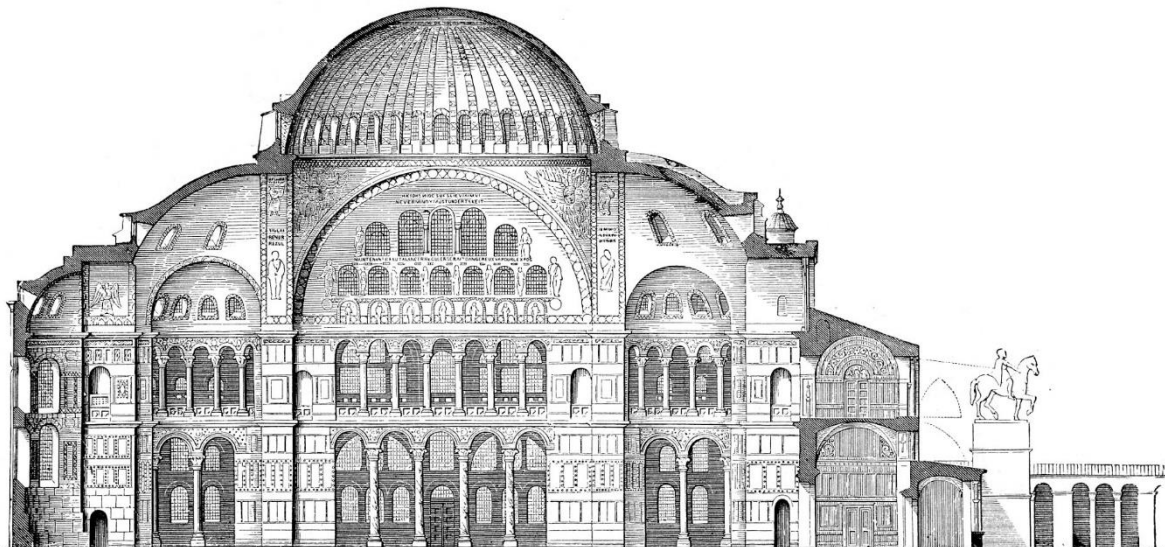


Fig. 45: Doorsnede Hagia Sophia (Lübke & Semrau 1905: 31, fig. 34).



Fig. 47: Annunciatie, achterzijde van een tweezijdig icoon, vroeg 14de eeuw (Icon Gallery of Saint Clement, Ohrid, n° 10).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ohrid_annunciation_icon.jpg



Fig. 46: Johannes Chrysostomos, ca. 1000-1050 (Louvre OA 3970)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Chrysostom_Louvre_OA3970.jpg



Fig. 48: Het evangelieboek van Theophanes. Inkt op perkament, ca. 1125- 1150. (National Gallery of Victoria, Melbourne) (Manion 2006).



Fig. 49: Viking dorp

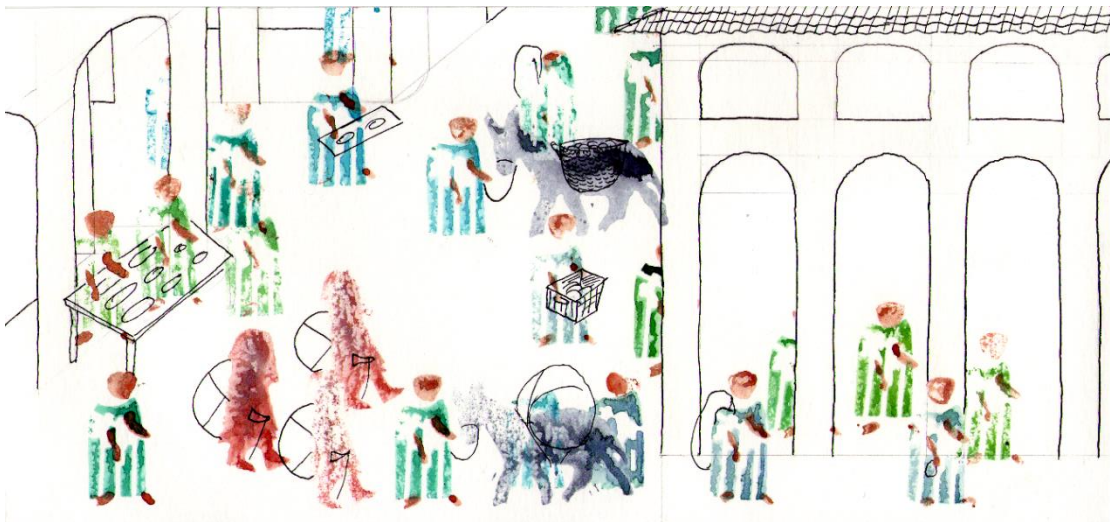


Fig. 50: Byzantijnse markt



Fig. 51: Hoofdkwartier Varjaagse garde, interieur



Fig. 52: Matrakçı Nasuh. De hippodroom in İstanbul. Miniatuur 16de eeuw. (Universiteitsbibliotheek Istanbul)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:At_Meydani_1536.jpg



Fig. 53: Christopher Buondelmonti, Liber Insularum Archipelagi. Kaart van Constantinopel, 1420. (Parijs, Bibliothèque Nationale de France)
https://en.wikipedia.org/wiki/Cristoforo_Buondelmonti#/media/File:Ma

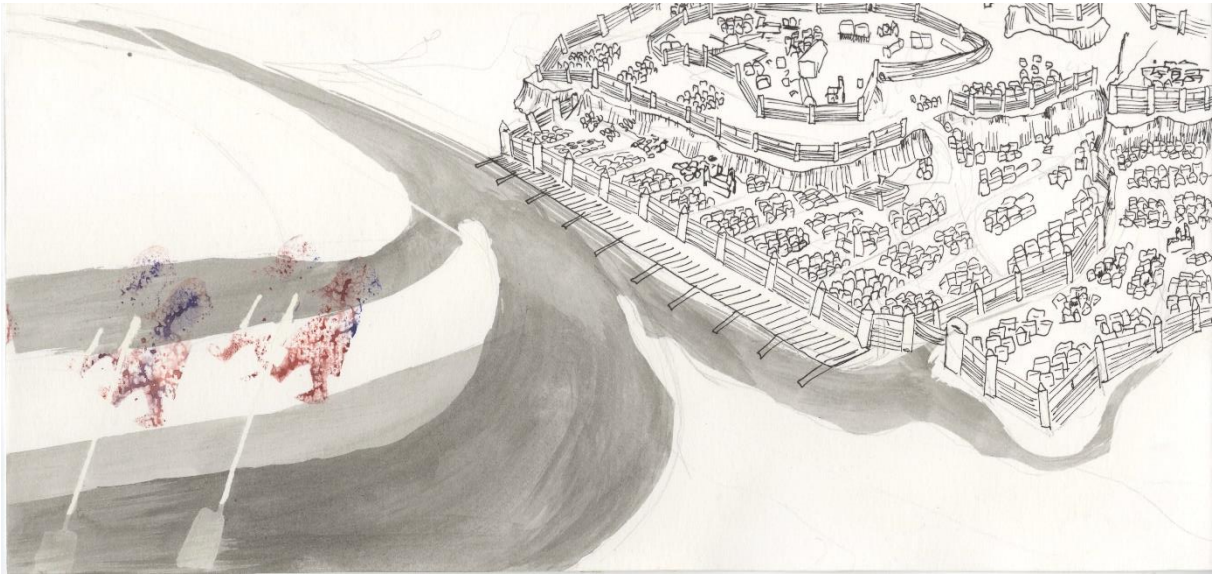


Fig. 54: Zicht op Kiev

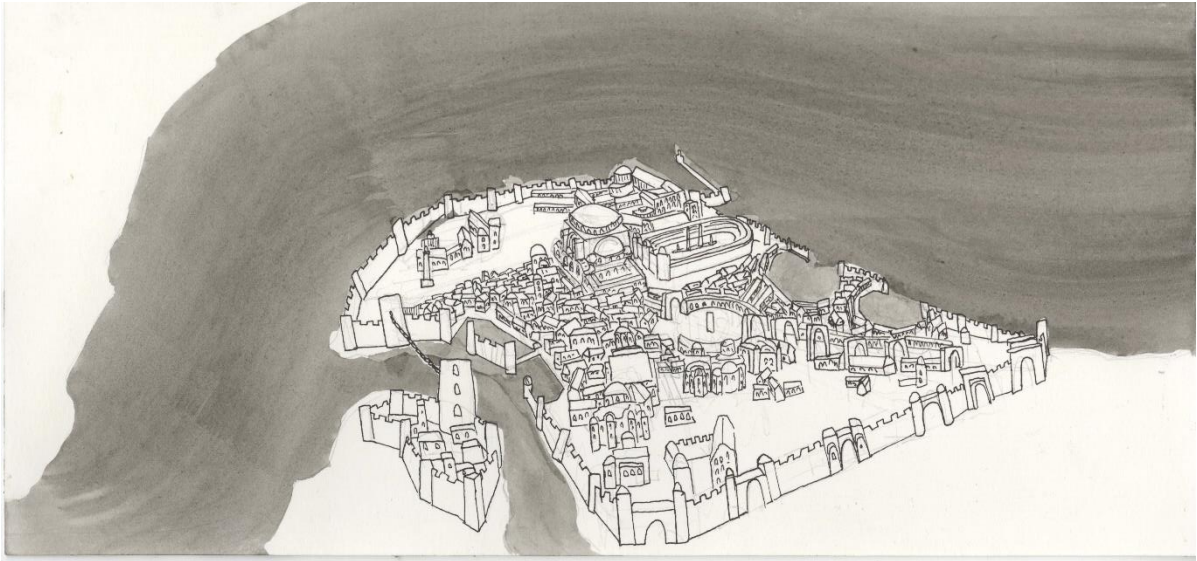


Fig. 55: Zicht op Constantinopel

5. Vormgeving en tekst

Ik heb er voor gekozen een plooiboek of leporello⁹ te maken. Het heeft uiteindelijk een lengte bereikt van ongeveer 16 meter, waarbij elke pagina 20 cm lang is en 9,5 cm hoog. Wat ik hiermee wens te bekomen is een soort van Tapijt van Bayeux, waarbij alle gebeurtenissen elkaar opvolgen in een lange strook. Tevens geeft dit ook een visuele representatie van de lengte van de reis. Door deze toepassing lopen verschillende scenes in elkaar over en gebeuren er meerdere dingen tegelijk in een zelfde sequentie. Hoe men het boek wilt lezen moet de lezer zelf uitmaken. Het is mogelijk om het verhaal pagina per pagina te volgen. Of enkele pagina's tegelijk open te leggen of zelfs het hele boek. Ik heb getracht zowel de individuele pagina's visueel aantrekkelijk te maken als alles in zijn geheel. Maar uiteindelijk wil ik dat de tekeningen voor zich spreken.

Het was mijn uitgangspunt om zonder tekst te werken. Bij reconstructietekeningen is het gebruik van tekst echter haast onvermijdelijk omdat het de bedoeling is de lezer informatie bij te brengen. Geef een leek een plan van de Hagia Sophia en hij zal het zelfs voor dit bekend gebouw moeilijk hebben om het te identificeren zonder dat het er bij geschreven staat. Tijdens het ontwikkelen van mijn verhaal ben ik mij er steeds meer bewust van geworden dat dit probleem zich ook voor mij stelde. Visueel is het verhaal goed te volgen. De lezer (of beter "kijker") ziet dat men vertrekt per boot vertrekt, dat men over zee vaart enzovoort. Maar hij kan nooit weten dat Paviken het vertrekpunt is.

Maar het blijft de bedoeling om geen tekst te plaatsen bij de tekeningen. Door de plooi vorm van het boek, heb ik een blanco achterzijde die nog benut kan worden. Hierop heb ik een grafisch plan uitgewerkt, vergelijkbaar met de metroplannen van Brussel of Londen. Een duidelijke lijn die het traject van de tocht der Vikingen volgt. Elke belangrijke plaats wordt aangeduid als een halte met enkel een vermelding van de plaatsnaam. In combinatie met de tekeningen moet dit volstaan om te begrijpen waar het verhaal over gaat.

⁹ Genoemd naar Leporello, de knecht van Don Giovanni uit de gelijknamige opera. Leporello hield een lijst bij van de vriendinnen van zijn baas op een harmonica gevouwen stuk papier.

6. Situering

Het is niet vanzelfsprekend om mijn project te plaatsen binnen de wereld van de hedendaagse illustratie. Aangezien het in de essentie een beeldverhaal blijft, in opeenvolgende prenten, lijkt een vergelijking met de historische strip of *graphic novel* (een duur woord voor een dikke strip) de beste aanknopingspunten te bieden. Beiden vertrekken van eenzelfde ingesteldheid om een verhaal op te bouwen aan de hand van historische gegevens.

De meeste historische strips die ik tot nu toe heb gezien. Zijn allemaal minutieus tot in het detail uitgewerkt (Fig. 56, Fig. 57 en Fig. 58), een sterk contrast tegenover de minimalistische uitwerking waarmee ik zelf heb gewerkt. Waar de verschillende tekenaars zich hebben gebaseerd op reconstructie tekening en dat kunst uit desbetreffende tijdsperiode ook zeker aan bod zal komen in deze strips, is het niet zo dat deze tekenaars zich hebben geïnspireerd op de iconografie van de weergegeven culturen. Door deze verschuiving in de weergaven wordt het zeer moeilijk van precies te bepalen wat voor iets ik nu eigenlijk gemaakt heb. Ik kan me voorstellen dat niet iedereen het er over eens zal zijn waar mijn werk te klasseren.

Binnen het gegeven van de historische strip lijken enkel tendensen te bestaan. Zo zijn er strips waarbij de historie eerder een decor vormt waarin het verhaal zich afspeelt en waarbij historische elementen worden geraadpleegd maar ondergeschikt zijn aan de eigen fantasie. Een goed voorbeeld hiervan is de populaire strip *De koene ridder* door François Craenhals (1926-2004) (Fig. 56) (De Keyser 2000: 9-25). Anderzijds zijn er auteurs als François Bourgeon (°1945) die voor zijn stripreeks *De gezellen van de schemering* (Fig. 57), hoewel ook een fictief verhaal, zich ontzettend minutieus heeft gedocumenteerd en alles zo correct mogelijk wil weergeven. Het kleinste gebruiksvoorwerp wordt onderzocht en grondig gedocumenteerd. In de verhalen van Bourgeon komen enkele fantastische wezens voor zoals kobolds maar voor deze niet bestaande wezens heeft hij zich ook uitvoerig gedocumenteerd. Het hedendaags beeld van de kobold is vertekend door invloeden uit de 19^{de} eeuw en Bourgeon grijpt daarom terug op de middeleeuwse mythen (De Keyser 2000: 49-105). Dit is zeker niet het enige voorbeeld van een grondig gedocumenteerde strip. In de

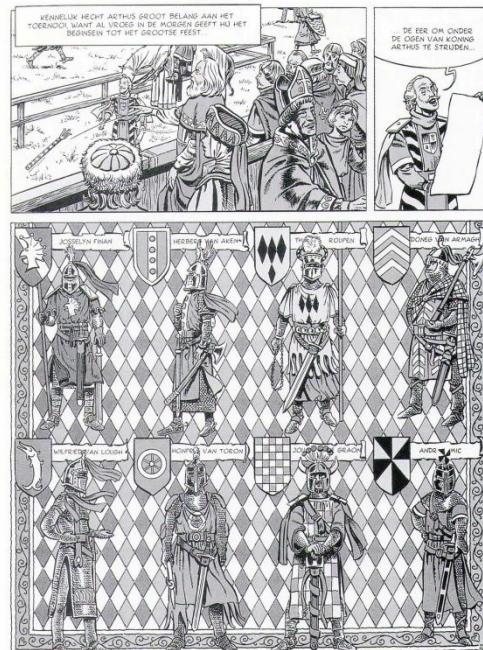


Fig. 56: François Craenhals, *De koene Ridder. De voorvechter van de koning, Casterman*, 1983: 27.

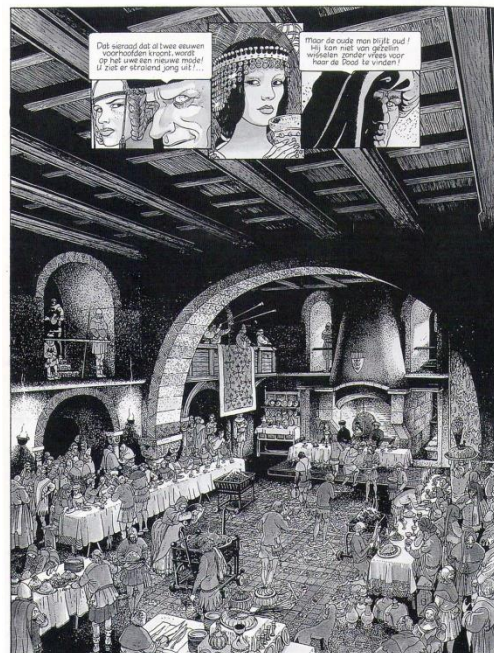


Fig. 57: François Bourgeon, *De gezellen van de schemering. De laatste zang van de Malaterres*.

serie *Murena* die zich in het oude Rome afspeelt gebruiken Philippe Delaby (1961-2014) en Jean Dufaux (°1949) zelfs verwijzingen naar wetenschappelijke literatuur en laten ze zich adviseren door historici. Maar het zijn niet enkel historische strips die zich grondig documenteren. *From Hell* (van Alan Moore (°1953) en Eddie Campbell (°1955) leunt in hoeveelheid aan documentatie aan bij Bourgeon. Waar Bourgeon nog een compleet fictief verhaal brengt probeert Alan Moore aan de hand van de feiten een reconstructie te maken van het Jack the Ripper verhaal. *From Hell* vertelt het verhaal van Jack the Ripper door de ogen van The Ripper zelf. Ook volgen we de prostituees voor ze vermoord worden. Het verhaal is natuurlijk fictief want Alan Moore maar het verhaal is opgebouwd met de feiten en theorieën over Jack the Ripper. Er is uitvoerig onderzoek gevoerd, politie rapporten uit de tijd zelf werden geraadpleegd. En Moore heeft hier een verhaal mee opgebouwd rond de meest plausibele verdachte, namelijk Dr. William Gull (1816-1890). Alle informatie over het onderzoek wordt toegevoegd als appendix van de strip.

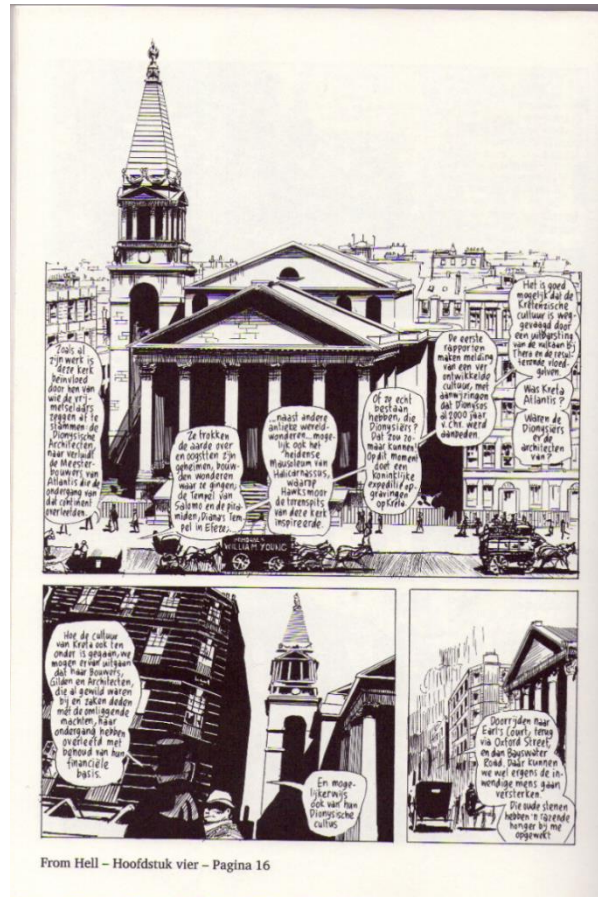


Fig. 58: Eddie Campbell. *From Hell*. Amsterdam, Uitgeverij De Vliegende Hollander, 2010: 96

Ook voor de kledij, architectuur en andere historische details is uitgebreid onderzoek gedaan. Eddie Campbell, de tekenaar van *From Hell* probeert deze gegevens ook zo nauwkeurig mogelijk weer te geven in het boek. De tekeningen van Campbell zijn bijna allemaal in inkt gemaakt en lijken op etsen. Er wordt geen kleur gebruikt in het boek maar de vormgeving komt overeen met het gekende stramien van strips (Fig. 58).

Ik ben op een gelijkaardige manier begonnen door eerst historische feiten en theorieën op te zoeken en vervolgens hieruit mijn verhaal samen te stellen. Ik veronderstel wel dat Alan Moore een veel diepgaander onderzoek heeft gevoerd maar hij had dan ook meer dan enkele maanden ter beschikking om zijn verhaal te schrijven en uit te werken. Het belangrijkste verschil zit echter niet in de beschikbare tijd. Door de gekozen stijl en de afwezigheid van tekst heb ik mezelf in het nauw gedreven. Waar in *Form Hell* plaatsen ook belangrijk zijn is het hier mogelijk de personages rechtuit te laten zeggen waar ze zijn of waar ze naartoe gaan. Ook word er met perspectief gespeeld waardoor bijvoorbeeld een straatnaambordje nog net in beeld komt of het uithangbord van een café of van een ander bekend gebouw in de afbeelding opduikt. Deze Luxe heb ik mezelf ontnomen en heb ik uiteindelijk opgelost door gebruik te maken van de achterzijde van mijn boek.

Het verdriet van Turnhout (Fig. 59) is een strip van Serge Baeken naar het gelijknamig boek van zijn vader, Robert Baeken, over de staking van de papierindustrie te Turnhout in 1910. Het verhaal werd door Serge Baeken uitgetekend als één lange doorlopende prent. Met onder meer verschillende stadszichten van Turnhout. Het kleurgebruik is eenvoudig en de personages zijn geen mensen maar antropomorfe insecten. Spijtig genoeg was het te duur voor de uitgeverij om dit boek als leporello uit te geven en is de strip in een gewone boekvorm op de markt gebracht.

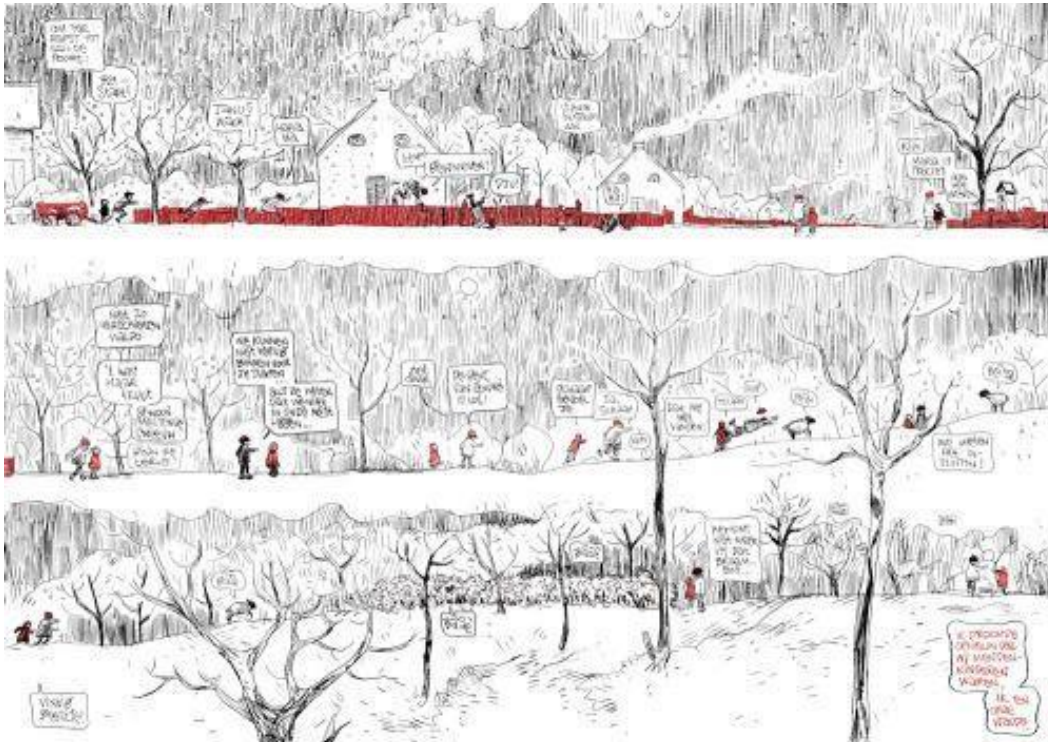


Fig. 59: Serge Baeken. *Het verdriet van Turnhout*, Amsterdam, Xtra, 2015.
http://www.hbl.be/img/covers/9789490759667_1.jpg

7. Besluit

De Vikingen worden geplaagd door een reeks welgekende clichés zoals brute en gewelddadige barbaren met gehoornde helmen. In veel gekende main stream strips worden deze clichés nog overdreven. Ik heb proberen te vernieuwen zowel in het onderwerp als in de uitwerking. Ik heb er voor gekozen niet de gekende plundertochten weer te geven maar het te hebben over het uitgebreide handelsnetwerk en de contacten die de Vikingen hadden met Byzantium. Vormelijk heb ik geprobeerd zo ver mogelijk weg te blijven van de clichés. Het omzetten in stempels van elementen uit de kunst der Vikingen en Byzantijnen heeft hier volgens mij zeker bij geholpen. Hierdoor ontstaat immers een beeldtaal die duidelijk gestructureerd is zoals voor de Vikingen en Byzantijnen het geval is maar die ik uiteindelijk zelf heb kunnen definiëren.

Het boek heeft een harmonicavorm gekregen waardoor het mogelijk is alle tekeningen als een lopende band te zien, waardoor word het verloop van het verhaal benadrukt wordt. Deze boekvorm kom je echter zelden tegen omdat het vaak te duur is voor de uitgeverij om op deze manier te publiceren.

Hoewel heel het verhaal historisch zeker verantwoord is en archeologische informatie en reconstructies gebruikt werden voor de opzet van de tekeningen worden deze naar de achtergrond gedrukt door de minimalistische manier van uitwerken. Deze is nochtans gebaseerd op de iconografie van de Vikingen en Byzantijnen die werd omgezet in stempels en cut-outs. Door deze uitwerking krijgt de strip een eerder unieke uitwerking binnen het gegeven van de historische strip en het beeldverhaal. Dit wordt zeker benadrukt door het principe om de beelden niet met tekst te combineren. Maar uiteindelijk bleek het noodzakelijk om in zeer beperkte mate tekstuele referenties aan te brengen. Deze werden afzonderlijk gehouden van de tekeningen maar anders heeft de modale lezer, die onbekend is met het onderwerp, geen flauw idee waar het over gaat. Door de vorm van het boek als accordeon is het mogelijk op de witte achterzijden een soort grafisch plan aan te brengen met enkele plaatsaanduidingen. Dit zou genoeg moeten zijn om het verhaal te verstaan.

Van al mijn historisch opzoekingswerk is uiteindelijk slechts weinig onmiddellijk zichtbaar in het eindresultaat. Vanzelfsprekend had ik het verhaal nooit kunnen bedenken zonder de historische gegevens die als context dienst doen. Maar daarnaast is de historische documentatie ook fundamenteel geweest voor de uitwerking van de tekeningen die anders nooit hun uiteindelijke vorm zouden gekregen hebben. De werkmethode is echter het omgekeerde van wat in de meeste historische strip gebeurd. Daarin zal men de historische gebouwen en objecten, die meestal fragmentair of zwaar beschadigd zijn, aanvullen en “verbeteren”. Ik heb er echter voor gekozen om ze te stileren in de hoop hiermee eerder het gevoel van het verleden over te brengen in plaats van een gemanipuleerd beeld dat zeer realistisch lijkt maar vaak foutief is.

Ik kan niet zeggen dat ik een revolutionair werk heb gemaakt. Het concept, de beelden en de boekvorm zijn in principe niets nieuws. Ik ben zeker en vast niet de eerste die werkt met stempels en cut-outs. Het raadplegen van historische bronnen en zelfs het harmonica boek is geen eigen uitvinding. Het is echter de combinatie van de drie dit ik nog niet ben tegengekomen.

Bibliografie:

Carlsson, D., s.d. Paviken Research Project 2013-2016. Investigation of a Viking age trading and manufacturing site on Gotland, Sweden. Visby: Gotland Archaeological Field-school.

Ciggaar, K.N., 1993. Western travellers to Constantinople. The West and Byzantium, 962-1204: Cultural and political relations. Leiden: Brill.

Crumlin-Pedersen, O. & Olsen, O. (eds.), 2002. *The Skuldelev ships I*. Ships and boats of the north, vol. 4.1. Roskilde: Viking Ship Museum.

De Keyser, R. & Verbeke, W. (eds.), 2000. *Strips een evocatie van de middeleeuwen*. Leuven: Peeters.

de L'Isle, J.N., 1745. *Atlas Russicus, Mappa una Generali et Undeviginti Specialibus Vastissimum Imperium Russicum*. St. Petersburg: Academie Imperialis Scientiarum.

Frank, R., 2000. *The invention of the Viking horned helmet* [in:] Dallapiazza, M.; Hansen, O.; Meulengracht Sorensen, P. & Bonnetain, Y. (eds.), *International Scandinavian and Medieval Studies in memory of Gerd Wolfgang Weber*. Trieste: Parnaso: 199-208.

Gaudesaboos, P., 2014. *Wat zit er in die kist*. Tiel: Lannoo.

Jones, G., 1984. *A history of the Vikings*. Oxford- New York: Oxford University Press.

Kendrick, T.D., 2004. *A history of the Vikings*. New York: Dover Publications.

Logan, F.D., 2005. *The Vikings in history*. (3rd ed.) New York: Routledge.

Lübke, W. & Semrau, M., 1905. *Grundriß der Kunstgeschichte. II. Die Kunst des Mittelalters*. 13. Auflage. Stuttgart: Paul Neff Verlag.

Luttwak, E., 2009. *The grand strategy of the Byzantine empire*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.

Magdalino, P., 2000. The maritime neighborhoods of Constantinople: Commercial and residential functions, sixth to twelfth centuries [in:] Talbot, A.-M. (ed.), *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 54. New York: Dumbarton Oaks: 209-226.

Magnus, O., 1555. *Historia de Gentibus Septentrionalibus*. Roma.

Manion, M., 2006. Authentication, theology and narrative in the gospel book of Theophanes, Byzantine narrative. *Art Bulletin of the National Gallery of Victoria*, 16: 320-333.

Martin, J., 1994. *La Rome antique*. Paris: Bordas.

Montgomery, J. E., 2000. Ibn Fadlan and the Russiyyah. *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 3: 1-25.

Moore, A. & Campbell, E. 2010. *From Hell*. Amsterdam: De Vliegende Hollander.

Moravcsik, G., (transl. Jenkins, R.F.H.), 1967. *Constantine Porphyrogenitus. De administrando imperio*. Dumbarton Oaks Texts 1. Washington.

Olsson, K.E., 1983. *Gotland - mitt i Östersjön: en bilderbok om sjöfart*. Klintehamn.

- Sawyer, P., 2001. *The Oxford illustrated history of the Vikings*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Scobel, A. (ed.), 1906. *Andrees Allgemeiner Handatlas in 139 Haupt- und 161 Nebenkarten nebst vollständigem alphabetischem Namenverzeichnis*. Fünfte, völlig neubearbeitete und vermehrte Auflage. Jubiläumsausgabe. Bielefeld – Leipzig: Verlag von Velhagen & Klasing.
- Stalsberg, A. & le Beau, B., 2006. *Identification of the square section of Viking age boat nails: The experience from Middle Norway* [in:] Reyerson, K.L.; Stavrou, T.G. & Tracy, J.D. (eds.), *Pre-Modern Russia and its world. Essays in honor of Thomas S. Noonan*. Wiesbaden: Harrassowitz: 103-114.
- Stolare, M., 2015. Did the Vikings really have helmets with horns? Sources and narrative content in Swedish upper primary school history teaching. *Education*, 3-13: 1-15.
- Tyrell, H., 1858. *The history of the war with Russia*. London: London Printing and Publishing Company.
- Svärdström, E., 1970. Runorna i Hagia Sofia. *Fornvännen*, 65: 247-249.
- von Spruner, K., 1865. *Dr Karl von Spruner's Historisch-Geographischer Hand-Atlas. Erste Abteilung: Atlas Antiquus*. Gotha: Justus Perthes.
- Wester, K., 2000. The mystery of the missing Viking helmets. *Neurosurgery*, 47,5 (2000): 1216-1229.