

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2014/3.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

[B] **EEN POTJE PETANQUE NAAST HET MUSEUM.
IVO VICTORIA'S "DIEVEN VAN VUUR"**

Een man reist van Amsterdam naar Antwerpen. Hij boekt er een hotelkamer en zet zich aan een *recherche du temps perdu*: zijn jeugd in de Sinjorenstad, de muzieksce­ne aan het begin van de jaren negentig aan het Zuid, zijn eigen schelmendaad toen hij met twee vrienden uit een verlaten appartement een grote verzameling jazzelpees buitmaakte. De *recherche* lijkt noodzakelijk. De man, een late dertiger met vrouw en kinderen, wil die periode nog eens oproepen, nog één keer stilstaan bij de verloren tijd, bij het heimwee dat hem blijft achtervolgen.

Nieuw kan men die thematiek bezwaarlijk noemen, ook niet in het oeuvre van Ivo Victoria (1971). Net zoals in zijn voorgaande romans *Hoe ik nimmer de Ronde van Frankrijk voor min-twaalfjarigen won (en dat het me spijt)* (2009) en *Gelukkig zijn we machteloos* (2011)¹, thematiseert *Dieven van vuur* de spanning tussen heden en verleden, tussen de volwassenheid en alles wat daarbij komt kijken (de binding, het reële, de burgerlijkheid, de normaliteit, de herinnering, het verlies) en de wilde jeugd­jaren: een tijd van vrijheid, spanning, verzet, dromen, schelmerij – een “nu” dat geen verleden en slechts een vage toekomst kent, die “wonderlijke tijd. Gedurende een korte periode hadden wij het eeuwige leven”. De thematiek is zo oud als de literatuur zelf en is in Vlaanderen door onder anderen Hugo Claus ongenadig ontleed in *De honds­dagen* en *De koele minnaar*. *Dieven van vuur* is echter geen flauw doorslagje van zijn voorgangers. Integendeel, het is een complexe, intrigerende en belangwekkende roman, een bevestiging van

Victoria's kunnen en van de ontwikkeling die hij als romanschrijver heeft doorgemaakt.

In diverse media kon de roman op heel wat aandacht rekenen vanwege de schets die hij biedt van de Antwerpse muzieksce­ne aan het begin van de jaren negentig, toen het Zuid de *place to be* was. Drugs, drank, het charisma van dEUS-zanger Tom Barman en zijn aanhang van "Steinerschooltypes", een periode van artistieke revolutie, waarbij allen verkeerden "in een voortdurende, maar niet onprettige, staat van onwetendheid, die van ons maximale concentratie verlangt en die is samen te vatten in één simpele vraag: wat kan er?". Het is een scene waarin de ik-verteller gretig onderdook, maar waarin hij zich tevens een buitenstaander voelde. Door zijn ogen ontleedt Victoria de *cool* en de codes van zijn generatie, de idolatrie, het aberrante. Hij doet dat met respect maar tevens met gevoel voor ironie, met de afstand van iemand die het geheel doorziet, maar er ook met heimwee op terugkijkt: "Je weet het pas achteraf, maar hier ontstaat een nieuwe periode, wij, de generatie die in de jaren tachtig werd opgevoed met het vooruitzicht van ellenlange rijen bij het *doplokaal*, onze kinderwereld ingeklemd tussen twee wijsvingers die rustten op twee grote rode knoppen, zijn onverhoeds op een feestje terechtgekomen waar geen wetten gelden."

Deze schets van een generatie is door De Bezige Bij duidelijk als een aandachtstrekker voor Victoria's boek gehanteerd en ook de literaire kritiek pikte er gretig op in. Een bijbehorende trailer en een soundtrack die de sfeer van de jaren negentig evoceert, mochten daarbij niet ontbreken. Hoewel dat alles misschien meer lezers zal overtuigen om het boek open te slaan, is de aandacht voor die periode in de roman veeleer beperkt en eigenlijk valt er voor hen die ze van nabij volgden niet zoveel nieuws te vergaren. *Dieven van vuur* is veel interessanter vanwege de psychologie van de ik-verteller en diens evocatie van de geschiedenis rond de jonge weduwe Josée De Cuyper en DJ Clive Davis, gangmaker van de ter ziele gegane piratenzender Radio Annick. Hun verhaal, dat zich afspeelt in de jaren tachtig, is verzonnen, integraal gebaseerd op kladversies van Josées liefdesbrieven die de verteller samen met de elpees uit het verlaten appartement ontvreemde. Als een "architect van wat had kunnen zijn" fantaseert hij een verhaal over

verlies, liefdesverdriet, desoriëntatie, wanhoop en gebrekkige communicatie. In de hotelkamer, die vroeger Josées appartement was, bezoekt hij de ruimte van hun "ontruimde levens", op zoek naar een plot die er niet is. Josée ontwaarde in DJ Clive Davis de man die haar na de dood van haar man uit het isolement zou redden. De ik-verteller kan zich na al die jaren niet losmaken van de romance tussen Josée en DJ Clive, en meent dat er iets op het spel stond waarop hij de vinger maar niet kan leggen. Daarom verzint hij zijn eigen versie van de feiten, die de opgeloste geschiedenis van Josée en Clive vervangt en als een nieuwe waarheid gaat fungeren: "Ik kan dit niet weten, maar het is waar", zo stelt hij, zichzelf daarbij definiërend als een "conservator van levens die zijn opgelost".

Hun verhaal is in de eerste plaats dat van de verteller. Het is een uitgesponnen projectie van zijn eigen psychologische strubbelingen, zijn heimwee naar de wilde jaren van zijn jeugd, maar tevens van het besef dat die tijd definitief voorbij is. Josée en DJ Clive incarneren het onvermogen om dat in te zien en vooruit te kijken. Het fatalisme waarmee zij zich overgeeft aan zijn misbruik is schrijnend en tragisch; zijn schuldgevoel en het onvermogen om zelfs dertig jaar later de herinnering aan de affaire achter zich te laten, evenals zijn voorstelling van zijn baan als stationomroeper als een voortzetting van zijn leven als piraat-dj zijn zielig en tonen hoe zijn leven – dat ooit een uiting was van verzet en vrijheid – is verzand in aanvaarding en zelfbegoocheling.

Het is niet het pad dat de ik-verteller heeft gekozen. Zijn verhuizing naar Amsterdam en zijn huwelijk met Anna stonden in het teken van het afscheid van het oude en de stap in het nieuwe – een stap die echter nooit definitief is, zo maakt de roman duidelijk. Het heimwee naar "het potje petanque aan het museum", een symbool voor alles wat zijn jeugdige jaren betekenden, blijft overeind. Zijn kortstondige bezoek aan de plaats van zijn jeugd fungeert daarbij als *reality check*, als een poging om via het verhaal van anderen zijn eigen beslissingen te begrijpen, om zich af te vragen of hij had moeten blijven. Het antwoord laat zich niet zomaar geven, zo blijkt.

Victoria's symboolgebruik is bij momenten zwaar en te nadrukkelijk, de verwijzingen naar Proust onnodig en zijn stijl – net zoals in zijn vorige

romans – beladen met redundante beeldspraak. Toch maken de thematische complexiteit, de intense vervlechting van de verhaallijnen, de gelaagde polyfonie van stemmen, de nauwkeurige karakterschetsen en het ambivalente beeld van de jaren negentig van *Dieven van vuur* een erg geslaagde roman. Een roman over opgeloste levens, de chaos van de geschiedenis, de grillen van de herinnering, het belang van vrijheid en de pijn bij het verlies ervan. En een roman waarmee Victoria zijn plaats in het huidige literaire landschap definitief heeft ingenomen.

JAN LENSEN

IVO VICTORIA, *Dieven van vuur*, De Bezige Bij Antwerpen, 2014, 304 p.

Noot

(1) JAN LENSEN, “De beschermende vetlaag van onze jeugd. Twee romans van Ivo Victoria”, *Ons Erfdeel*, jg. 55 (2012), nr. 2, pp. 156-158.
