

Peter Drehmanns

DE BRAND IN ALLES

roman



Peter Drehmanns

DE BRAND IN ALLES

Roman



Voor Mieke en Joke Mestdagh

In sterke mate bezit iemand slechts wat hem ontbreekt,
omdat hij het zoeken moet. Zoekend leeft hij.

ROBERT WALSER

If self is a location, so is love:
Bearings taken, markings, cardinal points,
Options, obstinacies, dug heels and distance,
Here and there and now and then, a stance.

SEAMUS HEANY

HELLO HOUSTON

Het eerste wat Bram Kiezel zag toen hij Helst binnenreed was een gipsen Christus-aan-het-kruis wiens onderbenen verdwenen waren. Door een combinatie van fijnstof, roet en zure regen geërodeerd. Of weggepikt door de kraaien. Kiezel wantrouwde zijn eigen ogen – wat hoogst zelden voorkwam – en bracht de oude ambulance tot stilstand. Even verifiëren of zijn fantasie hier niet een geil plaatje had gefabriekeerd. Bij uitstek een motor-aanlaat-moment, zoals het in het locatiescoutjargon heette. Hij stak zijn hand onder de riem van de camera, die gewoontegetrouw aan de hoofdsteen van de bijrijdersstoel hing. Weerbarstiger dan ooit liet het portier zich openen.

Meteen werd hij ingeduffeld door een verstikkende lucht. Een brandlucht. Leek hem nogal onverstandig om een vuurtje te stoken vlak bij het Zoniënwoud en met deze hitte. Al twee weken had het niet meer geregend. Een hittegolf tijdens de hondsdagen. Zijn slippers maakten een smakkend geluid op het gebarsten asfalt. Stipt meldden de achillespezen zich weer met pijnscheuten. Moest hij zo langzamerhand niet eens een dokter bezoeken? Maar hoe dat in godsnaam in te plannen? Vier maanden niks om handen gehad, voor het eerst in zijn loopbaan; met groeiende onrust zitten wachten op een opdracht, niet meer wetend hoe hij de tijd moest doden, en nu dan dit, de omgekeerde situatie, de tijd die hém

dreigde om te brengen. Omdat zijn roofdierblik – daar stond hij immers om bekend – nog altijd niets bruikbaar had gespot. Al tien gemeenten rond Brussel afgestroopt en nada gevonden, uitsluitend losse flodders gelost met z'n Nikon. En ook bij dit project gold dat je evenveel zoekdagen kreeg als er draaidagen waren. Tweeëntwintig dus.

Hij was echter nog niet zo ver heen dat hij het verkeerd had gezien. Deze Christus hield inderdaad op bij zijn knieën. In zijn buik zat een gat waarin iemand een plastic rozenstruik had gepropt. Het gipsen lijf bladderde aan alle kanten af. Hier was zonder meer een van de steekwoorden van toepassing waarmee de regisseur hem op pad had gestuurd. Verkommerd, verkwijnd, uitgeleefd, ontzield.

In de verte klonk het gejammer van een motorzaag. Liep in Helst soms een maniak rond die het nodig vond alle gekruisigde christussen van hun onderbenen te beroven?

De linkerhand onder de lens. Scherp stellen en schieten maar. Een kant-en-klaar shot voor meneer de regisseur. Kon zo in die flutfilm van hem. De Verlosser die zelfs vastgespijkerd aan het kruis geen rust kent.

Naast het kruisbeeld stond een bord dat met fletse letters zogeheten 'hoebelfeesten' aankondigde in Helst. Onderdeel hiervan waren een zotte maandag-fuif met De Lawineboys, de rommelmarkt Déjà Fou, poppentheater Ja Ja, een zogeheten boestingenkermis en een struisvogelrace. Vlak voordat Bram Kiezel zich omdraaide zag hij dat de feesten zich tussen 7 en 15 augustus 2012 zouden afspelen. Een jaar geleden dus. Hoebelfeesten, boestingenkermis. Hij liet de woorden traag door zijn mond rollen als zou hij daardoor hun betekenis kunnen opzuigen. Glimlachend stak hij ten slotte een sigaret op en keerde terug naar de ronkende ambulance. In deze negorij viel misschien wel wat te halen.

In de auto noteerde hij de locatie in zijn blocnote en markeerde die vervolgens op de kaart. Hij was hier gekomen om

grenzen te trekken, terrein af te bakenen. Eigenlijk was zijn werk niet veel meer dan een soort landjepik: je mes gooien in het gebied van de tegenspeler om ruimte te veroveren. Niet zozeer gericht of met een vastomlijnde strategie, want vaak bracht het toeval je op plekken die veel geschikter bleken dan de locaties die je had gepland te bekijken. Het ging erom dat je een bepaald gevoel vond dat conform de briefing was. Vertalen wat de regisseur had gemurmeld.

Schielijk trok Bram Kiezel zijn handen terug. Het stuur was gloeiend heet. De auto leek onderhand meer een rijdende crematoriumoven dan een tweedehands ziekenwagen. Verdomde stoer, zo'n voertuig, maar je moest het wel zonder airconditioning en andere moderne gemakken stellen. Kiezel spugde in zijn handen en draaide de weg op.

Volgens de kaart beschikte de gemeente Helst over een kasteel, een koninklijk hippodroom, een sterrenwacht, een kloosterkerk en een cultureel centrum. Maar vooralsnog zag hij slechts neergelaten rolluiken, verroeste schotelantennes en betonnen rioolbuizen die erbij lagen alsof ze al maandenlang op een bestemming wachtten. Rammelend bewoog de auto zich voort over de kasseien. Veel leegstand, tal van gesloten winkels. Bouwvallen die te koop stonden en door camera's werden bewaakt. Aan verscheidene gevels hing nog kerstversiering, een constellatie van gedoofde en gebroken lampjes die een kerstman in zijn arrenslee nabootste.

De eerste indruk van Helst: een gezellig zootje. De bedoeling was echter dat het er hier niet al te gemoedelijk aan toe zou gaan. Daar was de regisseur immers niet van gediend. Een troosteloos zootje – dat verlangde de cineast voor zijn Nederlands-Belgisch-Franse coproductie. Alsof de mensen daar op zaten te wachten, op beelden van een afgetakelde gemeenschap of op het krakkemikkige product van een slecht op elkaar ingespeelde en met communicatiestoornissen kampende crew. Maar goed, dat was niet zijn pakkie-an,

aan locatiemanagement waagde hij zich niet, dat bracht veel te veel stress met zich mee. Geen geklooi met vergunningen, geen gedonder op de set, maar kalm een gebied uitkammen en schieten wat op je pad komt – een landschapje, een haventje, een bochtig weggetje, een afgelegen strandje, een historisch interieurtje, *whatever*. In Heemstede een veranda scouten die zogenaamd in Cuba ligt – *make believe*. Dat kon hij. Hij wist de weg. En als hij desondanks verdwaalde, dan leidde dat uiteindelijk altijd tot datgene wat hij gezocht had. Ach, eigenlijk leek altijd alles zijn kant op te rollen, het ging vanzelf. Daarnaast heette hij ook nog eens mensvriendelijk te zijn, wat nodig was om gesloten deuren te openen, zodat de filmjongens later in de illusie konden verkeren dat de wereld van hen was. Voor de duur van één shot, ja.

Geschrokken trapte Bram Kiezel op de rem. Het geurboompje aan de binnenspiegel slingerde wild heen en weer. Geflankeerd door krukken stak een eenbenige man de straat over. Een zebrapad ontbrak, maar kennelijk meende de man dat zijn invaliditeit een vrijbrief was om overal en op elk gewenst moment voorrang te hebben. Het gillende geluid van de remmen had zijn gang allerminst verstoord. Doodgemoedereerd bereikte hij de stoep en tilde zichzelf over een paar gebroken dakpannen heen naar de voordeur van een haveloos pand. Zonder een sleutel tevoorschijn te hebben gehaald ging hij naar binnen.

Zo koelbloedig als het optreden van de invalide voetganger was geweest, zo turbulent waren de afgelopen twintig, dertig seconden voor de locatiescout verlopen. Door de plotse schok van de auto was de sigaret uit zijn mond geslingerd en terechtgekomen op de naakte wreef van de voet die daarnet het rempedaal zo onstuimig had ingetrapt. Alsof iemand heel even met één formidabele hamerslag een spijker in zijn voet dreef, zo had het aangevoeld. En toch had Kiezel zijn ogen niet van de passant kunnen afwenden om schroeiplek

en vuurkegel te lokaliseren. Enige seconden later betrapte hij zichzelf erop dat hij nog altijd niet naar beneden keek maar opzij, naar de twee brievenbussen in de deur waarachter de verminkte man was verdwenen. Reclamefolders en andere post puilden uit de gleuven. Gejaagd liet Kiezel zijn blik naar rechts pannen. Ver kwam hij niet. Tussen de plooien van de vuile vitrage gluurde een eeuwenoud gezicht boordevol verwijt naar buiten.

Kiezel kreeg de tijd niet om vast te stellen of het een levend wezen of een borstbeeld was. Achter hem werd luid getoeterd. De spiegels van de ambulance onthulden de plompe vorm van een quad. Een rode jurk en ranke armen: het was een vrouw die boven op het loeiende stalen monster zat. Haar gezicht ging schuil achter het getinte vizier van een motorhelm.

Nu pas drong het tot Kiezel door dat hij midden op de weg stond. Hij trok op en terwijl hij zijn wagen verder de rechterbaan op stuurde haalde de quad hem al in. Bolderend, brullend. Een fabeldier, omsluierd door roet en bereiden door een even toverachtig wezen. Een beeld uit James Camerons film *Avatar* schoot door Kiezels hoofd. Neytiri, de dochter van de leider der Na'vi, op haar ikran.

Slechts enkele seconden later was de rode gestalte op het voortdenderende voertuig niet meer dan een bloedvlek. Alsof een insect uit elkaar was gespat tegen de voorruit van de ambulance.

Kiezel kuchte. De rug van zijn overhemd was doorweekt van het zweet.

TER ERE VAN DE LEEGTE

Het was alsof hij aan land was gegaan. Terwijl in de verste verte geen kust, geen zee was te bekennen. En toch had Kiezel de indruk dat tussen Helst en waar hij vandaan kwam een peilloos diepe oceaan lag. Daarginds was de wereld transparant, hier stuitte zijn blik hoofdzakelijk op verwaagde straatnamen en neergelaten rolluiken. Vooralsnog kon hij niets thuisbrengen op deze plek, die merendeels uit spookhuizen bestond.

De wereld kwam hem wiebelig en aangenaam wazig voor. Zo voelde hij zich ook als hij weleens verliefd was. Tijdelijk geen grip op de situatie maar erop vertrouwend dat het goed zou komen, dat hij weer een wakkere blik kreeg. Nergens voor terugdeinzen. De vrouwen hielden van hem vanwege zijn gulzigheid – hij klokte het leven naar binnen als een koel glas bier na een warme dag. Maar slechts zelden liet hij zich het hoofd op hol brengen. Zelfs zijn vriendin Lise was er nog nooit werkelijk in geslaagd zijn oriëntatievermogen aan te tasten terwijl menige man toch wankelde zodra hij haar in het vizier kreeg. Je kon er niet omheen, niet om haar heen: ook de acteurs hadden op de set vaak meer aandacht voor haar dan voor de echte actrice, terwijl zij maar de stand-in was.

Een bevriende cameraman had Kiezel wel eens verteld dat het je reinste verkwisting was dat men Lise slechts gebruikte om het licht te meten of hooguit om een close-up te

nemen van haar riante halsuitsnijding, haar pronte kuiten. Juist haar gezicht, dat van geen kanten klopte, betoverend asymmetrisch was vanwege een monumentale kaak plus een weids uitgestrekte wang (een gebied dat zij zelf de Noord-oostpolder noemde), eiste de belangstelling op. Zodra je je blik op haar vestigde, kwam je onherroepelijk in een doolhof terecht, vroeg je je vertwijfeld af of haar ogen nu groen, grijs dan wel grijsgroen waren en hoe het in godsnaam mogelijk was dat boven die uitgesproken vrouwelijke mond een zweem van een snorretje zweefde. Misschien dat juist vanwege die ontregelende fysionomie geen enkele regisseur het aandurfde Lise als volwaardige verschijning, van kruin tot zool, in beeld te brengen. Kiezel leek de enige mens in Lises omgeving die niet de weg kwijtraakte als hij haar zag.

Hij miste haar, al was het maar omdat zij hem de afgelopen dagen had kunnen helpen bij het vinden van de Brusselse agglomeratiegemeenten die hij van tevoren had geselecteerd. Met de kaart op schoot, nu eens neerwaarts spiedend naar aanknopingspunten dan weer de positie van zijn auto controlerend, was hij herhaaldelijk aan zijn bestemming voorbij geraasd. Een TomTom behoorde niet tot het instrumentarium van een locatiescout. Het was Kiezels stellige overtuiging dat je met zo'n apparaat je richtinggevoel zou verliezen. Door op een kaart te kijken was je je meer bewust van de afstanden en behield je het overzicht, als een roofvogel die boven zijn doelwit cirkelt. Bovendien kon het geen kwaad om af en toe te verdwalen; daardoor werd je soms op buitengewoon verrassende locaties getrakteerd.

Die verrassing was de afgelopen dagen echter uitgebleven. Steeds duizeliger, steeds gefrustreerder, steeds bezweter ook had hij rondgereden en geprobeerd zich niet van de wijs te laten brengen door de talloze wegafzettingen, omleidingen en verboden-in-te-rijden-borden, door ontbrekende bewegwijzering of wegwijzers die nergens naartoe leidden.

Steeds minder was hij gaan begrijpen van de steeds vodderiger wegenkaart die op de stoel naast hem lag.

Uiteindelijk had hij moeten toegeven dat het een belachelijk plan was geweest om bepaalde plaatsen te bezoeken uitsluitend op basis van hun veelbelovend klinkende namen. Jezus-Eik, Hoeilaart, Drogenbos, Ruisbroek, Zuun, Negenmanneke, Vlezenbeek, St. Kwintens-Lennik, Schepdaal en Wezembeek-Oppen: geen een van die deel- of randgemeenten van het stedelijk gebied van Brussel maakte haar naam waar. De regisseur wilde draaien in een oord dat 'authentiek kapot' was, 'aristocratisch radeloos', een plek waar de mensen en de stenen aan het einde van hun Latijn waren. Kiesel had meteen geopperd dat zo'n locatie zich bij uitstek rond Luik en Charleroi bevond, daarvoor hoefde hij zijn archief maar te openen. Maar de regisseur stond erop dat de film zich in de buurt van Brussel zou afspelen. Omdat Brussel volgens hem het hart van Europa was. Of juist de opengebarsten steenzweer van het rottende lichaam België. In ieder geval een plek waar de dood op z'n vitaalst was en het leven de dood nabij, zoals het in het scenario stond. Als een filmmaker zich van dergelijke taal bediende kon je er donder op zeggen dat hij niet zeker van zijn zaak was, meende Kiesel. Brussel het verdwijnpunt van de westerse beschaving, Brussel een fascinerend gedrocht van bestuurlijke chaos, Brussel de meest surrealistische en meest melancholische stad van Europa – pretentieuze geouwehoer om te verhullen dat de enige reden om nabij de hoofdstad van het failliete koninkrijk België te filmen gelegen was in het feit dat de vriendin van de regisseur daar woonde. De vriendin die toevallig ook nog als een van de producenten optrad. De liefde had het weer eens voor het zeggen.

Minstens zo troebel vond Kiesel het script van de film, dat gebaseerd was op de roman *Brandmerk* van de onbekende auteur Mark Gerstenberg. Op de achterflap van dat boek

werd de schrijver een notoire einzelgänger van de Nederlandse literatuur genoemd en iemand die zijn lezers graag tegen de haren in streek. Dat laatste kon Kiezel beamen. Na zich tien pagina's lang door een barokke brij heen geworsteld te hebben, had hij het boek weggelegd. Hij vond het aanstellerij, omslachtig gedoe, plotloos gezever.

Ook het script (dat hij helemaal moest lezen om er de locaties uit te kunnen zeven) kon hem nauwelijks bekoren. De macabere gebeurtenissen in een Brusselse randgemeente, gecentreerd rond een geschifte familie en een minstens zo krankzinnige pyromaan, kwamen ongeloofwaardig op hem over, over the top. De familie, de Melchiors, bestond uit een vader, een moeder en twee kinderen. De vader was een fabrieksdirecteur die arbeidsongeschikt en geconstipieerd in een rolstoel zat na een fatale val van zijn paard. Als hij zich niet met zijn postzegelverzameling bezighield bevechtte hij met zijn vrouw om een kapotte airco of probeerde haar zogenaamd beschaafd Nederlands bij te brengen. De zoon, briljant, cynisch en vervuld van zelfhaat, pestte zijn mongoloïde zusje of tartte zijn moeder. Hij was bevriend met de pyromaan, die hij uiteindelijk aanspoorde om de villa waar hij met zijn ouders woonde in brand te steken. Mathilde, de dochter, die het syndroom van Down had, was vaak te vinden op de privé-tennisbaan, waar ze in haar een-tje ballen over het net probeerde te slaan. Ten slotte had je nog de moeder, een kille vrouw die zich hoofdzakelijk zorgen maakte om haar gewicht. Kortom, een gezin dat op ontploffen stond en waarschijnlijk de desintegratie van België moest verbeelden. Het was meer toneel dan film, inclusief loodzware dialogen en onhandig gegoochel van een Nederlander met de Vlaamse taal.

Maar wat deed het er tenslotte toe, eindelijk had hij weer een opdracht te pakken, en voor een locatiescout bood het script genoeg uitdagingen. Zo moest hij rondom Brussel on-

der meer op zoek gaan naar zogenaamde ‘pyromaangevoelige panden’, pompeuze villa’s die getuigden van een zekere horror vacui. De door Gerstenberg bedachte en door de regisseur geadopteerde pyromaan had namelijk een missie: als een beeldenstormer streefde hij ernaar het overdadige weg te vagen. *Less is more is less*, luidde zijn motto. Ter ere van de leegte moesten allereerst de meest opzichtige gebouwen van zijn gemeente in de as gelegd worden. Ook de plaatselijke bibliotheek was een doelwit omdat de pyromaan meende dat de mensen door al die woorden niet meer konden ademen. Als hij niet op pad was met een blik benzine zat hij in zijn onderbroek en met een koptelefoon op zijn kaalgeschoren hoofd tussen de lege muren van zijn kamer terwijl zijn moeder beneden te midden van haar pluchen knuffels, heiligenbeeldjes en souvenirs rouwde om haar overleden echtgenoot.

In Jezus-Eik, de eerste gemeente waar Kiesel was neergestreken op zijn zoektocht, bleek het te wemelen van het soort protserige villa’s dat de belangstelling wekte van de pyromaan. De rest van het plaatsje beantwoordde echter volstrekt niet aan de criteria waarmee de regisseur hem had afgevaardigd. De moeilijkheid was dat van hem verlangd werd een plaats te vinden waar – zoals de regisseur het interessant-doenerig had verwoord – opulente misère en miserabele opulentie naast elkaar bestaan. Met andere woorden: een plaats waar behalve walgelijke villa’s ook spectaculair bouwvallige panden stonden, waar braakland en goudkust in elkaar overliepen en een gigantisch zwaard van Damocles boven zowel de rijke stinkerds als de werkloze sloebers bungelde. In Jezus-Eik had het ontbroken aan ingezakte of uitgebrande huizen.

Drogenbos en Ruisbroek zagen er weliswaar wat groezeliger uit dan Jezus-Eik, maar ze hadden geen villawijk. Het rook er naar roet en oud frituurvet. Er heerste matte verslagenheid maar geen grootse wanhoop.