

MET DE HELM GEBOREN

Dominique Deruddere

**MET DE HELM
GEBOREN**

MEMOIRES

van een filmmaker



Het begin

Voor Lorette, Vic en Louis.

Ik ben met de helm geboren. De volkswijsheid beweert dat wij daarom geluiskinderen zijn. Ik heb echter mogen ervaren dat dit niet altijd het geval is.

Een week na de geboorte mogen mijn moeder en ik een Turnhouts ziekenhuis verlaten en terugkeren naar Leopoldsburg, naar onze woonst in de Rue du Roy de Blicquy, de Blikkenkoningstraat. De straatnamen in Leopoldsburg zijn tweetalig, maar met de vertaling van de onze is er iets misgegaan, want de heer Albert du Roy de Blicquy was geen uit blik opgetrokken koning maar een Belgische generaal. Niemand in Leopoldsburg ligt echter wakker van deze kramikke vertaling en dat is in weze tekenend voor de mentaliteit van een dorp dat niet zozeer organisch dan wel met voorbedachte rade ontstaan is. De straten die op z'n Amerikaans parallel en horizontaal de dorpskern in kaarsrechte vierkanten verdelen, zijn speciaal ontworpen om de beroepsmilitairen en miliciens, die vanuit alle hoeken van het land in de nabijgelegen militaire basis, beter bekend als Het Kamp van Beverlo, gekazerneerd zijn, zowel qua praktische voorzieningen als entertainment te voorzien. Zo kan een mooie, stijlvolle kledingwinkel of notariswoning een soldatencafé of bordeel als buur hebben.

Onze straat ligt midden in het groen, een tiental minuten verwijderd van die levendige dorpskern. Aan het uiteinde ervan ligt een groot braakliggend terrein dat als oefenveld voor tanks en andere pantservoertuigen gebruikt wordt. Het gebeurt vaak dat een colonne door de straat dondert; de inwoners kijken er allang niet meer van op. Gewoon even aan de kant staan en wachten tot ze voorbij zijn. De als boom verklede soldaten die met het geweer in de aanslag de tanks begeleiden zien er dan wel angstaanjagend uit,

soms knipogen ze naar de kinderen die braaf wachten met spelen tot de helden van het vaderland op hun bestemming gearriveerd zijn.

De families die in de Blikkenkoningstraat wonen hebben één ding met elkaar gemeen: de gezinshoofden zijn allen beroepsmilitair. Mijn vader is adjudant en hoewel dat de hoogste rang is bij de onderofficieren is ons huis – net als de andere in de straat – eerder bescheiden. Er is maar één kachel en van een badkamer is geen sprake. Mijn moeder wast haar kinderen in een kuip die in de winter naast de kachel wordt gezet, in de zomer gewoon in de tuin. Met enige afgunst kijk ik naar mijn leeftijdsgenoten wiens vader hoger op de militaire rangorde staat. Officieren wonen met hun families in een ander deel van het dorp, in mooiere en grotere huizen.

Het verschil in rangorde op de sociale ladder wordt ook op andere manieren in stand gehouden. Zo hebben de families van de officieren een park dat alleen voor hen toegankelijk is, terwijl de families van de lagere rangorde tevreden moeten zijn met een minder goed onderhouden bos. 's Zondags dineren de officierenfamilies in de 'mess van de officieren', een mooi romantisch gebouw midden in 'hun' park, terwijl de families van lagere rangorde elkaar ontmoeten in een spuuglelijk jarenzestigcomplex.

Hoewel de geserveerde maaltijden in de mess onderofficieren al even middelmatig zijn als de architecturale kwaliteiten van het gebouw, gedragen de aanwezige families zich elke zondag alsof ze zich in een exclusief driesterrenrestaurant bevinden. Er wordt gemaakt minzaam geknikt en op zachte toon geconverseerd, maar het is een pijnlijke, terugkerende zondagse komedie. Mijn vader heeft een grondige hekel aan die dikdoenerij. Aangezien hij de zondagse hoogmis liever overslaat om met zijn vrienden in café Bivak te kaarten, verschijnt hij meestal tamelijk beschonken aan de dis. Daar kan hij het niet laten sommige aanwezigen vanwege hun pompeus gedrag in het gezicht uit te lachen. Mijn moeder beslist dan ook wijselijk dat we 's zondags misschien beter gewoon thuis kunnen eten.

Hoewel de eerste televisie-uitzending van het Nationaal Instituut voor de Radio-omroep (NIR) – de toenmalige Belgische open-



Familie Deruddere: moeder Anna, Jean-Hubert, Dominique, Guido, Mariane, vader Toni

bare omroep – al in 1953 plaatsvindt, bezitten eind jaren vijftig nog niet veel Vlaamse gezinnen een televisietoestel. Mijn vader heeft echter de gewoonte om dingen te kopen die hij eigenlijk niet kan betalen en daardoor heeft de familie Deruddere als eerste in de straat er een. Bij grote tv-gelegenheden zoals de Olympische Spelen zit onze leefkamer dan ook vol met burens.

Ik groei vanaf dag één op met dat klein, vierkant meubel en lig urenlang voor het scherm. Zelfs als er alleen maar een testbeeld te zien is. Bij mijn geboorte blijkt mijn hoofd immers te groot voor het kleine weke lijf dat eronder zit en daardoor duurt het erg lang voordat ik op eigen kracht helemaal rechtop kan zitten. Mijn ouders plaatsen mij dus, bij wijze van vertier, voor die kleine lichtkast.

Mijn moeder voelt zich enigszins schuldig over mijn penibele lichamelijke toestand, want ze is al zesenvertig bij mijn geboorte. 'Een accidentje,' geeft ze toe en allemaal de schuld van onze suikertante Bertha, in de familie beter bekend als 'Meterke'. Meterke is gouvernante bij een steenrijke, kinderloze familie uit Brussel en in

die hoedanigheid komt ze in contact met nogal wat mensen van standing, zoals 'geleerden' van de grootste universiteiten van het land. Een professor in de gynaecologie heeft haar bezworen dat – gezien de leeftijd van haar zuster – er geen sprake meer kan zijn van bevruchting en dus kan mijnheer Deruddere die vervelende kapotjes met een gerust geweten in het nachtkastje laten. 'Ich wis vanas 'm schoot dat het raak was, keint,' zo beschrijft mijn moeder in haar sappig Maaskants accent vele jaren later het begin van mijn ontstaan. Omdat het echtpaar Deruddere al twee zonen en een dochter heeft, hoopt mijn moeder dat een tweede dochter de zaak in evenwicht zal brengen. Om geen risico's te nemen, kiezen Anna en Toni voor een naam die de twee ladingen zal dekken: Dominique.

Daar lig ik dan. Voor dat rare meubel dat de mensen televisie hebben gedoopt.

Bij gebrek aan eigen producties koopt de Belgische Radio- en Televisieomroep (BRT) veel programma's en films aan uit het buitenland. In dat pakket zitten tal van Engelse en vooral Amerikaanse films uit de jaren dertig en veertig. *Baby big head Dominique* heeft er op dat moment geen flauw benul van dat sommige producties regelrechte klassiekers zijn, maar wanneer ik nu, vele jaren later, naar scènes en beelden uit mijn films kijk, besef ik dat mijn inspiratie en liefde voor film op die plek ontstaan zijn; voor dat kleine magische lichtkastje in de Blikkenkoningsstraat.

De eerste camera

Mijn oudste broer, Jean-Hubert, is acht jaar ouder dan ik, mijn zus Mariane zeven, en mijn andere broer, Guido, zes. Zowel Guido als Mariane verlaten al vrij vroeg het ouderlijke nest. Guido wil bij de zeemacht en daarom wordt hij vanaf zijn vijftiende in een 'kadettenschool' ondergebracht, eerst ergens in België en daarna in Noord-Nederland. Mariane studeert goed, hogere studies wenken, maar aangezien zij een meisje is, wordt thuis besloten dat ze beter niet naar de universiteit of hogeschool gaat, en dat ze best een bescheiden, vrouwelijk beroep kiest. Dus volgt ze vanaf haar zestiende een opleiding als kinderverzorgster in Dendermonde.

Bijgevolg zit ik als kind alleen thuis met Jean-Hubert, die zeventien is en volop pubert. Hij heeft lange haren en draagt veelkleurige pakken zoals zijn helden van The Beatles op de albumcover van *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Hij heeft het vaak aan de stok met mijn vader en regelmatig komt het ook tot een serieus handgemeen tussen die twee. Dit tot groot verdriet van mijn moeder, die nooit had kunnen vermoeden dat haar devote eersteling, die op twaalfjarige leeftijd besloten had om priester te worden, na vier jaar opleiding in het college van Sint-Truiden terug zou komen als een bleke, kwade adolescent die religie en fatsoen volledig verwerpt en droomt van een carrière als muzikant. Hij schrijft vurige brieven naar The Beatles waarin hij zichzelf als vijfde lid aanprijst. Ondertussen ramt hij op een tweedehandsgitaar. Om alvast te horen hoe zijn stem en muziek op de radio zullen klinken, heeft hij met een lange kabel een microfoon aangesloten op onze oude Granadradio, die hij heeft omgebouwd tot een versterker. Jean-Hubert zelf gaat met gitaar en micro in de keuken zitten en ik moet

dan in de leefkamer doen alsof ik naar de radio luister. Want daarop speelt namelijk alweer een gloednieuwe hit van de vijfde Beatle. Helaas kan dit muzikaal genie slechts één nummer spelen; *Boven op den Berg* is de titel van zijn eigen compositie en hoewel er ongetwijfeld dure auteursrechten mee gemoeid zijn, wil ik u hier de volledige tekst geven:

*Boven op den berg, huh,
Boven op den berg, huh
Drei nieftoppen,
Drei nieftoppen
(x100)*

Hoewel dit nummer eindeloos en met veel overtuiging gedraaid wordt op radio Deruddere komt er geen respons uit Liverpool. En al evenmin van ergens anders.

Dus stort Jean-Hubert zich op een ander medium: film. Met het geld dat hij verdient door kelner te spelen in dancing De Molen, koopt hij een gloednieuwe 8mm-camera. Wat een prachtig toestel! Ik kan er mijn ogen niet van afhouden! Mijn broer demonstreert hoe het bediend moet worden maar verbiedt mij ten stelligste om de camera aan te raken. 'Dit is iets voor grote mensen,' zegt hij streng, 'daar moeten snotneuzen zoals gij van afblijven.' Hoe ik ook zaag en smEEK, de camera is en blijft *offlimits*. Maar ik geef niet op en wacht geduldig op een gelegenheid om het toestel toch in handen te krijgen. Die kans komt gelukkig eerder dan verwacht.

Op een dag besluit de kersverse cineast om een uitstap naar de ons omringende bossen te maken om daar wat natuurshots op te nemen. Ik weet beter dan wie ook dat de wonderen der natuur niet bepaald tot de interessesfeer van mijn oudste broer behoren en dus besluit ik hem te volgen. We zijn amper een paar tientallen meters in het bos aanbeland wanneer ik de ware toedracht van Jean-Huberts natuurkundige interesses ontdek. Cindy is vijftien maar ziet er makkelijk tien jaar ouder uit. Jean-Hubert doet zelfs niet de moeite zijn gloednieuwe camera uit de tas te halen en begint meteen te tongzoenen dat het geen naam heeft. Wanneer ook de eerste

kledingstukken in het groene gras belanden, zie ik mijn kans en verschijn ten tonele.

Twee tieners die zich in de bossen zondig gedragen wordt anno 1968 niet geapprecieerd door de goedgemeente. Bovendien is Cindy's vader een beer van een vent en daarom stel ik mijn broer voor hem en zijn geliefde met rust te laten en niets van het voorval te vertellen als ik in ruil daarvoor de camera mag gebruiken. Mijn broer staat erg weigerachtig tegenover de deal en dreigt er zelfs mee mij een pak slaag te geven, maar gelukkig heeft zijn date geen zin om onverrichter zake naar huis te gaan en zo komt die prachtige Super 8mm-camera eindelijk in mijn handen.

Het is een moment suprême, een godsgeschenk!

Door de zoeker kijken en de wereld door een rechthoek zien die varieert naargelang je in- of uitzoomt is een magisch gevoel. En het zacht zoemende geluid van een filmrol die in de camera van a naar b spoelt en onderweg belicht wordt, klinkt als wonderlijke muziek in de oren.

Ik herinner mij de eerste shots die ik filmde nog goed. In de bossen staan grote plassen water waarin salamanders zitten. Die variëren van mooie zwarte met rode onderbuik tot prachtig geel gestippelde exemplaren. De rest van de dag ben ik op zoek naar die diertjes en achterhaal ik hoe ik ze het beste kan filmen. Mijn broer moet me zelfs komen zoeken om terug naar huis te gaan. Ik ben enorm benieuwd naar wat ik die namiddag gefilmd heb, maar Jean-Hubert legt me uit dat de film eerst naar een labo gestuurd moet worden om hem te laten ontwikkelen. Samen met mijn broer doe ik de film op de post en wacht gespannen af tot wanneer de ontwikkelde spoel bij ons thuis zal arriveren.

Ruim een week later is het zover.

Jean-Hubert is niet echt onder de indruk van mijn salamanderbeelden, maar ikzelf ben begeistert door het resultaat. Ik wil meer van dit.

Veel meer.

De tweede camera

Mijn moeder speelt graag toneel en doet soms wel eens mee aan bonte-avondvoorstellingen waarin zij het publiek weet te charmeren met haar komische rollen. Ook thuis is zij een rasvertelster. Veel van de straffe verhalen uit haar jeugd blijken totaal uit de duim gezogen, maar als kind ben ik begeistert door haar vertelsels over bokkerijders, klopgeesten en vreemde familiegebeurtenissen. Zij doet de stemmen na van haar protagonisten en beeldt ze zo levensecht uit dat ik de taferelen voor mijn ogen tot leven zie komen.

Wellicht is aan haar een goede actrice verloren gegaan, maar artistieke expressie staat in het toenmalige Vlaanderen niet echt hoog aangeschreven. Mensen die in de artistieke wereld vertoeven zouden het niet zo nauw nemen met de zeden en gewoontes van fatsoenlijke mensen. Daarom kunnen jonge mensen eventuele artistieke ambities beter veilig opbergen en zich aan serieuze studies wijden.

Mede daardoor studeer ik dus Grieks-Latijn aan het Koninklijk Atheneum van Leopoldsburg. Omdat ik er niet veel van bak word ik na twee jaar overgeplaatst naar een makkelijkere studierichting: de wetenschappelijke B. Die studierichting kan mij ook al niet interesseren, maar ik ontmoet er wel een soulmate: Marcel Vanthilt. We vinden elkaar in wat we buiten de schooluren willen doen: muziek, toneel, tv en film.

Midden jaren zeventig zendt de Vrijzinnig Protestantse Radio Omroep (VPRO) shows uit die absurde humor hoog in het vaandel dragen. In *De Barend Servet Show* wordt niet alleen oeverloos grappig geouwehoerd, er valt bovendien zo nu en dan een blote tiet te ontwaren. *Herenleed* is dan weer een eerder zwartgallige, bijna misantropische uitzending waarin twee heren in een duinlandschap een boel

halve – maar soms ook diepzinnige – filosofische waarheden debiteren die voor een normaal mens, zoals mijn zus bijvoorbeeld, volslagen nonsens zijn, maar die een paar opgroeiende pubers zoals Marcel en ikzelf over de grond doen rollen van het lachen.

Onze echte helden op de VPRO zijn Kees van Kooten en Wim de Bie. We zijn gek op de typetjes en sketches die zij elke week opnieuw weer weten te verzinnen. Diezelfde VPRO zendt op zondagavond ook nog een andere show van een groepje ongeregeld van over het Kanaal uit: *Monty Python's Flying Circus*. Het summum van absurde humor!

Dit willen we ook, en we beginnen net als onze helden typetjes en omstandigheden te verzinnen die we op de speelplaats uitbeelden. We amuseren ons rot en zo nu en dan betrekken we ook andere leerlingen in ons spel. We improviseren veel, geleidelijk aan proberen we die sketches echt helemaal in scène te zetten. We hebben soms buikpijn van het lachen en hoe meer we onze mise-en-scène perfectioneren, hoe meer we het betreuren dat onze vondsten tijdelijk zijn en dat we ze na het spel niet meer kunnen reproduceren.

We moeten dus aan een camera zien te geraken. Die van mijn oudste broer is uit mijn leven verdwenen op het moment dat hij getrouwd is en het ouderlijk huis heeft verlaten. Gelukkig is de portier van onze school een amateurfotograaf die ook een 8mm-filmcamera én een statief bezit en zo vriendelijk is ons zijn materiaal in bruikleen te geven.

Ons eerste filmpje heet *Exit 210, wie niet weg is, is gezien* en is een opeenvolging van een aantal gefilmde sketches in de stijl van Monty Python en Van Kooten en De Bie. Hoewel het resultaat een stuk minder grappig is dan wij in ons enthousiasme verhoppen, is het filmen zélf een waar plezier. Ook het monteren is ongemeen boeiend en leerrijk.

Desalniettemin voel ik al snel dat het filmen van korte sketches mij toch niet helemaal kan bevredigen. Ik wil graag verhalen vertellen. Liefst verhalen die over iets gaan.

Oranje Licht

Vanaf mijn zestiende werk ik als barman in een van de meest populaire kroegen van Leopoldsburg, The Spindle. Marcel werkt er als dj. Er komt behoorlijk wat volk over de vloer, vooral in de weekends is het hard labeur. Ons publiek bestaat uit jonge mensen die nog scholier zijn ofwel studeren aan een of andere universiteit. De muziek die Marcel moet draaien mag niet te luid. Bruce Springsteen wel, maar Led Zeppelin niet. Ricky, de eigenaar, wil op die manier de 'ruigere' jongeren uit het etablissement houden.

Die ruige jongeren hebben hun studie opgegeven en zijn in de omliggende mijnen of fabrieken aan het werk. Ze hebben wat langer haar en zijn wat provocerder gekleed. De arbeid, vele honderden meters onder de grond, is erg zwaar en frustrerend, dus moet er in de weekends stoom afgelaten worden. Dat betekent eigenlijk een goed robbertje vechten. Geregeld duiken er verhalen op van kapotgeslagen café-interieurs en geterroriseerde schoolfuiwen. Ik besluit een scenario over deze bendes te schrijven, getiteld *Oranje Licht*. De synopsis is simpel. Een jongeman van een jaar of zestien – een ware poëet en natuurliefhebber – verhuist naar Leopoldsburg en leert in de klas een meisje kennen dat hij helemaal ziet zitten. Het gevoel is wederzijds, maar het lieve kind is eigenlijk het liefje van de leider van een gevaarlijke motorbende. Het komt al snel tot een conflict.

Zoals gezegd wil ik het filmen deze keer wat professioneler aanpakken, dus moet ik een filmploeg rondom mij zien te vergaren. Ik weet niet heel goed wat mensen op een filmset uitspoken, maar ik maak me sterk dat de ervaring de beste leerschool is. Na veel zeuren, beloven en smeken slaag ik erin een dertigtal jonge mensen uit het Leopoldsburgse aan boord te krijgen.

De twee opnameweken zijn avontuurlijk en ik leer al snel dat een regisseur regelmatig diplomatisch te werk dient te gaan om het beoogde resultaat te verkrijgen. Mijn natuurliefhebber wordt namelijk al op de eerste draaidag écht stapelverliefd op zijn tegenspeelster. Dat gevoel is jammer genoeg niet wederzijds. Het lieve kind is bovendien het liefje van een van onze lichtmannen, maar dat schrikt onze hoofdrolspeler niet af. Hij is ervan overtuigd dat het meisje, net als het personage in de film, uiteindelijk voor hem zal vallen. Dit is al moeilijk genoeg voor professionele acteurs, maar voor een paar jonge mensen van een jaar of zeventien die bovendien nog nooit geacteerd hebben, is het de hel, zo heb ik geleerd. Twee weken lang moet ik smeken en flemen, soms kwaad worden en dan weer zalven, mijn hoofdrolspeler uit de put praten als hij er nog maar eens in zit, onze lichtman vragen om zijn liefje alstublieft te overtuigen om verder te filmen, ook al staat er op de laatste draaidag een kusscène op het programma. 'Ze wil wel draaien,' bericht de lichtman mij, 'maar niet kussen!' Het kost me een arm en een been om mijn heldin te overtuigen haar tegenspeler te kussen. Ik leg haar omstandig uit dat er geen tong aan te pas zal komen en dat de kus van heel korte duur zal zijn.

Ik moet haar ei zo na in beeld duwen, in de armen van de dolverliefde protagonist, die duidelijk van plan is om het beste van zichzelf te geven na 'actie'. De eerste seconden gaat het nog goed, maar dan wendt mijn actrice het hoofd af, slaakt een kreet van walging en loopt weg.

Mijn filmheld is in tranen en terwijl ik hem sta te troosten schreeuwt het lief van de hoofdactrice mij woedend toe dat er géén tweede *take* van de kus zal komen. Wanneer de gemoederen uiteindelijk bedaard zijn, krijg ik beide acteurs gelukkig wel zover dat ze verder willen spelen, althans het gedeelte na de kus. Maar dan meteen naar huis en gedaan.

Het monteren van de film wordt niet zozeer een artistieke bezigheid waarbij ik kan proberen de film naar een hoger niveau te tillen, het is eerder een reddingsoperatie waarbij ik mijn best doe om de talrijk gemaakte fouten te camoufleren. Bovenvermelde kusscène bijvoorbeeld is niet aan elkaar te knippen en ik zie geen andere

mogelijkheid dan een extra shot zonder acteurs te filmen om het walgmoment van mijn actrice weg te kunnen snijden. Dat shot wordt een duif die door zonnestralen vliegt. Dat geeft een wat romantisch flaireffect en ik hoop dat dit de 'liefdesscène' toch enige emotionaliteit zal geven. Maar ook hier word ik met de neus op de feiten gedrukt en het enige wat het vogelshot doet, is je laten zien wat er te zien is: een duif die door de lucht vliegt. Meteen daarna staan de twee acteurs plots niet meer te kussen, maar met elkaar te praten op een toon alsof ze uit een vriesvak zijn gekropen.

Met veel bloed, zweet en tranen kan ik de meeste scènes min of meer aan elkaar rijgen en kom ik op een totale lengte van vijftig minuten speelfilm uit. Zonder klank, want Super 8mm-camera's kunnen in 1974 wel beeld opnemen, maar geen klank. Wel kan een magnetische strip op de gemonteerde film aangebracht worden waar dan wél klank dient opgezet te worden. Die magnetische strip heeft echter maar twee sporen; eentje voor de dialogen en eentje voor de muziek.

Voor de muziek heeft Marcel een aantal lp's met soundtracks bij elkaar gezocht die we in de film zullen gebruiken. Van auteursrechten hebben we nog nooit gehoord, dus kiezen we meteen voor het betere werk. Technisch belooft dit onderdeel echter niet echt makkelijk te worden. Om een mooi en vloeiend geheel te krijgen moeten we al de muziek in één keer via de microfoon van de Super 8mm-projector op het voorziene magnetisch spoor zien te krijgen.

We komen op het lumineuze idee om het mengpaneel van een bevriende discodancinguitbater te gebruiken. We zullen de film op een scherm projecteren en Marcel zal van achter het mengpaneel in de discotheek op de juiste momenten de muziek in de film mixen, liefst ook nog eens in de juiste volgorde. Ik zal ondertussen de volume-indicator op de projector in het oog houden, want als we de muziek te luid door de muziekinstallatie van de dancing sturen, zal de klank op de magneetband volledig vervormd raken. Aangezien we dit in één doorlopende take moeten opnemen, hebben we ons erg goed voorbereid en we slagen er wonderwel in om de film van begin tot einde van muziek te voorzien. Dat helpt de kwaliteit van de prent aardig vooruit, maar het blijft natuurlijk frustrerend

dat we niet kunnen horen wat de acteurs zeggen. Om dit euvel te verhelpen moeten we postsynchroniseren.

De acteurs moeten hun tekst in de studio dus opnieuw inspreken, in exact hetzelfde, lipsynchrone tempo als tijdens de opnames. In de professionele wereld is dat al niet echt makkelijk en meestal zijn er meerdere takes nodig om het proces perfect te laten verlopen. Wij hebben voor *Oranje Licht* echter telkens maar één kans om de stem op te nemen, synchroon of niet. Een tweede kans is er niet, want eenmaal de stem op het magnetische spoor staat, kan ze er niet meer afgehaald worden.

Omdat de hoofdrolspeler nogal ontgoocheld is door zijn filmervaring en hij mijns inziens bovendien niet het juiste stemtimbre heeft, besluit ik mijn stoute schoenen aan te trekken en een professionele acteur uit het dorp aan te spreken. Johnny T. heeft al eens in een echte 35mm-film gespeeld, *Ontbijt voor Twee* van Rob Van Eyck.

Hij stemt meteen toe, we kunnen aan de slag. In tegenstelling tot de muziekopnames moeten we de stemmen gelukkig niet in één lange take opnemen, maar kunnen we het scène per scène doen. Ook nu bereiden we ons terdege voor, al gaat het toch regelmatig mis. De meest hilarische fout zit nog altijd in de film en omdat ik ten zeerste betwijfel of u *Oranje Licht* ooit zult zien, wil ik u deze grappige lapsus niet onthouden. Tijdens een wandeling in de natuur met het meisje van zijn dromen ziet onze poëet dat een groot aantal bomen op de plaats waar ze wandelen omgehakt is. 'Hoe komt het dat al die bomen hier omgehakt zijn?' vraagt hij haar. Ondanks herhaaldelijk repeteren verspreekt Johnny zich echter tijdens de stemopname en zegt: 'Hoe komt het dat al die bomen hier omgekakt zijn?' Toch een beetje Monty Python.

De plaatselijke pers krijgt lucht van onze film. Plots staat er een journalist bij ons op de stoep. Enkele dagen later staat er een volledige pagina in *Het Belang van Limburg* waarin ik – een beetje overmoedig – verklaar dat deze film gemaakt is omdat we een dialoog willen met de jongeren in Limburg en dat we de film graag in jeugthuizen willen vertonen. Tot mijn verbazing komt er veel reactie van die jeugthuizen en andere verenigingen en voor ik het weet zeul ik



Oranje Licht-filmteam: bovenaan van links naar rechts: Jan Cools, Fabienne Torfs, Michel Jakubin, Dominique Deruddere, Johnny Thys, Jos Plessers, Guy Witters, Marijke Van Driel, Danny Put. Onderaan: Luc Bouve, Jo Vandenbossche, Roger Vandeweyer

bijna elk weekend Limburg af, gewapend met een 8mm-projector en een scherm.

Ik geniet van de aandacht en de debatten na de film, maar ik krijg ook mijn allereerste oprechte kritiek te verwerken. Na een vertoning in een jeugdclub sta ik aan de toog nog wat na te praten met de organisatoren wanneer een clublid bij ons komt staan. 'Ik heb u niet gezien in de zaal,' zegt de organisator. 'Ik kon niet op tijd hier geraken,' antwoordt het clublid, 'maar ik schijn niets gemist te hebben.' Mijn gesprekspartners proberen de jongeman via signalen te waarschuwen dat de maker himself aan de toog staat, maar de lichaamstaal wordt niet geregistreerd. Seconden later maakt de jongeman het helemaal af: 'Iedereen zegt dat die film echt op geen kloten trekt.'

Ik zal de volgende dertig-plus jaren bakken kritiek over mij heen krijgen, maar die eerste harde commentaar zal ik nooit vergeten.

Het schaamrood stijgt mij naar het hoofd en ondanks het feit dat de jongeman – nadat hij is ingelicht over mijn aanwezigheid – de pil wat probeert te verzachten door te zeggen dat niet iederéén het slecht vond, slaap ik die nacht nauwelijks en speel ik de film opnieuw en opnieuw af in mijn hoofd. Ik moet toegeven; er zitten stevig wat fouten in *Oranje Licht*, wellicht is de film rotslecht. Misschien kan ik dat filmen toch maar beter laten.

De twijfel die ik toen voelde, heeft mij eigenlijk nooit verlaten en is tot vandaag altijd aanwezig. Wanneer ik aan een project begin, vind ik dat ik niet het talent heb om een goede film te maken en twijfel ik of ik wel moet doorgaan. Maar telkens weer overwint de drang om te filmen de twijfel en stort ik me in het avontuur. Om daarna, wanneer de film af is, opnieuw verscheurd te worden en aan het resultaat te twijfelen. Natuurlijk helpt het als een film positief ontvangen wordt, maar negatieve kritiek komt altijd harder aan dan positieve.