

Future Boy



Future Boy

is een uitgave van Van Driel Publishing, Brugge.

Oorspronkelijke titel: *Future Boy*

Copyright © 2025 by Lucky Gus, LLC

Nederlandstalige editie © 2026 Van Driel Publishing

Auteurs: Michael J. Fox en Nelle Fortenberry

Vertaling: Miray Coskun

Redactie: Theo van Rijn

Eindredactie: Julie Rodríguez en Noa Breugelmans

Omslagontwerp: Armando van Bruggen

Opmaak: Terence Van Driel

ISBN 9789493472334 (paperback)

ISBN 9789493472457 (e-book)

ISBN 9789493472679 (audiobook)

NUR 674

D/2026/14501/001

www.vandriel.be

info@vandriel.be

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever behoudt zich uitdrukkelijk alle rechten voor met betrekking tot tekst- en datamining, waaronder het gebruik voor het trainen van AI-systemen. Hiervoor is voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever vereist.

MICHAEL J. FOX

EN NELLE FORTENBERRY

FUTURE BOY

***BACK TO THE FUTURE EN MIJN REIS
DOOR HET RUIMTETIJDCONTINUÛM***

Voor al mijn *Docs*

Robert Zemeckis

Bob Gale

Steven Spielberg

Christopher Lloyd

en Gary David Goldberg

*No time left for you,
On my way to better things.*

*No time left for you,
I'll find myself some wings.*

*No time left for you,
Distant roads are calling me.*

The Guess Who, "No time"

PROLOOG

Het concept van het ruimtetijdcontinuüm werd voor het eerst geïntroduceerd door Albert Einstein in zijn algemene relativiteitstheorie, een theorie die ons begrip van zwaartekracht en de aard van het universum radicaal veranderde. Dit concept verwijst naar het vierdimensionale wiskundige model dat de drie dimensies van ruimte en één dimensie van tijd combineert. In Einsteins theorie zijn ruimte en tijd niet absoluut en onveranderlijk, maar worden ze beïnvloed door de aanwezigheid van materie en energie, wat op hun beurt weer invloed heeft op het gedrag van objecten daarbinnen. Heb je dat begrepen? Goed. Ik snap er zelf geen bal van. Overal waar ik kom, verwachten mensen dat ik een diepzinnig gesprek met hen ga voeren over het ruimtetijdcontinuüm, dus laten we dit maar meteen van tafel vegen. Ja, dit principe domineerde mijn leven gedurende een periode in 1985, maar ik zou een computerrobot nodig hebben om het goed te kunnen definiëren (en dan begrijp ik het nog steeds niet). Waar is Doc als ik hem nodig heb?

Einstein verkondigde ook: 'De enige reden dat tijd bestaat, is zodat niet alles tegelijk gebeurt.' In dat geval was de tijd in de late winter en vroege lente van 1985 zeker op hol geslagen en sleurde mij met zich mee. Gedurende drie lange maanden was ik Alex, was ik Marty en was ik Mike. Dat zijn er twee te veel. Om mijn werk af te krijgen, moest er minstens één van hen verdwijnen, en Mike was de vreemde eend in de bijt.

Dit is het verhaal van wat er gebeurde tijdens die drukke maanden, toen ik het derde seizoen van *Family Ties* afrondde en tegelijkertijd *Back to the Future* aan het filmen was. Overdag was ik Alex P. Keaton en 's nachts Marty McFly. Door de twintig uur durende werkdagen bleef er weinig tijd over om mezelf te zijn, Mike Fox. Het heeft me vier decennia gekost om alles op een rijtje te krijgen.

De opnames van *Back to the Future* waren een race tegen de klok. Van begin tot eind stond iedereen die bij de film betrokken was onder tijdsdruk, wat nogal ironisch is in een film over tijdreizen. Maar ik was drieëntwintig jaar oud en mijn toekomstperspectieven waren eindeloos. Tijd en aandacht kreeg ik vroeger zelden van meisjes (gelukkig waren de tijden aan het veranderen). Dit werd mijn moment om te schitteren in een film die tijdloos is gebleven.

Future Boy is het verhaal van een buitengewone periode in mijn leven waarin ik meewerkte aan een magische film, nog magischer dan als er sterrenstof overheen zou zijn gestrooid. Zoals je zal zien, is het een wonder dat het überhaupt is gelukt. En nu, veertig jaar later, wordt er nog steeds over die film gesproken.

Dit is voor iedereen die net zo veel van *Back to the Future* houdt als ik.

MAM PROBEERT ZICH TUSSEN MIJ EN MIJN CALVINS TE WRINGEN (... BAH!)

Slaapkamerogen: een uitdrukking die we allemaal al vaak hebben gehoord zonder helemaal te begrijpen wat het betekent. De ogen die me nu aankeken waren dromerig, sexy, nieuwsgierig, uitnodigend. Ja, Lea Thompson had een stel onvoorstelbaar betoverende slaapkamerogen. In dit schemerige boudoir had ik het gevoel alsof ze naar me reikten. Haar handen strekten zich naar me uit, tastend en zoekend naar houvast. Haar stem, een broos gefluister, had een eigen verleidelijke muzikaliteit.

Hoe zijn we hier beland? Nou, Marty werd aangereden door een auto en ontwaakte in een slaapkamer, waar hij werd verzorgd door een meisje dat hem akelig bekend voorkwam. Het was een ongemakkelijke situatie (zo stond het tenminste in het script). De magie oversteeg echter de tekst. Alles voelde goed. Lea en ik hadden dat wat in acteertermen *chemie* wordt genoemd.

Niemand had kunnen weten dat we zo'n natuurlijke, onmiskenbare band zouden krijgen. Lea gaf later zelfs toe dat ze niet veel van me had verwacht. Ik was halverwege de opnames in haar film verzeild geraakt als vervanger van een hoofdrolspeler met wie ze een gezamenlijke geschiedenis had, zowel op professioneel als op persoonlijk vlak. In haar ogen was haar voormalige tegenspeler na wekenlang filmen

plotseling en op onverklaarbare wijze ontslagen, om vervolgens te worden vervangen door een sitcom-vluchteling. Maar de ogen bedrogen niet. Er gebeurde iets bijzonders. Dit zat goed.

Naarmate de klus vorderde, leek het helemaal niet meer op werk. Het script was zó goed geschreven dat de regels er gewoon uit rolden:

INT. DONKERE SLAAPKAMER - NACHT

MARTY ligt in bed, verlicht door het zachte licht uit een deuropening. VROUWELIJKE HANDEN leggen een koud kompres op de bult op zijn voorhoofd. Marty kreunt en beweegt.

MARTY

Mam, ben jij dat?

VROUW

Rustig maar. Maak je geen zorgen.

Het klinkt als zijn moeder. Hij opent zijn ogen. Hij ziet alleen haar silhouet. Hij probeert overeind te komen.

VROUW

Je hebt bijna negen uur geslapen.

MARTY

Ik had een vreselijke nachtmerrie. Ik droomde dat ik terug in de tijd ging. Het was verschrikkelijk.

VROUW

Gelukkig ben je nu weer veilig en wel
waar je thuishoort, terug in 1955.

MARTY

1955?

Ze doet het nachtlampje aan. Het is
hetzelfde meisje dat George bespiedde en
Marty herkent haar tegelijk met ons ...

MARTY

O, mijn God. Jij bent... jij bent
mijn... mijn...

LORRAINE

Mijn naam is Lorraine. Lorraine
Baines.

Marty staart haar een lange tijd aan.

MARTY

Maar... maar je bent zo dun!

LORRAINE

Rustig maar, Calvin. Je hebt een grote
buil op je hoofd.

MARTY

(kijkt onder de dekens)
Uh... waar is mijn broek?

LORRAINE

(wijst)
Die ligt daar op de stoel.

(merkt de kleur van zijn ondergoed op)
Ik heb nog nooit paars ondergoed
gezien, Calvin.

Marty trekt de dekens snel over zich
heen.

MARTY

Calvin? Waarom noem je me steeds
Calvin?

LORRAINE

Heet je dan geen Calvin Klein? Het
staat op je ondergoed.

(realiseert zich plotseling)
O, ze noemen je natuurlijk gewoon Cal.

MARTY

Nee. Eigenlijk noemen ze me Marty.

LORRAINE

Aangename kennismaking, Marty.

Ze komt dichterbij en gaat naast hem op
het bed zitten. Ze is erg geïnteresseerd
in hem.

LORRAINE

Vind je het erg als ik hier ga zitten?

MARTY

(slikt, nerveus)

Uh... nee...

Marty schuift zo ver mogelijk naar

achteren zonder van het bed te vallen.
Hij houdt de deken strak om zijn middel.
Ze kijkt gefascineerd naar hem.

LORRAINE

Dat is wel een erg grote buil...

Ze strijkt zacht over zijn gekneusde
voorhoofd... en gaat dan met haar hand
door zijn haar. Marty schuift nog verder
achteruit en valt van het bed! Hij bedekt
zichzelf met de dekens.

STELLA (buiten beeld)

Lorraine, ben je boven?

We horen VOETSTAPPEN naderen op de trap.

LORRAINE

(tegen Marty)

Dat is mijn moeder! Snel, trek je
broek weer aan!

Ze werpt hem zijn broek toe.



Lea Thompson en ik ontmoetten elkaar voor het eerst tien minuten voordat we deze scène filmde. Lea omschrijft zichzelf tijdens onze eerste kennismaking treffend als 'chagrijnig'. Zij en Eric Stoltz, die oorspronkelijk was gecast als Marty, hadden al eerder samengewerkt in een vorige film, *The Wild Life*, en waren vrienden geworden. Ze voelde zich loyaal tegenover hem, wilde zijn plaats in de film verdedigen en was verbitterd over het feit dat hij na zes weken filmen was ont-

slagen. Ik was de dupe van die gevoelens. Lea miste Eric en moest zich aanpassen aan een totaal nieuwe aanpak van de hoofdrol, wat ook de dynamiek tussen Lorraine en Marty veranderde.

Zelf zat ik in overlevingsmodus. Ik was nog maar een paar dagen aan het werk en had niet de luxe om rekening te houden met de mening van anderen. Ik had mijn eigen vooruitzichten om me zorgen over te maken. Bovendien bestond de kans dat ik zou instorten van pure uitputting of door overmatige adrenaline en angst. Ik moest gewoon elke opnamedag zien door te komen (of opnamenacht, want die twee liepen steeds meer in elkaar over).

Zonder enige voorbereiding was ik in deze film gedropt. Ik handelde vooral op instinct, koos een aanpak en hield me daaraan, gebaseerd op een filosofie die wordt gepromoot door afkickprogramma's voor drugs en alcohol: 'doe alsof'. Als je niet precies weet hoe je je doel moet bereiken of hoe je het gewenste eindresultaat kunt behalen (nuchterheid, helderheid, eerlijkheid), doe dan gewoon alsof je dat wel weet. Wanneer je er volledig in gelooft, zie je de kans op een doorbraak. Maar als je bang bent die deur te openen, zal het niet gebeuren. Dat is de creatieve chemie van acteren en waarom ik zo graag met andere acteurs werk. Alles is mogelijk.

Na de eerste paar scènes voelde ik me genoeg op mijn gemak om een paar suggesties te wagen die onze regisseur, Robert Zemeckis, eerst voorzichtig en daarna met enthousiasme, verwelkomde. Ik realiseerde me dat Lorraine eigenlijk een extra lach kon uitlokken in deze scène door een regeltje uit haar tekst aan te passen. Voordat ik het aan mijn tegen­spelerster voorstelde, legde ik de grap eerst voor aan Bob. Op het moment dat Marty nerveus beseft dat hij alleen zijn Calvin Kleinondergoed draagt, vraagt hij aan Lorraine: 'Waar is mijn broek?' In plaats van het antwoord uit het script, 'Op de

stoel,' probeerden we mijn voorstel in de volgende *take*. Lea bracht het perfect: 'Die ligt daar... op m'n bruidskist.'

Dit soort willekeurige improvisaties droeg ik elke dag bij tijdens de repetities van *Family Ties*. Een sitcom opnemen is als een comedy-bootcamp of zoals wij het noemden: *Komedie Kollege* (met twee K's, want woorden met harde medeklinkers klinken gewoon grappiger). Ik was hier echter de nieuweling en wist niet zeker hoe mijn ongevraagde bijdragen zouden worden ontvangen. De *crew* van *Back to the Future* hield zich in tot Bob *cut* riep, waarna ze me verrasten met hartelijk gelach. Lea schonk me een glimlach gevolgd door een verlegen knipoog. Ik knipoogde terug.

Ik wist dat we op de goede weg waren.

Tot nu toe was het allemaal zó surrealistisch.



Ik staarde in die slaapkamerogen en dacht: deze meid is echt goed. Ik hoopte dat ze in mijn ogen keek en zou denken: die sitcom-kerel valt uiteindelijk ook wel mee. Lea en ik vielen zo de scène in. Althans, ik viel in de scène en ondanks haar eerste reactie viel Lea ook... voor mij, al was het geen liefde, maar eerder een soort warme genegenheid. Hoe dan ook, er werd veel gevallen.

Onze eerste scène eindigde toen Lorraines moeder haar van beneden riep. Lorraine raakte in paniek en duwde Marty's kleren met kracht in zijn middenrif. 'Snel, trek je broek weer aan!' Zoals wel in het script stond, raapte ik de broek op en tuimelde van het bed, waarna ik uit beeld verdween. Daarna voegde ik een geïmproviseerde *button* (sitcom-taal voor de laatste lach) toe aan de scène, wat niet in het script stond. Ik sprong op van de vloer met een been al in mijn broek en terwijl ik de andere erin probeerde te krijgen,

maakte ik een ongebroken val waarbij mijn lichaam neerging als een omgehakte boom. Ik landde buiten beeld met een plof, een komische *coup de grâce*.

Opnieuw wachtte de *crew* tot er *cut* werd geroepen voordat ze in lachen uitbarstten. Bob kon zijn eigen gegiechel nauwelijks onderdrukken. 'Oké, nog een keer,' zei hij. 'Maar in hemelsnaam, geef die man dit keer een kussen.'

Ik was gewend aan dit soort komische ritmes. Als het op humor aankwam was mijn lichaam geen tempel, maar een bron om te plunderen en leeg te roven. Lea merkte dat op. Ze herinnerde zich: 'De manier waarop je over je broek struikelde en van het bed viel, de manier waarop je stem brak, de fysieke precisie die je had. Ik zag meteen die ongelooflijke vaardigheid, die superindrukwekkend voor mij was.' Dat gevoel had ik ook over Lea's talenten. Ik vond haar slim en ingetogen en ik voelde dat we een band aan het opbouwen waren, ongeacht hoe we in deze situatie waren terechtgekomen. De weg die we vanaf toen opgingen was veel belangrijker. Na dat moment raakten we vrij snel aan elkaar gehecht. 'We hadden een klik,' beaamt Lea.

2.30 uur 's nachts. De opnamedag/-nacht zat er eindelijk op en een voerman hielp me op de achterbank van het transportvoertuig voor de rit naar huis. Terwijl ik wegdoezelde, schoot me een liedje van Herman's Hermits te binnen. Een oude klassieker uit mijn tijd: *Something tells me I'm into something good...*

BIJVERDIENEN

Een maand eerder...

Een dag of twee voor onze kerstvakantie ging de telefoon in mijn kleedkamer bij Paramount, waar ik druk bezig was met het opnemen van het derde seizoen van *Family Ties*. 'Hé, Mike. Met Gary.' Er was maar één Gary in mijn leven: Gary David Goldberg, bedenker en uitvoerend producent van *Family Ties*. 'Kun je na de repetitie vandaag even naar mijn kantoor komen?' Gary bracht het grootste deel van zijn tijd door in een bijgebouw in Burbank, waar hij bezig was met het schrijven en produceren van *Sara*, een nieuwe serie voor NBC met een jonge Geena Davis in de hoofdrol, samen met medespelers Alfre Woodard, Bill Maher en Bronson Pinchot. Geena had een paar maanden eerder als kinderoppas in een aflevering van *Family Ties* gespeeld en ieder van ons vond haar briljant en hilarisch.

Op weg naar Gary's kantoor kreeg ik een onbehaaglijk gevoel. Had ik iets verkeerd gedaan? Zou ik mijn droombaan kwijtraken? Toen ik aankwam, bleef Gary achter zijn enorme bureau zitten. Ik nam plaats op het kleine stoeltje tegenover hem. De situatie voelde vreemd formeel aan en een beetje verontrustend. Ik keek rond in zijn nieuwe hoofdkwartier. De planken stonden vol met scripts en productiemateriaal die niets met *Family Ties* te maken hadden en aan de muren hingen grote advertentieposters van *Sara*. De

productieontwerper stak zijn hoofd om de hoek om Gary's goedkeuring te vragen voor de set van die week. Het voelde allemaal heel vreemd, alsof je in een appartement bent waar je vader een affaire heeft.

Gary haalde diep adem en onthulde toen het doel van onze ontmoeting. Hij vertelde me wat er was gebeurd: de hoofdrol in een grootbudgetfilm van Steven Spielberg was bij de eerste casting vier maanden geleden oorspronkelijk voor mij bedoeld. Gary en Steven waren al jaren vrienden, dus het castinggesprek had tussen hen plaatsgevonden zonder dat mijn agent of ik daarbij betrokken waren. Gary had zich verontschuldigd bij Steven en de andere producenten, maar zei dat het onmogelijk was om mij voor de rol in overweging te nemen vanwege mijn verplichtingen aan *Family Ties*. Door een ingrijpende situatie met onze *cast* leunde hij nog meer op mij dan ooit tevoren.

Aan het einde van het vorige seizoen van *Family Ties* had Meredith Baxter aangekondigd dat ze zwanger was van een tweeling. Onze schrijvers besloten de zwangerschap in de verhaallijn van de Keatons te verwerken; en zo begon seizoen 3 in juli met een aflevering over Elyse en Steven die een nieuwe baby verwachtten. Binnen een paar maanden schreef de arts van Meredith echter verplichte bedrust voor, waardoor de opnames voor *Family Ties* onverwachts kwamen stil te liggen.

Mijn agent, Bob Gersh, greep zijn kans en stuurde me het script voor een snelle, lowbudgetfilm genaamd *Teen Wolf*. Alles was klaar om te beginnen met filmen en de vijf weken durende opnames pasten moeiteloos in de pauze van *Family Ties*. Dit zou mijn eerste hoofdrol in een film zijn, ook al was het een afgezaagde rol waarbij ik elf kilo haar van een berg-rund moest dragen. Toch tekende ik het contract. Achteraf gezien weet ik niet precies waarom ik die rol heb aangenomen.

men. Misschien omdat het wolvengedoe goed had gewerkt voor Michael Landon in *I Was a Teenage Werewolf*? Of heb ik het impulsief aangenomen omdat ik dacht dat ik nooit meer een kans zou krijgen op een hoofdrol in een film? Had ik toen maar geweten dat Robert Zemeckis, Bob Gale en Steven Spielberg rond diezelfde tijd bezig waren met de casting voor *Back to the Future*, een film die eigenlijk vanaf het begin voor mij was bedoeld.

Toen Gary aanvankelijk werd benaderd over de mogelijkheid dat ik Marty McFly zou spelen, voelde hij zich een beetje in het nauw gedreven door Merediths onverwachte zwangerschap. Nu Meredith een zestal afleveringen zou moeten missen, zou mijn rol in *Family Ties* zwaarder gaan wegen dan normaal. Gary zag mij als onmisbaar voor de serie. Hij wist dat het mijn hart zou breken om deze kans te laten schieten, dus had hij in mijn naam geweigerd en mij er nooit iets over verteld. Hoewel ik begrip had voor de situatie, kon ik de ironie van de hele situatie niet laten liggen. Hij stond me niet toe om bij te verdienen bij *Back to the Future*, maar hier zat ik dan met hem te praten op *zijn* tweede werkplek, zijn eigen bijverdienste.

Mijn hoofd tolde terwijl ik probeerde dit nieuws te verwerken. Alle met mij bevriende acteurs spraken over wat ze zouden doen als ze ooit in een Spielbergfilm zouden spelen. Net als elke filmliefhebber op aarde was ik diep onder de indruk van *Raiders of the Lost Ark*, die ik ter plaatse in Toronto zag tijdens het filmen van een tienerfilm genaamd *Class of 1984*. Ik dacht: *wauw, het zou zo geweldig zijn om deel uit te maken van die wereld*. Maar ik was er zeker van dat dit voor mij nooit werkelijkheid zou worden.

Het echt schokkende nieuws kwam nadien: Gary onthulde dat Spielberg en de getalenteerde jonge regisseur van de film, Bob Zemeckis, Eric Stoltz hadden aangenomen als hoofdrol-

speler nadat Gary mij had uitgesloten. De opnames waren al meer dan een maand bezig. Helaas waren de dagelijkse opnames teleurstellend. Eric was enorm getalenteerd, maar het creatieve team vond dat hij gewoon niet de juiste persoon was voor Marty McFly. Spielberg en Zemeckis hoopten dat ze Universal ervan konden overtuigen om een wijziging door te voeren en de scènes met Eric opnieuw te filmen, maar alleen als ze mij deze keer wel voor de rol konden strikken.

Steven was teruggegaan naar Gary en had hem gesmeekt om mij te mogen delen, met een compromis: ik zou mijn verplichtingen aan *Family Ties* overdag nakomen en zou mijn scènes voor *Back to the Future* 's nachts opnemen. Op dat moment waren er nog slechts negen afleveringen van *Family Ties* te gaan van de zesentwintig afleveringen die NBC voor dat seizoen had besteld, dus Gary gaf toe. Hij kende het script al en wist dat ik perfect was voor Marty McFly. Hij zou hen en mij niet voor een tweede keer teleurstellen.

Gary vertelde me dat hij akkoord zou gaan met de film op voorwaarde dat ik dacht beide rollen aan te kunnen zonder ook maar één minuut van zijn show te missen. Terwijl ik probeerde te vatten wat er gebeurde, overspoeld door gevoelens van shock en ongeloof (en, eerlijk gezegd, blijdschap), opende Gary de lade van zijn *Citizen Kane* bureau en overhandigde me een envelop met het script van *Back to the Future*. Ik woog het in mijn hand zonder erin te kijken. 'Ik vind het geweldig!' riep ik uit, wat Gary een beetje verraste. Ik beloofde me te houden aan de regeling die Gary had geschetst, bedankte hem en schoof de envelop onder mijn arm. Ik haastte me naar huis om het script te lezen, maar het maakte niet uit wat er op die pagina's stond. Ik was al verkocht.

VOORAVOND VAN DE TOEKOMST

Ik bracht de laatste dagen van 1984 door met mijn familie in Vancouver, terwijl mijn agent onderhandelde over mijn contract voor *Back to the Future*. Tijdens de vakantie probeerde ik zoveel mogelijk te slapen, omdat ik instinctief wist dat mijn slaap de komende vijf maanden schaars zou zijn.

Dit was de stilte voor de storm; in het nieuwe jaar zou alles veranderen. Ondertussen bracht ik mijn tijd door met een vriendin van mijn zus, een meisje met wie ik af en toe uitging in Canada. Op een avond vertrouwde ik haar toe: 'Ik denk dat ik het eindelijk heb gemaakt.' Ik speelde in een succesvolle tv-serie waar ik dol op was; ik had net de hoofdrol gespeeld in een vreemde, kleine, onafhankelijke film genaamd *Teen Wolf*, en ik stond op het punt de hoofdrol te spelen in een echte Hollywoodfilm met een enorm budget. Na jarenlang te hebben geworsteld als acteur leek het succes ineens in mijn schoot te zijn gevallen. Een ware wervelwind.

Gary Goldberg had de reputatie van een wonderkind dat het op zijn dertigste al had gemaakt. Ik was ervan overtuigd dat mijn moment als wonderkind nu ook was aangebroken. Ik was drieëntwintig en mijn toekomst lag voor me open. Er was plotseling een deuropening waar eerst een muur was geweest.

Mijn familie, die doorgaans niet erg uitbundig was met openlijke loftuigen, gaf in plaats daarvan wijze raad en