

Dit boekenjaar is nog niet voorbij, maar *Pier en oceaan* heeft zéér grote kans het literaire evenement van 2012 te worden. Ruim achthonderd pagina's wordt de lezer het verhaal ingezogen van Abel Roorda, zijn gelovige ouders en zijn nog geloviger grootouders. Ook de Jong (1952) brengt via hen het veranderde Nederland in beeld, van de Hongerwinter tot de welvarende jaren zeventig. Die geschiedenis maakt hij levend door zich te richten op de levenskeuzen van gewone mensen, door de generaties heen. Door zijn zintuiglijke proza leven we met zijn personages mee als met tijdgenoten.

Acht jaar heeft hij aan dit magnum opus gewerkt, maar een uitgeputte indruk maakt hij volstrekt niet. Soepeltjes gaat hij voor op de brede, inpandige trap naar zijn appartement aan de Amsterdamse Keizersgracht. De zon schijnt op de tafel waaraan we plaatsnemen. Daar ligt ook een krant met op de voorpagina de winnaarskoppen van Rutte en Samsom. De schrijver steekt van wal over de verschillen tussen de Franse en de Nederlandse verkiezingen ('de ongelooflijke platte popmuziek op de overwinningseesten van de PvdA en de VVD'), hij pleit tegen het afschaffen van de constitutionele monarchie, en dan is één vraag onontkoombaar.

Hebt u gestemd?
'Ja.'

Wilt u met ons delen op wie?
Lacht: 'Liever niet.'

Heeft uw positie als ZZP'er invloed gehad op uw keuze?
'Wat is dat, zètzètpéér? Bent u dat ook?'
Na uitleg begrijpt hij: 'O, freelancer.'

Omdat De Jong niet om de haverklap een roman publiceert, ervaart hij elke titel als een grote, transformerende stap in zijn oeuvre. Maar er is ook ruimte voor het toeval. Zo ontstond *Pier en oceaan*. 'Ik werkte aan een andere roman en op een zeker moment kwam ik uit op het Goese Sas, waar de sluizen zijn die het kanaal van Goes met de Oosterschelde verbinden. Ik was bij die plaats uit mijn jeugd beland en voelde: dit is een rijke ader. We leerden daar zwemmen, brachten er halve zomers door, ontdekten er erotiek, jongens doken van de hoge over de lage sluis in het water. Het Goese Sas verdiende een apart boek. Dat werd het middenstuk van *Pier en oceaan*, een openvolging van verhalen die allemaal met die plaats te maken hebben. Die proroman klapte uiteen naar beide kanten, zowel terug in de tijd als verder in de tijd. Even belangrijk voor de geboorte van *Pier en oceaan* is dat ik Proust ben gaan lezen. Voor mijn vorige roman *Hokwerda's kind* was Tolstoj mijn grote inspiratiebron, nu was dat Proust. Ik ben een late liefhebber; toen ik vijftientig was, strandde ik in zijn cyclus *Op zoek naar de verloren tijd*. Maar in 2003, een jaar na *Hokwerda's kind*, begon ik opnieuw en

las in een paar maanden die drieduizend pagina's, achter elkaar. Naderhand zag ik dat Vestdijk aan zijn door mij bewonderde Anton Wachter-cyclus begonnen was na lezing van Proust!'

U pakt het in *Pier en oceaan* heel anders aan dan Vestdijk deed.

'Dat wilde ik ook. In wat ik schrijf, streef ik altijd naar vernieuwing van de traditie. Al mijn voorgangers focussen volledig op hun alter ego. Ik focus op vier personages uit drie generaties, zodat mijn alter ego heel veel voorgeschiedenis krijgt. De eerste honderd bladzijden van *Pier en oceaan* gaan over een dag uit leven van de zwangere Dina, de aanstaande moeder van Abel Roorda. Ik toon naast Abels geschiedenis ook het huwelijk van zijn ouders en dat van zijn grootouders, en ook hoe allerlei eigenschappen en omstandigheden doorwerken in de generaties. Dat mis ik bij Tolstoj, bij Vestdijk, en tot op zekere hoogte ook in A.F.Th. van der Heijdens romancyclus *De tandeloze tijd*. Over Anton Wachters ouders kom je weinig te weten, over de grootouders nog minder. In *De tandeloze tijd* is de vader een trieste alcoholist en de moeder offert zich op, maar je ziet die mensen niet van binnenuit, ze hebben geen eigen perspectief in de roman. Iedereen van onze leeftijd denkt nu op een psychologische manier na over zijn ouders en grootouders, je hebt een beeld van hun relaties, je kunt zien hoe dat je eigen leven beïnvloedt. Een roman met één hoofdpersoon doet daar geen recht aan.

Ook de Jong over 'Pier en oceaan'

'Ik ben een realist in hart en nieren'

Zijn nieuwe roman is een grootse familie-geschiedenis. Ook de Jong: 'Ik wil verdwenen levens en een verdwenen tijd vereeuwigen.'

door Jeroen Vullings foto's Maarten Kools



'Ik heb het gevoel dat ik per boek beter word en verder kom'



‘Proust gaf mij die stoot om al schrijvend de meest ver weg geraakte herinneringen op te roepen en te exploreren’

Daarom heb ik een polyfone roman geschreven, over individuele levens in verscheidene generaties. In zekere zin ben ik ook een nostalgicus. Ik wil verdwenen levens en een verdwenen tijd vereeuwigen.’

Zo’n vrijplaats als het Goese Sas behoort tot het verdwenen Nederland.

‘Inderdaad, te onhygiënisch, te onveilig, te ruig voor deze tijd. Er werd gezwommen in het kanaal. Als er een schip aankwam, ging je even opzij. Toen vond je dat heel gewoon. Daarmee staat het Sas ook symbool – zoals de hele roman – voor een Nederland dat niet meer bestaat. Om dat Nederland tot leven te laten komen, koos ik voor de weg van de details. Ik laat heel bewust de grote historische gebeurtenissen weg. Het Nederland van de jaren veertig, vijftig en zestig waarin zich diepgaande veranderingen voltrokken, beschrijf ik van onderaf, puur vanuit mijn individuele ervaring en alles wat ik uit mijn familie heb gehoord. Natuurlijk heb ik ook veel research gedaan. Maar ik wilde de geschiedenis vertellen zonder anekdotiek en historische clichés. Goed kijken naar het dagelijks leven van toen leert je meer dan de grote gebeurtenissen, die in dat leven van alledag niet meer dan decor waren. “Vietnam” domineerde echt niet het gedachteleven in Goes in de jaren zestig. Het zegt mij meer dat het dragen van hoeden en petten, lange tijd een teken van standsverschil, juist in die jaren verdween. En dat Abel vanaf zijn zestiende met meisjes kon donderjagen, omdat de pil er was. Ik zal nooit vergeten hoe ik voor het eerst dat minuscule pilletje in oranje doordrukstrip zag in de handen van een meisje. Voor mij is *Pier en oceaan* heel sterk een boek over het tijdsbeeld. Het huwelijk van Abels ouders, Dina en Lieuwe, is nog een traditioneel huwelijk op christelijke grondslag. Dat van zijn Amsterdamse grootouders is in feite een negentiende-eeuws huwelijk. Zulke stijve, steile en deftige mensen uit Oud-Zuid bestaan niet meer.’

U portretteert die gezinnen bepaald niet nostalgisch.

‘Abels oom Gregoor is fotograaf en verdient zijn brood met het maken van foto’s van kinderen in Oud-Zuid. Hij zegt ergens dat hij zo’n pesthekel heeft aan de romantiek van het gezin. Hij komt bij ogenschijnlijk perfecte en gelukkige gezinnen en voelt meteen dat er van alles niet klopt. Zijn opmerking is mij uit het hart gegrepen en

was voor mij een drijfveer bij het beschrijven van gezinnen. Zoals ik in *Hokwerda’s kind* diep in de psychologie van een moordenaress probeerde door te dringen, zo wilde ik hier laten zien wat er nu werkelijk gebeurt in gezinnen. En dan kom je onder andere uit op geweld. Er waren destijds heel veel gezinnen waarin de oorlog doorwerkte. Niet alleen de Tweede Wereldoorlog. Meneer Wisse, de vader van Abels vriend Marinus, vocht onder kapitein Westerling op Celebes. Nu zou je zeggen dat die man een posttraumatisch stresssyndroom had. Toen vielen je alleen de spanningen in zo’n gezin op. Abel is getuige van het geweld in dat gezin.’

Een hotelkamer in Palermo

Het lezen van Proust wekte bij De Jong het verlangen dieper door te dringen in zijn eigen herinneringen. Hij ontvouwt minutieus zijn literaire techniek: ‘Je gebruikte het woord zintuiglijk voor mijn stijl. Dat is er altijd geweest, vanaf *Opwaaiende zomerjurken*. Ik ben gewend om zowel zintuiglijke waarnemingen als dat wat zich in je bewustzijn afspeelt zo nauwkeurig mogelijk te evoceren. Om dat dichtbij te krijgen. De openbaring bij het lezen van Proust was dat hij in het beschrijven van zintuiglijke en bewustzijnservaringen een laag dieper komt dan Tolstoj. Zo slaagt hij er bijvoorbeeld in de paar seconden te beschrijven tussen ontwaken en echt wakker worden. Daarin neemt hij waar dat tijdens het ontwaken de identiteit van zijn hoofdpersoon Marcel als het ware razendsnel in elkaar wordt gezet. Ook weet Marcel dan niet in welke kamer hij ligt. Zoiets is mij ooit gebeurd op een hotelkamer in Palermo, ik werd in het aardedonker wakker en had geen enkel oriëntatiepunt. Je identiteit is er niet, heel angstaanjagend, en plotseling komt ze tevoorschijn. Proust laat zien hoe dat werkt. Tolstoj scheelt maar zo’n veertig jaar met Proust, maar dit is echt een nieuwe fase in de ontwikkeling van de roman, dus in het exploreren van de krochten van de menselijke geest. Proust gaf mij, op mijn beurt, die stoot om al schrijvend de meest ver weg geraakte herinneringen op te roepen en te exploreren. Ik wilde tegelijkertijd ook een familiegeschiedenis schrijven. Dat heeft mij ook verast, want als je mij tien jaar geleden had gevraagd of ik over mijn Friese, Zeeuwse en Amsterdamse achtergrond zou gaan schrijven, had ik geantwoord: nooit.’

Waarom zo stellig?

Lacht: ‘Als een schrijver het echt niet meer weet, dan kan hij altijd dat nog gaan doen.’ Dat antwoord is niet naar zijn wens, want even later herziet hij het: ‘De eigen jeugd en familiegeschiedenis is in de juiste handen natuurlijk een klassiek literair thema. Tolstoj deed het,

‘Ik heb Zuid-Beveland heel lang niet kunnen zien als literair territorium’

Stendhal, Vestdijk, Claus, Van der Heijden. Het is meer dat ik Zuid-Beveland, het eiland waar ik een groot deel van mijn jeugd heb doorgebracht, heel lang niet kon zien als literair territorium.’

U noemde net weer Van der Heijden. Is zijn werk een ijkpunt voor u?

‘Ik volg hem, zoals ik ook Thomas Rosenboom volg: de twee uit de Nederlandse literatuur die ook zo’n grote roman kunnen schrijven. Ik herken Adri’s manische behoefte om vast te leggen, te vereeuwigen. We zijn beiden geobseedeerd door vergankelijkheid, maar Adri en ik zijn toch tegenpolen. Ondanks deze achthonderd zestien pagina’s ben ik namelijk een compacte schrijver. Adri is heel sterk bezig met het mythologiseren van zijn eigen geschiedenis en van zichzelf via zijn alter ego. Van zijn eigen geboorte maakt hij een mythische scène. Ik mythologiseer ook, maar doe dat veel onnadrukkelijker. Ik ben een realist in hart en nieren en het realisme is voor mij een instrument om door te dringen in de werkelijkheid. Per generatie dringen schrijvers daar dieper in door. Al vele eeuwen baarden vrouwen kinderen, maar Tolstoj is de eerste die een bevalling beschreef. Erotiek is in mijn roman belangrijk, maar besef: dat terrein is pas zo’n veertig jaar geleden volledig vrijgegeven. Vestdijk moest nog heel veel versluieren of weglaten.’

De titel van uw realistische roman is uitermate symbolisch. ‘Pier en oceaan’: man ‘ontmoet’ vrouw?

‘Ik heb de titel afgeleid van een reeks schilderijen van Mondriaan: *Pier en oceaan*. Hij zat op de duinen in Domburg, zag die rijen paalhoofden zo de zee in lopen. Als symbolist zag hij dat inderdaad als het mannelijke en het vrouwelijke. In mijn roman heeft “pier en oceaan” een heel scala aan betekenissen. Abel loopt steeds de strekdam bij het Sas op om bij het lichtbaken te zitten. Ook op de paalhoofden op de stranden loopt hij graag naar het uiterste punt. Op de boeg van een tanker loopt hij naar het uiterste

punt. En de roman eindigt op de punt van Bretagne, in Finistère, op een rotskaap. Abel is opgevoed met oudtestamentische verhalen, vooral het Samuel-verhaal geeft hem het gevoel dat er buiten deze werkelijkheid nog een andere, goddelijke werkelijkheid is van waaruit tot hem gesproken wordt: een stem, een visioen. Met dat verlangen loopt hij naar die uitersten van het land. Maar uiteindelijk beseft hij: er is geen *Jenseits*. Hij ontdekt: het zit in mezelf. De andere wereld die hij zoekt is de wereld van het onderbewuste, die in beelden tot hem komt. Als hij dat ontdekt heeft, kan hij gaan schrijven.’

Hoe schrijft u? Van uw redacteur Tilly Hermans hoorde ik dat u na een overleg over een versie in plaats van veranderingen aan te brengen in die tekst, direct een geheel nieuwe versie schrijft.

‘Ik begon aan *Pier en oceaan* in 2004. Ik bouw een boek op in versies. Van de eerste, rudimentaire versie, waarin allerlei hoofdstukken en scènes nog ontbreken, blijft niets over. De schilder Matisse is daarin mijn leermeester. Zijn methode: hij schilderde zijn motief in een dag, er werd een foto van genomen en daarna wiste zijn assistente dat hele schilderij weer uit met terpentijn. Lydia Delectorskaya heette ze. Het heeft zoveel indruk op mij gemaakt dat ik zelfs haar naam nog weet. Als je die foto’s ziet, denk je vanaf de derde versie: mooi schilderij, laat maar staan. Maar hij analyseerde en absorbeerde zo’n motief al schilderend. Op een gegeven ogenblik, bij de zoveelste versie, mocht zo’n schilderij van hem blijven bestaan.

Wat mij daarin fascineert en aanspreekt, is ten eerste dat je door te werken met versies greep op het materiaal opbouwt en dieper daarin doordringt. Ten tweede is de eindversie door die werkwijze uiteindelijk fris geschilderd, of mutatis mutandis fris geschreven. Aan mijn boeken is niet eindeloos geslepen, er staan geen zinnen in die eindeloos herschikt zijn of verfraaid. Ik geloof in snel schrijven en dat doe ik ook.’

Bent u niet bevreesd dat u veel moois weggooit?

‘Er zijn twee, soms drie handgeschreven versies van *Pier en oceaan* en die blijven bestaan. Alleen de tussenversies gooi ik weg. Een redacteur signaleert meestal iets wat je zelf ook al was opgevallen, iets moeilijk benoembaars dat niet pluis is in een passage. Het klopt niet. Ik zie dat, Tilly merkt het tijdens een overleg ook op en dan raak ik geagiteerd. Ik wil zo snel mogelijk naar huis om zo’n scène aan te pakken. Meestal wordt er dan een diepere laag zichtbaar. Je

raakt in een crisis, wat moet ik met die passage, en door die agressie stoot ik naar een diepere laag en ga ik hem herschrijven. Dat is de andere reden waarom ik verscheidene versies wil schrijven: om de rijkdom van het materiaal te exploreren. Met deze roman erbij heb ik nu drieduizend pagina’s gepubliceerd. Geen klein oeuvre meer. Omdat ik niet zoveel romans publiceer, heb ik het gevoel dat ik per boek beter word en verder kom.’

U schreef deze roman in een bouwkeet, hoorde ik.

‘Ik schrijf in Frankrijk in een schaftkar, zo’n kar waar stratenmakers hun boterham in opeten. We hebben een tweede huis in een rivierdal in Noord-Frankrijk, midden in natuurgebied. Ik wilde een schrijfhut bouwen in de tuin, maar dat mocht niet. Toen werd het zo’n kar.’

Maakt u daar lange dagen?

‘Vijf, zes uur per dag. Om half drie stop ik meestal, dan is het op. Daarna ga ik mailen en bellen of in de tuin werken, op land waar vijftig jaar niks gebeurd is.’

In zo’n kar is schrijven arbeid met je handen?

‘Schrijven is ook een inspanning, het kost kracht. Het fysieke van het buiten werken doet me enorm goed, ik krijg daardoor een betere balans tussen lichaam en geest. Het afgelopen jaar ben ik vrijwel geëmigreerd naar Frankrijk om de roman te voltooiën. Ik lees *Le Monde* en mijn lijfblad *Paris Match*. Ik vind het boeiend daaruit de Franse samenleving te leren kennen.’

Onderwijl haalde Jeroen Brouwers naar u uit in het tijdschrift *De Brakke Hond*. Veel naamgrapjes en u zou ‘theemutsenproza’ schrijven.

‘Dat kwam als een donderslag bij heldere hemel. Ik heb hem nooit aangevallen. Ik heb hem zegge en schrijve één keer ontmoet. Zo’n dertig jaar geleden was dat, ik heb hem een hand gegeven en een paar zinnen met hem gewisseld. Toen heb ik misschien te weinig aandacht aan hem besteed. Of misschien was hij jaloers dat de proloog van mijn roman en niet een hoofdstuk van de zijne als nieuwjaarsgeschenk werd uitgegeven door het VBK-uitgeefconcern. Zijn probleem is dat hij tot de groten wil behoren, maar daar zit hij net onder. Ik heb zijn aanval niet gelezen, maar wel van derden z’n kwalificaties gehoord. Dan denk ik: dit gaat alleen over hemzelf, zijn rancune, zijn frustratie, zijn behoefte af en toe iemand in elkaar te schoppen. Dat alles onder het mom dat hij de volmaakt integere literatuur belichaamt. Ik heb niet geantwoord. Dat is zinloos. Dan moet ik mij in zijn werk verdiepen, iets vinden om het af te breken, allemaal negatieve energie. Op zo’n moment is het heerlijk om in Noord-Frankrijk te zitten.’

Zo’n polemieik doet daar minder ter zake?

‘Literaire polemieik in Nederland is moddergooien, zelden een uitwisseling van argumenten, heel frustrerend. Ik heb in mijn Kellendonk-lezing over het wereldbeeld van W.F. Hermans gesproken en ben in polemieik geraakt met Kees Fens en Gerrit Komrij. Daarna trok ik de conclusie: met polemieik in Nederland kom je geen stap verder. Ik sprak Geert Mak na diens polemieik over Europa en hij zei: dit heeft een half jaar van mijn leven gekost, de slechtste tijd die ik ooit heb gehad. Nooit meer.’

Dat is in Frankrijk beter?

‘Het debat wordt daar nog fatsoenlijk gevoerd. Je hebt intellectuelen als Pascal Bruckner, Bernard-Henri Lévy of Alain Finkielkraut die echt gezag hebben. Hun stukken op de opiniepagina van *Le Monde* hebben impact. Zulke mensen hebben toegang tot de president. In Frankrijk bestaat nog steeds veel hiërarchie en traditie in de samenleving, daarom zijn er nog autoriteiten. De jaren zestig en zeventig hebben bij ons veel meer negatieve effecten gehad dan in Frankrijk; daar is geen sprake van niveauverlaging en afbraak van het onderwijs. In Duitsland wordt snoeihard gedebatteerd. Maar het is wel een echt debat. Dat zie ik in Nederland te weinig gebeuren.’

Hoe kan dat?

‘In een klein land is alles klein, zei Mulisch. In Nederland zijn ook geen grote culturele of intellectuele autoriteiten meer. In *Paris Match* zie je dat er voor een diner in het Élysée principieel een aantal plaatsen wordt gereserveerd voor mensen uit de intellectuele, culturele of wetenschappelijke wereld. In het Franse onderwijs wordt er ingeramd dat cultuur ertoe doet. Tussen links en rechts is daar geen werkelijke onenigheid over het budget voor cultuur. Ik vertelde een Franse vriend over de verwoestende bezuinigingen bij De Rijksacademie van beeldende kunsten, een instituut uit 1870, en

‘Literaire polemieik in Nederland is moddergooien, heel frustrerend’



‘Ik heb al jaren het gevoel dat ik in een heel goede flow zit’

hij zei: een politicus die zoiets maar durft te opperen over onze Académie des Beaux-Arts kan binnen een week zijn koffers pakken.’

Hedonisme, decadentie

Het boek is af. Dan moet het de wereld in. Dertigers ter uitgeverij zetten zich aan die taak, vertelt De Jong: ‘Onder andere via *social media* en filmpjes’. Hij is benieuwd. Ook op een andere manier is het contact met hen inzichtelijk voor hem. ‘Ineens besepte ik dat de tijd die ik beschreef historie is. Tot je veertigste denk je dat de wereld waarin je leeft die van jouw generatie is, na je vijftigste is dat niet langer zo. Voor de jonge mensen op de uitgeverij is *Pier en oceaan* bijna een historische roman. Maar die verdwenen tijd boeit ze wel.’ Dat verheugt De Jong: ‘Ik wil ook graag lezers van dertig bereiken, ik wil niet opgesloten raken in mijn eigen generatie.’ Door de dertigers ter uitgeverij kan hij alvast wennen aan hun perspectief: ‘Ze vinden het moeilijk te begrijpen dat de ongelukkig getrouwde Dina en Lieuwe niet gaan scheiden. Ze zijn niet meer opgevoed met het idee dat een huwelijk voor altijd is. Ze zijn ook van na de seksuele revolutie. Voor Abel is seks een manier om zich af te zetten tegen zijn idealistische en ascetische opvoeding. Ook dát is nu geschiedenis.’

In die periode begon u te schrijven.

‘Meteen op mijn negentiende, als student kunstgeschiedenis. Ik wist op mijn vijftiende al wat ik wilde, maar in Amsterdam maakte ik er werk van. Ik was tweeëntwintig toen mijn eerste verhaal verscheen in *Hollands Maandblad*. Had ik niet geschreven, dan was ik als kunsthistoricus gaan werken en misschien Caravaggio-specialist geworden. Dan had ik boeken geschreven over schilders die mij dierbaar zijn.’

Uw relatie met uw redacteur is even longstanding.

‘Tilly Hermans is al dertig jaar mijn redacteur. Ik heb met haar een relatie zoals ik die met geen enkele redacteur meer kan krijgen, ze kent mijn hele geschiedenis. Het is soms haast een soort huwelijk. De correcties aanbrengen in *Pier en oceaan*, vlak voor het naar de zetter zou gaan, was een hels karwei. Tilly is er op de laatste correctiedag’s ochtends om half zeven aan begonnen. Om half vijf’s middags kwam ik op kantoor en om half twee’s nachts waren we klaar en kon ze het versturen naar de zetter. Ik besepte toen dat ze er een werkdag van twintig uur op had zitten, ze is een echte bikkelaar. Ze leeft met schrijvers en heeft een bezetenheid die een schrijver herkent. Die nacht realiseerde ik mij: je hebt een gekte die ik ook heb; tot het gaatje gaan; net zolang tot het perfect is. Ze kent mijn achthonderd bladzijden nu net zo goed als ik zelf. Zulke bezeten redacteurs zonder negen-tot-vijf-mentaliteit verdwijnen helaas.’

Bent u tevreden met uw leven?

‘Ja, ik geniet ervan. Het diepe dal ligt al weer lang achter me. Maar ik ben nog bijna elke dag dankbaar dat ik zonder remmingen en angsten leef. Dat heb ik een groot deel van mijn leven gedaan en dat is nu totaal weg. Definitief, mag ik hopen. Ik heb al jaren het gevoel dat ik in een heel goede *flow* zit. Twintig jaar geleden begon ik langzaam maar zeker uit de depressie te komen, zonder medicijnen te gebruiken. Ik wil dat aan niemand verkopen als de juiste handelwijze. Maar ik had zelf het idee: het is een mentale kwestie. Ik wilde het uitzoeken. Als romanschrijver is het voor mij essentieel dat ik in mezelf ben afgedaald en de vinger erachter heb gekregen wat mij nou zo enorm hinderde. In mijn verhouding tot de buitenwereld, tot anderen, waren heel veel spanningen, remmingen, angsten. Dat is bepaald door mijn herkomst, mijn moeder, mijn vader, het gezin waar ik uit kom. Ik ben daar langzaam uitgegroeid en ik ben een goede vrouw tegengekomen: Jeanne. Met haar ben ik nu twintig jaar samen. *Pier en oceaan* is aan haar opgedragen.’ ■