



Zoeken naar waar je goed in bent

Een bespreking van *Weg* van Jowi Schmitz

Tiny la Roi

Uitbijters zijn overal.

Ze zijn zó anders dat ze niet in het gewone leven passen.

Jowi Schmitz is een veelzijdige auteur. Als journalist schreef ze (theater) recensies voor *NRC Handelsblad* en *de Volkskrant*. In haar romandebuut *Leopold* (2005) probeert een gepensioneerde weduwnaar in het reine te komen met zijn gezinsverleden. In haar tweede boek, *Kus van je zus* (2007), staat de haat-liefdeverhouding tussen de zussen Marrit en Vera centraal. Beide boeken zijn gericht op volwassen lezers. Schmitz' eerste jeugdboek *Ik heet Olivia en daar kan ik ook niets aan doen* (2011), over een meisje dat de dood van haar moeder probeert te verwerken, werd door de Griffeljury bekroond met een Vlag en Wimpel en door vooraanstaande jeugdboekenrecensenten goed ontvangen. Haar tweede jeugdboek, de thriller *Schat onder de stad* (2014), een zoektocht rondom de in aanbouw zijnde Noord-Zuidlijn in Amsterdam, overtuigde minder (zie bijvoorbeeld Mijnders, 2014). In *Stan en de negen rovers* (2015), een beginnend leesboek op rijm, wordt een aan 'ouder-kou' lijdende jongen gered door negen naar moederliefde gravende rovers. Daarnaast schreef Schmitz de non-fictie titels: *Eerste hulp bij theater* (2011) een praktisch handboek voor theater maken met kinderen, *Nooit Nooit Nooit meer aan de wal* (2013) over bootbewoners in Amsterdam en *Te vroeg geboren* (2014), dagboek over haar veel te vroeg geboren zoon Milo.

Weg, een van de vijf oorspronkelijk Nederlandstalige boeken die zijn genomineerd voor de Dioraphte Literatour Prijs 2017, is de eerste Young Adult roman van Schmitz. Kenmerkend voor dit genre is dat hierin de innerlijke groei van een personage naar volwassenheid wordt gethematiseerd (Van Lierop & Bastiaansen, 2005, p. 20). In hoeverre is er sprake van een ontwikkeling van hoofdpersoon Anna in *Weg*? Uit 'De geschiedenis van *Weg*',

die is opgenomen in de fondslijst van uitgeverij Hoogland & Van Klaveren (najaar 2016), blijkt dat Jowi Schmitz – net als Anna in *Weg* – is weggelopen van huis toen zij veertien jaar was. Welke rol speelt deze overeenkomst tussen de auteur en de hoofdpersoon in *Weg*?

De antwoorden op de bovengenoemde vragen hangen samen met inhoudelijke overeenkomsten tussen *Weg* en de eerdere romans *Leopold*, *Kus van je zus* en *Ik heet Olivia en daar kan ik ook niets aan doen* (hierna te noemen *Ik heet Olivia*). In al deze verhalen zijn de ouders letterlijk of figuurlijk afwezig. Ook wat betreft de vorm zijn er overeenkomsten; in de opbouw van de verhalen, de associatieve schrijfstijl en het overvloedige gebruik van beeldspraak en motieven. Na een samenvatting van de plot van *Weg* worden kort de opbouw en schrijfstijl ervan besproken. Vervolgens wordt het centrale thema van de roman, de ouder-kindrelatie, uitgediept. Inzicht in de betekenis van de roman geven de gebruikte beeldspraak en motieven, en uitspraken van de auteur rondom de verschijning van *Weg*. Waar dat relevant is, wordt *Weg* gerelateerd aan de eerdere romans van Schmitz.¹ In het eindoordeel worden de implicaties van deze roman voor de lezer en het literatuuronderwijs betrokken.

‘Eén dode, 1500 km asfalt, en een kauwtje voor de troost’

Bovenstaande ondertitel van *Weg* geeft in enkele woorden een pakkende toelichting. De dode is Robin, de stoere, zeventienjarige pleegbroer van de bijna vijftienjarige protagonist Anna, op wie ze verliefd is, en met wie ze op het punt staat samen weg te lopen. Robin is een ‘eerstegraads’ probleemgeval. Zijn vader heeft zijn moeder doodgeslagen. Aan die moord is het nodige voorafgegaan blijkens een uitspraak van Robin. ‘Wij doen elkaar pijn niet omdat we dat willen, maar om wie we zijn’ (p. 27).² Wanneer Robin verongelukt, vertrekt Anna op eigen houtje. Ze trekt de wereld in omdat ze vrij

¹ In *Schat onder de stad* ontbreekt ook de moeder en is de vader figuurlijk afwezig. Dit boek wordt in deze bespreking niet betrokken, omdat daarin de focus vooral ligt op de actie. Er is geen sprake van psychologische ontwikkeling bij de hoofdpersoon. *Stan en de negen rovers* is thematisch wel verwant, maar wordt vanwege de afwijkende (dicht)vorm niet nader besproken.

² Omwille van de leesbaarheid verwijzen de paginanummers naar *Weg*, tenzij anders aangegeven.

wil zijn. Vrij van haar ouders, van de talloze pleegkinderen die haar ouders om zich heen verzameld hebben en van de vele huisregels. Ze kruipt in de huid van Robin door zijn jas aan te trekken en zijn naam aan te nemen. Zo probeert ze ook zijn dapperheid te lenen. Ze legt 1500 kilometer af in de vrachtwagen van de buitenissige Mammita en komt terecht in Barcelona. Daar sluit ze zich aan bij een aantal straatartiesten onder leiding van Barry, zelfbenoemde 'Koning van de straat'. Barry benoemt Robin/Anna tot zijn schildknaap. Een jonge kauw, ook een kind dat zijn familie mist, biedt haar troost. Een oproep van Robin/Anna aan haar ouders om haar uit Barcelona op te halen, wordt niet gehonoreerd. Dat, de dood van Barry, en de ontvangst van een postuum verjaardagscadeautje van Robin, geven Anna inzicht in haar eigen drijfveren én die van haar moeder. Dat geeft haar de moed haar eigen naam Anna weer aan te nemen en het leven zelfstandig tegemoet te treden.



Opbouw en schrijfstijl

Weg is opgebouwd uit eenendertig korte, getitelde hoofdstukken. De titels van de hoofdstukken reflecteren de complexe inhoud van de roman. Deze verwijzen afwisselend naar betekenisvolle beeldspraak ('Krassen op de plaat', p. 55), observaties van Anna ('Bh-rollades', p. 69), gebeurtenissen ('Jarig in de kast', p. 77), een personage ('De parkwachter', p. 111) of een levenswijshouding ('Het gaat altijd om de liefde', p. 203). Deze hoofdstuktitels zijn niet alle relevant. 'Bh-rollades,' bijvoorbeeld, verwijst naar drie dikke, toevallige passanten onderweg. 'Van achteren hadden hun bh's rollades van hun ruggen gemaakt' (p. 75). Deze grappige observatie dekt nauwelijks de inhoud van het desbetreffende hoofdstuk, waarin ondermeer het belang wordt uitgelegd van de blauwe stuiterbal waar Robin voortdurend mee speelde. Hij heeft een vergelijkbare stuiterbal in de kist van zijn moeder achtergelaten, als metafoor voor het stukje van hemzelf dat met haar is gestorven. 'Je scheurt als iemand doodgaat' (p. 69). Met meer recht had dit hoofdstuk 'De blauwe stuiterbal' kunnen heten.

Het afsluitende dankwoord van de auteur biedt een gedeeltelijke verklaring voor de complexiteit van *Weg*. 'Ik heb zes jaar aan dit boek gewerkt en het bestond uit vele verhalen. Totdat er langzaam maar zeker dit ene verhaal uit naar voren kwam. Als beeldhouwen' (zp). Vooruitlopend op het eindoordeel zou iets meer 'hakken en schuren' de roman goed hebben gedaan.

De observaties en flashbacks van Anna stuiteren heen en weer tussen heden en verleden, zoals de stuitbal van Robin. De taal stuitert eveneens door snelle dialogen en korte zinnen, vaak in spreektaal. Ook de gedachten van Leopold in de gelijknamige roman, van Vera de ik-figuur in *Kus van je zus*, en van Olivia in *Ik heet Olivia* springen voortdurend terug in de tijd. Deze snelle wisselingen leveren spanning op. Ze maken nieuwsgierig naar wat zich in het verleden heeft afgespeeld. Waardoor is er verwijdering ontstaan in de onderlinge relaties tussen deze kinderen en hun ouders?

Het kind

Anna voelt zich niet geliefd door haar ouders. Ze is de 'spare', verwekt op het moment dat de 'heir', haar broer Wiggert, als eenjarige doodziek werd. Eigenlijk vonden haar ouders één kind wel genoeg. 'Maar nood breekt wet, nog één jongetje dan, dat werd Anna. 'Geeft niks hoor,' had haar moeder altijd gezegd. 'Jij kon er ook niks aan doen' (p. 64). Aan deze schrijvende vaststelling gaan enkele pijnlijke jeugdherinneringen vooraf. Een bijna-verdrinking toen Anna vijf was. 'In de tijdloze seconden dat ze aan het verdrinken was, had ze het gat in haar binnenste ontdekt' (p. 33). Dat gat werd groter toen ze zich op haar achtste alleen moest redden bij het ezeltje rijden tijdens een dagje uit (pp. 43-44). Het gat werd nog groter, toen ze niet langer deel mocht uitmaken van het avondlijke voorleesritueel in het ouderlijk bed (p. 58). Het gat wordt peilloos door de dood van Robin, haar eerste liefde. Robin is al vele uren dood, voordat Anna door haar ouders hierover wordt geïnformeerd, omdat volgens de huisregels haar moeder niet gestoord kon worden. Dit leidt tot de gedachte van Anna: 'Is het toegestaan om als kind niet van je ouders te houden?' (p. 67). In *Weg* wordt deze vraag niet expliciet beantwoord.

Dat antwoord gaf Vera eerder wel, de bijna dertigjarige ik-figuur in *Kus van je zus*. Toen de jonge Vera op school een top drie moest maken van de

meest geliefde familieleden kon ze dat niet. De docente probeerde haar te troosten:

Je hóeft niet van je familie te houden. (...) Want ze had het mis natuurlijk, zoals alleen volwassenen en zeker onderwijzers het mis kunnen hebben. Als je niet van je familie hield, hielden ze ook niet van jou. Dat wist ieder kind. (Schmitz, 2007, pp. 20-21).

Vera voelt zich het 'wisselkind', onbegrepen door haar moeder (Schmitz, 2007, p. 153). Een écht 'wisselkind' is Marieke, de dochter uit *Leopold*. In die roman krijgt de lezer slechts het beeld van vader Leopold over haar: een praatzieke, wispelturige vrouw, net als haar moeder. Marieke is ontegenzeggelijk háár dochter, terwijl er voortdurend aanwijzingen zijn dat Leopold niet haar echte vader is. Olivia in *Ik heet Olivia* voelt zich wel geliefd door haar ouders, maar ze komt moederziel alleen te staan na de dood van haar moeder. Van haar vader ontvangt ze geen steun. Integendeel, zij moet hém troosten.

De dochters in deze romans van Schmitz zijn allen eenlingen. Het zijn net als de Amerikaanse Barry, bij wie Anna geborgenheid zoekt, outliers. 'Ze [Anna] herinnerde zich opeens de wiskundeles weer: uitbijters. Getallen die niet werden meegerekend omdat ze te veel afweken van de verwachtingen. Ze had het er na die les met Robin over gehad. Dat het haar nieuwe lievelingswoord ging worden, uitbijter'(p. 130). Welke rol spelen de ouders van deze kinderen, door wiens toedoen die gevoelens zijn ontstaan?

De ouder

De moeder van Anna, met de veelzeggende naam Anita Huis, is altijd thuis. 'Anna's moeder verzamelde tehuis kinderen, liefst grut, tot een jaar of acht (...)' (p. 11). Wanneer de kinderen ouder worden, neemt de moederlijke aandacht drastisch af en geldt een lange lijst met regels. Overtreding daarvan wordt bestraft met negeren '(...) ze keek nog dagen dwars door je heen' (p. 11). Dat moeder Anita door háár ouders is achtergelaten in een kindertehuis, blijkt uit een tv-reportage over het tehuis. "Dus op een bepaalde manier," zei de presentatrice, "bent u altijd blijven wachten" (p. 159).

De vader van Anna is een kleurloze figuur die doet wat zijn vrouw of zijn beste vriend hem voorkauwen. Mammita en Barry vervullen in *Weg* de rol van vervangende ouders. “Blijf jezelf,” zei Mammita. “Want ik vind jou helemaal goed zo” (p. 89). Barry laat haar na zijn dood, behalve zijn geld, een briefje na: ‘Je was de beste schildknaap die ik ooit heb gehad’ (p. 195). In tegenstelling tot haar biologische ouders accepteren Barry en Mammita Anna wel zoals ze is, wat haar helpt om haar plaats in de wereld te ontdekken.

Moeder Anita mist het vermogen om op een volwassen manier met haar dochter om te gaan. Dat geldt ook voor de moeder van Vera in *Kus van je zus*, en de vaderfiguren in *Leopold* en *Ik heet Olivia*. John, de vader van Olivia, wordt expliciet beschreven als een groot kind (Schmitz, 2011 p. 42). Impliciet gedraagt hij zich als een groot kind door voortdurend in huilen uit te barsten. Uiteindelijk neemt hij wel zijn verantwoordelijkheid als vader op zich. Dat lukt Leopold in de gelijknamige roman niet. Diens onbeholpen pogingen om een kippenei succesvol uit te broeden, symboliseren zijn onmacht om lief te hebben. Hij blijft in wezen een groot kind, niet in staat om met zijn dochter over hun wederzijdse gevoelens te praten. ‘Marieke moet haar praatjes maar aan een ander kwijt. Dat moet ze begrijpen’ (Schmitz, 2005, p. 72). Ook moeder Anita vraagt in reactie op de oproep van Anna om naar Barcelona te komen, begrip van haar dochter.

Liefje, ik kan niet komen. Dat weet je toch? Zorg goed voor jezelf. Als je belt, neem ik altijd op. Kus, je moeder. (p. 217)

Van het kind Anna wordt een volwassenheid gevraagd, waartoe moeder Anita zelf niet in staat is. Schmitz gebruikt uiteenlopende vormen van beeldspraak en motieven om de gevoelens en emoties van haar personages toe te lichten.

Beeldspraak en motieven

Het wemelt in *Weg* van de beeldspraak en motieven. Anna koopt in Barcelona van haar spaarzame geld een stel guppen en laat deze vrij. Als symbool voor haar eigen vrijheid en die van haar (pleeg)broer(s) en -zussen? Naar de betekenis hiervan blijft het gissen. Andere motieven worden wel uitgelegd, zoals het herhaalde 'parelende' lachje van Anna's moeder (p. 11, 155). '[L]achen omdat je niet weet hoe je moet huilen, dat is wat haar moeder deed' (p. 163). Sommige motieven in *Weg* heeft de auteur ook in eerdere romans verwerkt. De belangrijkste worden hieronder uitgelicht.

Beschadiging

Anna reageert haar boosheid en verdriet na de dood van Robin af op haar knuffelzeehond. Ze knipt de knuffel kapot. Waar Anna slechts haar zeehond beschadigt, gaat Robin nog een stapje verder; hij snijdt zichzelf (pp. 13-14). Vera heeft in *Kus van je zus* een knuffelolifant die door derden wordt beschadigd. 'Zijn oor hing er half af en hij bloedde vulsel' (Schmitz, 2007, p. 52). Lezers kunnen hieruit afleiden dat de kapotte knuffel een metafoor is voor de eveneens beschadigde Vera, maar dit wordt niet expliciet geïdentificeerd. In *Weg* wordt dit stijlmiddel wel nadrukkelijk en herhaaldelijk uitgelegd (p. 67, 113, 194), mogelijk vanuit de gedachte dat uitleg van deze metafoor voor de doelgroep adolescenten noodzakelijk is. Aan het eind van het boek krijgt Anna haar door Barry met gouddraad gerepareerde zeehond terug, als symbool voor haar helingsproces (p. 194).

Verdrinken

De bijna-verdrinking van Anna in de Trevi-fontein in Rome staat symbool voor het verdrinken in emoties. 'Uiteindelijk sta je helemaal alleen met je kop onder water en weet je niet meer waar de lucht is' (p. 33). Deze metafoor speelt ook in *Ik heet Olivia* een belangrijke rol (Schmitz, 2011, pp. 54-56, 131, 142). Zowel Anna (pp. 220-221) als Olivia (Schmitz, pp. 54-55, 142-143) overwinnen hun angst voor het water, symbolisch voor het leren omgaan met hun emoties.

Stuiterbal

In *Weg* fungeert de blauwe stuiterbal van Robin als symbool voor de liefde van zijn moeder. Anna ontvangt via haar broer postuum van Robin een blauwe stuiterbal als verjaardagscadeautje. Deze nalatenschap gaat gepaard met een slordig afgescheurd papiertje met de tekst ‘*Van mij* En: ♥’ (p. 218). Dit roept de vraag op of Robins dood wel een ongeluk was. Hij overlijdt doordat hij, tegendraads, niet bij een zebrapad de weg oversteekt, maar langs de achterkant van een bus en wordt overreden (p. 28). Gecombineerd met zijn neiging tot automutilatie is het niet denkbeeldig dat hij bewust de dood heeft gezocht. Zijn blauwe stuiterbal is bedoeld als troost voor Anna.

Blauw

De kleur blauw komt in *Weg* opvallend vaak terug. De basiskleur van de omslag is blauw, evenals de stuiterbal van Robin en de klompjes die Mammita aan Anna geeft. Blauw is de kleur van wilskracht, idealen, geloof en vertrouwen in intuïtief inzicht. Blauw bevordert de communicatie en zelfexpressie.³ Het blauw symboliseert alles wat Anna aanvankelijk ontbreekt en waar ze naar op zoek gaat.

Filosofische wijsheden

Behalve symboliek bevat *Weg*, evenals *Ik heet Olivia*, een grote hoeveelheid (tegeltjes)wijsheden. Voorbeelden hiervan zijn: ‘We gaan nergens heen en op zijn best berusten we daarin’ (p. 49), ‘Weglopen is makkelijk, maar zorg maar eens dat je ergens naar toe gaat’ (p. 96), ‘Wel leuk die vrijheid maar ze mogen er weleens een richtingaanwijzer bij zetten’ (p. 114), ‘Vond je de vrijheid, beviel het niet’ (p. 176). De auteur wrijft de nadelen van weglopen, de vrijheid zoeken, er goed in. Zelfs zodanig dat het tot ergernis leidt bij (volwassen) recensenten (bijvoorbeeld Maliepaard, 2016). Schmitz lijkt zich hierdoor te richten op een jonger lezerspubliek dan in haar eerste romans.

‘Ze missen je heus wel’

Eén zinnetje keert in *Weg* steeds letterlijk terug: *Ze missen je heus wel* (p. 63, 86, 146, 149). Het begint als bemoedigend sms-je van Wiggert. *Ze...* dat is

³ <http://mens-en-samenleving.infonu.nl/psychologie/4051-kleurenpsychologie-betekenis-van-kleuren.html>, geraadpleegd 25 maart 2017.

het thuisfront, bestaande uit de pleegbroertjes en -zusjes en Anna's ouders. Hetzelfde zinnetje krijgt een pijnlijke lading wanneer moeder Anita dit herhaalt in het telefoongesprek waarin Anna haar ouders vraagt haar te komen halen. 'Anna. Ze missen je hoor, kindje' (p. 155). Moeder Anita gebruikt niet het intieme *we* of *ik*, waar Anna naar hunkert, maar het afstandelijke *ze*.

Klimmen

Anna beklimt voor de geplande ontmoeting met haar ouders de Mirador de Colón, het standbeeld van Columbus. Leopold beklimt in het open einde van de gelijknamige roman een berg, samen met zijn piepkuiken. Om daar te sterven zoals Japanners doen op de heilige berg Narayama, als ze voelen dat ze klaar zijn om dood te gaan? Aan het eind van *Kus van je zus* beklimt Vera de uitkijktoren in het vakantiepark waar de basis van haar jeugdtrauma ligt. Ze verkeert in een hallucinerende roes, waarin ze overal olifantenoren ziet. Bij Leopold en Vera blijft impliciet dat die beklimming symbool staat voor de levensweg die een mens moet gaan. In *Weg* vult Anna deze metafoor expliciet in.

Het leven is een zwembad met een wereld eromheen die niemand kent. (...) Sommige mensen drijven, sommige trekken steeds dezelfde baantjes. Anderen proberen over de rand te klimmen om die wereld te gaan onderzoeken. (p. 220)

Moeder Anita is een drijver; zij laat het leven over zich heen komen. Anna komt in beweging, ze wil een klimmer zijn. Die twee lijken niet bij elkaar te passen. Toch krijgt Anna begrip voor de situatie van haar moeder. Deze ontwikkeling bij Anna is terug te voeren op de in de loop der jaren veranderde gedachten van de auteur over familierelaties, zoals blijkt uit uitspraken van de auteur in interviews rondom de uitgave van *Weg*.

De schrijver

In de 'Geschiedenis van *Weg*' zegt Schmitz: 'Soms passen mensen, familieleden nu eenmaal niet. Bij dat inzicht heb ik het heel lang gelaten.' Deze visie

blijkt uit het onvermogen van vader Leopold en dochter Marieke om samen over hun verleden te praten. Ook in *Kus van je zus* komt het niet tot een echt gesprek tussen dochter en moeder. In *Ik heet Olivia* komen vader en dochter wel nader tot elkaar. Daarin is sprake van een kanteling in het werk van Schmitz, merkt ook Lorianne van Gelder (2011) op. ‘Schmitz is milder geworden dan in haar boeken voor volwassenen.’

De afstand tot het kind Marieke is groot; we leren haar gevoelens niet direct kennen. Vera komt dichterbij, maar zij blijft een verongelikt kind. Bij Olivia begint een ontwikkeling die met Anna het dichtst bij de auteur komt. Zelf zegt Schmitz daarover:

Maar ik moest uiteindelijk ook mijn eigen verhaal loslaten om het verhaal van Anna te kunnen vertellen. Het is geen autobiografie, helemaal niet zelfs, het is een eigen, spannend, op zichzelf staand verhaal over een wegloopmeisje. Maar wel met heel veel ziel van mij erin. (Anniek, 2016)

Anna toont begrip voor haar moeder. ‘Ze wist nu hoe het voelde om te wachten tot je ouders kwamen’ (p. 220). Anna concludeert:

Klimmers en drijvers. Alle kleintjes konden bij haar moeder terecht. Want haar moeder is goed in drijven. Misschien moest Anna haar dat een keer vertellen, dan wist haar moeder waar ze goed in was. (p. 220-221)

Schmitz zegt in ‘De geschiedenis van *Weg*’:

Het is waar; mensen doen elkaar pijn of ze passen niet, of er gaan dingen stuk die nooit meer gemaakt kunnen worden. Maar als je begrijpt hoe het ging, daar aan die andere kant, en je houdt van die mensen, dan volgt daarna: het vergeven.

Marieke en Vera zijn allesbehalve vergevingsgezind. Zij weerspiegelen het eerste deel van bovenstaand citaat. Bij hen blijft de relatie met hun ouders verstoord. De personages Olivia en Anna tonen begrip voor de gevoelens en het gedrag van hun ouders. Zij geven blijk van het tweede deel uit bovenstaande passage: de vergeving.

Conclusie

Aan de oppervlakte is *Weg* een toegankelijk boek vanwege de overzichtelijke indeling in beknopte hoofdstukken, de korte zinnen en de eenvoudige taal. *Weg* begint sterk met de karakterisering van Robin en Anna. De plotselinge dood van Robin overrompelt niet alleen Anna, maar ook de lezer. Schmitz weet door het invoegen van korte flashbacks de spanning op te voeren en de gevoelens van Anna invoelbaar te maken. Als Anna is aangekomen in Barcelona dreigt het verhaal te verzanden in richtingloosheid. Dit gebrek aan focus reflecteert impliciet de angst en onzekerheid van Anna en de minder plezierige kanten van vrijheid en is om die reden wel functioneel. Het boek had echter aan kracht gewonnen wanneer kritischer naar een aantal gebeurtenissen en motieven was gekeken. Het slot, de omslag bij Anna van boze, recalitrante wegloper naar begripvolle, vergevingsgezinde adolescent, komt tamelijk abrupt.

De verandering bij Anna sluit aan bij het in de inleiding genoemde kenmerkende criterium van een Young Adult roman: innerlijke groei. Door in *Weg* veel te herhalen en meer uitleg te geven over de gehanteerde symboliek dan in haar romans voor volwassenen, richt Schmitz zich nadrukkelijk op een jong, minder ervaren, lezerspubliek. De overvloed aan symbolische details maakt echter het zicht op de diepere betekenis niet eenvoudig.

Het proces van Anna is nauw verwant aan de ontwikkeling die Schmitz zelf heeft doorgemaakt. Die gelaagdheid in *Weg* komt eerst goed tot zijn recht in het licht van wat de auteur in interviews heeft gezegd over haar werk en door inbedding van *Weg* in het oeuvre van Schmitz. In dat laatstgenoemde ligt een kans voor het literatuuronderwijs. De tekst bevat namelijk kenmerken van 'Zeer uitgebreide literaire competentie' volgens het door Theo Witte ontwikkelde model van literaire competentie, beter bekend als 'Lezen voor de lijst' (Witte, 2008, p. 510).⁴

⁴ De teksten die deze leerlingen aankunnen, zijn geschreven in een moeilijk toegankelijke, literaire stijl waarin ook sprake kan zijn van *vorm- en stijlexperimenten*. Ze hebben een *gelaagde en complexe structuur* waardoor het moeilijk is om in het verhaal door te dringen en de betekenis ervan te duiden. De tekst heeft *symbolische kenmerken (abstracte motieven)* en bevat voor een adequate interpretatie wezenlijke verwijzingen naar andere teksten en kennis (*intertekstualiteit*). (cursiveringen TIR)

Afgezien van de bovengenoemde kanttekeningen, houdt Schmitz de lezer, of dat nu een adolescent of een volwassene is, een intrigerende spiegel voor. Gedraag ik me als een verongelikt kind, of als een vergevingsgezinde volwassene? Ben ik een drijver, die het leven over zich heen laat komen? Of ben ik een baantjestrekker, een meeloper? Of klim ik over de rand, durf een uitbijter te zijn? De positieve boodschap die Schmitz via Anna aan haar lezers meegeeft, is dat ieder mens ergens goed in is, ook de drijvers. Je hebt alleen soms een vergevingsgezind iemand nodig om dat te ontdekken.

Primaire literatuur

Schmitz, Jowi, *Leopold*. Amsterdam, Cossee, 2005.

Schmitz, Jowi, *Kus van je zus*. Amsterdam, Cossee, 2007.

Schmitz, Jowi, *Ik heet Olivia en daar kan ik ook niets aan doen*. Rotterdam, Lemniscaat, 2011.

Schmitz, Jowi, *Schat onder de stad*. Amsterdam, Leopold, 2013.

Schmitz, Jowi, *Stan en de negen rovers*. Alkmaar, Kluitman, 2015.

Schmitz, Jowi, *Weg*. Hoorn, Hoogland en Van Klaveren, 2016.

Secundaire literatuur

Anniek, *Op reis gaan is je zelf ontdekken. Het is een manier om het leven te testen*, 23 november 2016. (<https://lees.bol.com/nl/article/jowi-schmitz-op-reis-gaan-is-jezelf-ontdekken-het-is-een-manier-om-het-leven-te-testen>)

Friso, J., *Het leven is een zwembad met een wereld eromheen die niemand kent*. (<http://www.jaappleest.nl/het-leven-is-een-zwembad-met-een-wereld-eromheen-die-niemand-kent/>)

Gelder, L. van, 'Rare regel eigenlijk dat liegen niet mag.' In: *Het Parool*, 5 juli 2011.

Lierop-Debrauwer, H. van & N. Bastiaansen-Hark, *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs* (Stichting Lezen reeks, 6). Delft, Eburon, 2004.

Maliepaard, B., 'Verhaal van het reservekind.' In: *Trouw*, 10 december 2016.

Mijnders, H., 'Schat onder de stad.' In: *Reformatorisch Dagblad*, 20 januari 2014.

Terhell, A., 'Op zoek naar licht en ruimte.' In: *7days*, 1 november 2016.

Vriens-van Dijk, A., 'Worstelen met de dood.' In: *De Leeswelp*, 17 (4), 2011, pp. 144-145.

Witte, T. van, *Het oog van de meester. Een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de Tweede Fase van het voortgezet onderwijs*. Delft, Eburon, 2008.

Overige bronnen

www.hooglandvanklaveren.nl

www.jowischmitz.nl

www.leesplein.nl