

Een gat waar geen licht bij kon.

Over *Het licht in de stad* van Inge Schilperoord

Liesbeth D'Hoker

Begin november. Week- en dagbladen voorzien ruimte voor persoonlijke getuigenissen van hartverscheurende rouw na het verlies van een geliefde. Ik lees *Het licht in de stad*, de opvolger van Inge Schilperoords bekroonde en met succes verfilmde debuutroman *Muidhond* (2015). *Het licht in de stad* zoomt in op Sophie, een zestienjarige scholier wier vertrouwde wereld vergruizelt nadat haar vader geheel onverwacht overlijdt. Een stom fietsongeluk in de Ardennen laat haar leven instorten nadat ze op jonge leeftijd haar moeder al verloor. Noodgedwongen trekt ze in bij haar tante die weliswaar uiterst zorgzaam is maar met wie ze nooit werkelijk connectie weet te maken. 'Er is, dacht ze ineens, in de hele stad, in de hele wereld, geen mens, niemand die me echt kent.' Een totale verlorenheid maakt zich van haar meester. Op zoek naar richting verkent Sophie dwaalwegen die leiden naar een radicaal narratief.

In *Het licht in de stad* onderzoekt Schilperoord hoe een intelligente tiener uit een stabiel atheïstisch middenklassegezin op korte tijd richting extremisme kan afdwalen. Hiervoor kiest ze het steeds nauwer wordende perspectief van de zoekende adolescent. Daarnaast werkt de auteur nog twee aanvullende personages uit: Zala en Isra. Deze leeftijdsgenoten zijn de enigen met wie Sophie enigszins interageert en krijgen ook symbolisch invulling als Sophies respectievelijk lichte en donkere alter ego.

Zoals Schilperoord met *Muidhond* een beklemmend en meeslepend portret van de mens achter de pedoseksuele delinquent optekende, geeft de Bronzen Uil-winnaar hier opnieuw inkijk in een wereld die grotendeels aan de openbaarheid onttrokken blijft. Ze kiest bovendien voor een gelijkaardig, klassiek vertelprocedé waarbij ze de lezer van heel nabij mee laat bewegen met de gedachten en ervaringen van haar personele vertelinstantie terwijl er in de ruimte daarbuiten nauwelijks iets lijkt te verschuiven. Schilperoord toont haarfijn de denkwereld en beleving van haar

hoofdpersonage, waar ze zich verder beperkt tot een vage setting van een anonieme stad (kantoorgebouwen, havens, nieuwbouwwijken), slechts een handvol nevenpersonages en een opvallend minimale enscenering van de verschillende scènes. Doordat je zo dicht op de huid van de protagonist zit, maakt Schilperoord je als lezer betrokken partij. Dat soort invoelende medeplichtigheid is waar ze als auteur op inzet, maar de ontstellende leeservaring van *Muidhond* – waar je meegezogen wordt in de innerlijke strijd van een jongeman met pedoseksuele verlangens – ligt dit keer buiten bereik. *Het licht in de stad* stuit op de beperkingen van zijn enge perspectief, als lezer zit je vast in het hoofd van een zestienjarige met heel naïeve gedachten over religieuze gevoelens. De toon van de roman neigt hierdoor naar die van het young-adultgenre.

Dat Schilperoord een waarachtige weergave van de realiteit neerzet, betwijfel ik niet. Het is heel waarschijnlijk dat het discours van tieners in zo'n geradicaliseerde kringen werkelijk zo naïef is, maar de roman als kunstwerk zou wel baat hebben bij een extra, ruimer perspectief en het voor de lezer interessanter maken. Zo speelt het 'Licht' waaraan de titel refereert bijvoorbeeld een belangrijke rol in de mystieke traditie, maar daar komen we via een jong en onwetend hoofdpersonage nauwelijks iets over te weten. En Sophie mag dan wel een einzelgänger zijn, het blijft enigszins ongeloofwaardig dat geen enkele volwassene zich om haar welbevinden bekommert – geen opmerkelijke leerkracht, niemand uit de voormalige kennissenkring van haar vader, ...

Ook op vlak van sfeerschepping kiest Schilperoord voor een variatie op een succesrecept. Waar de dagen in *Muidhond* kraakten onder een loden hitte, valt er nu een roman lang regen uit de hemel. De sfeer is klam en nat; het licht onder invloed van regen diffuus zoals ook de gedachten van het hoofdpersonage verweekt en drabbig zijn. De plot van *Het licht in de stad* ontwikkelt zich langzaam maar onherroepelijk. Schilperoord lijkt op metaniveau over deze trage opbouw en plotse afwikkeling te reflecteren via een muziekstuk dat Sophies tante met haar bespreekt; 'Hear my prayer, oh Lord', een compositie van Sven-David Sandström, gebaseerd op een stuk van Purcell.

'Nou, het is dus zo'n beetje op het midden, je moet goed opletten, dan verbrokkelt het als het ware.'

Schilperoord geeft de ontsparing van meet af aan, al weet ze het voldoende spannend te houden. Het drama voltrekt zich in drie, steeds korter wordende, bedrijven. Haar keuze voor een bijna schuifelende uitwerking van de psychologische intrige richting climax, onder andere door sterk in te zetten op het repetitieve van Sophies weifeling, drijft de beknelling op. De uiteindelijke, onvermijdelijke catastrofe werkt Schilperoord dan weer erg schetsmatig uit, wat bijdraagt aan een algehele verwarring die je ook als lezer treft.

Compositorisch klikken de radartjes van *Het licht in de stad* goed in elkaar, en op de beste momenten valt de lezersblik zo goed als samen met de vertroebelde blik van het hoofdpersonage. De belangrijkste kanttekeningen vinden dan ook hun oorsprong in de onvermijdelijke vergelijking met haar exceptioneel goede debuut. Wat ze in *Het licht in de stad* doet, deed ze al eens eerder en door een origineler gebruik van symboliek ook beter. Inhoudelijk heeft *Muidhond* ook dat streepje voor met zijn tijdloze problematiek die tegelijk zwaar onderbelicht is. Al mikt ze ook hier op een universele insteek, want de zoekende mens die wankelt is, niet in het minst als tiener, in elk tijdvak vatbaar voor extreme gedachten. Aan de vraag naar zin alludeert ook het prachtige motto van Sylvia Plath dat Schilperoord aan haar roman vooraf laat gaan: 'I talk to God but the sky is empty'.

Naar het licht

De Nederlandse Sophie deelde met haar vader, die als strafpleiter vaak jonge Syriëstrijders verdedigde, een grote interesse voor de islam. De laatste maanden voor zijn dood volgden ze zelfs samen Arabische les. Omdat ze haar afwezige vader koste wat het kost bezielde in zichzelf aanwezig wil houden, neemt ze zich voor om dat wat ze deelden actief verder te ontplooien. Sophies periode van rouwverwerking valt samen met haar kennismaking met Zala rond een schoolwerkstuk dat Schilperoord gebruikt om verschillende visies op godsdienstbeleving te formuleren. Voor de Afghaanse Zala is religie iets heel natuurlijks en geen studieobject, ze wil de door Sophie voorgestelde onderwerpen van Syriëstrijders en jihadi dan ook mijden als de pest. 'Ik weet er niets van en ik wil er niks van weten. Van die kinderen die daarheen gaan al helemaal niet. Dat zijn gewoon losers.'

De vredelievendheid van de religie moet het uitgangspunt van het werkstuk vormen, daar raken de meisjes waartussen het instant klikt, het gauw over eens. Zala symboliseert het licht in Sophies dagen, ze heeft zoals haar naam suggereert een

warm karakter: ‘Zala betekende zon. Of schijnsel. Letterlijk betekende het: iets dat schijnt of schittert.’ Als praktiserend gelovige is ze bovendien ook absoluut hedendaags.

‘Wat een onzin. Om een goede moslim te zijn hoef je niet terug naar de oertijd, hè? Als Mohammed nu leefde, had hij ook gewoon sneakers en een smartphone, hoor.’

Meermaals herinnert ze Sophie, die haar verbeelding oppoekt met romantische idealen over oeroude tradities, aan de eigentijdsheid van haar religie. Voor Zala gaat islam niet om stalen gedragsregels of onwrikbare tradities maar slechts om twee dingen: hoe je je gedraagt tegenover andere mensen én of er liefde heerst tussen jou en je God. Ondanks de vele uren die ze samen doorbrengen komt Sophie niet los van haar neiging tot exotisme. Sophie projecteert een sterk idealiserende blik op Zala en haar omgeving.

Haar fascinatie gaat bovendien gepaard met prikkelende gevoelens die op meer dan vriendschap wijzen. Ze droomt ervan met Zala samen te vallen: ‘Dan was er misschien geen God meer nodig.’ Net als Zala wil ze zich geborgen weten. Gaandeweg fantaseert ze steeds fanatieker dat ze de shahada, de geloofsgetuigenis, als bekeerling uitspreekt.

Aan de tintelende vriendschap van de meisjes komt abrupt, nog voor ze werkelijk wortel kan schieten, een einde. Zala verdwijnt onder onduidelijke – vermoedelijk juridische – omstandigheden uit Sophies leven. Van dan af nemen Sophies fantasieën over moslimstrijders en de Arabische wereld dwingende vormen aan. Aangetrokken door de zekerheden die jihadistische jongeren online spuien, verliest ze haar greep op de werkelijkheid en raakt ze in de ban van een radicaal fantasma: ‘Hun ogen waarin geen spoor van twijfel te ontdekken viel, dringen zich in die van haar.’

In de duisternis

In het in 2021 bij *De Bezige Bij* verschenen essay *Gedachten over rouw* schrijft de bekende feministe Chimamanda Ngozi Adichie: ‘Vijanden, wees gewaarschuwd: het ergste is gebeurd. Mijn vader is niet meer. Nu zal mijn gekte zich manifesteren.’ Dat is precies wat Schilperoord haar wankelende protagonist laat overkomen. In de loop

van het rouwproces verschanst Sophie zich steeds vaker alleen op haar kamer in de 'vide', met haar islamboek en werkschrift Arabisch. Ze heeft niemand, behalve haar tante die zelf een en al verlorenheid is, om haar rouw mee te delen. Haar tantes onhandige pogingen om met haar in gesprek te gaan draaien op niets uit, Sophie klampt zich vast aan haar obsessie en graaft zich almaar dieper in haar isolement in. Schilperoord toont treffend hoe een gevoelig meisje in korte tijd kan afglijden naar extremisme:

Ondertussen wilde ze aan niemand laten merken waar ze mee bezig was. Haar tante niet, en ook op school vertelde ze niks. Niemand mocht zich met haar bemoeien. Dat ging eigenlijk vanzelf. Ze gedroeg zich gewoon hetzelfde als altijd, stond in de pauzes nu eens bij dit groepje, dan bij dat, en meed de drukte. Als ze moest praten, dan verzong ze wel wat, maar het liefste zei ze zo min mogelijk.

Bekeerlingensites worden Sophies favoriete pleisterplaats, het internet haar nieuwe thuis. Inge Schilperoord, die behalve als schrijver ook actief is als forensisch psycholoog, contrasteert Sophie op dit punt betekenisvol met Zala die ook worstelt met diverse vormen van ontworteling, maar zich omringd weet door familie en gesterkt voelt in haar geloof. In een gehecht verband is zij veel beter in staat aan moeilijke omstandigheden het hoofd te bieden en helder te beschouwen.

'Wat vernield wordt aan sociale cohesie, wordt vervangen door identitaire kleefstof', stelt Stefan Hertmans in zijn essay *Verschuivingen* (2022). Zo vergaat het ook Sophie, die niet langer kan terugvallen op een sociaal vangnet, haar oude identiteit als dochter kwijt is en zwicht voor een zogenaamd op religieuze gronden gebouwd construct. Zogenaamd, want de religieuze motieven van de doorsnee Syriëstrijder zijn louter voorwendsel voor dieperliggende gevoelens van agressie en zelfagressie. En ook die gewaarwordingen zijn Sophie niet vreemd. Tijdens het rouwproces kampt ze niet alleen met verdriet maar ook met gevoelens van boosheid en haat, en daaraan verbonden schuldgevoelens. Haar woede door rouw slaat over op de haar omringende wereld die er wel nog is.

'Als jij niet zo egoïstisch was geweest, papa, begon ze opnieuw, als jij me niet weer had buitengesloten, als jij niet zonodig alleen moest gaan fietsen in de

Ardenne... Je had beter moeten opletten, ik had alleen jou nog maar. Als jij gewoon beter om je heen had gekeken op die smalle paden, als je niet... Dan waren we samen... Ze drukte haar lippen tegen de onderkant van haar mouw om niet te huilen. Dan zouden we samen naar Marokko zijn gegaan. Voor het eerst samen naar een islamitisch land.'

Sophies woede is geworteld in machteloosheid. Ze is om tal van redenen kwaad op haar vader. Hij heeft als enige haar moeder gekend, hij moest zo nodig alleen gaan fietsen, enzovoort. Maar ze is ook jaloers op de jongeren die hij als advocaat verdedigde en bij wie hij in de maanden voor zijn dood veel meer tijd doorbracht dan bij haar. Ze voelt zich in zekere zin door hen gekrenkt en is uit op wraak. Dat gebeurt op basis van een vergeten dossier over een zekere Isra El Hannouri, een vrijgepleite jihadbruid.

Wie Isra El Hannouri was. Hoe haar band met papa was. Wat hij allemaal voor haar overhad. Hoeveel uren zij samen praatten.

Sophie start met een dossier uit te spitten rond de periode dat haar bezoekjes aan Zala ophouden. Op dat punt begint de aangekondigde verbroekeling.

Bewasemde blik

Het mistig denken dat Schilperoord in haar karaktertekening van Sophie aanbrengt, is eigen aan het rouwproces, zoals Chimamanda Ngozi Adichie in *Gedachten over rouw* beschrijft. De geest is aldoor bezig het verleden als bewuste herinnering te reconstrueren en raakt daardoor overbelast. Wie nog maar pas een dierbare verloren is, moet zichzelf er bij het ontwaken vaak telkens weer aan herinneren. Het besef is nog niet ingedaald, er speelt een soort fantoompijn. Een geest die druk bezig is met rouwverwerking beschikt over een sterk verminderde capaciteit om zijn normale taken uit te voeren, zoals voor evenwicht en helderheid zorgen. Doorgaans komt dit na verloop van tijd goed, maar soms ontspoot het ook zoals Schilperoord laat zien. Sophie is steeds minder in staat om de eigen bewasemde blik te overstijgen, en de lezer draait mee rondjes langs haar dwanggedachten:

‘Ik moet hiermee doorgaan. Ik moet er dichterbij komen. Bij de God uit de Koran. De God van de moslims.’

Bovendien blijkt Sophie over een zeer levendige fantasie te beschikken waardoor ‘alles wat zij dacht te snel echt leek’. Ook Sophies aandrang tot exotisme hangt hiermee samen. De verwachtingsvolle blik die ze op Zala en haar ‘vreemde’ context projecteert is vooraf ingevuld. Aangetrokken door een geheimzinnige wereld waar ze heil verwacht, ziet ze enkel en automatisch de raadselachtige schoonheid en geen mogelijke problemen. Sophies realiteitsverlies neemt steeds uitgesprokener vormen aan, zo verbeeldt ze zich dat ze gesprekken voert terwijl ze in werkelijkheid gewoon stil voor zich uitstaart:

De wereld kwam weer tot leven. ‘Wat doe je raar. Wat sta je daar nou?!’
Sophie schrok op van Zala’s stem.

De impact van ongenueanceerd denken op het functioneren en handelen van een personage speelde ook in *Muidhond* een centrale rol. Hoofdfiguur Jonathan volgt er blind regels die hij niet werkelijk, inzichtelijk, begrijpt om een beter mens te worden. Sophie belichaamt diezelfde gevaarlijke mix van onbegrip en obsessiviteit. Ze schrijft spreuken over uit het Koranboek die ze vervolgens vertaalt: ‘prachtig vond ze het, al had ze geen idee wat het betekende.’

Schilperoord varieert hier verder op in de geschiedenis die ze verzint voor Isra, de terreurverdachte die onderweg naar Syrië bij de grens met Turkije onderschept wordt. Omdat Sophies vader pleit dat Isra uit humanitaire overwegingen afreisde en om ginds in het kalifaat dichterbij God te zijn, komt ze vrij. Kort daarop reist de ‘gwiekste jihadbruid’ alsnog en met succes af naar ‘het Morgenland’. Sophie is ervan overtuigd dat schuldgevoelens hierover bijgedragen hebben aan haar vaders ongeval. Uit op wraak zoekt ze online contact met het meisje. Maar zodra het gesprek tussen beide meisjes op gang komt, verdampt de wraakzucht en ontwikkelt Sophie een zekere sympathie voor de Syriëstrijdster.

Opeens kwam het mooie dat ze in het kalifaat had gezien weer in volle kracht op haar af, ze schrok, en ze zag de foto van Isra nu ook anders. Een schokkerig streepje licht van buiten verlichtte haar ogen, die nu heel dichtbij kwamen. Ze

had het verkeerd gezien. Er straalde wel iets uit, Isra's ogen keken haar nu aan alsof ze schitterden door een spleet. Abrupt wendde ze haar eigen ogen ervan af, alsof ze zich had verbrand.

Sophie lijkt te vergeten wat ze initieel over Isra dacht, namelijk dat ze te suf is om de Koran te begrijpen en slechts lege leuzen zonder inhoud spuit. Weinig verschillend dus van haar eigen neiging om blind Koranverzen in een schrift te kopiëren. Dergelijke vaststellingen worden door Hans Magnus Enzensberger in zijn essay over geradicaliseerde jongeren, *De radicale verliezer. Over de psychologie van de zelfmoordterrorist* (2016), bevestigd.

Opvallend is het ook dat slechts heel weinig terroristen uit strenggelovige milieus afkomstig zijn. (...) Veel wijst er evenwel op dat de vroomheid van terroristen niet veel om het lijf heeft. De daders klampen zich vast aan een geloof uit tweede hand, een geloof dat niet meer echt aan zichzelf schijnt te geloven.

Isra's karaktertekening sluit naadloos aan bij de psychologische schets van de Syriëstrijder die Enzensberger in *De radicale verliezer* optekent. Er rest haar amper nog eigenwaarde waardoor het voornemen om anderen voor haar eigen mislukking te straffen de enige uitweg lijkt. Enzensberger toont aan hoe in zo'n zelfmoordaanslag, die moed vergt, namelijk 'de moed der wanhoop', twee dingen samenkomen: de gedroomde triomf over de anderen door ze koelbloedig te elimineren en tegelijkertijd ook het eigen leven, dat als waardeloos ervaren wordt, definitief uit te vagen.

Aangezien Sophie zelf labiel en op de dool is, verbaast het geenszins dat haar wrok snel ombuigt naar een zekere empathie voor Isra, want herkenning werkt verbindend. Ook Isra zocht heil in religieuze dogma's na het verlies van haar vader in een poging om de onvoorspelbaarheid van het lot te bezweren.

Zij ging alles anders doen. Leven voor Allah. Verwoed zocht ze naar regels die ze kon volgen, zo zei haar moeder. Gedragsregels om zuiver te worden, dat woord kwam steeds terug. Ze wilde niet alleen God dienen, maar haar hele ziel schoonwassen van de vlekken van haar verleden.

Isra legt haar eigen wil aan banden en stelt een slaafs vertrouwen in middeleeuwse regels. Ze klampt zich vast aan God als het antwoord op alle vragen, terwijl religie in plaats van een dogmatisch antwoord veeleer een manier moet zijn om de werkelijkheid te bevragen.

In een spagaat

Er weerklinkt opmerkelijk veel klassieke muziek in *Het licht in de stad*. Sophies tante is naast vioolbouwer een concertpianiste die avond na avond weemoedig de Goldbergvariaties van Bach inoefent. Sophies vader gaat te rade bij Chopin telkens als hij haar moeder mist en Sophie zelf speelt ook viool, al blijft haar instrument sinds de dood van haar vader onaangeroerd in de kist. Toch biedt muziek een uitweg als ze het moeilijk krijgt:

Na verloop van tijd was het dan alsof de muziek heel ergens anders vandaan kwam. Niet meer uit een klankkast, en aanrakingen van vingers, maar uit iets dat groter was dan zij samen. Vele malen groter. Iets waar ze in wilde verdwijnen.

Schilperoord alludeert hier op de bijna mystieke ervaring die muziek kan opwekken. Sophie koestert de warmste herinneringen aan de momenten waarop ze samen met haar vader luisterde naar recitaties van soera's, hoe ze er allebei door geraakt werden en er betekenis in vonden. 'Deze muziek, dit is God. (...) Het is God omdat je niet precies weet wat het is, maar het bestaat wel.'

In dit geval is de sensatie van zelfverzinking lichtend, betreft het een overgave aan iets wat niet vaststaat, onbepaald blijft en dus ver afstaat van ijzeren dogma's. Heel anders dan de religieuze ervaring die Sophie uiteindelijk naspeurt en die duidelijk gericht is op zelfverlies. Door middel van geestelijke overgave zoekt ze immers een manier om zelf niet te hoeven denken, en zo verlost te raken van de worsteling met zichzelf en haar situatie.

Enzensberger waarschuwt in zijn lezenswaardig essay voor het groeiend aantal dwalende mensen die zichzelf verachten en zich door hun omgeving vernederd weten. Zij zijn niet langer in staat het moeilijkere pad van de kritische bevraging en de nuancering te bewandelen en zwichten voor radicale stellingen, meningen verpakt als waarheid, versimpeling zonder grond. Ze verliezen zichzelf in schijnoplossingen

waaraan ze autoriteit toekennen. Enzensberger ziet een opvallende toename aan verliezers in onze samenleving en wijt dit aan ‘de wijze waarop de mensheid zichzelf heeft ingericht – kapitalisme, concurrentie, imperium, globalisering (...)’. Vanuit zijn oogpunt is er dan ook amper verschil tussen jihadi en Amerikaanse jongeren die op schoolcampussen een bloedbad aanrichten.

Het licht in de stad neemt de lezer mee op de dwaalwegen van zelfdeceptie. Schilperoord tekent een spagaat in de binnenwereld van Sophie in tinten van licht en donker. De wijze waarop het licht binnenvalt (stralend, gedimd, monotoon, enzovoort) is sprekend voor de blik en het gemoed van degene die registreert. Deze optische metafoer is hoewel voor de hand liggend ook treffend voor dit verhaal over de zoektocht naar klaarheid en het gevaar van verblinding. Ook de romantitel, die op zich weinig in het oog springt, haakt er mooi bij aan. De zoektocht naar het licht staat centraal in Sophies lievelingsvers uit de Koran:

‘An-nur’ (...) De vierentwintigste soera. Haar gedachten gingen door naar vers 35 dat daarbij hoorde, het mooiste dat ze kende. *Licht op licht. Allah maakt gelijkenissen voor de mensen en leidt naar Zijn licht wie Hem behaagt*. In haar hoofd doemden de krullerige Arabische letters op, gloeiend in het duister.

Soms schuift Schilperoord haar spel met licht en donker iets te nadrukkelijk in haar beschrijvingen: ‘De schaduw over Zala’s gezicht verdonkerde’ of ‘Hij brandde heel zwak met een dof schijnsel, dat de kamer vreemd genoeg juist donkerder leek te maken’. Ook de symbolische ruimte die duister en somber, herfstig en nat is, is weinig vindingrijk, al leent ze zich uitstekend voor Sophies herinneringen die oplossen en verweken, en haar langzame afdrijven in wakkige gedachten. Schilperoord laat in haar ruimtebeschrijving ook zo nu en dan het voormalige kantoor van Sophies vader betekenisvol aan de horizon verschijnen.

In de verte glom de toren van haar vaders kantoor, die als altijd overal bovenuit stak. Hoewel de werkdag al om was, waren de ramen nog verlicht, wat maakte dat de regen daar uit een mooi opgelichte hemel viel.

Een passende metafoer voor de vader die over alles waakt, voor wie ze tot het uiterste wil gaan, maar telkens iets te nadrukkelijk herhaald waardoor er iets uitleggerigs

insluit. Deze neiging tot duiding in combinatie met het vertelperspectief van een onwetende, lichtgelovige zestienjarige geeft de roman iets heel laagdrempeligs. Er rest de lezer niet bijster veel uitdaging en denkwerk. Dat is jammer, zeker in een verhaal dat deels waarschuwt voor de val van hapklare schijnoplossingen.

Stijl kan de inhoud naar een hoger niveau tillen; daarom is de apotheose van *Het licht in de stad* wat mij betreft het meest geslaagd. Schijnbaar uit het niets, maar toch gestaag opgebouwd, belandt de lezer samen met Sophie in een ogenblik van totale verwarring. Alle stemmen die in Sophie resoneren vloeien samen, klinken er chaotisch door elkaar en ontsluiten een onbestemde openheid waarmee het boek eindigt. Deze slotscène verheft de roman die het meer van de spanning dan van de vernieuwende inzichten of boeiende karakters moet hebben alsnog naar een geslaagde leeservaring.

Gevoelsmatig slaagt Schilperoord er dit keer minder in me mee te zuigen in de binnenwereld van haar protagonist; *Het licht in de stad* kleeft minder aan de botten dan zijn weergaloze voorganger maar blijft als vertelling toch overeind. De verborgen wereld die *Het licht in de stad* laat zien, maakt bovendien nieuwsgierig naar welke andere belevingswerelden Schilperoord mogelijk nog zal openbaren.

BIBLIOGRAFIE

Inge Schilperoord, *Het licht in de stad*. Podium, Amsterdam, 2022.