

Dark Habits

SIMON VAN SCHUYLENBERGH / KWP

Nonnen met een zotskap



Elke Huybrechts
Gezien op 30 juli 2026
Hangar n° 1, Oostende, in het kader van TAZ26

Zes performers hullen zich in een nonnenhabijt voor ‘Dark Habits’, de recente vrucht van theatermaker Simon Van Schuylenbergh. De voorstelling ontleent haar titel en premisse aan de gelijknamige film van Pedro Almodóvar uit 1983 waarin losgeslagen nonnen de scepter zwaaien. Ook hier krijgt een anarchistische *community* — of eerder: rel schoppende kunstenaars in vermomming? — de hoofdrol. Met snel opeenvolgende sketches maken Van Schuylenbergh en co van ‘Dark Habits’ een cabaretvoorstelling, die schipbreuk lijdt door haar stuurloosheid.

01 AUGUSTUS 2026

Bij binnenkomst wacht Rosie Sommers, in nonnenhabijt, me op met een verwelkomende glimlach. 'Ben jij onderdeel van het culturele veld?' vraagt ze. Ik knik, en daarmee klapt een val dicht. Even vriendelijk, maar met een ondertoon die geen tegenstribbelen toelaat, verzekert ze me dat een inwijding mijn plek in het veld zal bekrachtigen. Ik krijg een spuitje water in mijn gezicht uit een spuitbus die ze steeds even innemend hanteert. Een paar stappen verder biedt een volgende ‘non’ me een nonnenkapje aan.

Congregatie van nonnenkapjes

Na die inwijding zoek ik een plaats op de tribune die in een U rond het podium staat. Her en der herken ik bekenden maar ook andere mensen uit het werkveld aan Zo’n kapje. Het oogt komisch, deze geïmproviseerde kloostergemeenschap. Maar waarom die scheidslijn tussen ingewijden en niet-ingewijden? Wat betekent dit teken? Is het lichte ongemak dat je erbij voelt ook bedoeld?

'Dark Habits' is daarmee nog niet begonnen. Simon Van Schuylenbergh neemt eerst nog het woord. Hij verontschuldigt zich voor de akoestiek van de ruimte en oppert, met een zekere zelfspot, dat 'Dark Habits' misschien te klein bevonden

werd voor een hoofdpodium. Zou best kunnen, want doorgaans toont deze theatermaker zijn werk op een verhoogje van nauwelijks een paar vierkante meter op de zolder van de Brusselse wijnbar van zijn partner.

Een vuurwerkstokje in zijn bilspleet: een onvergetelijk beeld

Van Schuylenbergh grijpt het moment aan om daarover iets meer te vertellen. De reeks voorstellingen op zolder, waar ook anderen toe bijdragen, heet 'Anal Pompidou'. Hij omschrijft het als een *bottom-up* (*pun intended*) cabaret, een schaamteloze parodie op het miljoenenproject Kanal – Centre Pompidou. Hij opent elke avond zelf. Op handen en voeten, met zijn achterste richting het publiek, nodigt hij de kunstensector uit om samen te komen in zijn aars. Een vuurwerkstokje sputtert ondertussen in zijn bilspleet. Een onvergetelijk beeld en precies daarom doeltreffend als commentaar op de scheve verhoudingen binnen het kunstenveld. Subtiliteit is aan hem niet besteed.

Deze uitleg fungeert als een soort leesbril voor wat volgt. "Whereas most artists take their good ideas and make them better (er, er, er), I take bad ideas and make them worse (erse, erse)," schalt het met veel echo door de hangar. Een heldere poëtica, maar het is niet Van Schuylenbergh zelf die ze verkondigt, maar zijn alter ego van vanavond: de zelfverklaarde Jezus van Brussel. De gelijkenis met de originele Jezus is onmiskenbaar: een schaars lendendoek, spatten bloed, weelderige lokken. Alleen bungelt er tussen de benen van deze Jezus een stuk Frans stokbrood.

De hangar of de kerk?
Jezus van Brussel verklaart de hangar tot zijn kerk — of misschien was het net andersom. Van Schuylenbergh laat de laatste klanken van elke zin doorgalmen, alsof de ruimte zelf hem napraat. Een fijne, komische vondst. Ze schuift de satire meteen naar het hart van het schouwspel, maar geeft de woorden tegelijk ademruimte. Tussen de galm door licht hij, in korte poëtische zinnen, toe wat zijn intenties zijn. Op onnavolgbare wijze versmelt hij in deze speech voor zijn geïmproviseerde community kunst en religie, high art en low art tot ze inwisselbare grootheden lijken. In deze potsierlijke opener herhaalt Van Schuylenbergh de kracht van zijn 'Anal Pompidou'-act en zet hij meteen de krijtlijnen uit voor wat komt.

Van Schuylenbergh en co laten zich duidelijk niet vangen in welke vooropgezette structuur dan ook.

Want dan begint het pas echt-echt. Nadat Jezus aan een kruis gehangen werd volgen een reeks korte acts elkaar in snel tempo op. Ze worden aangekondigd als hoofdstukken van een groter geheel, maar gaandeweg laat de voorstelling die structuur weer los. Van Schuylenbergh en co laten zich duidelijk niet vangen in welke vooropgezette structuur dan ook. Chaos dringt door in alle gemaakte keuzes. Die opzet is helder, maar berooft de voorstelling zo wel van een duidelijke koers.

De eerste hoofdstukken lijken te draaien rond de vraag wat geld betekent binnen de kunstensector en binnen de nonnengemeenschap. Zo trekt Rosie Sommers door de zaal met een schenkingsakte waarin ze afstand doet van haar

auteursrechten. Normaliter heeft Van Schuylenbergh, als maker, recht op de auteursrechten, maar hij besloot die te verdelen over alle spelers omdat ze allemaal een wezenlijke bijdrage leveren. Alleen wil Sommers haar deel niet opstrijken, maar geven aan iemand uit het publiek die iets wezenlijks weet te zeggen over de voorstelling.

Sommers is in haar interacties met het publiek overigens onovertroffen sterk. Ook wanneer zij en de andere performers in het hoofdstuk 'Crowdfunding' kreunend en rammelend met een kopje hun collecte komen verzamelen, zuigt zij de aandacht op. Sommers betrekt het publiek door het uit te nodigen met haar glimlach en gespeelde onschuld en slaat dan toe.

Ze laat de zaal zo balanceren tussen ongemak en hartelijk lachen. Ze houdt de touwtjes stevig in de hand en krijgt het publiek precies waar ze het hebben wil. Sommers zorgt meermaals voor enkele pijnlijk grappige momenten, zoals wanneer ze een man bij de kraagvastneemt en niet meer loslaat tot hij een muntstukje in haar kopje gegooid heeft. Ondertussen blijft ze overdreven gepijnigd kreunen en dramatisch in het rond kijken, in de hoop dat de hulp uit een andere hoek zal komen. Zijn kraag als haar anker in financieel moeilijke tijden.

Satire of zelfspot?

Daarna verliest de voorstelling echter aan scherpte. 'Dark Habits' schiet met te veel pijlen tegelijk. De voorstelling onderzoekt de verheven én minder verheven beweegredenen die een gemeenschap of een kunstpraktijk schragen door ze telkens in een ander register of vanuit ander bronmateriaal op te voeren: nonnen die aan een reusachtige joint trekken, satanistische rituelen met rondspringende kikkers, een meeting van een gemeenschap over de problemen die het samenleven met zich meebrengt,... Stuk voor stuk herkenbare tropen, maar samen vormen die een te dichte kluwen om als kijker nog te kunnen ontwarren wat de eigenlijke inzet van het stuk is. Is dit een satire op de kunstwereld? Op spiritualiteit an sich? Of gaat het toch vooral om zelfspot?

De losse structuur is geen toeval. In eerdere versies werd dit stuk nog als een onderzoek gepresenteerd: een verzameling groepsscènes, telkens geregisseerd door een andere maker. Dat is nog steeds voelbaar: per scène staat vaak één performer centraal en gaan de anderen mee in diens register. In fine is het precies het auteurschap waar Sommers met haar akte zo nadrukkelijk afstand van wil doen dat in dit stuk dus ontbreekt.

Het nonnenkapje maakte van elke toeschouwer evengoed een figurant in het schouwspel.

In de slotscène kloppen de performers ritmisch op elkaars lichamen — 'slap dance' noemen ze het zelf -en vinden zo hun bevrijding. Ik moet er onbedaarlijk om lachen, maar eens de lichten doven blijft er een lichte teleurstelling hangen: 'Dark Habits' bereikt zijn hoogtepunt in een moment van pure slapstick. De satire is ver zoek. Wat overblijft is de grap.

Bovendien blijft één cruciale vraag onbeantwoord. Waarom gebeurt er niets met het nonnenkapje dat de aanwezige leden van het culturele veld aangemeten kregen. Misschien zegt net dat alles. Wie het kapje droeg, droeg het nooit als teken van inwijding alleen. Het maakte van elke toeschouwer evengoed een figurant in het schouwspel. Het kapje is daardoor evengoed een zotskap: niet de nar op het toneel draagt hem, maar het publiek zelf, dat zich gewillig liet

inwijden in een gemeenschap waarvan het de spelregels of gewoontes moet kennen, hoewel al snel blijkt dat elk referentiekader tekortschiet.

Het Nederlandse woord 'habijt' heet in het Engels *habit*, maar dat woord staat in die taal ook voor 'gewoonte'. Wie het nonnenkapje bij binnenkomst opzette, kreeg meteen te horen dat het diens positie in het veld zou bevestigen. Misschien is dát wat er uiteindelijk op het spel staat: de gewoontebril die de kijker nooit afzet, gesymboliseerd door het nonnenhabijt. Het is de bril die deze anarchistische, weerbarstige voorstelling toch nooit had kunnen filteren, omdat ze ontsnapt aan alle ‘gewoontes/regels’ die je dacht te kennen. De grap ging klaarblijkelijk ten koste van mijzelf.