

Adam en Eva zeggen sorry

TOM VAN DIJCK & ALICE REIJS / DE KEMPVADER

Verdreven uit het paradijs, maar nog mooi binnen de lijntjes



Wouter Hillaert
Gezien op 18 december 2025
Viernulvier, Gent

Voor het eerst klimmen Tom Van Dyck en Alice Reijs samen op scène, nadat ze al vele jaren bed, bad en brood delen. Dat podiumdebuut maken ze als het oer-koppel Adam en Eva, maar dan wel met kleren aan en zelfs in een hedendaags jasje. Heel goed gaat het niet met hun huwelijk, na al die eeuwen. ‘Adam en Eva zeggen sorry’ levert wel lekker drama op.

29 DECEMBER 2025

Spelen er tussen vrije en gesubsidieerde creaties nog andere contrasten dan hun wezenlijk andere financiering en risicomodel? Anders gezegd: zorgt het ook voor artistieke verschillen, dat een productie zoals ‘Adam en Eva zeggen sorry’ geen directe overheidssteun kreeg, maar het moet hebben van voldoende speelbeurten (in cultuurcentra) om de rekening rond te krijgen? Met die vraag begeef ik me op glad ijs, maar ik geloof dat er wel degelijk een verschil is. Niet zozeer in spelkwaliteit of artistieke ernst, wel in de mate van fictionalisering.

Dat verschil laat zich zien als je ‘Adam en Eva zeggen sorry’ bijvoorbeeld spiegelt aan ‘Zeg me hoe het moet’ van De Nwe Tijd, dat deze weken ook door Vlaanderen toert. Allebei zijn het tragikomische relatiedrama’s. Allebei worden ze gespeeld door een duo dat ook naast het podium een nauwe verhouding heeft en samen tot de speeltekst kwam. Allebei willen ze daarmee iets delen over hoe je dat doet, een relatie hebben en houden (of zelfs *doorkomen*) met iemand die per definitie heel anders is dan jou. Het kan bijna niet anders of ook Reijs en Van Dyck hebben daarvoor mede uit hun eigen ervaringen geput.

‘Adam en Eva zeggen sorry’ doet weinig moeite om de vaste culturele genderpatronen tegen te spreken.

Je merkt daar alleen niets van op het podium. Terwijl Freek Vielen en Suzanne Grotenhuis in ‘Zeg me hoe het moet’ voortdurend de dubbelzinnige grens

opzoeken tussen autobiografie en fictie, kiezen Reijs en Van Dyck voluit voor het afgelijnde kostuum van hun Bijbelse prefiguraties. Hij doet dat in een pak met een strikje en bretellen, zij in een vlammend rood kleedje met een hartjespatroon. Alleen al die heldere kostumering zet de toon. Terwijl Adam zich wil presenteren als een zakelijk-objectieve stem, zal Eva net veel vuriger uit de hoek komen. Op dat vlak doet 'Adam en Eva zeggen sorry' weinig moeite om de vaste culturele genderpatronen tegen te spreken.

Adam en Eva spreken kwaad

Meerduidig is wel het opvallende decor: een open stellage in een halve cirkel met daarop zo'n veertig bekabelde schelphoorns, hun mond recht naar de zaal. Je kan er zowel abstracte bloemen uit het paradijs als megafoons in zien. Hier moet duidelijk iets uitgeschald worden. Centraal op scène duidt ook een grote rode drukknop op het publieke alarm dat Adam en Eva lijken te willen slaan.

Algauw blijken beide echtelieden zich in een rechtszaal te bevinden, met de stem van Koen De Graeve (tevens coach van de voorstelling) als oordelende scherprechter. Beiden hebben elkaar voor de rechtbank gesleept: hij klaagt haar aan voor poging tot doodslag, zij hem voor emotionele verwaarlozing. Heel doorwrocht zijn hun pleidooien aanvankelijk niet. Adam kreeg van zijn vrouw een appel tegen zijn peer, een inslag die verhuld gaat onder het grote gaasverband dat Van Dycks halve hoofd bedekt. Eva van haar kant zal pleiten dat haar man haar veel te weinig aandacht geeft, terwijl Lilith er wat te veel kreeg. Ook haar verleiding tot de verboden appel zal ze daarop steken.

Zo begint 'Adam en Eva zeggen sorry' eerder cartoonesk als 'Adam en Eva spreken kwaad'. De Graeve heeft zijn werk om orde in de rechtszaal én in het verhaal te houden, terwijl Reijs en Van Dyck zich vol overgeven aan verbaal en fysiek spelplezier, lekker tegen elkaar op. Ze actualiseerden hun Bijbelse paar tot een Vlaams koppel in een fermette, met onderhoudende uitweidingen over hun aquarium, Eva's eenmalige overspel of hun statuut als *sans-papiers* na hun verdrijving uit Eden. Hun grote kunde als speler merk je nog het beste als de ander aan het woord is. Zeker Van Dyck glorieert dan in mimiek en houding. Schroom, schuldbewustzijn, borrelende frustratie: louter de opslag van zijn kraaloogjes en de stand van zijn schouders vertellen het allemaal.

Grensoverschrijdend gedrag voorbij de fictie is hier uit den boze.

Toch ga je het koppel Tom Van Dyck en Alice Reijs nooit echt zien. Ze blijven strikt binnen de contouren van hun fictionele rol, binnen de lijntjes van wat theater voor hen is en moet zijn. Terwijl 'Zeg me hoe het moet' zijn relatiebeeld opzoekt in meervoudigheid, neigt 'Adam en Eva zeggen sorry' daarvoor juist naar eenduidigheid. Net in die archetypische beeldvorming van mannen als onopmerkzame zetelkoningen en vrouwen als overgevoelige flambouwen vinden ze de humor – hoezeer Reijs ook stem geeft aan een feministische lezing tegenover het klassieke beeld van Eva als verlengstuk van Adams rib. Zo beweert ze dat ze eigenlijk uit zijn 'penisbot' is geschapen, wat meteen zijn 'lid-teken' aldaar verklaart, net als zijn beperkte seksuele volharding. Verrast tast Van Dyck voor de hele zaal vol in zijn broek, maar zelfs dan blijft hij in 'adamskostuum'. Grensoverschrijdend gedrag voorbij de fictie is hier uit den boze.

Je ziet het in wel meer vrije producties, van het uiteenlopende werk van Dimitri Leu tot de getrouwe repertoirevoorstellingen van Stany Crets. Ze weerspiegelen

wat voor de grote goegemeente de klassieke definitie van theater blijft: een spel met personages in een logische narratieve reconstructie met psychologisch realisme of expressionisme. Boude hypothese: vrije producties verhouden zich tot hedendaagse gesubsidieerd theater als strips tot foto's, als series tot documentaires. Je herkent ze aan hun uitgesproken contourlijnen, hun strakke storyline. Ze maken geen punt, maar maken een verhaal voelbaar.

Gerijpte verstandhouding

Dat wil niet zeggen dat 'Adam en Eva zeggen sorry' niet gelaagd zou zijn. Integendeel: net door zijn mythische spiegel zet de voorstelling zeker aan het denken over allerlei patronen in (hetero)relaties. Dat komt ook door de weloverwogen dramaturgische ontwikkeling in Reijs en Van Dycks speeltekst. In feite kruisen twee klassieke vormen elkaar daarin: het theater als tribunaal en het theater als relatiedrama. Hoe verder in de voorstelling, hoe meer de tweede lijn aan belang wint en de eerste vervaagt.

Tegen de tijd dat Adam en Eva langzaam uit hun strijdharnas zijn gekropen en via gedeelde herinneringen en kwetsbare bekentenissen steeds meer ruimte vinden voor begrip en toenadering, valt het niemand nog op dat de stem van De Graeve helemaal is weggevallen uit de voorstelling. Gevoeligheid neemt het over, alsook de gerijpte verstandhouding tussen een ouder wordend koppel met zijn lach en zijn traan en zijn vele gebondenheden.

Reijs en Van Dyck slagen erin om je bedachtzaam weer naar je eigen nest te sturen.

Dan nog zal de wederzijdse 'sorry' uit de titel uiteindelijk niet vallen, tenzij in onze eigen verbeelding. Ook daaraan herken je veel vrije producties: wars van elk moralisme laten ze het aan de toeschouwer wat die ervan maakt. Hun aanspraak blijft zo breed mogelijk en daarin best veilig. Hoogstens schurken ze even tegen de normen van het fatsoen aan, maar zelden zullen ze de bekende verhoudingen echt door elkaar schudden. Ze zoeken hun relevantie vooral in hun innerlijke inwerking, in de herkenning in ieders hart.

Net dat doet ook 'Adam en Eva zeggen sorry' best goed. Reijs en Van Dyck slagen erin om je bedachtzaam weer naar je eigen nest te sturen. Met dank aan een goed uitgebalanceerde tekst, een dramatisch verloop dat veel dieper reikt dan zijn soms wat goedkope anekdotiek en een ambachtelijk spel dat zich ver houdt van schmieren, dat trouw en dienstbaar blijft aan wat het bovenal heeft willen doen: de vele volle zalen voor deze vrije productie even roeren. Het maakt je zeker benieuwd naar deel 2 en 3 van Reijs en Van Dycks huwelijkstrilogie…