



Cosi Fan Tutte (De Munt) Foto Ruth Walz

worden opgenomen. Deze wereld spat niet uiteen, hij wordt aan ons oog onttrokken.

Waar Flimm en Bondy in een collage of verloop het beeldmateriaal uit Mozarts tijd gebruiken, daar springt Sellars naar het hedendaags Amerika. Met een waanzinnig gemak schrijft hij plaats en gebeurtenissen in de nieuwe kontekst: de Viëtnam-veteraan Alfonso en zijn vriendin samen in *Despina's*, een groen/goud/roze snackbar als veilige haven voor de lummelende jeugd, veel spiegels en op een prominente plaats de kassa. Achter de bar: hoge bomen en de weg naar zee. Hoewel we met de beide paren mee naar buiten lopen, voor een frisse neus op het moment- suprême, speelt de handeling zich verder in, op, onder, achter en met het barmeubilair af. En dat tegen een tempo en vooral tegen een ritme die de muziek schijnen mee te sleuren in plaats van andersom. De kwartslag die Sellars in zijn verhaal maakt door ervan uit te gaan dat niemand meer weet wat hij of zij voelt, maakt de toon grimmig en hysterisch, al wisselt hij af met uitbarstingen van hilariteit (Dr Shirley Maclain die met een accu de mannenlijven schoksgewijs weer tot leven brengt). Ontroerend werkt dan het moment waarop de nieuwe paartjes, die net nog door het lint zijn gegaan,

opkomen: de meisjes in hun bijna al door de motten opgegeten kuise trouwjurkjes, de mannen in stoffige smokings. Alfonso die met Despina geen stap verder is gekomen moet de boel wel in stukken slaan. Zo blijft Sellars de voyeur een stapje voor en onthult hij het sado-masochisme achter de gangmaker, de impotentie achter de vrouwenhaat. Spelenderwijs een prachtige historische analyse van een 'tijdloze' opera.

Tevreden?

Ik neem aan dat ik een ander artikel had geschreven zonder de encenering van Luc Bondy en de vormgeving van Hermann. Van een onvoorstelbare schoonheid, harmonie en tederheid, stilt de voorstelling een heimwee naar verloren tijden. Als de stem van vroeger lezen beeld en muziek fluisterend het verhaal. Het is, geloof ik, alles wat een opera kan bereiken op zijn beste momenten. Het historische beeldmateriaal schept geen afstand, maar vormt een bijna surrealistische overbrugging. Het doet denken aan het openklappende reliëfprentenboek waarin de basisscènes zich voor eeuwig en altijd ontvouwen.

Het historisme zonder meer, maar voorzien van freudiaanse symboliek,

en postmodern gebruikt (misbruikt beter), zoals we dat onlangs in Amsterdam ook mochten aanschouwen van regisseur Philippe Sireuil (*Ariane et Barbe Bleue*) is pretentius, lui en intellectueel. Zoals het dat eigenlijk altijd al was in zijn meer 'moderne' transposities, die ons, onder het mom van politiserende actualiteit, de boodschap voorhielden (Harry Kupfer zullen we maar zeggen). De regie van Flimm is vermoeid en radeloos. Onwillekeurig begin je hem te vergelijken met zijn Don Alfonso. Een man die weet wat er in de wereld te koop is maar er niet mee om weet te gaan.

Peter Sellars, ten slotte, pleegt een actualisering, een herschrijving, in de beste Brechtiaanse traditie, maar dan gelukkig, veertig jaar later, opener, speelser en zonder Brechts vrouwenhaat. Zijn *Cosi fan tutte* is van een andere orde, maar even perfect en harmonisch als die van Bondy. Zonder Sellars was ik nooit al die dramatische mogelijkheden gaan zien die in, bijna achter, het libretto verstopt liggen. En hij krijgt altijd gelijk.

Ik ben een tevreden mens. Mijn verslaving aan *Cosi fan tutte* duurt voort.

Mieke Kolk