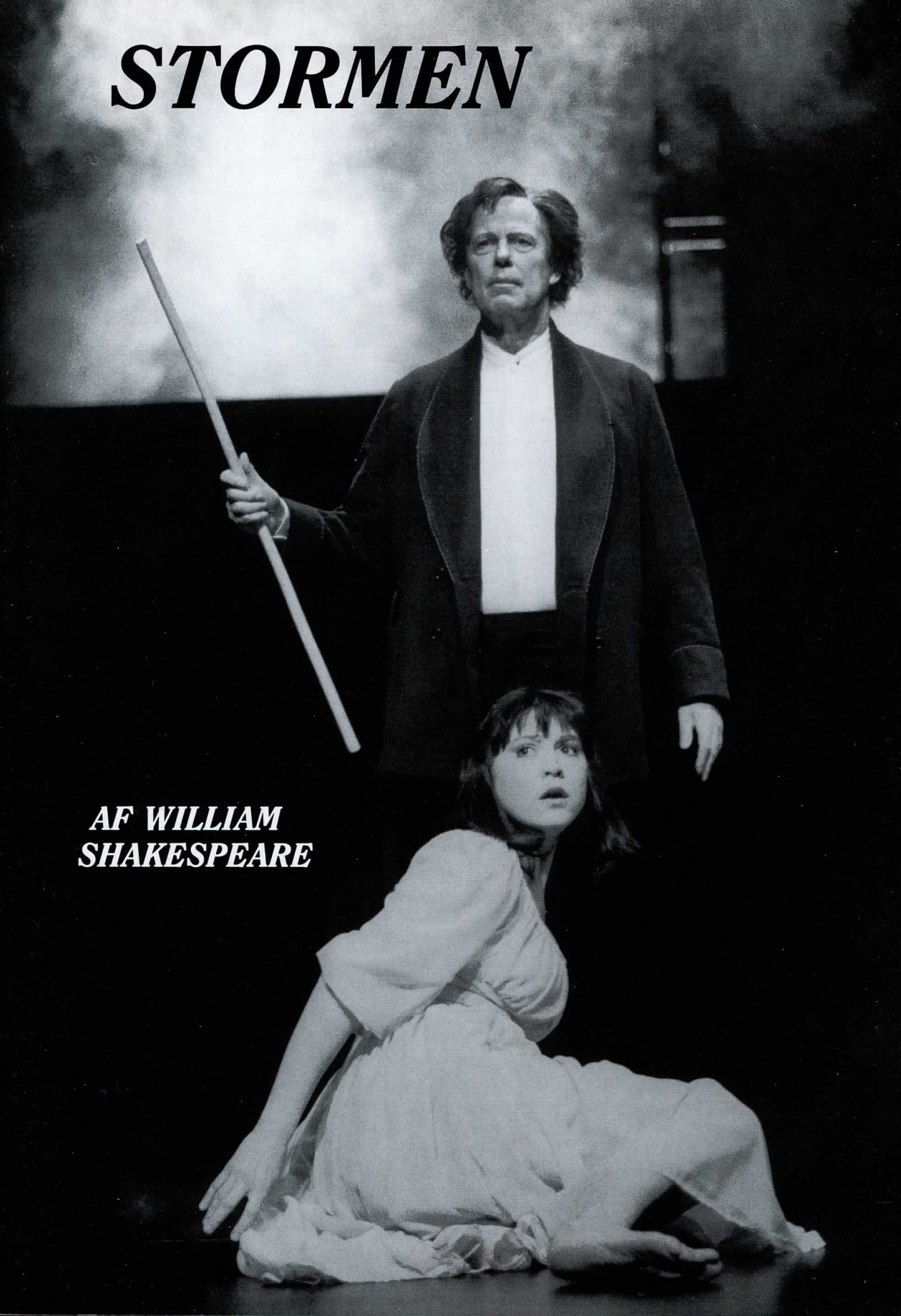


STORMEN

***AF WILLIAM
SHAKESPEARE***





Luftånden Ariel – Charlotte Bøving

Forestillingsleder: Bruno Nielsen-Boreas

Regissør: Joe Otterstrøm

Suffli: Birgitte Hansen

Afvikling lys: Peder Jacobsen / Jens

Holm Larsen

Afvikling lyd: Kim Engelbrecht / Kurt Bøje

Påklæder: Ritha Stegger og Lars Ryegaard

Rasmussen

Belysningsmester: Niels Emil Larsen

Tonemester: Jens Ravn

Scenemester: Kai Johansen

Malersal: Anne-Marie Kjær

Skræddersal: Hanne Gissel, Mehmet Hilmi

Frisør: Britta Nygaard

Rekvisitører: Viggo Bay, Steen Jonassen

Overregissør: Steen Boutrup

Teknisk chef: Jørn Walsøe

Teaterchef: Palle Jul Jørgensen

Foto fra afsluttende prøver: Rolf Linder

Programredaktion: Jørgen Heiner og

Jørn Rasmussen

Tryk: Kannike Tryk A/S, Århus

Originaltitel: »The Tempest«

Premiere: 18. februar 1994

Aarhus Teater Store Scene

Sponsor for Aarhus Teater:



STORMEN

AF WILLIAM SHAKESPEARE

Isenesættelse:
JOHAN BERGENSTRÅHLE

Scenografi:
CLAUS ROSTRUP

Oversættelse:
NIELS BRUNSE

Musik:
SØREN DAHL

Koreografi:
CHRIS BLACKWELL

Lyddesign:
KIM ENGELBREDT

Masker:
BARBARA FREUD-MAGNUS

Lysdesign:
NIELS EMIL LARSEN

Medvirkende:

Prospero ASGER BONFILS
Miranda METTE AGNETHE CHRISTENSEN
Sebastian JENS ZACHO BØYE
Alonso JENS PÆDERSEN
Ferdinand BUE WANDAHL
Ariel, Ceres CHARLOTTE BØVING
Caliban OLAF JOHANNESSEN
Stephano FLEMMING LARSEN
Trincolo KRISTIAN HOLM JOENSEN
Antonio LARS HØY
Gonzalo KAREN WEGENER
Adrian, Skipper, Iris JAN LINNEBJERG
Francesco, Bådsmand, Juno THOMAS LETH RASMUSSEN

Endvidere: Vibeke Boe, Jesper Bo Jensen,
Michaela Hennig Pedersen (Sycorax), Mia Røge, Anja Wiese
og Claus Riis Østergaard.

Musikken er indspillet på bånd i Aarhus Teaters lydstudie af
Søren Dahl (keyboards, flygelhorn, trompet) og
Steen Raahauge (slagtøj).

Forestillingens varighed: ca. 2 timer 20 min. inkl. pause

Ydre og indre storme

Af Bent Holm

Da Shakespeare skrev *Stormen*, blev England regeret af James I, kongen af Skotland, som havde overtaget tronen efter den legendariske Elizabeth I. Det formodes, at Shakespeare havde haft tanke på James, da han skrev sit skotske hekседrama *Macbeth*: James' interesse for hekse var velkendt. Han udgav faktisk selv et latinsk værk om ånder og hekse, *Daemonologia*, en systematisk gennemgang af væsener og fænomener fra den magiske sfære.

Dette er jo netop det univers, *Stormen* udspiller sig i. Man kunne måske derfor spørge, om der ikke også her var relationer til James.

Der er nu det mærkelige, at baggrunden for James' hekseengagement faktisk knyttede sig til oplevelser omkring en storm. At de udspandt sig på vej hjem fra et bryllup. Og at de i øvrigt havde relation til Danmark. James sejlede i 1590 fra København med sin brud, Chr. IV's 15-årige søster Anna. Han havde i Danmark bl.a. ført sam-

taler med den europæisk anerkendte specialist på det diaboliske område, teologen Niels Hemmingsen. Hele bryllupsfærden havde været plaget af uvej.

Også på hjemturen gik det galt. Der ymtes lidt om dårligt sømandskab, men snart kom det for en dag, at årsagen reelt skulle søges i trolddom og hekseri. I København gennemførtes herefter en række processer mod hekse – en af dem kaldet »Djævelens moder« – som endte på bålet. Mens alle beskyldninger om sløseri blev frafaldet, da sagen jo var fuldt opklaret med afsløringen af trolddommen. Også i Skotland treledes det djævelske spind op; den sidste anklagede blev brændt i 1592. Der lå tydeligvis en stor sammensværgelse bag disse anslag mod kongen – som da omvendt også kunne bruge sagerne politisk, bl.a. i kampen mod en adelig opposition. Dette konglomerat af lidenskaber, dæmoni og magtmanøvrer er i sig selv et shakespearesk drama.

Og i 1597 udgav James så sin

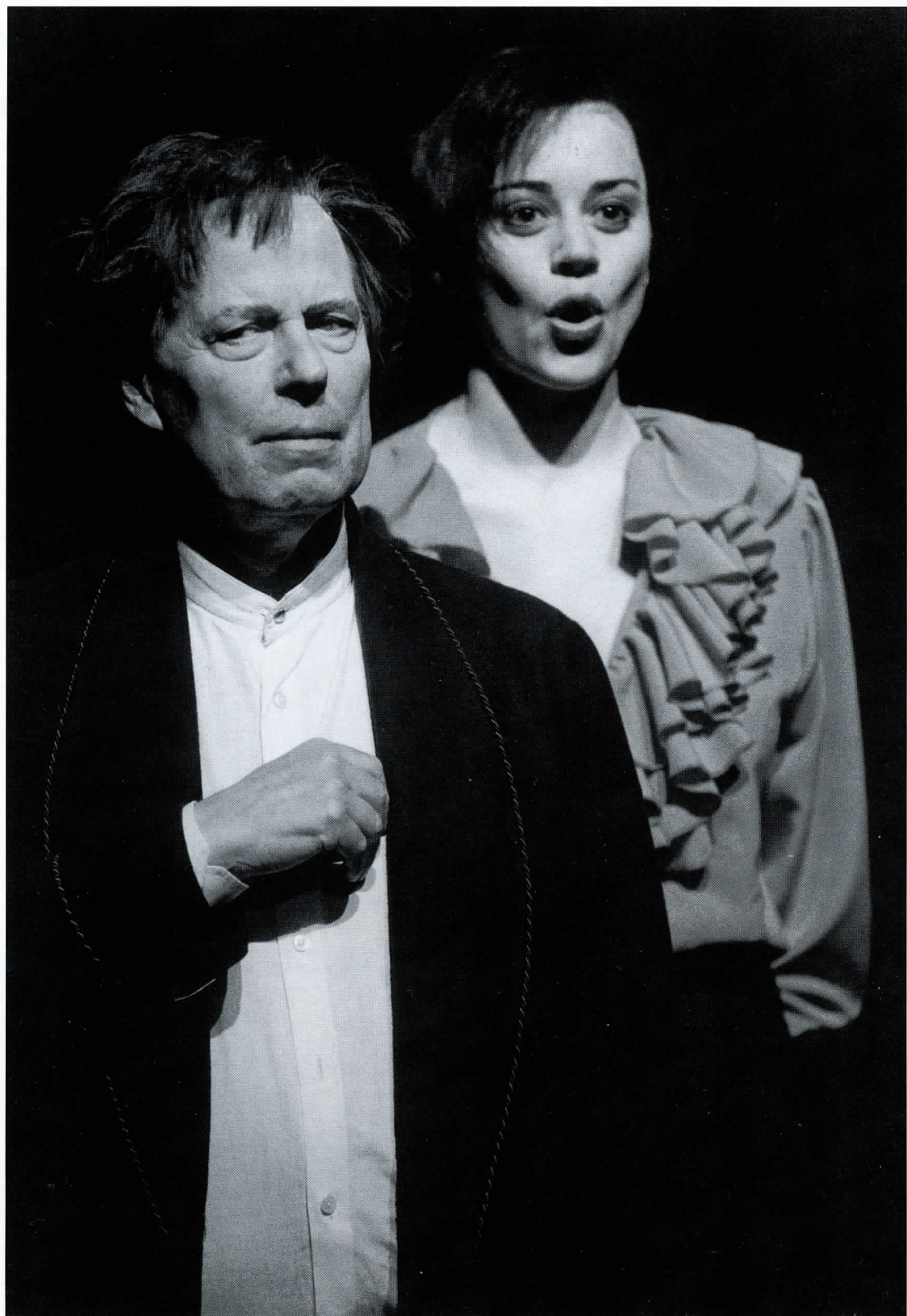
Daemonologia (siden optrykt bl.a. i folioudgaven af kongens værker 1616). Det hedder heri om magiske uvej, at »de rejser på land eller hav ... de skelnes let fra naturlige uvej ved deres pludselige og voldsomme opståen og korte varighed ...«. James skelner mellem den magi, der drives af tørst efter viden og indsigt, og den der skyldes hævn- eller berigelseslyst. Den første praktiseres af magikere, den anden af hekse og troldkarle. Det er nemlig vigtigt at slå fast, at det var en udbredt opfattelse, at livet, naturen, verden var så at sige beåndet – helt bogstaveligt: befolket af ånder, som f.eks. kunne være knyttet til elementerne, ild, vand, jord, luft.

Sådan en magiker er Prospero i *Stormen*. Han behersker de skjulte kræfter, ja har endog en hjælpeånd, som kan forvandle sig, gøre sig usynlig, bevæge sig med lynets hast – noget som også kendes fra trolddomssagerne. Der er vistnok noget tvetydigt over det univers, Prospero har fordybet sig i. Han ender da også med at afsværge sig det. Men de okkulte kunster spillede rent faktisk en stor rolle hos flere af renæssancens lærde tænkere. Vidt udbredt var tanken om mennesket som et mikro-kosmos i samspil med universets makro-kosmos.

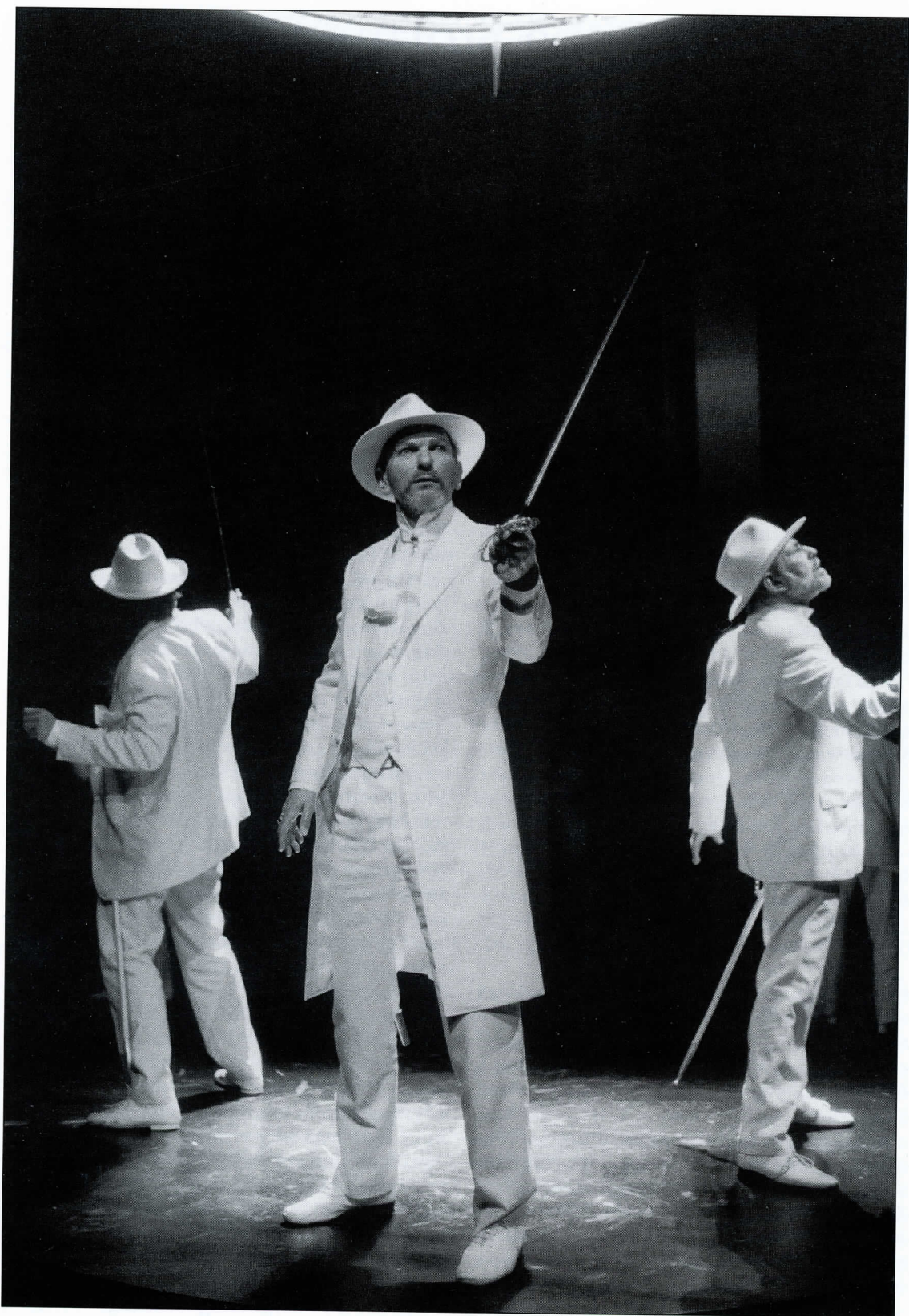
De ydre og de indre universer flød sammen. Med musikken som en altomfattende tone af harmoni (der tales en del om musikkens mystik i *Stormen*). Men interessant nok tyder meget på, at også selve Shakespeare-tidens teater blev forbundet med en form for kosmisk mystik. Da Prospero jo betjener sig af spil og fiktion, er han på en måde en teatrets



Uvej fremkaldt ved heksekunst – svensk træsnit fra 1500-tallet.



Prospero og Ariel – Asger Bonfils og Charlotte Bøving.



Alonso og Antonio – Jens Pedersen og Lars Høy

Synspunkter på Stormen

En af de omstændigheder ved århundredets begyndelse, som gjorde *Stormen* forståelig og interessant, var inddragningen af åndeverdenen, fornyelsen af bekendtskabet med magien, som man tidligere havde taget som vildfarelse og overtro eller hos Shakespeare som poetisk ornament. Derfor har de fleste kommentatorer borttryllet Shakespeares okkulte viden, netop viden, grundet på erfaring og oplevelse.

August Strindberg (1909)

Prospero har alle sine fjender i sin magt, han kan gøre med dem hvad han vil. Men han er ikke på samme plan som de, en kombattant mellem kombattanter – meditation, erfaring og videnskab har forfinet ham, han er gennemtrængt af bevidstheden om menneskeheden, dens illusioner, dens fristelser, dens elendighed. Hvor andre mener at se fast fodfæste, erkender han foranderlighed og usikkerhed. Hvor andre finder alt klart som dagen, føler han mysteriets nærvær, den uløste gåde.

Benedetto Croce (1921)

Hvad er da Shakespeares alvorstale? ... At der må fejles og syndes, i ufornuft og i ond vilje; at der også må lides og savnes; at bristede lykkedrømme og uret er livets norm; men at der er gode magter om os og evner i os, som vi kan erkende og udvikle, og at når vi holder ud, med blikket rettet udad, for andres skyld, da er der sildig lykke og håb at finde i tilgivelse, genforening eller erstatning. Ikke udelukkende, men ret stærkt understreges det, at ved børnene er der frelse, og gennem børnene kan livsmålet blive synligt.

Valdemar Østerberg (1928)

Det almindelige begreb verdensorden beskæftigede altid Shakespeare; menneskets position i eksistenskæden mellem dyr og engel beskæftigede ham særlig stærkt i hans tragiske periode; men kun i *Stormen* synes han at betragte selve denne kæde. ...

Hele stykket er levende opfyldt af følelsen af foranderlighed i alt det skabte og er ikke blindt for skabningens begrænsning. Caliban befinder sig måske mellem menneske og dyr, men viser sig dog til sidst ude af stand til at klare en menneskelig oplæring. Også Prospero kommer til en erkendelse. Han kan ikke overskride vilkårene for sin menneskelighed. Til slut anerkender han Caliban, »Denne mørkets skabning vedkender jeg

mig« – mennesket kan trods al sin stræben opad mod englens aldrig komme helt fri af det dyriske, af Caliban inden i sig. *E. M. W. Tillyard (1943)*

For en gangs skyld har Shakespeare ingen objektiv fortælling foran sig, hvoraf han kan forme sin historie. Han skaber handlingen udelukkende ud fra sit eget poetiske univers – idet han forenkler hovedproblemerne i sin samlede digtning: plot, poesi, personer; han bortskærer det uvæsentlige og blotter den nøgne sandhed. *Stormen* – fremkaldt af uvejret og musikken – er således en fortolkning af Shakespeares univers.

G. Wilson Knight (1947)

Skuespillet begynder med en naturkatastrofe, overfor hvilken Kongen og den jævne mand er hjælpeløse, – og med at disse skabninger, lige nødstedte, i lige høj grad truede af ukendte farer, kastes ind på en fremmed kyst ... som vi skyldes op på livets kyst – det er et almindeligt tema hos Shakespeare. Her, på den ø hvor disse mennesker kastes ind, findes naturens rødder, kildespringet til al væren.

Prospero er, tror jeg, et abstrakt billede, en arketype, et af menneskene fra den guldalder, Hesiod taler om, og som Plato refererer til i Cratylus-dialogen: »Jeg går ud fra at han ved de gyldne mænd ikke blot forstår mennesker som i bogstavelig forstand er lavet af guld, men som er gode og ædle ... Og er de gode ikke også vise?«

Prospero var imidlertid ikke uforanderligt god – hans behandling af den enfoldige barnlige Caliban var tyrannisk og grusom. Han var ikke uforanderligt vis – for han anstillede eksperimenter med jorden i Calibans skikkelse, og han forstod trods alt ikke jordens blinde, rædselsvækkende kræfter. I slutningen af stykket finder imidlertid den intellektuelle stolthed vejen til sand visdom.

Edith Sitwell (1948)

Prosperos store monolog i femte akt af *Stormen*, som af romantikere fortolkes som Shakespeares farvel til teatret og en bekendelse til poesens demiurgiske kraft, rummer i virkeligheden meget af Leonardo da Vincis begejstring for den menneskelige ånd, der har fravristet naturen dens elementære kræfter. Denne monolog er et fjernt ekko af en berømt passage i Ovids *Metamorfoser*. Verden ses i bevægelse og udvikling; de fire elementer – jord, vand, ild, luft – er sat i frihed, men

de adlyder ikke mere guderne, de er kommet i hænderne på menneskene, der for første gang omkalfatrer naturens orden.

Hver tidsalder fortolker denne monolog ud fra sin egen erfaring ...

Begæret efter viden, angsten for viden, erkendelsens uundgåelighed og den uundgåelige angst for erkendelsen. Dette er sikkert nøglen til Prosperos monolog. Og vor tids nøgle. Verden var blevet på én gang meget stor og meget lille; for første gang begyndte jorden at ryste i sin grundvold.

Jan Kott (1964)

Hele *Stormen* er et natursyn, en forklaret drøm om naturen, – naturerotik, naturvidenskab, naturpolitik, måske også naturreligion?

Jeg mener ikke at Shakespeare har forestillet sig dampmaskine og motor og flyvemaskine og radio, men hans tanker har beskæftiget sig med menneskeåndens forøgede herredømme over Ariels og Calibans rige.

Lorentz Eckhoff (1965)

I Ariel, luftånden, som Prospero har taget i sin tjeneste, og som udfører hans befalinger, har man villet se et symbol på Shakespeares geni. Ariel tjener ham villigt, men alligevel med en patetisk længsel efter at blive fri. *Stormen* er et gådefuldt drama – få af hans stykker har været udsat for så mange fortolkningsforsøg – man har en fornemmelse af, at her skjuler sig hemmeligheder lige uden for vor rækkevidde. Prospero indtager en enestående stilling i Shakespeares dramatik. Han befinder sig både i handlingen og uden for den, det er ham, der dirigerer hele forløbet. Det er derfor naturligt at opfatte ham som en personifikation af digteren. Hvis man vil, kan man se stykket som Shakespeares kunstneriske selvbiografi. I mange års rastløst skabende virksomhed havde han ladet sit geni fremtrylle en hel verden, og nu brækker han frivilligt sin tryllestav i stykker.

Gunnar Sjøgren (1968)

Af alle skuespillene er intet så forbløffende og vanskeligt at få hold på som *Stormen*. Atter opdager vi, at den eneste måde at finde en frugtbar mening i det er at betragte det i helhedsperspektiv ... når vi erkender, hvorledes intet i stykket er, hvad det synes at være: hvorledes det udspilles på en ø og ikke på en ø – i løbet af en dag og ikke i løbet af en dag – med et uvejr som sætter gang i en serie hændelser, men som stadig befinder sig inde i en stormhvirvel, når uvejret er ovre – at den charmerende hyrdescene, som en naturlig sag, rummer voldtægt, mord, sammensværgelse og vold; når vi begynder at grave de temaer frem,

som Shakespeare så omhyggeligt har begravet, ser vi, at der ligger hele hans endelige og afgørende udsagn, og at det handler om menneskets vilkår i det hele taget.

Peter Brook (1968)

Prosperos magt er så stor, at han kan fremkalde uvejr, genoplive de døde og formørke middagsolen. Ved at usårliggøre sig selv mod psykisk vold kan han lamme andre mennesker. Hvad hans kunst imidlertid ikke kan, er det, der til syvende og sidst betyder mest: ændre det menneskelige hjertes natur og tilbøjelighed. Prospero kan ikke tvinge Ferdinand og Miranda til at forelske sig, heller ikke kan han garantere lykken ved deres forening. Da han løser Alonso, Antonio og Sebastian fra deres trance, kan han ikke tvinge dem til at blive gode. Til trods for al den omhu, der ødsles på Caliban, kan han ikke civiliseres eller gøres taknemmelig. Kun en »rå magi«; Prosperos kunst har isoleret ham fra menneskeheden – selv fra Miranda – uden at gøre ham til Gud. Dette er grunde til, at han afsværger den til slut og accepterer dødelighedens begrænsning.

Anne Barton (1971)

Den kamp, der udkæmpes i dette stykke, er ikke mellem flere sæt karakterer, men i én mands sjæl – som i sig selv rummer alle modsætninger ...

Prospero er en overnaturlig figur, som kontrollerer både mennesker og natur, og han er en menneskelig figur, som påtager sig retten til at herske ...

Som gudsfigur er Prospero en vred gud. Han plaget af, hvad mennesker er og gør, og han er frustreret over bestandigt at måtte tøjle sin frede ... *Stormens* verden er gennemsyret af ondskabsfuldhed, grusomhed, dumhed, griskhed, drukken-skab og mangel på respekt for livet.

Marilyn French (1981)

Her har Shakespeare spændt sit dramatisk-poetiske værk så omfattende ud, at det er blevet til et færdigt, afrundet univers. Han har i et intensivt handlingsforløb udfoldet sine ideer om de menneskelige og sociale vilkår, om ædelhed og usselhed, om natur og kunst, om forbrydelse, straf, tilgivelse, nåde. Han har demonstreret, at man kun er menneske ved at være en historie, og at en historie må have sit forløb, gennem sine tilstande og vendinger. Han har vist, at mennesket i sin histories udfoldelse på én gang har sin frie beslutnings ansvar og dog er bundet til de kræfter, som det ikke har magt over, som det tværtimod er underkastet, og som det må åbne sig i modtagelighed for.

Johs. Sløk (1983)



Miranda, Ferdinand og Prospero – Mette Agnethe Christensen, Bue Wandahl og Asger Bonfils



Stephano og Caliban – Flemming Larsen og Olaf Johannessen







Ariel og Trincolo – Charlotte Bøving og Kristian Holm Joensen

Fantasiens digtning

Der er en Form for Digtning, i hvilken Digteren helt taber Virkeligheden af Syne og underholder Læserens Fantasi med Handlinger og Ejendommeligheder hos saadanne Personer, som i mange Tilfælde ikke har anden Eksistens end den han selv tillægger dem, saasom Feer, Hekse, Troldmænd, Dæmoner og Gengangere. Det er det, *Dryden* kalder *Elver-Poesi*, og den er visselig vanskeligere end nogen anden Digtart, som beror paa Forfatterens Fantasi, fordi han her ikke har noget Mønster at følge, men helt og holdent maa skrive ud af sit eget Hoved ... I denne Form for Digtning udmærker Englænderne sig fremfor alle andre, og Shakespeare er uden Sammenligning den bedste blandt dem. Den

ædle og ødsle Fantasi, som han besad i saa fuldkommen en Grad, gjorde ham i høj Grad skikket til at faa Tag i den ubefæstede og overtroiske Del af Læserens Indbildningskraft og satte ham i Stand til at naa et heldigt Resultat, hvor han kun havde Styrken af sit eget Geni at støtte sig til. Der er noget saa fantastisk og dog saa højtidsfuldt i hans Genfærds, Hekses og lignende Fantasi-væsners Tale, at vi ikke kan lade være med at synes de er naturtro, selv om vi ikke har nogen Maalestok at dømme efter, og vi maa tilstaa, at hvis der *er* den Slags Væsnere til, forekommer det højst sandsynligt, at de vilde tale og handle som han har ladet dem gøre det ...

Joseph Addison (1712)



Gonzalo og Alonso – Karen Wegener og Jens Pedersen



Caliban – Olaf Johannessen

Min åndelige ejendom

Goethes hyldest til Shakespeare gennem 50 år

Den første Side, jeg læste af Shakespeare, gjorde ham for Livstid til min aandelige Ejendom, og da jeg var færdig med det første Stykke, stod jeg som en blindfødt, der med ét af en Vidunderhaand skænkes synet. Jeg erkendte, jeg følte paa det mest levende, at min Tilværelse var udvidet med en Uendelighed. Alt var mig nyt, ubekendt, og det uvante Lys smertede i Øjnene. Lidt efter lidt lærte jeg at se, og takket være min taknemmelige Natur føler jeg endnu levende, hvad jeg har vundet. (1771)

Hans Mennesker synes at være virkelige Mennesker og er det dog ikke. Disse Naturens hemmelighedsfuldeste og mest sammensatte Skabninger handler i hans Stykker for vore Øjne som om de var Ure, hvis Skive og Kapsel var dannet af Krystal; de viser efter deres Bestemmelse Timernes Løb, og samtidig erkender man Hjul- og Fjederværket, der driver dem. (1780-83)

Shakespeare virker ved Hjælp af det levende Ord, og dette lader sig bedst formidle ved Oplæsning: Tilhøreren bliver da ikke distraheret, hverken af rigtig eller urigtig Fremstilling. Der gives ingen højere Nydelse, og ingen renere, end med lukkede Øjne at lade et Shakespeare-Stykke, ikke deklamere men recitere for sig, af en naturlig og velegnet Stemme. Man følger den ligefremme Traad paa hvilken han afspinder Begivenhederne. Efter Personernes Betegnelse danner vi os ganske vist visse Forestillinger om deres Skikkelse, men egentlig skal vi, gennem en Følge af Ord og Taler, erfare hvad der foregaar i det Indre, og her synes alle de Handlende indbyrdes at have aftalt, ikke at lade os i Tvivl eller Uklarhed om noget. Herom har Helte og Krigskarle, Herrer og Slaver, Konger og Budbringere sammensvoret sig; alle bærer de Hjertet paa Læben, ofte stik imod al Sandsynlighed. Alt hvad der under en stor Verdensbegivenhed hemmeligt suser i Luften, alt hvad der dølger sig i Menneskehjertet i Øjeblikke, hvor noget uhørt finder Sted, hvad Sindet ængsteligt gemmer bag Laas og Slaa, bliver her frit og uhindret bragt frem i Dagens Lys. Vi erfarer Sandheden om Livet, og ved ikke hvorledes. (1813)

Man kan slet ikke tale om Shakespeare, alt hvad man siger er utilstrækkeligt. Jeg har pirket lidt til ham i min *Wilhelm Meister*, men det vil lidet sige. Han er ingen Teaterdigter, Scenen har han aldrig tænkt paa, den var alt for trang for hans store Aand; ja selv den hele synlige Verden var ham for trang ... Han er altfor rig og altfor vældig. En produktiv Natur gør vel i kun at læse eet Stykke af ham om Aaret, hvis han ikke vil gaa til Grunde ved ham. (1824)

Stormen i England og Danmark

Af Jørgen Heiner

Stormen (The Tempest) er sandsynligvis skrevet omkring 1611, og kom, som William Shakespeares sidste selvstændige skuespil, til opførelse i november samme år på indendørsteatret i Whitehall – i modsætning til de fleste af Shakespeares andre skuespil, der blev spillet på udendørsscener som *The Globe*. Muligvis blev den omarbejdet ved en opførelse i 1613 i anledning af et kongeligt bryllup. Teksten blev trykt første gang som det indledende skuespil i den samlede udgave af Shakespeares dramatik, den såkaldte

folioudgave fra 1623 – syv år efter forfatterens død.

Efter Cromwell-tiden og med teatrenes genåbning i 1660 blev *Stormen* opført på Duke's Theatre i 1667, denne gang i en, efter tidens smag, bearbejdet version af forfatteren Dryden og med musik af Henry Purcell.

I 1756 kom *Stormen* i en operaversion med skuespilleren David Garrick.

Af Shakespeares mange skuespil er det især dette, der har inspireret adskillige komponister til – ikke alene at skrive ledsagende musik og sange, men også operaer over denne historie. Således findes der over tred-

ve *Stormen*-operaer, hvoraf mere end halvdelen er tyske.

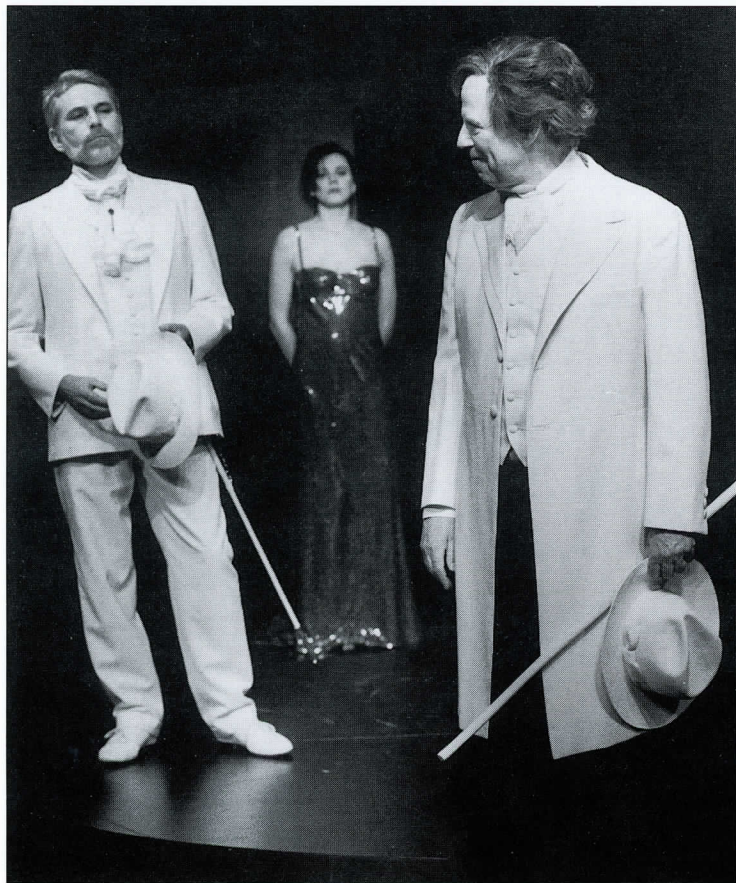
Først i 1838 kunne publikum opleve *Stormen* i den originale udgave – siden efterfulgt, i vort århundrede, af opførelser med bl.a. John Gielgud (1940 og 1957) og Michael Redgrave (1951).

I Danmark opstod interessen for Shakespeare i slutningen af 1700-tallet under påvirkning af tyske litterater og forfattere, bl.a. Schiller, men der findes i Holbergs komedie *Don Ranudo* en tidlig reference til *Stormen*. Blandt de mange navne, Don Ranudo remser op som sine berømte forfædre, er således en del hentet fra personlisten til en 1600-tals udgave af *Stormen*; om Holberg imidlertid kendte noget videre til Shakespeare er næppe sandsynligt.

Først i slutningen af århundredet blev Shakespeare forsøgsvis oversat til dansk, og i 1790'erne udsendte en dansk-norsk jurist nogle prosaoversættelser af Shakespeare, men hans planlagte, metriske fordanskning af *Stormen* udkom aldrig.

I 1810 udgav Simon Meisling – H. C. Andersens senere rektor fra Slagelse – den tidligst kendte oversættelse af *Stormen*. Få år efter (1813) optrådte en kendt tysk skuespillerinde, Johanne Hendel-Schütz, i København med mimiske scener og levende tableauer fra bl.a. *Stormen* – en genre, der var meget populær i tiden, og samme år fandt Shakespeares danske debut sted på Det Kgl. Teater med en opsætning af *Hamlet* i skuespilleren Peter Foersoms oversættelse.

I 1817 havde Det Kgl. Teater for første gang planer om en opførelse af *Stormen*, som dog ikke



Antonio, Ariel og Prospero – Lars Høy, Charlotte Bøving og Asger Bonfils

blev realiseret før over hundrede år senere. Derimod skrev komponisten F. L. Kunzen i begyndelsen af 1800-tallet et synspil over Shakespeares tekst, og i 1847 skabte komponisten Henrik Rung sin operaversion – et værk, som dog aldrig blev opført.

Da Johannes Poulsen i 1920'erne stod for iscenesættelsen af mange stort anlagte forestillinger på Det Kgl. Teater, fandt *Stormen* langt om længe vej til scenen i en orientalsk og jugendpræget scenografi af teatermaleren, den senere Walt Disney-illustrator Kay Nielsen, til musik af Jean Sibelius og i en fordanskning af Edvard Lembecke – den oversætter, der kom til at præge Shakespeareopsætningerne i Danmark gennem flere generationer. I dag har Niels Brunse taget over og med sine storartede fordanskninger skabt en Shakespeare, der harmonerer med os og med vort nutidige sprog.



Bådsmanden og skipperen – Thomas Leth Rasmussen og Jan Linnebjerg



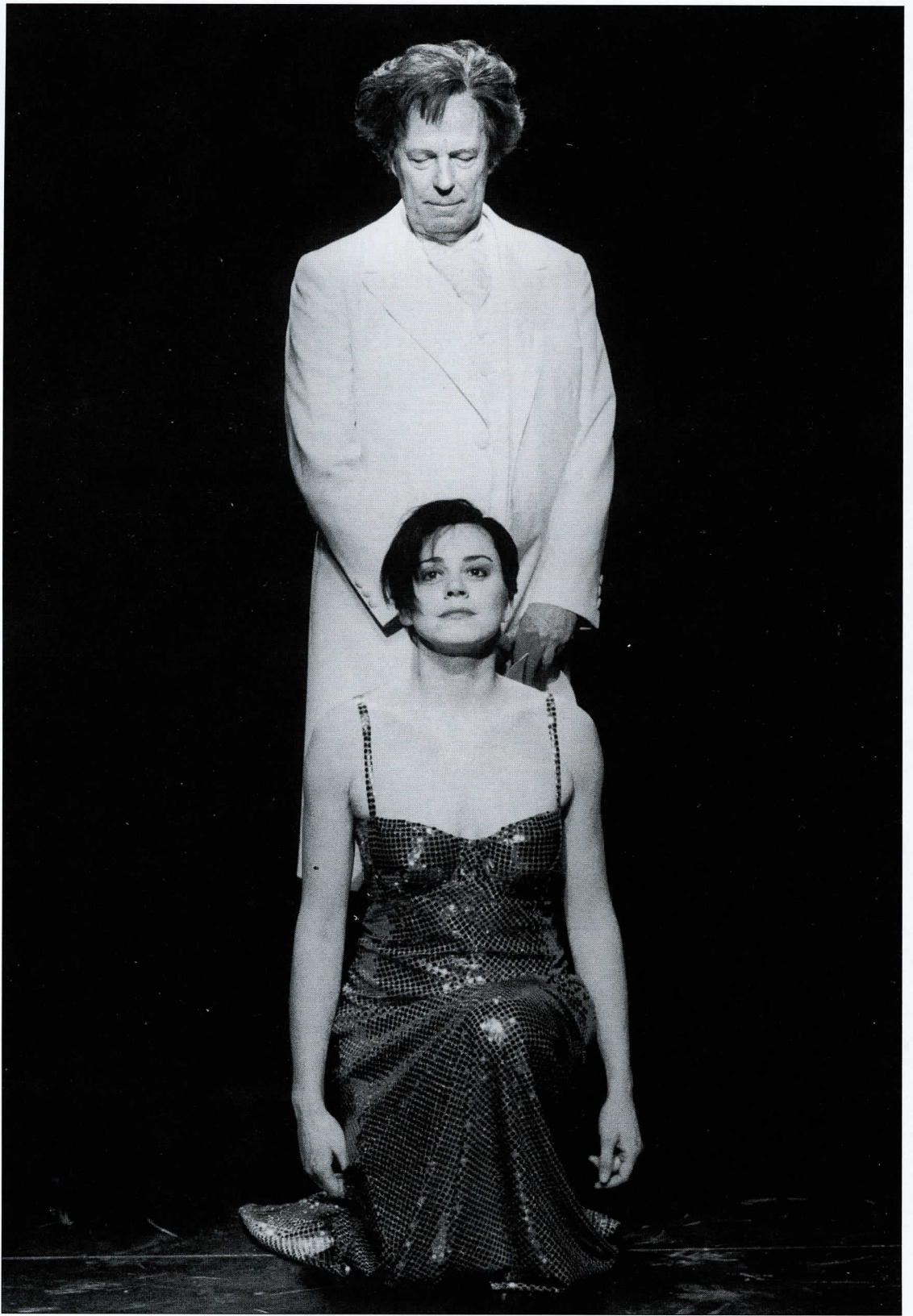
Caliban og Stephano – Olaf Johannessen og Flemming Larsen

Stormen-opførelser i Danmark

1926 Det Kongelige Teater	Isc.: Johannes Poulsen Overs.: Edvard Lembcke Musik: Jean Sibelius
1942 Radioteatret	Isc.: Oluf Bang Overs.: Edvard Lembcke
1955 Radioteatret	Isc.: Torben Anton Svendsen Overs.: Edvard Lembcke
1964 TVTeatret (norsk version)	Isc.: Barthold Halle
1973 Det Kongelige Teater	Isc.: Preben Neergaard Overs.: Ole Sarvig
1977 Odd Fellow-salen (engelsk version)	Isc.: Alan Strachan
1987 Odense Teater (Sukkerkogeriet)	Isc.: Pip Simmons Overs.: Niels Brunse
1990 Aveny Teatret	Isc.: Søren Iversen Overs.: Niels Brunse
1991 Aarhus Teater	Den forbudte Planet (musical- parafrase over Shakespeares tekst)
1994 Aarhus Teater	Isc.: Johan Bergenstråhle Overs.: Niels Brunse



Prospero blandt Sebastian, Alonso og Antonio – Asger Bonfils, Jens Zacho Böye, Jens Pedersen og Lars Høy



Prospero og Ariel – Asger Bonfils og Charlotte Bøving



Trincolo og Stephano – Kristian Holm Joensen og Flemming Larsen



AARHUS TEATER STORE SCENE
SÆSON 1993/94