

Jon Fosse på den globale scenen – en dataanalyse

Jens-Morten Hanssen

Abstract

During the 1990s Jon Fosse went from being a prose writer with a limited Norwegian audience to becoming a playwright with an ever-expanding global distribution. His current international standing is closely connected to the fact that he began to write dramatic texts. With a point of departure in the recently acquired Jon Fosse Archive, the National Library of Norway has established a dataset of information about all documented stage productions of Fosse's works worldwide in collaboration with the Sceneweb Archive. This paper conducts an analysis of this dataset from three angles: geography, social structure, and organizational factors.

It is no denying that Fosse has become a world dramatist, but the study shows that his distribution has a strong European bias, where three nations stand out, Norway, France, and Germany. Using social network analysis, the study identifies the major hubs in the global network of stage artists involved in producing Fosse and reveals that most of them are Norwegian or Swedish. However, these artists have engaged in transnational, artistic collaborations that over time have created a form of distributed ownership to his works. Additionally, Fosse has fared well in the system of international festivals which has further strengthened his global standing.

Om forfatteren

Jens-Morten Hanssen er seksjonsleder ved Nasjonalbiblioteket. Han avla doktorgrad ved Universitetet i Oslo i 2018 på ei avhandling om den tidlige tyske resepsjonen av Ibsen i tysk teater. Han er forfatter av boka *Ibsen on the German Stage 1876–1918: A Quantitative Study* (Narr Francke Attempto Verlag, Tübingen 2018) og artikler som 'Ibsen and the Repertory System: *Peer Gynt* on the German Stage' (2020) og 'Digital Humanities and Theatre Studies: New Perspectives on the Early Reception of Ibsen on the German Stage' (2018).

E-post: jens.hanssen@nb.no

Teatervitenskapelige studier 2023 © Jens-Morten Hanssen

Artikkelen er fagfellevurdert.

Nummerredaktører: Ellen K. Gjervan, Siren Leirvåg, Grethe Melby, Keld Hyldig

Ansvarlig redaktør: Keld Hyldig – keld.hyldig@uib.no

Publisert av Teatervitenskap, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen

Bergen Open Access Publishing – <https://boap.uib.no/index.php/tvs>

ISSN: 2535-7662

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY, <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Jon Fosse på den globale scenen - en dataanalyse

Forfattere som når utover sitt hjemlige marked og høster internasjonal suksess har alltid fascinert litteratur- og teatervitere. Hva er det som gjør at enkelte forfatters verker blir til verdenslitteratur, mens andre begrenser seg til et nasjonalt eller regionalt marked? Jon Fosse har i en årrekke vært en av norsk litteraturs fremste eksportartikler. Han er oversatt til et femtitalls språk, har høsta en lang rekke litteraturpriser og teaterpriser i inn- og utland og er nå krona med den gjeveste av dem alle, Nobelprisen i litteratur. Hvordan ble Jon Fosse verdenslitteratur?

For en tid tilbake mottok Nasjonalbiblioteket et relativt stort arkiv med materiale knytta til Fosse og hans forfatterskap. Arkivet omfatter bøker, manuskripter, teaterprogrammer, plakater, fotografier, avhandlinger, tidsskrifter, avismateriale, DVD-er, brev og mye annet og utgjør et rikt kunnskapsgrunnlag for et nærstudium av en fascinerende forfatterkarriere, særlig all den tid det også inneholder et vell av kilder som dokumenterer forfatterskapets internasjonale utbredelse. Arkivet styrker en mistanke vi har hatt lenge: Fosses internasjonale gjennombrudd henger nært sammen med at han begynte å skrive dramatikk på 1990-tallet. Arkivet viser også hvor hurtig ting skjedde. På ganske få år gikk Fosse fra å være en prosaforfatter med et relativt smalt norsk publikum til å bli en dramatiker med en raskt økende europeisk og etter hvert global distribusjon.

Denne artikkelen undersøker noen av faktorene som leda til det internasjonale gjennombruddet. Analysen tar utgangspunkt i et sett av data etablert i og med et pågående samarbeid mellom Nasjonalbiblioteket og det digitale scenekunstarkivet Sceneweb hvor alle dokumenterte produksjoner av Fosses verker er registrert i Scenewebs database på basis av Fosse-materiale i Nasjonalbiblioteket. Artikkelen belyser den internasjonale distribusjonen fra tre perspektiver: geografi, sosiale relasjoner og organisatoriske forhold. Hvilke mønster avtegner seg i den geografiske spredningen av Fosse-produksjoner? Hvilken struktur har det globale nettverket av scenekunstnere som har vært involvert i Fosse-produksjoner fra 1994 og fram til i dag? Og hvordan har organisatoriske forhold prega Fosses vei inn i verdensdramatikken?

Forfatterarkiver i den digitale tidsalder

Som veldig mye annet i digitaliseringens tidsalder har også arkiver migrert til digitale flater. Fossearkivet har siden innlemmelsen i Nasjonalbiblioteket blitt ordna, sortert, registrert og katalogisert og har samtidig, i den grad opphavsrett eller klausulering ikke har vært til hinder for det, blitt gjort til gjenstand for digitalisering. Det innebærer en radikalt forenkla og – som det ofte heter –

demokratisert arkivtilgang. Digitalisering handler nær sagt alltid om mer enn bare innskanning av dokumentsider, hvor analogt materiale blir til digitale objekter. De aller fleste norske utgaver av Fosses verker (og noen utenlandske) finnes tilgjengelig som digitaliserte bøker i Nasjonalbibliotekets nettbibliotek på nb.no. For en institusjon som Nasjonalbiblioteket handler imidlertid digitalisering også om produksjon av andre typer digitale ressurser. Den delen av Fosse-arkivet som omfatter trykte publikasjoner er katalogisert og registrert i relevante bibliografiske databaser, det vil si i Nasjonalbibliotekets generelle bibliotekskatalog Oria og i spesialbibliografien om Jon Fosse. I tillegg så vi et behov for å igangsette en kartlegging av teaterproduksjoner av Fosses verker på verdensbasis. Dette var bakgrunnen for samarbeidet med Sceneweb, som nettopp hadde som siktemål å produsere et datasett med en fullstendig oversikt over kjente og dokumenterte Fosse-produksjoner på teaterscener i inn- og utland. I sum har dette blitt en digital forskningsinfrastruktur med tre bestanddeler, digitale biblioteksobjekter på nb.no, bibliografiske databaseposter i Oria og i spesialbibliografien om Jon Fosse og forestillingsdata på Sceneweb.

Digitale ressurser legger til rette for såkalt datadreven forskning. Etter den digitale vendingen på 1990-tallet har bruken av digitale ressurser skutt i været, og slike ressurser brukes i dag av forskere i de aller fleste disipliner og fagområder uten at man nødvendigvis trenger å reflektere så mye over det. Bruk av digitale ressurser er imidlertid ikke nødvendigvis det samme som datadreven forskning. Det blir det først når man lar data danne utgangspunkt for – og drive fram – undersøkelsen. Denne artikkelen har som utgangshypotese at Fosses internasjonale gjennombrudd henger sammen med at han begynte å skrive dramatikkk på 1990-tallet. En slik hypotese understøttes av det bibliografiske datasettet i spesialbibliografien om Jon Fosse. Undersøker man datasettet med henblikk på publikasjonstype og publikasjonstidspunkt, ser vi for det første en markant økning i volumet av publisert materiale i siste halvdel av 1990-tallet. For det andre viser det seg at publikasjonstypen som står for denne økningen først og fremst er teatermateriale: teaterprogrammer, teateranmeldelser og teatermanus. Hertil kommer bokutgaver av de trettittalls skuespill som Fosse har skrevet siden 1993. For det tredje viser det bibliografiske datasettet samme utvikling når det gjelder Fosse i oversettelse. Det samme mønsteret dukker opp. Fosse-utgaver i stadig nye språk skyter fart fra slutten av 1990-tallet, parallelt med framskridende suksesser på teaterscener i stadig flere land og språkområder. Dette fungerte i sin tur som en ekstra motivasjon i arbeidet med å kartlegge iscenesettelser av Fosses verker på verdensbasis.

Dataanalysegrunlaget

Scenewebs datasett av empiriske data fra alle kjente og dokumenterte teaterproduksjoner basert på Fosses verker fra 1994 og til i dag danner startpunktet for denne artikkelens undersøkelse. Det er som regel enklere å overskue et datasett enn å danne seg en fullstendig oversikt over et fysisk arkiv. Det er enklere å flytte rundt på og sammenstille data, og, gitt at data er registrert på en velstrukturert form og i henhold til en konsistent databasemodell, er det som regel en veldig kurant sak å gjøre presise datauttrekk motivert og styrt av de spesifikke forsknings spørsmål og

forskningsinteresser man måtte ha. Det primære siktemålet med dataanalysen er nettopp å forsøke å identifisere sammenhenger og mønster som det ikke er mulig å få øye på ved en «analog» granskning av arkivet.

Sceneweb dokumenterer scenekunstheltet i henhold til åtte hovedkategorier. De i vår sammenheng mest relevante er produksjoner, personer, organisasjoner, spillesteder og originalverk. I skrivende stund består datasettet av 810 produksjoner. 5067 (unike) personer er registrert som medvirkende i disse produksjonene, 572 organisasjoner står bak dem, og produksjonene er vist fram på 1536 ulike spillesteder. Produksjonene er kobla til 70 originalverker. Dette tallet inkluderer ikke bare verker skrevet av Fosse, men også verker oversatt eller gjendikta av Fosse.¹

Fosse-arkivet har vært utgangspunkt og basis – men ikke eneste kilde – i registreringen av produksjoner i Sceneweb. Registreringsarbeidet reflekterer det faktum at en arkivoverdragelse i dag er noe annet enn det var noen tiår bakover i tid. Også arkivet som fenomen og praksis er radikalt endra med utviklingen av nye medier, framveksten av internett og den digitale revolusjonen. Boka *The Archive in Motion: New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices* diskuterer og postulerer et utviklingsstadium hvor det ikke lenger gir mening å fastholde en forestilling om arkivet som en bestandig og permanent størrelse som det alene er opp til kulturarvsinstitusjoner som Nasjonalbiblioteket å bevare og konservere. I en digital tidsalder som vår settes arkivet «in motion». Om noe er permanent med arkivet i vår tid, så er det at det inngår i en dynamisk tilstand av permanent flyt av data.² I en nyere publikasjon som diskuterer forfatterarkiver mer spesifikt og inngående hevder Anders Juhl Rasmussen og Thomas Hvid Kromann at denne utviklingen har betydd en avhierarkisering og en parsellering av den litterære offentligheten.³ Dette representerer en utfordring, men åpner også opp store mulighetsrom. Ja, både offentligheten i stort, herunder den litterære offentligheten, er stykka opp og atomisert, men for et i utgangspunktet fysisk avgrensa forfatterarkiv innebærer det at man nærmest på impuls ser arkivet i sammenheng med det vi har tilgang til av andre (digitale) kilder. Det er for det første veldig naturlig å se Fosse-arkivet i sammenheng med allerede eksisterende Fosse-materiale i Nasjonalbibliotekets samling. Begge deler utgjør på sett og vis et virtuelt Fosse-arkiv som fysisk ikke nødvendigvis står på samme sted i samlingen, men som utgjør en virtuell enhet som man får samla tilgang til gjennom vårt digitale tjenestetilbud. For det andre har vi i vårt arbeid med å registrere Fosse-produksjoner på verdensbasis aktivt søkt vidt og bredt på verdensveven, enten for å supplere eller komplettere informasjon om teaterproduksjoner det finnes referanser til i Fosse-arkivet, eller for å registrere Fosse-produksjoner som det ikke finnes verken dokumentasjon på eller referanser til i Fosse-arkivet. Registreringsarbeidet er nå nådd så langt at den retrospektive registreringen på det nærmeste er ferdigstilt og avslutta, mens det er den løpende registreringen som gjør at datasettet stadig vokser.⁴

¹ Kilde: søk på «Jon Fosse» på <https://sceneweb.no/>, lasta ned 12.07.2023.

² Røssaak, *The Archive in Motion* (Oslo: Novus Press, 2010).

³ Rasmussen, *Danske forfatterarkiver* (Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2021), 25.

⁴ Kirsti Mathilde Thorheims rapport fra 2008 inneholder et appendiks med oversikt over i alt 479 Fosse-produksjoner i perioden 1994 til 2007, jmf. Thorheim, *Tyngda av ein forfattarskap* (Ørsta: Nynorsk

En verdensdramatiker blir til

Begrepet verdenslitteratur har vært i bruk i alle fall siden Goethe anvendte det i en etter hvert berømt samtale med vennen Johann Peter Eckermann. Verdensdramatikk later til å være en slags underkategori av det. Med en parafrasering av David Damrosch kan vi gjerne si at verdensdramatikk oppstår idet en dramatisk tekst sirkulerer «out into a broader world beyond its linguistic and cultural point of origin».⁵ Dramatikk kan som kjent sirkulere både som litteratur og som teater. Setter man seg fore å feste kvantitative størrelser til Fosses internasjonale gjennomslag, finnes det flere ulike måleenheter. Hvor mange bøker av Fosse i oversettelse er utgitt? Hvor mange språk er han oversatt til? Hvor mange ganger er han iscenesatt i et annet språk enn (ny)norsk utenfor Norge? Nasjonalbibliotekets forskningsinfrastruktur er skapt også med tanke på å gi svar på slike spørsmål – og gjør det allerede.

Fosse er lenge blitt kalt verdensdramatiker. Kirsti Mathilde Thorheim ga rapporten hun skrev på oppdrag fra Nynorsk kultursentrum, Det Norske Teatret og Samlaget, som var ment å danne basis for etableringa av et internasjonalt Fosse-arkiv, undertittelen «Korleis dokumentere ein verdsdramatikar?».⁶ Thorheim legger uten videre til grunn at Fosse er blitt det og så trolig ingen grunn til å problematisere bruken av begrepet verdensdramatiker, all den tid hun på langt nær var den første til å feste merkelappen på ham. Bakover i tid assosieres begrepet i norsk sammenheng først og fremst med Henrik Ibsen. Kollokasjoner danna på basis av digitaliserte publikasjoner i Nasjonalbibliotekets samling, viser imidlertid at sammenstillingen «Jon Fosse» og «verdensdramatiker» dukker opp første gang i et portrettintervju i *Verdens Gang* i mars 2001, for deretter nokså raskt å etablere seg som et stående uttrykk.⁷ Og både Thorheim og norske kulturjournalister later til å ha sine ord i behold, all den tid Fosse i løpet av relativt kort tid opplevde å få sine verker satt opp i seks verdensdeler.

Fosses ferd ut i verden gikk via Sverige. Fosses andre roman, *Stengd gitar*, som kom ut i svensk oversettelse i 1988 på det velrenommerede Bonniers Förlag og var hans første utgivelse utenfor Norges grenser, danner opptakten.⁸ I 1997 var Teater Giljotin i Stockholm den første utenlandske scenen som presenterte et stykke av Fosse, da *Barnet* ble satt opp i regi av Kia Berglund. Deretter gikk ferden via det europeiske kontinentet til Sør-Amerika, Asia, Oseania, Nord-Amerika og Afrika.⁹

kultursentrum, 2008), 186-256. Av disse er det fortsatt om lag hundre innførsler som ikke er verifisert og registrert i Sceneweb.

⁵ Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), 6.

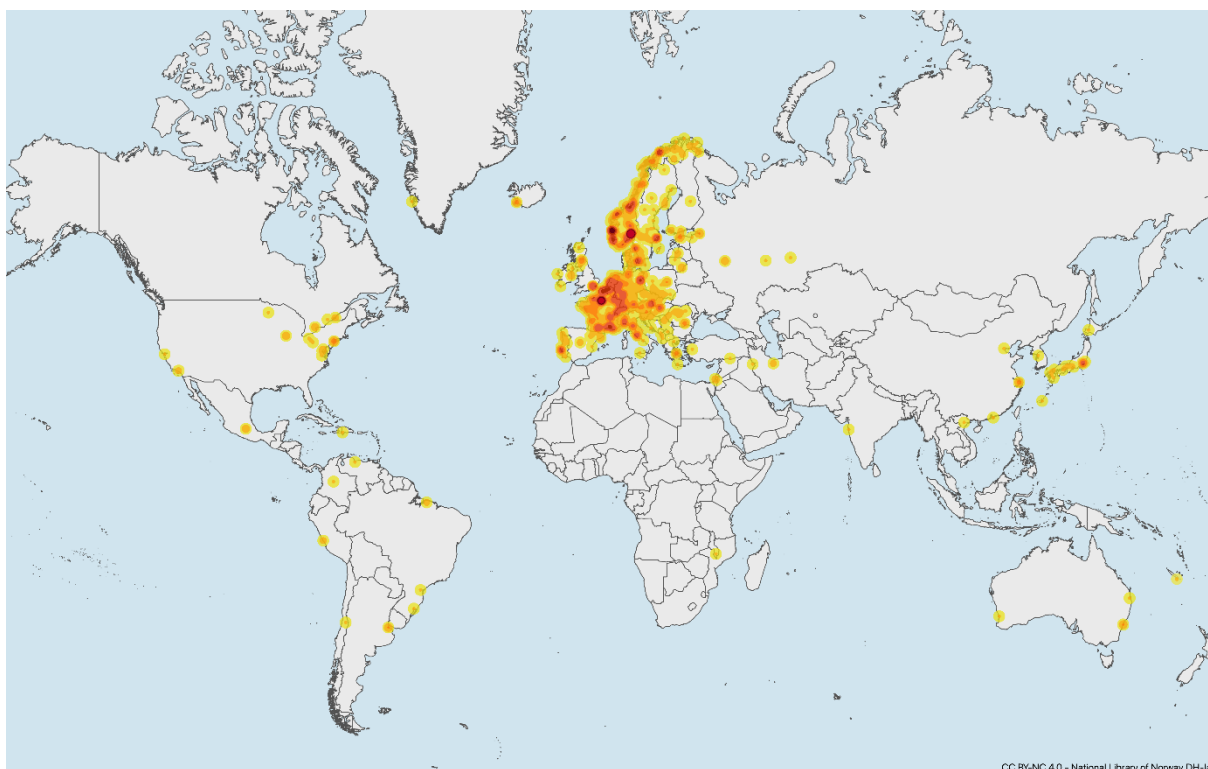
⁶ Thorheim, *Tyngda*. Arkivet som ble avlevert til Nasjonalbiblioteket på tampen av 2021 er i praksis en kombinasjon av arkivmateriale samla inn av Nynorsk kultursentrum gjennom mange år og materiale fra Jon Fosse selv.

⁷ Holst-Hansen, «Fosse-skalden». Kollokasjon er en sammenstilling av ord som ofte opptrer sammen. Nasjonalbibliotekets DH-lab legger til rette for å identifisere kollokasjoner maskinelt.

⁸ Fosse, *Stängd gitarr* (Stockholm: Bonnier, 1988).

⁹ Fosse ble første gang satt opp på en scene på kontinentet i Europa i desember 1997 (Dunaujváros, Ungarn), i Sør-Amerika i oktober 2001 (Santiago, Chile), i Asia i januar 2003 (Teheran, Iran), i Oseania i

I Sceneweb er alle spillesteder registrert med geospasiale data som gateadresse, postnummer, poststed og land. I kombinasjon med temporale data innebærer det at vi vet eksakt hva som skjedde når og hvor. Utviklingen av geografiske informasjonssystemer (GIS) har resultert i en flora av programvare som kan brukes for å visualisere den geografiske spredningen av hendelser. Bilde 1 viser alle registrerte Fosse-produksjoner projisert på et verdenskart generert ved hjelp av programvareplattformen QGIS. Kartet er et såkalt varmekart hvor underliggende verdier uttrykkes gjennom et variabelt fargespekter. Gult indikerer verdien 1, ulike nyanser av oransje indikerer fra 2 til 21 produksjoner, rødt indikerer fra 22 produksjoner og oppover.¹⁰ Europa, særlig Norge og Sentral-Europa, er mye mer fargeintensivt enn resten av verden. Av datasettet framgår det eksempelvis at det er registrert totalt 118 Fosse-produksjoner i Oslo, 43 produksjoner i Paris og 41 i Bergen, hvilket forklarer de signalrøde punktene som skiller seg fra punktene på steder som Mumbai, Hong Kong og Havanna, som bare er registrert med én produksjon hver.



Bilde 1: Den geografiske spredningen av Fosse-produksjoner 1994-2023 (varmekart)

Med Franco Moretti kan vi si at kartvisningen inviterer til en fjernlesning eller et fjernblikk på den globale Fosse-tradisjonen, og dette distanserte blikket forteller oss med all tydelighet at tradisjonen har en markant europeisk slagside. Fosse er produsert på scener i 57 land i seks verdensdeler, så, ja, han er verdensdramatiker, men det er kanskje mer presist å kalle ham en

februar 2003 (Sydney, Australia), i Nord-Amerika sommeren 2003 (New York, USA) og i Afrika i august 2006 (Blantyre, Malawi).

¹⁰ Takk til min kollega Jon Carlstedt Tønnessen for god hjelp med å lage kartvisningen. Se Tønnessen 2023 for tilgang til visningen som nettsressurs.

europesk dramatiker med global distribusjon. De underliggende tallene viser at 90% av produksjonene er vist på spillesteder i Europa. For resten av verden gjelder at Nord-Amerika er representert med 3,3%, Asia med 2,9%, Sør-Amerika med 2,7%, Oseania med 0,9%, mens Afrika kun er representert med én produksjon som utgjør 0,12%.

Kartet i bilde 1 viser verdier akkumulert gjennom en periode på 29 år (1994-2023). En nærmere granskning av datasettet hvor vi skjeler til hendelsenes kronologi, viser en markant økning i årene omkring årtusenskiftet. Tallene er marginale til og med 1997, så øker de jevnt før de når en topp i 2002. Fra og med år 2000 har det årlige antallet produksjoner stabilisert seg på et relativt høyt nivå med gjennomsnittlig 33 per år. I toppåret 2002 er det registrert 69 produksjoner. Spredningen utover Europa er et resultat av hendelser som skjer i perioden til og med 2006. Etter det har volumet opprettholdt seg, men Fosse har ikke erobra så mange nye teatermarkeder. Det er tre geografiske områder som framfor alt har fungert som motorer i spredningen av Fosse, Norge (særlig Oslo og Bergen), Frankrike og tyskspråklige land (Tyskland, Sveits og Østerrike). Produksjoner spilt i Norge, Frankrike og Tyskland utgjør nesten halvparten, 49%, av hele datasettet.¹¹ Det er også disse landene som står for den mest eksplosjonsarta økningen i årene omkring tusenårsskiftet. I Tyskland ble Fosse spilt én gang hver i 1998 og 1999, fem ganger i 2000, før tallet økte til tretten i 2001 og nitten i 2002.

Regissørenes Fosse

I eksisterende litteratur om Fosse som dramatiker råder det en slags konsensus om at én spesifikk teaterhendelse var avgjørende for hans europeiske gjennombrudd, nemlig Claude Régys oppsetning av *Nokon kjem til å komme* under Festival d'Automne på Théâtre des Amandiers i Nanterre utenfor Paris, med premiere 28. september 1999. Cecilie Seiness hevder at den markerte et vendepunkt og «la grunnlaget for Fosse sitt gjennombrudd i Europa».¹² Fosse-arkivet gjør det svært vanskelig å argumentere mot at akkurat denne produksjonen var betydningsfull, i alle fall om oppmerksomhet fra kritikere og kulturjournalister anvendes som målestokk, for i arkivet finnes det ei tjukk, 120-siders pressemappe som dokumenterer medieomtaler i en lang rekke aviser i og utenfor Frankrike – bare om Régys oppsetning. Begivenheten fikk raskt en nærmest ikonisk status også i norsk media, godt hjulpet av *Dag og Tids* dobbeltside 4. november 1999 med intervju av Fosse, klipp fra et knippe rosende omtaler i førende aviser som *Le Monde*, *Le Figaro*, *Liberation* og *Frankfurter Allgemeine Zeitung* og Michel Cournots panegyriske anmeldelse fra *Le Monde* gjengitt i sin helhet i Thor Vardøens oversettelse.¹³

¹¹ Ti-på-topp-nasjoner med antall registrerte produksjoner i parentes er Norge (183), Frankrike (140), Tyskland (103), Sverige (40), Sveits (35), Storbritannia (31), Italia (27), Nederland (24), Østerrike (24) og Danmark (20). Kilde: søk på «Jon Fosse» på <https://sceneweb.no/>, lasta ned 29.06.2023.

¹² Seiness, *Jon Fosse* (Oslo: Samlaget, 2009), 180.

¹³ Cournot, «Jon Fosse og Claude Régy vandrar saman til teatrets tindar»; Vardøen, «Noko må det vel vere med stykka mine...».

I en av sine mange artikler om Fosse hevder Therese Bjørneboe at det bemerkelsesverdige ved Fosses suksess ikke først og fremst ligger i kritikken, men i

den store interessen fra regissørenes og teatrenes side. Jon Fosse er blitt iscenesatt av noen av Europas ledende regissører. Franske Claude Régy, belgiske Luk Perceval, sveitserne Christoph Marthaler [...] og Jossi Wieler, samt tyske Thomas Ostermeier. Katie Mitchell regnes også for å være en av de ledende yngre regissørene i England.¹⁴

I 2010, da Fosse ble tildelt den internasjonale Ibsen-prisen, framheva Bjørneboe i en kommentar i *Aftenposten* at Fosses stykker krever «sterke registemmer» og ga en introduksjon til «noen av de beste oppsetningene av Fosse». Bjørneboes kanon inkluderte følgende oppsetninger: 1) Luk Percevals *Traum im Herbst*, München, 2001; 2) Falk Richters *Die Nacht singt ihre Lieder*, Zürich, 2000; 3) Jossi Wielers *Winter*, Zürich, 2001; 4) Claude Régys *Variations sur le mort*, Paris, 2003; 5) Matthias Hartmanns *Winter*, Bochum, 2003; 6) De Utvalgte *Skuggar*, Oslo, 2009; 7) Eirik Stubøs *Eg er vinden*, Bergen/Oslo 2007; 8) Kai Johnsens *Vakkert*, Oslo 2001.¹⁵ Legg merke til at dette i vel så stor grad er en regissør-kanon som en Fosse-kanon. Hos Kirsti Mathilde Thorheim finner vi et lignende utkast til en kanon hvor også Thomas Ostermeiers *Der Name* fra Schaubühne i 2000, Sofia Jupithers *Svevn* fra Nationaltheatret i 2005, Terje Mærlis *Draum om hausten* fra Den Nationale Scene i 2005 og Luc Bondys *Schlaf* fra Burgtheater i Wien i 2006 framheves.¹⁶ Det underliggende premisset hos Bjørneboe og Thorheim er at Fosse er blitt løfta fram av ledende regissører. Perspektivet er kritikerfundert, kvalitativt og prega av et sterkt regissørfokus. Det legges stilltiende til grunn at det er godt teater – oppsetninger av høy kvalitet – som skaper dramatikersuksess og at det igjen, særlig i Fosses tilfelle, fordrer «sterk regi» eller «sterke registemmer».¹⁷

Den globale Fosse-tradisjonens sosiale struktur

Jeg skal her undersøke Fosses suksess fra et lignende ståsted. Som Bjørneboe og Thorheim tar også jeg utgangspunkt i det som skjer på scenen og vurderer Fosse-tradisjonen fra et renskåret scenekunstperspektiv, men jeg vil ta i bruk en helt annen metodikk, nemlig sosial nettverksanalyse. Analysen har et todelt premiss. For det første er teater en sosial kunstform. Et kompani av scenekunstnere og teknikere finner sammen og skaper en sceneproduksjon gjennom en innstuderings- og prøveperiode, som de deretter viser fram for et publikum over en forestillingsperiode. For det andre skaper teater på denne måten relasjoner som først og fremst oppstår i møter mellom mennesker, men også i skjæringspunktet mellom mennesker, organisasjoner, spillesteder og kunstneriske forelegg. Disse relasjonene skal her analyseres med et nettverksteoretisk utgangspunkt. Nettverksteori springer ut av grafteori, hvor man studerer egenskapene til grafer forstått som matematiske strukturer bestående av en mengde noder og en

¹⁴ Bjørneboe, «Jon Fosse på europeiske scener», 102.

¹⁵ Bjørneboe, «Mangfoldige Jon Fosse».

¹⁶ Thorheim, *Tyngda*, 94.

¹⁷ Bjørneboe, «Jon Fosse på europeiske scener»; Bjørneboe, «Mangfoldige Jon Fosse».

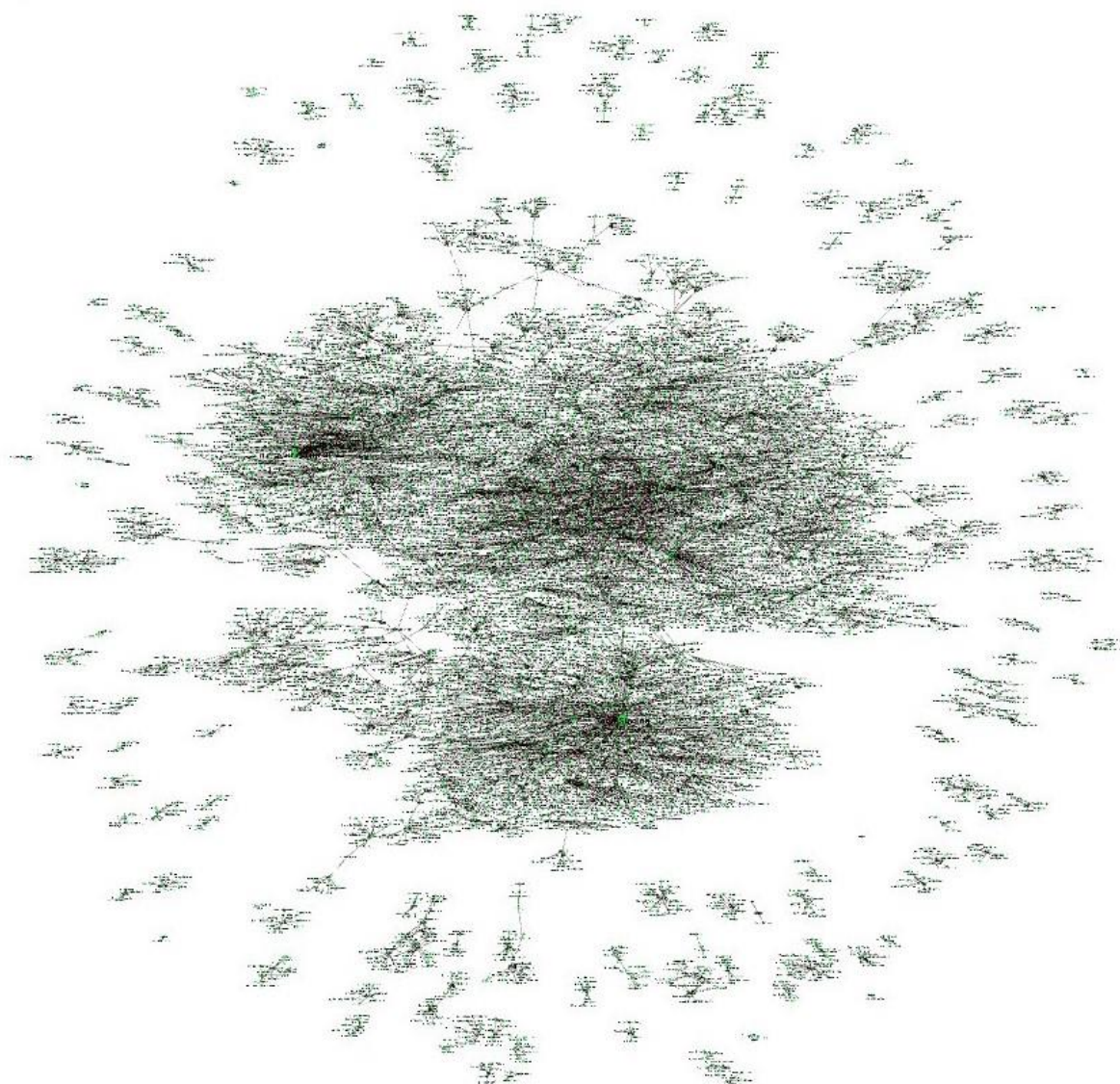
mengde kanter (*edges*) som forbinder nodene med hverandre. Tradisjonelt har nettverksteori hørt hjemme i fag som matematikk og informatikk, men har i kjølvannet av den digitale vendingen funnet anvendelse også i samfunnsvitenskapelige fag, særlig sosiologi, og humaniora, primært som en følge av metodeutvikling på feltet digital humaniora.¹⁸

Sceneweb er en relasjonell Postgres-database som legger til rette for spørringer ved bruk av programmeringsspråket SQL (*Structured Query Language*). Slike spørringer resulterer i datauttrekk som typisk viser parvise relasjoner i tabellarisk form, som i sin tur kan danne grunnlag for nettverksvisualiseringer generert ved bruk av programvare for nettverksanalyse. Bilde 2 gir et fortetta bilde av det globale nettverket av scenekunstnere gjennom den verdensomspennende Fosse-tradisjonens til nå 29-årige historie. Visualiseringa er basert på et todelt datauttrekk som kobler sammen 810 produksjonsnoder og 5067 personnoder, hvilket vil si hele datasettet av registrerte Fosse-produksjoner med samtlige medvirkende. Det vesentligste med framgangsmåten er at den er prega av en kvantitativ forskningsmetodikk hvor jeg lar det totale bildet som skissert i datasettet fra Sceneweb danne utgangspunkt og være styrende for analysen.

Visualiseringa i bilde 2 er laga ved hjelp av Gephi som er en programvarepakke for nettverksanalyse og visualisering med åpen kildekode. Visualiseringsalgoritmen som er brukt her er utvikla av Yifan Hu og er karakterisert ved at noder med mange forbindelseslinjer plasserer seg sentralt, mens noder med få tilknytningspunkter havner i perifere posisjoner. Algoritmen er utvikla for å håndtere mellomstore og store nettverk slik at visualiseringa i størst mulig grad unngår at forbindelseslinjer og noder legger seg over hverandre. Sagt på en litt mer teknisk måte kombinerer algoritmen «a force-directed model with a graph coarsening technique (multilevel algorithm) to reduce the complexity».¹⁹ Algoritmen gjør komplekse nettverksgrafer mer intuitivt forståelig gjennom visualiseringer som vektlegger det estetiske. Rent konkret er produksjonsnodene og personnodene kobla sammen i stjerneformasjoner slik at produksjonsnoden danner den sentrale stjerna, mens personnodene legger seg i formasjon rundt med kanter eller forbindelseslinjer inn til produksjonsnoden. Personer som har medvirka i flere produksjoner vil da knytte sammen ulike stjerneformasjoner og danne mer komplekse nettverk.

¹⁸ Kadushin, *Understanding Social Networks* (Oxford; Oxford University Press, 2012).

¹⁹ Gephi, «Gephi Tutorial Layouts».



Bilde 2: Nettverk av personer involvert i alle registrerte Fosse-produksjoner

Nettverksanalyse kan fortelle oss noe om den overordna strukturen i et nettverk. Er det snakk om et tett sammenvevd eller et løsere sammenknyttta nettverk? Hvis det første er tilfellet: Hvordan er distribusjonen av forbindelseslinjer? Er det én sentralnode som knytter alt sammen eller er det flere noder som holder veven sammen? Det globale Fosse-nettverket domineres av en relativt stor klynge med en tett vev sentralt i bildet. Klyngen fordeler seg i tre integrerte deler. Rundt klyngen er det ganske mange løse stjerneformasjoner som indikerer produksjoner som mangler forbindelseslinjer inn til klyngen i midten.

Sentrale noder er i min analyse mer interessante enn perifere. I et kvantitativt perspektiv lar man volum og størrelse telle. De perifere nodene viser til Fosse-produksjoner med medvirkende som kun står bak én eller et fåtall produksjoner. De har typisk kommet i stand på basis av et spontant initiativ eller kun én persons initiativ. De tyder ikke på en teaterkultur hvor man har tatt eierskap til Fosse. De sentrale nodene derimot vitner om scenekunstnere som har vært involvert i flere Fosse-produksjoner, som inngår i et mangfold av organisatoriske og kunstneriske

samarbeidskonstellasjoner som har folda seg ut over tid og som gjennom det vitner om en teaterkultur som har tatt et særlig eierskap til Fosse.

De tre integrerte delene i klyngen i midten av bilde 2 gir en refleksjon av kartvisualiseringa i bilde 1. Majoriteten av nodene i den nedre delen av klyngen viser til franske Fosse-produksjoner. Flesteparten av nodene i øvre, venstre del av klyngen viser til tyske Fosse-produksjoner, mens den største delen av klyngen viser til Fosse-produksjoner som i overveiende grad er norske. Det sosiale speiler det geografiske. Områdene som den geografiske analysen identifiserer som motorer i den internasjonale distribusjonen av Fosse, dominerer nettverkets sosiale struktur. Ved nærmere granskning finner man to sentralnoder som stikker seg ut i forhold til alle andre. Den ene er Fosses franske oversetter, Terje Sinding, den andre er Fosses tyske oversetter, Hinrich Schmidt-Henkel. Sinding er registrert som oversetter i 126 av de franske produksjonene, Schmidt-Henkel er registrert som oversetter i 74 av de tyske produksjonene. Dette gjør Sinding til en personnode som kobler sammen 126 produksjonsnoder med alle tilhørende personnoder og Schmidt-Henkel til en personnode som kobler sammen 74 produksjonsnoder med alle tilhørende personnoder.

For en nynorskskrivende dramatiker er tilgang på oversettere av avgjørende betydning, som det også i sin tid var det for Ibsen. Alle forfattere som aspirerer til det verdenslitterære feltet er avhengige av oversettere, men for forfattere som tilhører små språkgrupper vil oversettelsestrafikken prege større deler av den internasjonale distribusjonen. Det er tilfellet med Fosse. Nettverksanalysen avdekker de sosiale implikasjonene av det, ved at Sinding og Schmidt-Henkel framtrer som de viktigste sentralnodene.²⁰

Brukergrensesnittet til Gephi åpner for å zoome inn og ut av nettverksvisualiseringa for å skifte mellom fjernblikk og nærsyn. Det åpner også for at man enkelt kan forenkle visualiseringa ved å fjerne elementer man ikke ønsker å rette fokus mot. I nettverket som visualiseres i bilde 3 har jeg for det første fjerna alle perifere noder som ikke har tilknytningspunkter til den sentrale delen av nettverket. For det andre har jeg fjerna alle oversettere. Det siste krever forklaring og begrunnelse. Vi vet fra før at teateragenturet Colombine Teaterförlag, forlaget L'Arche og Terje Sinding i Frankrike, Rowohlt Theater Verlag og Hinrich Schmidt-Henkel i Tyskland var helt sentrale i Fosses europeiske gjennombrudd.²¹ Visualiseringa i bilde 2 reproducerer her kunnskap vi allerede hadde fra før. Det vi ellers vet om oversettere er at de som regel er ferdige med sin del av jobben idet innstuderingsprosessen for en produksjon tar til. Oversettere er sjelden til stede i prøvesalene. Jeg ønsker i det følgende å zoome inn på det artistiske, det vil si den kunstneriske delen av det å produsere en teaterforestilling basert på Fosse. Gitt at vi allerede vet at oversetterne er sentrale mellomledd og at verdensdramatikeren Fosse var ingenting uten dem,

²⁰ Jeg bruker her sentralnode som en oversettelse av det engelske *hub*. Se Hanssen, *Ibsen on the German Stage* (Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2018), 185-196, for en analyse av hvordan sentralnoder prega introduksjonen av Ibsen i Tyskland.

²¹ Seiness, *Jon Fosse*, 166-192; Thorheim, *Tyngda*, 50-57; Gullberg, *Gaffelgränd 1 A* (Stockholm: Pajazzo Förlag, 2023).

hva er det som trer fram idet vi visker dem ut? Hvem er det da som kommer til syne som de viktigste sentralnodene?



Bilde 3: Den globale Fosse-tradisjonens sosiale kjerne

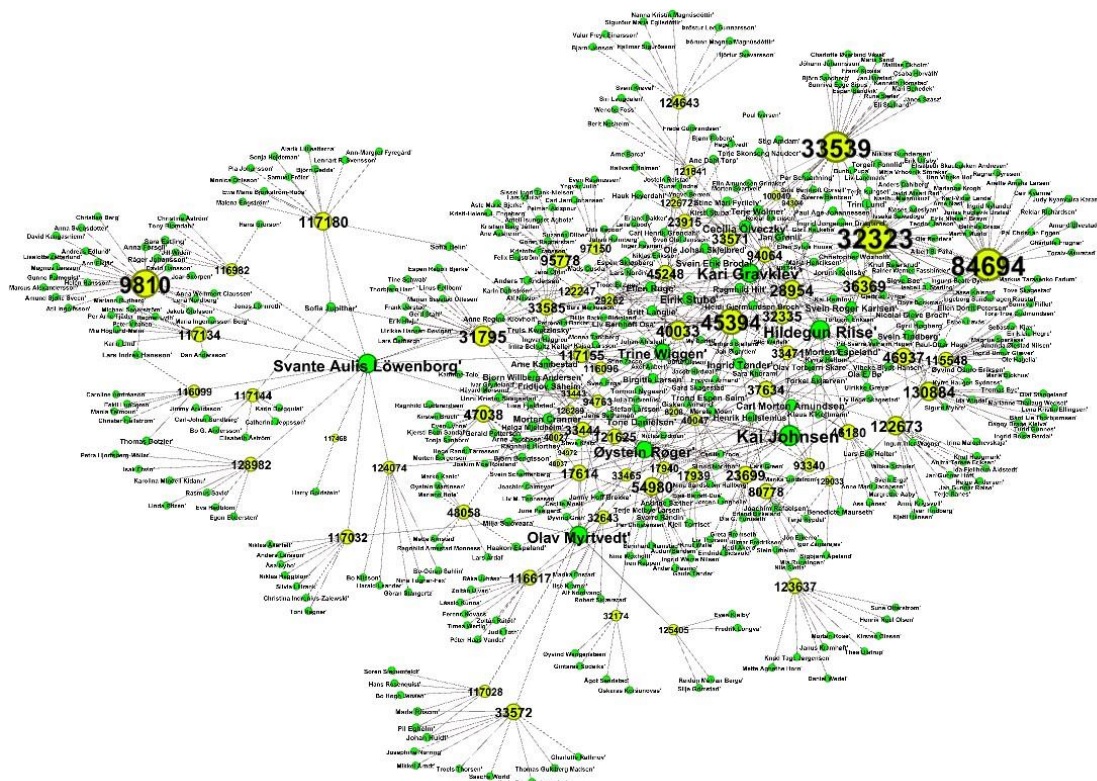
Kun tjue oversettere er fjerna, men i mange tilfeller var oversetterne eneste tilknytningspunkt til den sentrale delen av nettverket. Prosedyren skapte altså flere perifere noder som i sin tur ble fjerna slik at antallet noder ble ganske betraktelig redusert.²² I bilde 3 står vi igjen med et nettverk bestående av 236 produksjonsnoder og 1762 personnoder. Vi kan gjerne kalle dette den globale Fosse-tradisjonens sosiale kjerne. Det er her vi finner scenekunstnerne som i størst grad har tatt eierskap til Fosse.

En nærmere granskning av dette nettverket gir viktige nyanseringer til funnet om at det sosiale speiler det geografiske. Her trer nemlig et internasjonalt mangfold tydeligere fram. Nodene viser ikke bare til produksjoner i Norge, Frankrike og Tyskland, men også til svenske, britiske, italienske, danske, amerikanske, ungarske, litauiske, islandske og slovenske Fosse-produksjoner.

²² Følgende oversettere er fjerna (med antall medvirkninger i parentes): Terje Sinding (126), Hinrich Schmidt-Henkel (74), May-Brit Akerholt (11), Karolína Stehlíkova (10), Graziella Perin (10), Pedro Porto Fernandes (10), Elzbieta Fratzak-Nowotny (9), Louis Muinzer (8), Gregory Motton (7), Marie Lundquist (7), Zsofia Domsa (6), Carmen Vioreanu (6), Tom Kleijn (5), Steve Sem-Sandberg (4), Hjalti Rögnvaldsson (4), Karst Woudstra (4), Ann Henning Jocelyn (3), Lulu Zou (3), Eha Vain (2) og Eri Kyrgia (2). Kilde: <https://sceneweb.no/>, lasta ned 29.06.2023. Oversettere som også er registrert som regissører er ikke fjerna. Det gjelder blant andre Svante Aulis Löwenborg og Sarah Cameron Sunde.

En franskspråklig produksjon i Vietnam er også kobla på den sentrale delen av nettverket. Samtidig peker fortsatt en stor majoritet av nodene til Norge. Den globale Fosse-tradisjonens sosiale kjerne viser at mekanismer og impulser som peker tilbake til Norge har vært av avgjørende betydning for den internasjonale spredningen av Fosse. Dette har i liten grad vært belyst og framheva.

Brukergrensesnittet i Gephi åpner for maskinell telling av verdier, som gjør det enkelt å identifisere noder med det høyeste antallet forbindelser. Med oversetterne ute sitter vi igjen med følgende sju scenekunstnere som er registrert med ti eller flere tilknytninger (antall medvirkninger i parentes): Kai Johnsen (18), Olav Myrtnvedt (15), Trine Wiggen (14), Svante Aulis Löwenborg (14), Hildegun Riise (13), Øystein Røger (12) og Kari Gravklev (11). Disse sju er det globale Fosse-nettverkets mest sentrale personnoder, når det gjelder scenekunstnere. Bilde 4 visualiserer forbindelseslinjene mellom dem og produksjonene de har vært involvert i. Personnodene (i limegrønn) er merka med navn, mens produksjonsnodene (i gulgrønn) er merka med produksjons-ID. Størrelsen på nodene er her satt relativ til antall innkommende forbindelseslinjer, og det er derfor de sju sentrale personnodene framtrer større enn de andre. Johnsen, Myrtnvedt, Wiggen, Löwenborg, Riise, Røger og Gravklev har samla sett vært involvert i 71 produksjoner som spenner over hele perioden fra 1994 til i år. Det geografiske tyngdepunktet ligger i Norge, og seks av de sju er norske, men det mest interessante er de transnasjonale, artistiske samarbeidskonstellasjonene som nettverksvisualiseringa peker hen mot.



Bilde 4: Fosse-nettverket til Johnsen, Myrtnvedt, Wiggen, Löwenborg, Riise, Røger og Gravklev

Man kommer ikke utenom Kai Johnsen. Hans rolle som fødselshjelper for dramatikerens Fosse er velkjent.²³ Tretten dramaer av Fosse har fått urpremiere i Johnsens regi.²⁴ Han er den fremste tradisjons- og kontinuitetsbæreren ved at han har arbeida kunstnerisk med Fosse over en periode på tretti år. Johnsen var også den første som tok Fosse til scenen på det europeiske kontinentet, da *Barnet* hadde premiere i ungarske Dunaújváros, 70 kilometer sør for Budapest, i desember 1997. Olav Myrtevdt som Johnsen tidligere hadde samarbeida med i *Namnet* på Den Nationale Scene og *Natta syng sine songar* på Rogaland Teater, sto ansvarlig for scenografi og kostymedesign. Ellers var besetningen og resten av produksjonsteamet ungarsk. Poenget her er de sosiale implikasjonene som illustreres i bilde 4, hvor gruppen av ungarske scenekunstnere gjennom samarbeidet med Johnsen og Myrtevdt utgjør en integrert del av sentralnodenes nettverk.²⁵

Samarbeid på tvers av landegrenser og språk er regelen heller enn unntaket i kunst- og kultursektoren, og eksemplene er mange i nettverket som visualiseres i bilde 4. Olav Myrtevdt var scenograf i to danske Fosse-produksjoner i Aarhus i 2004, urpremieren på *Sa ka la* og *Drom om efteråret*, begge i regi av svenske Johan Huldt. Trine Wiggen har både stått på scenen, regissert og bearbeida Fosse. Hennes dramatisering av romanen *Stengd gitar*, som hadde urpremiere i Bergen i 2002, er produsert som radioteater både av NRK, Dansk Radio og den islandske rikskringkastingen, og Wiggens del av nettverket forener dermed norske, danske og islandske stemmeskuespillere.²⁶ Gravklev har vært scenograf og kostymedesigner i Fosse-stykker i regi av Otto Homlung, Kai Johnsen og Eirik Stubø, og samarbeidet med sistnevnte har resultert i flere oppdrag i Sverige, blant annet svenske Riksteaterns oppsetning av *Någon kommer att komma* i 2002. I Riksteaterns produksjon av *Fedra*, gjendikta av Fosse etter Racines tragedie, sto Stubø for regien, Gravklev for scenografi og kostymedesign, mens Trine Wiggen spilte tittelrollen og Svante Aulis Löwenborg hadde oversatt Fosses gjendiktning til svensk.²⁷ I Cinnober Teaters musikkteaterproduksjon av *Suzannah* samarbeida Löwenborg med den islandske komponisten Atli Ingólfsson.²⁸ Oskaras Koršunovas er integrert i nettverket via Øystein Røger som den litauiske regissøren instruerte i den mannlige hovedrollen i *Vinter* på Torshovteatret i 2003.²⁹ Mange flere eksempler kan gis.

²³ Grøndahl, *Avmaktens dramatik* (Oslo: Aschehoug, 1996); Seiness, *Jon Fosse*.

²⁴ Det dreier seg om *Og aldri skal vi skiljast*, *Namnet*, *Barnet*, *Sonen*, *Mor og barn*, *Natta syng sine songar*, *Draum om hausten*, *Besøk*, *Vakkert*, *Rambuku*, *Der borte*, *Hav og Leika leiken*. Kilde: <https://sceneweb.no/>, lasta ned 31.03.2023.

²⁵ I bilde 4 figurerer den ungarske produksjonen av *Barnet* med produksjons-ID 116617. Jmf. https://sceneweb.no/nb/production/116617/A_gyermek, lasta ned 31.03.2023.

²⁶ Dramatiseringa bærer tittelen *Liv*. Produksjons-ID for radioteaterproduksjonene er hhv. 122673, 123637 og 124643. Jmf. <https://sceneweb.no/nb/production/122673/Liv>, <https://sceneweb.no/nb/production/123637/Liv> og <https://sceneweb.no/nb/production/124643/Lif>, lasta ned 31.03.2023.

²⁷ Produksjons-ID for *Någon kommer att komma* og *Fedra* er hhv. 116096 og 33585. Jmf. https://sceneweb.no/nb/production/116096/N%C3%A5gon_kommer%20att%20komma og <https://sceneweb.no/nb/production/33585/Fedra>, lasta ned 31.03.2023.

²⁸ Produksjons-ID for *Suzannah* er 9810. Jmf. <https://sceneweb.no/nb/production/9810/Suzannah>, lasta ned 31.03.2023.

²⁹ Produksjons-ID for *Vinter* er 32174. Jmf. <https://sceneweb.no/nb/production/32174/Vinter>, lasta ned 31.03.2023.

Festivaldramatikerer

I dataanalysens siste del undersøker jeg Fosses ferd ut i verden fra et organisatorisk perspektiv. Søk på Jon Fosse i Sceneweb gir en treffside som angir treff i henhold til ulike variabler og metadata, blant annet hvordan produksjonene fordeler seg på teaterorganisasjoner. Slik svarer databasen enkelt på hvilke teaterinstitusjoner som kan anses som ledende i den globale Fosse-tradisjonen, målt rent kvantitativt. Det forundrer ikke at de førende scenene i henholdsvis Oslo og Bergen er registrert med flest Fosse-produksjoner: Det Norske Teatret med 43, Nationaltheatret med 20 og Den Nationale Scene med 16 produksjoner. Men organisasjonskategorien rommer et stort mangfold som spenner fra institusjonsteatre, frie teaterkompanier, produksjonsselskaper, teaterutdanningsinstitusjoner og kringkastingsselskaper til festivaler av alle typer. Jeg skal her rette fokus mot det siste. For Fosse gjorde nemlig tidlig kometkarriere som festivaldramatiker, og jeg vil hevde at festivaler forklarer mer av hans internasjonale suksess enn vi tidligere har vært klar over.

I boka *International Theatre Festivals and 21st-Century Interculturalism* peker Ric Knowles på at det fra 1990 til 2020 – altså nettopp den perioden da verdensdramatikerer Fosse ble til – har vært en eksponentiell vekst i antall og typer festivaler rundt om i verden.

Events that used merely to be events have become ‘festivalized’: structured, marketed, and promoted in ways that stress brand identities, urban centres as tourist destinations, and the corporate attractiveness of ‘creative cities’, all participating in the ‘eventification’ of culture.³⁰

Videre hevder Knowles at de mest interessante festivalene har beveget seg mot en type «mistrustful, border-crossing, critical cosmopolitanism».³¹

I alt 572 organisasjoner står bak de registrerte Fosse-produksjonene, 59 av dem, altså over ti prosent, er festivalorganisasjoner. Det er et stort spenn i type festivaler som reflekterer at Fosse er en forfatter som opererer i mange sjangre. Det er kammermusikk- og samtidsmusikkfestivaler som har satt samtidsoperaversjoner av hans verker på plakaten. Det er barne- og ungdomsteaterfestivaler som har presentert dramatiseringer av hans barnebøker. Det er litteraturfestivaler med sceniske lesninger på programmet. Det er festivaler i de største metropolene, som Shanghai, New York, Moskva og Paris, og på de minste stedene, som Strandebarm og Fjaler. Fosse har vært presentert av noen av de mest prestisjetunge festivalene på det europeiske kontinentet, som Festival d'Automne i Paris, Wiener Festwochen og Theatertreffen under Berliner Festspiele.

Kvantitativt er det tre festivaler som peker seg ut, Festspillene i Bergen, Samtidsfestivalen i Oslo og Den internasjonale Fosse-festivalen.³² Festspillene i Bergen var den første festivalen som satte

³⁰ Knowles, *International Theatre Festivals and 21st-Century Interculturalism* (Cambridge: Cambridge University Press, 2022), 4.

³¹ Knowles, *International*, 10.

³² Alle tre figurerer på listen over topp-ti-organisasjoner, målt i antall registrerte produksjoner (antall produksjoner i parentes): Det Norske Teatret (43), Nationaltheatret (20), Den Nationale Scene (16),

Fosse på programmet, med *Namnet* i 1995, bare ett år etter at Fosse hadde debutert som dramatiker. Da Nationaltheatret lanserte sin første Samtidsfestival i 2001 var det ikke mindre enn fire verker av Fosse på plakaten, i tillegg til at teatret arrangerte et internasjonalt Fosse-seminar hvor blant andre Claude Régy og Thomas Ostermeier var gjester. Fosse var imidlertid introdusert som festivaldramatiker på Nationaltheatret allerede under Ibsenfestivalen i 1996, da *Barnet*, et resultat av en invitasjon Fosse fikk av Ellen Horn om å skrive en dramatisk tekst inspirert av Ibsens *Brand*, hadde urpremiere. I 2019 ble så Fosse på sett og vis Ibsens like, da Det Norske Teatret etablerte Den internasjonale Fosse-festivalen. Stort lengre er det kanskje ikke mulig å komme i anerkjennelse for en dramatiker, å få en internasjonal festival i eget navn oppkalt etter seg.

Ibsenfestivalen ble i sin tid etablert med et formål om å åpne opp den norske Ibsen-tradisjonen for internasjonale impulser.³³ Det skjedde på to måter, ved å invitere gjestespill fra andre nasjoner og ved å invitere ikke-norske regissører til å iscenesette Ibsen – på norsk – i Norge. Fosses dramatikerdebut skjedde i en kontekst hvor det å engasjere en ikke-norsk regissør til å iscenesette hans stykker var en likeså selvfølgelig opsjon som å engasjere en regissør med norsk pass. Den type «border-crossing, critical cosmopolitanism» som Knowles diskuterer i sin bok innebærer blant annet at man setter til side ideen om at nasjoner med sine morsmålsbrukere har en type privilegert tolkningsmessig tilgang til litteratur skapt i vedkommende nasjon.³⁴ Den globale Fosse-tradisjonen bærer preg av dette.

Jeg er her mer interessert i de sosiale implikasjonene enn av kosmopolitismens eller internasjonaliseringens effekt på teaterbransjen. For de mange festivalene utgjør en arena for sosial relasjonsbygging på tvers av nasjoner og språk. Det er ikke tilfeldig at flere av de toneangivende Fosse-oppsetningene som teaterkritikere har framheva enten er festivalproduksjoner eller har regissører som er gjengangere i internasjonale festivaler. De to oppsetningene som oftest trekkes fram som toneangivende, Claude Régys *Nokon kjem til å komme* og Thomas Ostermeiers *Namnet*, var begge festivalproduksjoner.³⁵ Men ved siden av disse to er det en lang rekke regissører som kan nevnes: Luk Perceval, Falk Richter, Laurent Chétouane, Oskaras Koršunovas, Sofia Jupither, Giannis Houvardas, Gunnel Lindblom, Leif Stinnerbom og – som nevnt over – Kai Johnsen og Eirik Stubø. Felles for alle disse er at de har iscenesatt Fosse i flere enn et land og at de har vært representert på plakaten til en eller flere internasjonale festivaler. Sosialt resulterer dette i et transnasjonalt nettverk av scenekunstnere, hvor de artistiske samarbeidskonstellasjonene over tid har skapt en form for distribuert eierskap til Fosse, som i sin tur har styrka den internasjonale distribusjonen av verkene hans.

Festspillene i Bergen (15), Den internasjonale Fosse-festivalen (14), Rogaland Teater (12), Det Vestnorske Teateret (11), Schauspielhaus Zürich (9), Samtidsfestivalen (8) og NRK Radioteatret (7). Kilde: <https://sceneweb.no/>, lasta ned 29.06.2023.

³³ Hyldig, «Twenty Years With The International Ibsen Festival».

³⁴ Knowles, *International*, 10.

³⁵ Régys oppsetning ble spilt under Festival d'Automne à Paris, mens Ostermeiers oppsetning hadde premiere under Salzburger Festspiele. Jmf.

https://sceneweb.no/nb/production/116114/Quelqu%C2%B4un_va%20venir og https://sceneweb.no/nb/production/116581/Der_Name, lasta ned 03.04.2023.

Konklusjon

Jeg har i denne artikkelen søkt å gi et eksempel på datadreven forskning med formål om å undersøke Fosses internasjonale teaterdistribusjon. Analysen har dreid seg om geografisk spredning, sosial struktur og organisatoriske forhold og har tatt utgangspunkt i empiriske data om 810 Fosse-produksjoner registrert i scenekunstdatabasen Sceneweb. Kartet som visualiserer den geografiske spredningen framhever betydningen av tre geografiske områder, Norge, Frankrike og Tyskland, som står for nesten halvparten av produksjonene, og viser med all tydelighet at Fosse, selv om han med rette kan kalles en verdensdramatiker, først og fremst er en europeisk dramatiker med global distribusjon. Jeg har videre demonstrert bruk av sosial nettverksanalyse for å identifisere og granske strukturelle trekk ved nettverket av scenekunstnere, oversettere og andre som har vært involvert i produksjonene. Den viser at den norsk-fransk-tyske hovedaksen reflekteres i nettverkets sosiale struktur. Ved å rette fokus mot scenekunstnerne, på bekostning av oversetterne som jo sjelden tar del i verken innstudering eller den faktiske, sceniske framføringen, trer imidlertid et større internasjonalt mangfold tydeligere fram.

Den globale Fosse-tradisjonen har en sosial kjerne som for en stor del peker hen mot Norge og til dels Sverige, og nettverksanalysen avdekker en relativt snever og eksklusiv gruppe på sju scenekunstnere som har investert spesielt mye av sitt virke i Fosse. Dette har de imidlertid i stor grad gjort innenfor rammene av transnasjonale, artistiske samarbeidskonstellasjoner som inkluderer scenekunstnere over store deler av Europa (om ikke verden). Dette er et funn som gir grunn til å nyansere det gjengse narrative om Fosses teatersuksess. Det er liten tvil om at Fosse-produksjonene til markante regissører som Claude Régy og Thomas Ostermeier omkring årtusenskiftet var av avgjørende betydning for Fosses europeiske gjennombrudd, særlig all den tid to oppsetninger som ofte framheves, Régys *Nokon kjem til å komme* og Ostermeiers *Navnet*, hadde premiere som del av programmet til hver sin prestisjetunge teaterfestival. Nettverksanalysen viser imidlertid at verken Régy eller Ostermeier framtrer som sentralnoder i det globale Fosse-nettverket. Régys nettverk omfatter kun tre produksjonsnoder og atten personnoder, mens Kai Johnsen til sammenligning kobler sammen atten produksjonsnoder og 122 personnoder. Fosses eventyrlige teatersuksess var ikke noe som oppsto av intet på en teaterscene i utkanten av Paris høsten 1999. Basisen for suksessen var i realiteten lagt på et tidligere tidspunkt, blant annet drevet fram av en internasjonal distribusjon som begynte med Johnsens ungarske oppsetning av *Barnet* i 1997, og denne distribusjonen ble over tid styrka av lignende transnasjonale scenekunstsamarbeider.

Undersøkelsen viser videre at festivaler har fungert som potente springbrett for Fosse som teaternavn. Internasjonale festivaler utgjør en arena for sosial relasjonsbygging på tvers av geografiske og språklige grenser, og det er regelen heller enn unntaket at ledelsen ved slike festivaler søker å hente inn «store» regissørnavn fra utlandet for å iscenesette hjemlige produksjoner. Også de tre fremste norske eksemplene, Festspillene i Bergen, Samtidsfestivalen og Den internasjonale Fosse-festivalen, viser dette.

Litteraturliste

- Bjørneboe, Therese. «Jon Fosse på europeiske scener». *Samtiden*. Nr. 1, 2003, s. 101-114.
- Bjørneboe, Therese. «Leiande europeiske regissørar satsar på Fosse». *Dag og Tid*. 22. november 2003. Nr. 47, årg. 42. Vedlegg om Jon Fosse, s. 20-21.
- Bjørneboe, Therese. «Mangfoldige Jon Fosse». *Aftenposten*. 10. september 2010. Nr. 349, årg. 151. Kultur, s. 10.
- Cournot, Michel. 1999. «Jon Fosse og Claude Régy vandrar saman til teatrets tindar». *Dag og Tid*. 4. november 1999. Nr. 44, årg. 38, s. 14-15.
- Damrosch, David. 2003. *What Is World Literature?* Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Fosse, Jon. 1988. *Stängd gitarr*, overs. av Steve Sem-Sandberg. Stockholm: Bonnier.
- Gephi. «Gephi Tutorial Layouts». Lastet ned 29.03.2023. <https://gephi.org/tutorials/gephi-tutorial-layouts.pdf>.
- Grøndahl, Carl Henrik. 1996. *Arvaktens dramatik: Bergensprosjektet på Den Nationale Scene 1986-1996*. Oslo: Aschehoug.
- Gullberg, Berit. 2023. *Gaffelgründ 1 A: Minnen ur teaterförlaget Colombines historia*. Stockholm: Pajazzo Förlag.
- Hanssen, Jens-Morten. 2018. *Ibsen on the German Stage 1876-1918: A Quantitative Study*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Holst-Hansen, Thomas. 2001. «Fosse-skalden». *Verdens Gang*. 24. mars 2001. Nr. 82, s. 42.
- Hyldig, Keld. 2011. «Twenty Years With The International Ibsen Festival». *Ibsen Studies* 11:01, s. 21-50.
- Kadushin, Charles. 2012. *Understanding Social Networks: Theories, Concepts, and Findings*. Oxford: Oxford University Press.
- Knowles, Ric. 2022. *International Theatre Festivals and 21st-Century Interculturalism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rasmussen, Anders Juhl, og Thomas Hvid Kromann (red.). 2021. *Danske forfatterarkiver*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Røssaak, Eivind (red.). 2010. *The Archive in Motion. New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices*. Oslo: Novus Press.
- Seiness, Cecilie N. 2009. *Jon Fosse: Poet på Guds jord*. Oslo: Samlaget.
- Thorheim, Kirsti Mathilde. 2008. *Tyngda av ein forfattarskap. Jon Fosses litterære og sceniske rom: Korleis dokumentere ein verdsdramatiker?* Ørsta: Nynorsk kultursentrum.
- Tønnessen, Jon Carlstedt. 2023. «Jon Fosse Heatmap». Lastet ned 12.07.2023. <https://github.com/joncto/Jon-Fosse-Heatmap>
- Vardøen, Thor. 1999. «Noko må det vel vere med stykka mine...». *Dag og Tid*. 4. november 1999. Nr. 44, årg. 38, s. 14-15.