



Norsk Medietidsskrift,
årgang 22, nr. 1-2015, s. 1–4
ISSN online: 0805-9535



Bjørn-Erik Hanssen
*Glamour for Goebbels – historien om
Kirsten Heiberg*
Aschehoug, 2014

Gunnar Iversen
Professor
Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU
E-post: gunnar.iversen@ntnu.no

HVEM VAR KIRSTEN HEIBERG?

Hvem var Kirsten Heiberg? Dette tilsynelatende enkle spørsmålet er utgangspunktet for Bjørn-Erik Hanssens omfangsrike og spennende biografi om skuespillerinnen Kirsten Heiberg (1907–1976). Formålet med det store arbeidet med boken, og forsøket på å svare på spørsmålet om hvem Kirsten Heiberg egentlig var, har først og fremst vært å lage et motbilde til de fleste framstillinger av Heibergs liv, karriere og holdninger. Der historien om Heiberg har vært preget av fortellinger og forsøk på å dekke til historien, vil Hanssen avdekke og problematisere. Han vil stille spørsmål. Han vil rive sløret av Heiberg. Det gjør biografien *Glamour for Goebbels – historien om Kirsten Heiberg* til noe mer enn en bok om et spennende og omtumlede liv, men også en diskusjon om historieformidling og historiebevissthet.

Utgangspunktet for boken er en mistro til etablerte «sannheter.» Var det virkelig slik at skuespillerinnen Kirsten Heiberg var en upolitisk kunstner fanget i et storpolitisk spill under krigen? Var hun en stjerne med integritet som kritiserte makthaverne og reddet jøder mens hun var sentral filmskuespillerinne i tysk filmindustri under krigen? Eller var hun en kald og kynisk opportunist som gjorde alt hun kunne for å opprettholde sin status i tysk film og teater? Var hun aktiv motstander eller tilhenger av nazismen?

Glamour for Goebbels argumenterer overbevisende for at de fleste framstillinger av Heibergs liv under krigen er feilaktige, og at hun hadde en langt mer aktiv rolle som tilhenger av nasjonalsosialismen enn det som har vært skrevet tidligere. På en lang rekke måter støttet Heiberg det tyske propaganda- og krigsmaskineriet. Hun var kanskje dypest sett en opportunist, men hennes handlinger var klart protyske og pronazistiske.

Det er Kirsten Heibergs karriere i Tyskland under krigen som er selve omdreingspunktet i denne biografien. Selv om den forteller historien om Heibergs liv fra fødsel til død, er det hennes karriere som tysk filmstjerne og sangartist under krigen som opptar mest plass i boken. Så mye plass at alt annet enten er en prolog til krigstidens hendelser, eller en beskrivelse av forsøkene på å skjule

hennes egentlige rolle under krigen i etterkrigstiden. Dermed er bokens tittel passende. Goebbels er til tider like viktig som Heiberg.

Kirsten Heiberg vokste opp i Kongsberg, og hun viste tidlig talent for å opptre og synge. Hennes karriere som skuespiller startet på Den Nationale Scene i Bergen, der hun debuterte i 1929. Hun hadde utstråling og sangstemme, og vakte oppmerksomhet med humor, scenetemperament og et vakkert ytre. I 1933 ble hun ansatt ved Carl Johan Teatret i Oslo, og samtidig fikk hun sin første filmrolle i *Syndere i sommersol* (Einar Sissener, 1934). I noen år veksler hun mellom arbeid på scenen og filmarbeid i Norge og Sverige, men i 1937 får hun et operette-tilbud fra Østerrike som endrer hennes liv. Det blir inngangsporten til det tyske markedet. Mens hun spiller på Theater an der Wien møter hun musikeren og filmkomponisten Franz Grothe, og de to blir raskt et par. Da hennes engasjement er ferdig blir hun med Grothe til Tyskland.

I Tyskland får Heiberg etter hvert store filmroller, og hun blir en sentral brikke i Goebbels propagandamaskineri. For Goebbels er filmens rolle «å oppdra uten å gjøre krav på å opptre som oppdrager», og de tilsynelatende uskyldige filmene Heiberg spiller i har en viktig funksjon i propagandasammenheng. I denne delen av boken er Hanssens framstilling detaljrik og overbevisende. Ikke minst vitner Heibergs mange soldatvelferd-opptredener, der hun synger for tyske soldater på turnéer, om at hennes innsats er mer omfattende og hjertelig enn mange har ansett. Hun spiller en aktiv og bevisst rolle for å sikre tysk seier som propagandist, hun ser bort når jødene i hennes nabolag fraktes bort til en nådeløs skjebne, og hun melder seg inn i de offisielle nazifiserte kunstnerforeninger og fellesskap som er nødvendige for å sikre arbeide i filmbransjen. Ekteskapet med det lojale partimedlemmet Grothe forteller også sitt.

Etter å ha lest denne boken kan ingen tvile på at hennes krigsinnsats var omfattende, skitten og bevisst. Hun visste hva hun gjorde når hun underholdt tyske soldater med muntre og melankolske sanger. Hun visste hva som skjedde når jøder fikk yrkesforbud og senere forsvant. Hun visste hva Goebbels ville ha av henne og andre filmarbeidere. Hun hadde få innvendinger mot det som skjedde i Tyskland på slutten av 1930-tallet og under krigen. Hun kunne ha handlet annerledes, og hun kunne ha vært kritisk til det som skjedde. Hun og ektemannen Grothe hadde få eller ingen motforestillinger.

Likevel er et av de viktigste ordene i *Glamour for Goebbels* «kanskje.» Etter hvert som framstillingen av Heibergs liv skrider fram, og stadig oftere mot slutten av hennes liv, må Hanssen spekulere og spørre. Ofte flere ganger på samme side. Kildematerialet er mangelfullt, og det tvinger biografen til å arbeide med en indirekte argumentasjon og retoriske spørsmål. Antydninger og kontekster blir brukt for å forsøke å finne ut hva Heiberg kan ha tenkt, hvilke holdninger hun egentlig hadde, og hvilke hensikter hun hadde med mange av sine uttalelser og karrierevalg. Det er et sympatisk trekk ved boken at forfatterens stemme er så klar og tydelig, og at Hanssen ikke forsøker å få kildene til å fortelle det kildene ikke kan si noe om, men det er også opphav til

en noe svevende tone i boken. Vi har henne nå, tenker vi som leser, men mye forblir likevel uklart. Det er beundringsverdig at Hanssen så tydelig framhever denne usikkerheten, og som oftest er han forsiktig og nyansert.

Et unntak finner man i Hanssens lesinger av de filmene Heiberg spilte i under krigen. Når disse tyske filmene diskuteres, blir de ikke bare brukt som hendelser i Heibergs liv, men også som bevis på Heibergs holdninger og til og med indre liv. Hanssen er ofte en litt overivrig symptomal leser, som med nasjonalsosialistisk kulturpolitikk som optikk også bruker filmer som *Frauen für Golden Hill* (Erich Waschneck, 1938) eller *Titanic* (Herbert Selpin, 1943) som symptomer på Kirsten Heibergs nasjonalsosialistiske tilbøyeligheter. Riktignok argumenterer Hanssen overbevisende for Goebbels' og myndighetenes sensur, innholdskontroll og politisering av filmkunsten, og slår med rette fast hvordan også underholdningsfilmen innordnes i et militærpolitisk propagandistisk maktapparat, men handlingen i mange av de filmene han beskriver og diskuterer kan åpenbart tolkes på ulike måter. Ikke minst finner man bemerkelsesverdige likheter mellom de fleste av Heibergs tyske filmer og mange samtidige amerikanske filmer. Selv om Hanssens framstilling av krigsårenes tyske filmproduksjon er god, er han ofte ivrig etter å bruke filmenes innhold både som eksempler på nazistisk tankegods og Heibergs holdninger, og ikke alltid er en slik symptomal lesning like god og nyansert. En internasjonal filmkontekst ville ha løftet disse delene betraktelig.

Bjørn-Erik Hanssen er ingen filmekspert, og boken har en rekke mindre feil eller problematiske formuleringer når film diskuteres, noe som svekker helhetsinntrykket. Ikke bare når det gjelder Heibergs tyske periode, men også når det gjelder film og filmkultur generelt, er han usikker. Han framstiller den tidlige lydfilmen i Norge på en problematisk måte, og å karakterisere norsk film som «et u-land på filmens område» på slutten av 1930-tallet rimer dårlig med den «gullalder»-merkelappen man vanligvis bruker for å karakterisere denne perioden, og som Hanssen selv et sted bruker. Victor Sjöström slo heller ikke gjennom med *Körkarlen* i 1920 som Hanssen skriver. Hans store internasjonale gjennombrudd kom med *Terje Vigen* tre år tidligere. Historien om at Fritz Lang umiddelbart etter et møte med Goebbels, som var misfornøyd med Langs film *Dr. Mabuses testamente* (1933), flyktet til utlandet er for lengst motbevist. Fritz Langs pass forteller en annen historie, som filmforskere har diskutert i mange år. Og når *Tatt av vinden* ikke får norsk premiere før i 1953 skyldtes det ikke utelukkende «sensuren under krigen» som Hanssen skriver, men snarere den filmkrig som storselskapene i Hollywood førte mot Europa etter krigen. På grunn av de amerikanske produksjonsselskaperens ønske om høyere filmleie for storfilmer, fikk *Tatt av vinden* ikke premiere i 1945, men først i 1953. Boken har mange slike småfeil, som er mindre viktige, først og fremst skjønnhetsfeil, men som irriterer i en bok der kildekritikk og korrekt historieforståelse er et hovedpoeng.

Noen ganger er det også slik at Hanssen fristes til å bruke Heibergs liv som et springbrett for å fortelle andre historier, som har betydning for framstillingen

av hennes liv, men som svulmer opp og nærmest blir digresjoner istedenfor å bli gode brikker i den mosaikk Heibergs liv er. Et eksempel er historien om teaterlederen og skuespilleren Henry Gleditschs tragiske skjebne under krigen. Hele 14 sider bruker Hanssen på dette, og flere ganger blir Heiberg og hennes liv et påskudd for å fortelle andre historier, som tapper boken for noe av sin stringens og kraft. Her er det noen «darlings» som burde ha blitt drept.

Selv om *Glamour for Goebbels* skjemmes av en god del skjønnhetsfeil, er det en velskrevet, kunnskapsrik og ikke minst spennende biografi Bjørn-Erik Hanssen har skrevet. Kirsten Heibergs liv er like spennende som en roman, men Hanssen lar ikke sin fascinasjon overfor den elegante, vakre og kjølige skuespillerinnen ta overhånd. Hans bok er ment som og fungerer også som et lærestykke. Gjennom Heibergs livshistorie forteller Hanssen om hvordan historie er noe som er levende og formbart, og hvordan fortiden kan brukes både for å fortelle sannheten og for å skape løgner. Hans bok er nærmest en historiekamp, der han går til kildene, og viser hvordan fortiden kan tildekkes og forskjønnes.

«Forstår hun hva som foregår?», spør Hanssen gjentatte ganger, og hans svar er klart at det gjør Kirsten Heiberg. Hun visste hva hun gjorde, og hun visste hva som foregikk rundt henne, og hva slags høyt spill hun var en brikke i. *Glamour for Goebbels* er dermed ikke bare et lærestykke om fortiden, og et eksempel på hvordan sløret av falskhet kan rives av fortiden ved hjelp av godt kildearbeid, men også en påminnelse om vår egen tids valg. Fortiden kan brukes for at vi skal forstå hva som foregår omkring oss i samfunnet. Ikke bare det som fant sted for mange år siden, men også det som foregår i verden akkurat nå.