

PATRIK STEORN

## *Mode och skam*

### *Sighsten Herrgård, aids, garderober och arkiv*

**D**EN 29 JULI 1987 trädde Sighsten Herrgård (1943–1989) fram i en Aktuelltsändning som hiv-positiv och sjuk i aids. Reportern beskrev det som att aids äntligen fått ett ansikte i Sverige. Herrgård blev därmed en ikonisk figur i den moderna svenska historien, inte minst den svenska HBT–historien och hans ansikte är fortfarande välkänt i Sverige även om hans insatser som modedesigner under 1960- och 70-tal och som trendanalytiker under 1980-talet är mindre kända.

Herrgård dog i november 1989 och under de nästan två och ett halvt år som han fick agera ”aids ansikte” i Sverige figurerade han ofta i mediernas offentlighet och blev bland annat föremål för en hel genre av historier bildades om hans sjukdom och om hans sexualitet. Herrgård blev föremål för en kulturell stigmatisering som utgick från föreställningar om vad aids innebar.

I en rapport som publicerades i samband med en internationell konferens som hölls oktober 1986 i Stockholm, om de medicinska, sociala, politiska och kulturella effekterna av aids och HIV-infektion efterfrågade den svenske sociologen Benny Henriksson mer forskning som inte bara fokuserade på de medicinska och epidemiologiska rönen: ”Det saknas idag en social teori kring sjukdomen aids.

Eftersom aids inte bara är en medicinsk fråga, utan i högsta grad en angelägenhet för hela samhället, är det viktigt att den sociala vetenskapen engagerar sig i forskningen kring sjukdomen”<sup>1</sup> Inom HBT-kretsar tycks ha funnits ett starkt behov av att vid sidan av läkare och journalister tala om sjukdomens sociala och kulturella aspekter och effekter.<sup>2</sup> Den amerikanske konstvetaren Douglas Crimp formulerade i tidskriften *October* 1987 en position där han menar att sjukdomstillståndet aids inte existerar skilt från det sociala och kulturella fenomenet aids. Utan att bestrida existensen av virus, immunbrist, epidemier och död vill Crimp hävda att idén om att det bakom de kulturella, sociala och politiska representationerna av aids skulle finnas en underliggande ”aids-verklighet” är lika konstruerad som dess representationer: ”Om vi erkänner att aids bara existerar i och genom sina representationer, i kultur och politik, är hoppet att vi också ska erkänna nödvändigheten att lära känna dem, analysera dem och ta kontroll över dem.”<sup>3</sup> Crimp strävar efter att skapa en gemensam plattform för att diskutera aids inom akademisk teori och politisk aktivism.

Herrgård var själv aktiv i att forma den bild av honom som visades upp i media och den bild som skulle lämnas kvar efter hans bortgång. Han var medförfattare till sin biografi, medverkade i en film om sitt liv, sin karriär och tiden som person med aids, samt donerade arkivmaterial, inklusive kläder, till Nordiska museet. Dessutom ville han kontrollera den visuella representationen av sig själv i media och använde mode som en strategi i de bilder som visade honom som ”aids ansikte i Sverige” och strävade på så sätt efter att nyansera föreställningarna kring vad det innebar att vara en person med aids.

Denna artikel granskar den sociala stigmatiseringens mekanismer kring Sighsten Herrgård som bisexuell man med aids och som representant för modevärlden i 1980-talets Sverige och studerar mo-

dets roll som strategiskt verktyg i den visuella representationen av Herrgård i media. Inspirerad av Crimps tes undersöker jag förändring av föreställningar kring fenomenet aids i Sverige under 1980-talet genom dessa representationer. Dessutom skisseras en metodologi för att använda garderober/dräktarkiv som källa för att skriva alternativa historier.

### *Sighsten Herrgårds historieskrivning*

Att undersöka Sighsten Herrgårds arkiv ger inte många ledtrådar som när alla bitar lagts på plats kan visa en mer komplex bild av individen bakom arkivet. Tvärtom är det en tillrättalagd version som är strukturerad för att ge eftervärlden en önskad relativt sammanhängande bild. De tre huvudkällorna som utgörs av boken, filmen och arkivet överensstämmer mycket väl med varandra: narrativ om liv, bakgrund och karriär återkommer och bildmaterialet är också relativt likartat.

Boken "Sighsten" skrevs av kulturjournalisten Carl Otto Werkelid och Herrgård i samarbete.<sup>4</sup> En intervju Werkelid gjorde med Herrgård för *Svenska Dagbladet* blev början till samarbetet. Boken innehåller biografins alla obligatoriska delar: barndomsminnen, här i form av berättelser om en sträng fader och en bejakande moder, framgångshistorier, anekdoter och reflektioner tillsammans med ocensurerade historier om Herrgårds sexliv med kvinnor och män. Läsaren får också på nära håll följa behandlingen av Herrgårds sjukdom, med bland annat foscavir, AZT och även alternativa mediciner. Men till sin form är boken annorlunda, utformad som ett kollage av Herrgårds minnen, erfarenheter, drömmar och dagboksanteckningar blandat med Werkelids iakttagelser från intervjuer och samtal med designern. Texten rör sig fritt mellan tidsepoker, platser, män-

niskor, resor, fester, möten och kulturella referenser. Även om dess energiska myller och rastlösa oro förmodligen fångar Herrgårds person lyckas den inte riktigt förmedla känslan av att komma huvudpersonen inpå livet. Den kritiska blicken utifrån som kunnat ge vidare perspektiv på Herrgårds liv, verk och insatser saknas tyvärr.

Filmen "Sighsten – ett porträtt" gjordes av Björn Kullander för Sveriges Television, ett arbete som sattes igång redan i augusti 1987 och avslutades med Herrgårds begravning vintern 1989 i Gustav Vasa kyrka i Stockholm.<sup>5</sup> Filmen blandar intervjuer med Herrgård och med hans mamma Birgitta, gamla flickvänner, skolkamrater och vänner. De historier som Herrgård själv berättar motsägs ibland av de andra medverkande, vilket ger en komplex bild av huvudpersonen. Intervjubilderna är mycket stiliserade. Oftast sitter Herrgård svartklädd och talar mot en bakgrund av enfärgad grå textil. Även när han är sängliggande är det svart och grått som dominerar klädsel och inredning. Tittaren får även följa honom i Stockholms nattliv och som informatör om aids – en hårt arbetande man i mörk kostym – och endast några få sekvenser visar honom i sjukhusmiljö.

Efter Herrgårds död gjordes på designerns eget initiativ en donation till Nordiska museet i Stockholm.<sup>6</sup> Samlingen består av två delar där den ena delen utgörs av Herrgårds samling av egna modeskisser, fotografier och tidningsklipp som behandlar hans verksamhet som designer, som trendanalytiker och hans arbete inom Svenska Herrmoderådet. Den andra delen består av ca 90 klädesplagg, bälten, scarfar och skor från hans garderob. Samlingen omfattar bland annat hans egen unisexoutfit från 1960-talet likväl som de kläder han bar som en man med aids i offentlighetens ljus.

Efter att ha tagit del av materialet i dessa tre källor – bok, film och arkiv – har fyra roller i Herrgårds karriär utkristalliserats. Den första rollen är som "Brommas Dior", ett modets underbarn, vilket han

utnämndes till av medierna då han vann en modeteckningstävling för flickor under sent 1950-tal. Den roll som följer är som samhälls-engagerad modedesigner under 1960- och 1970-talet. Unisexkläder-na lanserades och Herrgård fick kommentera såväl könsrollsdebatter som periodens omvälvande modeutveckling. Under 1980-talet formades en tredje roll som trendanalytiker. Herrgård ledde Svenska Herrmoderådet, uttalade sig om olika typer av trender, skrev en etikettbok tillsammans med Magdalena Ribbing och lanserade smoking och frack som ”nyklassiskt” mode.<sup>7</sup> Den påföljande, fjärde rollen skapas när Herrgård blir ”aids ansikte” i Sverige. Översikten av Herrgård's olika roller visar hur hans biografi är sammanflätad med såväl modehistoriska som samhälleliga förändringar från mitten av 1950-talet till sent 1980-tal.

Den svenska moderapportering som 1959 utropade Herrgård till ”Brommas Dior” var starkt influerad av en franskorienterad modesyn, men 1960-talet innebar ett brott emot parismodets internationella dominans. I Sverige stängde exempelvis NK:s franska damskrädderi 1967 och Märthaskolans verksamhet började avvecklas i början av 1970-talet. Herrgård var en av dem som utmanade den franska hegemonin, hellre vände sin blick istället mot London och New York för inspiration och valde att designa prêt-à-portermode framför haute couture. Mot bakgrund av den sexuella revolutionen, jämställdhetsdebatter och studentrevolter kunde unisexmode gestalta tidens anda och blev en del av 1970-talets politiska protestmarscher. Modeteoretikern Harold Blumer påpekade hur mode under denna period gick från att vara en klassmarkör till att bli en smakmarkör och en grund för alternativa sociala indelningar.<sup>8</sup> Samtidigt lanserades unisexmode som en del av ett nytt mönster för vardagsliv där konsumtion, inredning och mode både speglade och skapade individens livsstil.

Under 1980-talet reagerade vissa emot politiseringen av det vardagliga och perioden innebar genombrottet för begrepp som ”trend” och ”trendsetter”. Att iscensätta livsstil genom konsumtion blev en social praktik som fick verkan både i modehistoria och ”yuppie-erans” tidsanda. Herrgårds dräktsamling på Nordiska museet innehåller framförallt frackar och kostymer av de märken han själv arbetade med att lansera, Missoni och Claude Montana. De bidrar till att forma bilden av hans roll som en av 1980-talets viktigaste svenska trendsättare. Aids epidemins utbrott chockade och skakade samtidigt om denna tidsperiod.

1979 strök svenska Socialstyrelsen homosexualitet som en kategori ur deras sjukdomsklassifikation men det fanns kvar en mängd attityder kring likakönet sex i det svenska samhället som aktualiserades i samband med den mediala rapporteringen kring hiv och aids, liksom vid Herrgårds mediala framträdanden. I USA organiserade ACT UP (1987) HBT-aktivister i protester mot samhällets behandling av personer med aids medan aktivismen i Sverige kanaliserades genom engagemang i olika organisationer som RFSL, Noaks Ark eller Positiva Gruppen.<sup>9</sup> Herrgård var inledningsvis uttalat skeptisk emot denna aktivism och materialet i arkivet på Nordiska museet är åren 1987–1989 helt inriktat på hans verksamhet som modeskapare och trendsetter. Inga klipp om hans tid som ”aids ansikte i Sverige” har bevarats i klipparkivet, inga klipp från gaytidningar och inte heller några plagg som anknyter till den bögiga klädstil som vissa fotografier avslöjar, med exempelvis tajta jeans, höga stövlar och kort vargpåls. Dessa utelämnanden vittnar om hans ambivalenta inställning till att hamna i offentlighetens ljus och förknippas med likakönet sex och det stigmatiserande hiv-viruset. I donationen ingick dock några få plagg som kan kopplas till sjukdomstiden: pyjamasar, morgonrockar och en tröja med Stålmannenlogga. Tröjan

kan sannolikt tolkas både som en signal om bärarens inre energi som ett motstånd mot sjukdomsstämpeln. Kostymer är dock det som dominerar i donationen, vilket också blev den dräkt han antog i sin roll som "aids ansikte i Sverige". Modets makt att iscensätta identitet och historia använde Herrgård in i det sista.

### *Garderoben som arkiv och arkivet som garderob*

Arkiv har de senaste decennierna fått en ny betydelse, utöver den konventionella som förvaringsplats för officiella handlingar. Med Michel Foucault, Allan Sekula med flera har vi lärt oss tänka att arkivets systematiseringar av dokument också är ett strukturerande av kunskap. Samtidigt som det inkluderar, exkluderar och hierarkiserar dokument och föremål gör det samma sak med föreställningar, attityder och värderingar och producerar därigenom samhälleliga normer.<sup>10</sup> Arkivet och kulturen står i en nära och produktiv relation till varandra och de kulturella tabun och förtiganden som finns i kulturen återfinns vi i arkiven och tvärtom. De handlingar som berättar om minnen och erfarenheter om liv bortom en heterosexuell norm har inte alltid placerats i arkiven och de som trots allt hamnat där kan vara svåra att identifiera. För att berätta andra historier kan forskare vända sig till andra typer av arkiv med handlingar av mer efemärt slag och undersöka material som inte utnyttjas i en normativ historieskrivning och kombinera dem med andra källor.

Garderoben skulle kunna vara ett sådant arkiv som är av mer tillfällig karaktär, där personliga minnen, erfarenheter, förhoppningar och ambitioner knyts till materiella objekt. De blandas med kulturens diskurser kring moral och smak i relation till klass, kön, ålder, sexualitet och etnicitet. Garderoben förstår jag alltså inte enbart som de kläder en individ använder i dagligt bruk för att gestalta sin

identitet utan även plagg som kan användas för att dölja, förhöja och överskrida identiteter och för att manifesteras och bekräfta dem i relation till samhälleliga normer. Garderoben är inte bara en plats där kläder förvaras eller en avgränsad samling av kläder som förknippas med en unik individ. Den kan också förstås som ett arkiv i termer av queer historieskrivning som kan ifrågasätta en heteronormativ förståelse. Queerteoretikern Eve Kosofsky Sedgwick teoretiserar garderoben som en symbolisk struktur som kan gestalta hela den västerländska 1900-talskulturens behov av att definiera heterosexualitet från annan sexualitet och den plats dit det förtryckta och ihjältigna blivit förpassat.<sup>11</sup> Garderoben som en språklig och social institution skapar tydliga dikotomier mellan att dölja och att visa upp, mellan att vara tyst och att tala ut. Liksom arkivet strukturerar kunskap kan vi säga att garderoben också gör det och även om Sedgwick inte explicit talar om mode eller kläder visar hon på hur den kulturella garderob dit många homosexuella och könsöverskridande konstnärer hänvisats också har genererat kreativ energi och således också haft en potential att vara produktiv. Men lika viktigt att se vilken kunskap garderoben genererar är det att se vilka kulturella tystnader och vilka okunnigheter och kunskapsluckor som skapas. Det som visas upp ur garderoben är med andra ord aldrig hela historien utan det behöver kompletteras med historier om det som städats ur och om det som finns där men som aldrig visas upp.

Sighsten Herrgårds arkiv är som ett slags representativ garderob: urvalet av kläder kan användas som källa till kunskap om Herrgård som modeskapare och som trendsetter, men faktiskt mycket lite om honom som bisexuell hiv-positiv man som utvecklat aids. Arkivets dokument, handlingar och föremål har arrangerats som en garderob i den mening att det tystar ned och döljer Herrgårds sexuella läggning. Den bild som garderoben ger är alltså i hög grad tillrät-



talagd och även om boken och filmen är frispråkiga kring dessa saker är exempelvis aids helt uteslutet ur den biografiska översikt som avslutar boken ”Sighsten i årtal”. Mot denna bakgrund tycks arkivets uppbyggnad ha påverkats av den stigmatisering som aids och bisexualitet innebar. Herrgård verkar mycket medvetet ha ”städat ut liken ur garderoben”. Här berättar han för journalisten Jon Voss i tidningen *Reporter*:

Det ska registreras och katalogiseras berättar han, och varje pryl ska det skrivas en text till som sammanhang och år etc. – På ett sätt är det jobbigt att gå bakåt, fortsätter han. Jag har ingen lust att tillbringa min sista tid på jorden i mitt förflutna. Jag vill leva så mycket som möjligt i nuet. – Är det lite som att skriva testamente? – Ja, det är det, svarar Sighsten, och på ett sätt är det vad jag tycker om att göra: att sortera ut allt innan jag försvinner.<sup>12</sup>

Herrgård blir sin egen arkivarie, och tystnaderna och tomrummen gör arkivet till en garderob där frånvaron av föremål ekar – inte tomt, utan av berättelser och av känslor. Den konstruerade tystnaden, de frånvarande föremålen och dokumenten gör känslan av skam till en viktig del av arkivet.

I sin forskning om lesbisk aktivism har den amerikanska litteraturvetaren Ann Cvetkovich pekat på vikten av att analysera vad ett arkiv kan vara när det gäller forskning som syftar till en queer historieskrivning. Hon anser att forskaren särskilt bör reflektera över vilken typ av källor man vänder sig till: normativt källmaterial bekräftar också en normativ historieskrivning. Cvetkovich lyfter fram populärkulturen som ett område som ansetts alltför trivialt för att basera historieskrivning på, men som kan fungera som ett ”alternativt arkiv” och teoretiserar tanken på ett arkiv av känslor, som inte bara är ett institutionellt arkiv: ”arkivet av känslor finns inte bara på

museer, bibliotek och andra institutioner, men även i mer personliga och intima lokaler, och också signifikativt nog i kulturella genrer.”<sup>13</sup> Detta resonemang går att applicera på tanken kring garderoben som ett arkiv. Liksom de filmer som Cvetkovich skriver om har också mode, kläder och plagg potentialen att såväl frammana och bevara känslor, liksom kapacitet att beröra och ingå i nya sammanhang. Garderobens arkivliknande sammansättning genererar alltså inte bara kunskap utan också känslor enligt detta sätt att tänka: ”den grundligt lidelsefulla kraften av ett användbart arkiv, särskilt ett arkiv om sexualitet och gay och lesbiskt liv, ett arkiv som måste bevara och producera inte bara kunskap utan också känslor.”<sup>14</sup> Cvetkovich pekar på hur arkiv ger upphov till känslor, men också hur de kan bevara emotionella erfarenheter. Dessa resonemang kan förklara dels den känsla av frånvaro som jag erfar i Herrgårds arkiv, dels hur arkivet genom dess luckor har bevarat den sociala stigmatisering och individuella skam som Herrgård erfor under de sista åren av sitt liv.

Dräktsamlingar kan användas som ett alternativt arkiv – men inte för att de historier som kan utvinnas ur dessa samlingar och arkiv av sig själva skulle verka för att alternera historieskrivningen. Oftast har de tvärtom använts för att berätta en mer eller mindre konventionell dräkthistoria i utställningar och historieböcker. Modegarderoben är dock knappast rumsren i det offentliga rummet utan ger ständigt upphov till återkommande moralpanik som inte sällan har med sexualitet, kön, klass och ålder att göra.<sup>15</sup> Dräktsamlingarnas potential som alternativt arkiv skulle snarare ha att göra med modets potentialer att gestalta sublima känslor som har med outtalade och uttalade normer och moraliska koder att göra. Därmed kan de utgöra en särskilt intressant källa när det gäller att undersöka kulturell stigmatisering, exempelvis kring sexualitet, hiv och aids.

### *Herrgårds mediala modestrategi*

För att försöka komma bakom, eller hitta en annan vinkel på den bild som Herrgård orkestrerat av sig själv för eftervärlden, framförallt när det gäller arkivet på Nordiska museet, har jag undersökt hur Sighsten Herrgård träder fram i text och bild i mediala artiklar och fotografier. Samtliga nummer av *Aftonbladet* under perioden från 1987-07-29, då Herrgård gjorde sitt avslöjande i TV:s *Aktuellt*, fram till 1989-11-21, då nyheten om Herrgårds död rapporteras, har genomsökts i syfte att komplettera den ovan diskuterade bilden. Dessutom har HBT-media undersökts genom alla nummer av RFSL:s medlemstidning *Kom ut!* och den fria gaytidningen *Reporter* från samma period.

Sighsten Herrgård förekommer i ett 60-tal reportage, notiser, intervjuer osv. i *Aftonbladet* under dessa 28 månader. Det är allt från ”Sighsten slänger ut gamla soffan”,<sup>16</sup> ”Så firar kändisar jul”,<sup>17</sup> ”Grattis Sighsten, 46 år!”<sup>18</sup> och en mängd bilder i vimmelreportage, ofta i anslutning till arrangemang med anknytning till aidsfrågan – teaterpjäser, informationsfilmer etc. – men också från modejournalisten Kid Severins födelsedagsfirande, stängningen av nattklubben Alexandra och så vidare, till mer samhällsorienterade reportage om Herrgårds uppmärksammade upprop emot kyrkans oförståelse inför personer med aids<sup>19</sup> eller om hans engagemang på den internationella aidskonferens som arrangerades i Stockholm i juni 1988.<sup>20</sup> Flertalet texter behandlar dock Herrgårds hälsotillstånd, med rubriker som ”Det är fantastiskt att jag lever”<sup>21</sup> till ”Förkylningen däckade mig”,<sup>22</sup> ”Sighsten Herrgård hastigt sämre”<sup>23</sup> och ”Sighsten Herrgård förlamad”.<sup>24</sup> Herrgård framstår som en mycket socialt aktiv person som inte slagit av på arbetstakten och via hans berättelser om brosmsmedicinering och viktförändringar förstår läsaren också att han tar stort ansvar för sin sjukdom.

Bildmaterialet till artiklar och notiser visar i princip alltid por-



*Bild 1. Bo Schreiber: Sighsten utanför Roslagstulls sjukhus, presskonferens. Fotografi, publicerat i Aftonbladet 1987-07-31.*

trätbilder av Sighsten Herrgård, som för att visa upp ”aids ansikte i Sverige”. Herrgård är i början av perioden nästan uteslutande klädd i mörk kostym, antingen i kombination med skjorta och slips eller med svart polotröja i bilderna (Bild 1). Mot slutet fotograferas han i svart rock i sin säng med svarta och grårandiga lakan (Bild 2). Vid sidan av dessa bilder finns det några enstaka som visar honom sängliggande på sjukhus.<sup>25</sup> Det är mycket tydligt att Herrgård ser till att så ofta som möjligt undvika det vita som associeras till sjukhusmiljö i den visuella representationen av honom. Hunden Onassis som Herrgård skaffat är ofta med i bilderna och fungerar som ett slags attribut för Herrgårdas livsglädje och framtidshopp. Lika väl som Herrgård bearbetade den bild som projicerades via boken, filmen och arkivdonationen har han också orkestrerat den mediala bilden av sig själv. Att aktivt motverka den gängse bilden av sjukdom var något han gärna talade om:



*Bild 2. Peter Kjellerås: Sighsten i sin sjuksäng i hemmet. Fotografi, publicerat i Aftonbladet 1988-04-15.*

En del blir stötta när dom möter mig, en mycket sjuk människa ska vara askgrå och utmärglad och ligga nedbäddad på sjukhus. Så vill dom ha det, då kan dom gå dit med en blomsterkvast och freda sitt samvete.<sup>26</sup>

Antalet vimmelbilder där han medverkar, eller att tidningen rapporterar om att en dödssjuk man köper en ny soffa, kan alltså förstås som resultatet av ett slags strategiskt arbete som Herrgård lagt upp

för att ge en alternativ, mer positiv bild av att vara en person med aids. En ikonisk bild är tagen under Modemässan i Stockholm i september 1987, då drottning Silvia och en kostymklädd Sighsten Herrgård leende tar varandra i hand inför mängder av pressfotografer.<sup>27</sup> Bilden ska också ha fått spridning utomlands och publicerats i internationell media.<sup>28</sup> Att den svenska drottningen tog i en hiv-positiv man som utvecklat aids var en mediasensation som också fungerade som en motvikt till de skräckbilder av människor med aids som annars publicerades i pressen.

Kostymen signalerar till betraktaren och kvällstidningsläsaren att information och opinionsbildning kring aids är som ett arbete för Herrgård, det är inte något han gör för sitt eget nöjes skull. Han framstår också som en förtroendeingivande person, en patient som tar ansvar för sin sjukdom och smitta, och som på detta sätt tar kontroll över både sitt eget liv och sin visuella representation: ”Han är snyggt klädd som alltid. Säger att han vill visa att en aidssjuk inte behöver leva som patient jämt.”<sup>29</sup> Valet av kostym som klädsel var också väl genomtänkt:

Folk blir konfunderade av att se mig i kostym när de vet att jag har aids, säger Sighsten. Det är meningen. Ett av mina mål är att få folk att förstå att man inte behöver ligga nedbäddad på sjukhus när man har aids.<sup>30</sup>

Kostymen som han oftast uppträder i är alltså inte vald för att nödvändigtvis spegla honom som person. Den bör snarare förstås som en del av en strategi som utgår ifrån klädernas potentiella kraft i att kommunicera ett budskap, att förstärka detsamma och att kanske till och med underminera eller omforma en uppfattning. Modevetaren Joanne Entwistle diskuterar olika teorier kring mode i relation till identitet och frågan om hur mycket av en människas ident-

itet som sitter i kläderna.<sup>31</sup> Entwistle använder Foucaults begrepp ”självets teknologier”, alltså de historiskt skiftande sätt på vilka den samhällsliga diskursen manar oss till att göra oss till specifika typer av individer och hon föreslår att klädstil kan vara en sådan teknologi. Samtidigt som individuell klädstil är formad av samhällsliga föreställningar om identitet skulle alltså individuell stil även ha potentialen att påverka kulturella föreställningar om möjliga identiteter. Utifrån detta resonemang använde Herrgård kläder som ett verktyg i en sorts teknologi att utifrån sig själv som exempel forma om den offentliga bilden av en person med aids.

Genom att välja kläder som var så vardagliga som möjligt ville Herrgård kommunicera att hiv kunde drabba vem som helst – en kostymklädd man eller kvinna i motsvarande proper vardagsdräkt. Kostymen är ett plagg som är kulturellt laddat och får ofta gestalta föreställningar om ideal maskulinitet, om offentlighet, om professionalism och om uniformitet.<sup>32</sup> Herrgård använder dessa föreställningar när han iklärt sin sjuka kropp samma uniform för att kommunicera att föreställningar om hiv och aids inte är något som kan förpassas till en minoritet utan som berör hela den normativa majoritetskulturen. Herrgårds mediala strategi approprierar kostymen, en stark symbol för heteronormativ västerländsk maskulinitet, som ett verktyg i att skapa en alternativ gestaltning av hiv och aids, som går ut på att hålla sjukdomens sociala skam på avstånd och att skilja mellan individ och sjukdom.

Ytterligare en tolkning skulle kunna vara att kostymen gestaltar det allvar inför döden som hiv då innebar. År 1988 medverkade Herrgård i en annonsfilm för aidsjouren där han själv drog en av ”Sighsten-historierna”: ”Vet ni varför Sighsten alltid är så finkladd? – Jo, det är för att han snart ska gå bort.”<sup>33</sup> I filmen sitter han också mycket välklädd och ser med allvar i ögonen rakt mot tv-tittaren,

iförd mörk kostym, vit skjorta och en diagonalt randig slips i diskreta färger. Herrgårdsvitsarna är en del av den svenska skamkulturen kring aids och här tar Herrgård själv hånet i sin egen mun. Med sin klädsel, nästan som om att han var på väg till sin egen begravning, gestaltar han såväl den sociala stigmatiseringen som den oåterkallegliga döden.

*”Aids ansikte”, bisexuell och modeman –  
tredubbel skam?*

”Aids-hotet” är den rubrik som ofta rubricerade reportage och artiklar om Sighsten Herrgård i *Aftonbladet*, särskilt månaderna kring det att han trädde fram som sjuk. Rapporteringen kring aids bidrog med sitt braskande tonläge till att sjukdomen demoniserades socialt och att den blev till ett stigma, ett vanärans synliga tecken för de enskilda som insjuknade. I sin utomordentligt väl genomförda analys av aids och dess metaforer från 1988 finner Susan Sontag att beskrivningar av sjukdom i det västerländska samhället sedan 1850-talet kommit att genomsyras av militära metaforer. Sjukdom beskrivs ofta som en invasion av något främmande, något som måste motarbetas med krig, kamp eller strid, vilket drabbar de som är sjukdomens offer. ”Militära metaforer bidrar till att stigmatisera vissa sjukdomar och i förlängningen, dem som är sjuka.”<sup>34</sup> Detta har bidragit till att skapa en föreställning om en djup social klyfta mellan ”de friska” och ”de sjuka” som i högsta grad fortfarande är aktiv i diskussionen kring sjukdomar som hiv.<sup>35</sup> Sontag konstaterar att ”pest” är aidsepidemins huvudliknelse och att denna farsot länge använts som en språklig bild för den mest allvarliga graden av kollektiv olycka.<sup>36</sup> Vidare menar Sontag att stigmatiseringen är särskilt stark när det gäller aids eftersom att den hänger ihop med att bli



”avslöjad” som medlem av en riskgrupp vars beteende representerar något utöver ren svaghet: missbruk, brottslighet, sexuella handlingar och så vidare. Hon framhåller att den sexuella överföringen socialt sett döms hårdare än andra smittvägar och att sjukdomen lätt ses som ett straff för exempelvis en homosexuell handling.<sup>37</sup> Sontags analys fångar innebörden av det sociala stigma som aids bar med sig och som Herrgård lånade ut sitt ansikte till. I detta avsnitt ska vi se närmare på hans mediala roll som skambärare.<sup>38</sup>

Herrgård's bisexuella läggning var något som inledningsvis lyste med sin frånvaro i pressens rapportering, i alla fall *Aftonbladets*. Istället var fokus på hans känslor inför döden och det stöd han upplever ifrån svenska folket.<sup>39</sup> Detta är också en del av Herrgård's strategi att inta rollen av ”vem-som-helst”. De bisexuella aktiviteterna tonades ner gentemot allmänheten eftersom den typen av uppgifter enligt honom själv tenderade att göra smittan till något exotiskt, något som folk lätt kunde slå ifrån sig.<sup>40</sup> Sexualiteten är frånvarande i *Aftonbladets* rapportering fram till det att Herrgård tvingas säga att ”visst är jag bisexuell – men det har inget med det här att göra”.<sup>41</sup> Men för många hade det betydelse – både homo- och bisexuella, och de som ansåg att de smittade som tillhörde en riskgrupp också tillhörde ”den andra sidan” i kampen mot aids. Domen från majoritetskulturens media var hård. Staffan Heimersson skrev i en krönika över 1987 års viktigaste händelser: ”Sighsten Herrgård med sitt oblida öde, sitt mod, sin halvsanning och sitt hyckleri.”<sup>42</sup> Hyckleriet bestod i att han inte från början öppet redovisat sin bisexualitet.

RFSL:s medlemstidning *Kom ut!* publicerade endast två små notiser om Herrgård under den tid han var ”aids ansikte i Sverige”.<sup>43</sup> I kvällspressen ställde han sig inledningsvis mycket skeptisk till den organiserade aktivismen och till att definieras i förenklade termer av homo- eller heterosexualitet.:

...vissa tycker att jag borde stå på barrikaderna och vifta med rosa flaggor eller rosa ballonger. Men det tycker inte jag. Folk har varit på mig från organiserat gay-håll och sagt att jag borde snacka för homosex. Men vad ska jag snacka för. Eftersom jag inte hör hemma där, eller rättare sagt: hör hemma i båda lägren.<sup>44</sup>

Intressant nog är Herrgård ungefär samtidigt relativt öppen i en intervju med tidningen *Reporter*. Han talar med Jon Voss om ”sex för vänskaps skull”, om Bruce Webers fotografier av sensuella män, och inte minst om Roar, den man han levtt tillsammans med i nästan 6 år.<sup>45</sup> Förtrylgheten i denna intervju skulle kunna tolkas som ett slags solidaritetshandling riktad mot gaypubliken och tycket verkar ha blivit ömsesidigt. Herrgård var, om än sporadiskt, ändå en återkommande figur i *Reporter* de följande två åren och här publicerades även en av de sista intervjuerna Herrgård gav där han uttalade sig om bisexualiteten som en sorts ”tabu”.<sup>46</sup> Det tycks också som att identiteten som bisexuell man med tiden trots allt blev något som Herrgård allt mer kom att identifiera sig med och i hans och Werkelids bok är bisexualiteten ett återkommande ämne. Det var också först i samband med att boken kom ut som Herrgård förhållande med Roar nådde *Aftonbladets* sidor.<sup>47</sup> När RFSL öppnade nya lokaler på Sveavägen våren 1988 deltog Herrgård som en av talarna och framhöll att bisexuella var i behov av särskilt stöd från RFSL.<sup>48</sup> Under ett års tid rör sig Herrgård från positionen att bisexualiteten inte har med aids att göra, till att tala för män som står ”med en fot i båda lägren”, för gifta familjefäder som också är ”smygisar” utan att direkt gå in i en minoritetsidentitet. Sedgwick analyserar den specifika stigmatisering av bisexuella män som ägde rum i samband med aidsepidemin som ett exempel på homofob konstruktion av en utsatt allmänhet å ena sidan och distinkta riskgrupper å den andra,

med bisexuella män som har sex med icke ont anande heterosexuella kvinnor som den dödliga bryggan däremellan.<sup>49</sup> Herrgård tycks ha internaliserat denna uppdelning och är uppenbart ambivalent inställd till indelningen av ”oskyldiga friska” och ”hotande smittbärare”. Boken och filmen är öppenjärtiga kring sexualiteten, men när det gäller arkivet på Nordiska museet är tystnaden kompakt. Luckorna bland klipp, foton och plagg är som spår av den skam som även Sighsten Herrgård internaliserade och strukturerade sitt eget arkiv utifrån.

Den identitet som gestaltas med stora gester i såväl boken, filmen och kanske allra mest i arkivet är rollen som modedesigner och trendsetter. Denna identitet var egentligen inte heller helt okomplicerad i 1980-talets Sverige. Det fanns en omvittnad skepsis emot modevärldens ytlighet. Kontrasterna mellan modets ytlighet och dödens mänskliga djup dyker med jämna mellanrum i texterna om Herrgård: ”Han var en modig modeman, och den ende i denna ytans värld (ja, i andra världar också) jag stött på med civilkurage. I stort som smått.”<sup>50</sup> Skribenten Yrsa Stenius intog en mycket dubbel och ambivalent position gentemot Herrgårds liv och verk i sin recension av dennes och Werkelids bok.<sup>51</sup> Samtidigt som Stenius menar att Herrgård som person är värd ett ännu mer ingående porträtt än det som boken ger, ett porträtt som ger människor möjlighet att tillsammans förstå och leva sig in i tillvarons mest gåtfulla villkor, framhäver hon att Herrgårds typ av karriär är alltför lättviktig för att motivera en mer kontextualiserad biografi. Herrgårds personifikation av aids framhålls som existentiellt intressant, men hans liv innan dess beskrivs som ytligt och fladdrigt. Texten visar något om det intellektuella tabu som rådde kring mode och trender på kultursidorna i 1980-talets Sverige. Här utläser jag ett förakt mot Herrgård som representant för modevärlden, men en beundran av hans mänskliga

insats, som om dessa stod i motsats till varandra.

Gränsdragningen mellan modevärlden och socialt engagemang diskuterades också i samband med att Stiftelsen Sighstens Vänner mot aids arrangerade ett välgörenhetsevenemang i samband med modemässan i Stockholm i september 1987, kallat "Mode mot aids". Aktiviteten drog in ca 250 000 kr till förmån för aidsforskningen. Kritiken uppfattade detta som ett kändisspektakel utan substans, vilket bemöttes i *Reporter*: "Fest och glamour i kampen mot aids – varför inte! När flera hundra tusen kronor kommer kampen mot aids till godo och när dessutom de närvarande har kul och får en bra visning, så bör väl alla vara nöjda."<sup>52</sup> Skamstämplingen av modevärlden syns inte i *Reporter*, utan där beskrivs den snarast som en välkommen partner i arbetet kring aids. Kanske skvallrar detta också om 1980-talets framväxande gaykultur som sakta men säkert blev allt mer kommersialiserad, eller om en ohelig allians mellan aktivism och kommersiell kultur?

Den hiv-smitta som på kultursidor och i tidningen *Reporter* gjorde Herrgård till en intressant och betydelsefull person var det som i kvällspressens dagliga rapportering gjorde honom till en del av ett dödligt hot. Bisexualiteten som antingen ignoreras eller skambeläggs i mainstreammedierna gav honom en plats i *Reporter*. Inget av dessa ämnen finns representerade i arkivet, men däremot i boken och filmen. Modemannen och trendsettern, den persona han själv helst ville bära, var inte särskilt rumsren på kultursidorna. Stigmatiseringen är en komplex process, men det är uppenbart att Herrgård som bisexuell modeman med aids gestaltade olika former av sociala och kulturella normkränkningar, vilket gjort honom till en komplex typ av skambärare.

"För närvarande beror mycket av den individuella upplevelsen och samhällets inställning på kampen om retorisk äganderätt till sjuk-

domen: hur man lägger beslag på den, assimilerar den i resonemang och klyschor.”<sup>53</sup> Detta citat från Sontag pekar på att gränsen mellan frisk och sjuk inte bara är en fråga om kroppens fysiska tillstånd, det är också fråga om retorik. Med Sontags formulering skulle man kunna säga att Sighsten Herrgård tog aktivt del i kampen om den retoriska äganderätten till bilden av aids i svensk media. De källor som Herrgård lämnade efter sig vittnar på olika sätt om hans individuella upplevelse av den sociala skam som omgärdade sjukdomen och bisexualiteten. Boken, filmen och arkivet visar på olika sätt, men kanske framförallt med luckor och tystnader hur upplevelsen också var en produktiv känsla för Herrgård. Han accepterade inte de klyschor som omgav gränsen mellan frisk och sjuk när det gällde aids. Med utgångspunkt i garderoben försökte han påverka dessa föreställningar genom att iscensätta en alternativ version av att vara hiv-positiv med utvecklad aids i den svenska medierepresentationen under 1980-talet.

PATRIK STEORN är fil. dr i konstvetenskap och disputerade 2006 med avhandlingen *Nakna män. Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur 1900–1915*. Han har varit kommissarie för utställningen *Queer. Begär, makt och identitet* på Nationalmuseum i Stockholm under sommaren 2008 och arbetade som universitetslektor i modevetenskap på Centrum för modevetenskap, Stockholms universitet 2007–2009. Han tilldelades Fulbright Visiting Research Scholar och forskade vid City University of New York under hösten 2009. Steorn är aktiv som föreläsare, skribent och forskare inom modevetenskap, konstvetenskap, visuell kultur, genus- och queerstudier.

## Arkiv

Sighsten Herrgårds arkiv, Nordiska museet, Stockholm.

## Film

Kullander, Björn: *Sighsten – ett porträtt*. SVT 1, 1990-12-20.

## Internet

[www.http://www.youtube.com/watch?v=B47M-rAafpY](http://www.youtube.com/watch?v=B47M-rAafpY) 2009-08-26

## Litteratur

*Aftonbladet* 1987-07-30–1989-11-21.

Blumer, Herbert (1969): "From class differentiation to collective selection" (1969) i *Fashion theory: a reader* (red. Malcolm Barnard), New York, 2007.

Crimp, Douglas (red.1988): *AIDS: cultural analysis, cultural activism*", Cambridge, Mass.

Cvetkovich, Ann (2002): "In the archives of lesbian feelings: documentary and popular culture", *Camera Obscura* 2002:1.

—(2002): *Melancholia and moralism: essays on AIDS and queer politics*, Cambridge, Mass.

Entwistle, Joanne (2000): *The fashioned body: fashion, dress and modern social theory*, Cambridge.

Foucault, Michel (1972): *Vetandets arkeologi*, Staffanstorps.

Henriksson, Benny (1987): "Aids – föreställningar om en verklighet", *Aids. Föreställningar om en verklighet* (red. Benny Henriksson), Stockholm.

—(1990): *Fiendebilder. Vinklingen av homosexualiteten i massmedierna*. Institutet

- för sociala studier, Stockholm.
- Herrgård, Sighsten & Werkelid, Carl Otto (1988): *Sighsten*, Stockholm.
- Hollander, Anne (2009): "Heroes in wool", i *The Men's Fashion Reader* (red. Peter McNeil & Vicki Karaminas), Oxford & New York.
- Kom ut!* 1987:3 – 1989:4.
- Reporter* 1987:4-1989:12.
- Ribbing, Magdalena & Herrgård, Sighsten (1985): *Etikettboken. Allt man behöver veta för att kunna strunta i*, Stockholm, 1985.
- Ribeiro, Aileen (2003): *Dress and morality*, Oxford & New York [1986].
- Rosenberg, Tiina (2009): *Bögarnas Zarah – diva, ikon, kult*, Stockholm.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1990): *Epistemology of the closet*, Berkeley & Los Angeles.
- Sekula, Allan (1999): "The body and the archive" i *The contest of meaning: critical histories of photography* (red. Richard Burton), Cambridge 1999.
- Sontag, Susan (1988): *Aids och dess metaforer*, Stockholm.
- Svéd, Georg (2000): "När Aids kom till Sverige", i *Homo i folkhemmet. Homo- och bisexuella i Sverige 1950–2000* (red. Martin Andréasson), Göteborg, s. 226–243.
- Svensson, Ingeborg (2007): *Liket i garderoben. En studie av sexualitet, livsstil och begravning*, Stockholm.
- Sörberg, Anna Maria (2008): *Det sjuka*, Stockholm.

## Noter

- 1 Henriksson, Benny 1987:12.
- 2 Susan Sontags betydelsefulla analys från 1988 diskuteras längre fram i denna artikel.
- 3 Crimp 1987:3. (Om inte annat anges är citaten översatta av Göran Söderström.)
- 4 Herrgård & Werkelid 1988.
- 5 Kullander, Björn: *Sighsten – ett porträtt*. SVT 1, 1990-12-20.
- 6 Sighsten Herrgårds arkiv, Nordiska museet, Stockholm.
- 7 Ribbing & Herrgård 1985.
- 8 Blumer 2007.
- 9 Svensson 2007:61. Mer om den svenska aktivismen: Svéd, 2000:226–243. Om den amerikanska aktivismen: Crimp2002; 1988.
- 10 Foucault 1972; Sekula 1999.
- 11 Sedgwick 1990:3, 56–57.
- 12 *Reporter* 1989:12.
- 13 Cvetkovich 2002:112.
- 14 *Ibid*:109–110.
- 15 Ribeiro 2003:12–18
- 16 *Aftonbladet* 1988-06-15.
- 17 *Aftonbladet* 1988-12-22.
- 18 *Aftonbladet* 1989-01-09.
- 19 *Aftonbladet* 1987-08-13.
- 20 *Aftonbladet* 1988-06-13.
- 21 *Aftonbladet* 1988-09-06.
- 22 *Aftonbladet* 1988-09-25.
- 23 *Aftonbladet* 1988-12-28.
- 24 *Aftonbladet* 1989-08-15.
- 25 *Aftonbladet* 1988-09-15 och 1988-12-28.
- 26 *Aftonbladet* 1988-01-07.
- 27 *Aftonbladet* 1987-09-12, *Reporter* 1987:6.



- 28 Herrgård & Werkelid 1988; *Reporter* 1987:6, s. 24f.
- 29 *Aftonbladet* 1988-01-19.
- 30 *Aftonbladet* 1987-10-15.
- 31 Entwistle 2000:113f.
- 32 Hollander 2009:261-264.
- 33 <http://www.youtube.com/watch?v=B47M-rAafpY> 2009-08-26.
- 34 Sontag 1988:14.
- 35 Henriksson 1990:90f; Sörberg 2008.
- 36 Sontag 1988:52.
- 37 Sontag 1988:30f.
- 38 Begreppet inspirerat av Rosenberg 2009:89-95.
- 39 *Aftonbladet* 1987-08-21.
- 40 *Aftonbladet* 1987-10-15, 1987-11-16.
- 41 *Aftonbladet* 1987-10-12.
- 42 *Aftonbladet* 1987-12-27, *Söndagsbladet*.
- 43 *Kom ut!* 1987:3, 1988:1.
- 44 *Aftonbladet* 1987-11-16.
- 45 *Reporter* 1987:5.
- 46 *Reporter* 1989:12.
- 47 *Aftonbladet* 1988-02-11.
- 48 *Reporter* 1988:4.
- 49 Sedgwick 1990:249-251. Henriksson 1990:66 kommenterar användningen av denna teori i svensk massmedia under 1980-talet.
- 50 *Aftonbladet* 1989-11-21.
- 51 *Aftonbladet* 1988-02-15.
- 52 *Reporter* 1987:6.
- 53 Sontag 1988:110.

## ABSTRACT

### *Fashion and Shame. On Sighsten Herrgård, AIDS, wardrobes and archives*

On July 29th, 1987 Swedish fashion designer Sighsten Herrgård (1943–1989) announced on national TV news that he was HIV-positive and had developed AIDS. The TV reporter said that AIDS finally had been given a face in Sweden. Herrgård thereby became an iconic figure in Swedish modern history, not least in its LGBT-history. His face is still well known in Sweden today even though his professional life as a fashion designer in the 1960s and 70s and as a trend analyst in the 1980s is not always remembered.

Before his death in December 1989 Herrgård published an autobiography, participated in a biographical TV documentary on his life and donated his personal archive of clippings as well as parts of his wardrobe to the Nordic Museum, Stockholm. The article shows that these sources to a large extent iterate the same narratives in several areas with one exception: when it comes to AIDS, the donated archive is silent – no clippings, no clothes refer to disease. Also, by consciously choosing to wear suits during his numerous media appearances he tried to wrest control of the media image of himself and of people with AIDS in general. The author concludes that these sources and their lacunas suggest that Herrgård tried to stage the after-world's image of himself.

Bearing on the work of Douglas Crimp and Susan Sontag this article discusses the mechanisms of social stigma in 1980s Sweden with a focus on Sighsten Herrgård, a bisexual man with AIDS who also represented the fashion world. It also studies the role of fashion as a strategic tool in the visual representation of Herrgård in Swedish media. Finally, the article aims at sketching out a methodology of how to use wardrobes/clothing archives as potential sources for alternative historical narratives.