

Intervju med Ulrika Wedin, kostymtecknare

– Plötsligt hörde man: RIITSCH!!! Någon bakom scen bytte kläder

Ulrika Wedin är kostymtecknaren som under det gångna året bland annat arbetat med kostymer till *Som ni vill ha det* på Uppsala stadsteater och till Vadstena-akademiens uppsättning av *William*, en opera av Tommy Andersson och Håkan Lindquist. Tidigare har haft uppdrag på teatrar runt om i landet och just nu arbetar hon med *Trettondagsafton*, som till våren sätts upp på Östgöteatern.

EN KOSTYMTTECKNARE ARBETAR NÄRA samman med scenograf och regissör. Ulrika Wedin är oftast med och påverkar även om regissören kan ha en idé, men hon tycker att hon i allmänhet har stort inflytande över kostymer i en produktion.

– Ibland har jag som kostymtecknare till och med helt fria händer. Så var fallet i arbetet med *William*, som regisserades av Carl Kjellgren. Enda önskan han hade vara att han ville göra den i någon slags 'renässans'. Då blev det tidstypiska kläder, något annat vore larvigt, eftersom pjäsen utspelar sig på under renässansen och handlar om ett fiktivt möte mellan Shakespeare och Marlowe. I andra fall kan regissören ha en klar åsikt om hur pjäsen ska göras. Utifrån den gör jag research, vi diskuterar hurdana de olika karaktärerna är, vilka funktioner de har och hur det i sin tur påverkar val av kläder.



Christopher och William i operan *William*. Kostymtecknare Ulrika Wedin. Foto Markus Gärder.



Ulrika Wedin. Foto Roland Heiel

WILLIAM SPELADES PÅ VADSTENA slott, grundat 1545, i en bröllopsal, kulturmärkt med allt vad det innebär av restriktioner och begränsningar.

– Vi hade detta ljusa renässansrum att utgå ifrån, med väggmålningar som de såg ut på den tiden. Därför behövde man inte styra ut det så mycket. Jag ville därför ha en rik färgskala i dräkterna, som blev konturer mot den ljusa bakgrunden; de skulle framträda klart och bli till tydliga karaktärer. Jag ville också ha en enhetlig kostymering, för att man på så sätt skulle uppleva karaktärernas ansikten, ljusa för att man tydligt skulle se dem.

BEGREPPET MODE MYNTADES först under renässansen. Innan dess hade man inte talat om det.

– Kläderna var betydelsebärande på ett sätt som de inte är idag, inte bara för att man på det sättet visade sin sociala status, utan också för att man blev det man bar. Det fanns en klädlag som bestämde vilka tyger man fick och inte fick använda i olika samhällsklasser. Man blev bötfälld både om man klädde sig över eller under sin rang. Att till exempel ha kläder med knäppning bak visade att man behövde en påklädare för att klä på sig, vilket tydde på högre status. Det sägs att anledningen till att tsarfamiljen i Ryssland inte lyckades fly var att de inte kunde klä på sig, eftersom tjänstefolket redan hade flytt.

TEXTILIER VAR DYRBART på Shakespeares tid och man lade ner väldigt mycket pengar på dem.

– Det finns nästan inga kläder bevarade för att man återanvände dem om och om igen. Second handmarknaden var enorm; man sålde och köpte och sydde om. Så gjorde också teatrar; man lånade och hyrde. Man märker när man ser på målningar att det är ett 'hopplock' som är rätt intressant, och på något vis också kopplar till hur det ser ut idag med influenser från olika ställen. Kvinnomodet, om man bortser från hoven, är väldigt stramt under den här perioden. Återhållet, höghalsat, slutet. Små frisyrier. Det är på herrsidan man excellerar och visar upp sig.

CARL KJELLGREN REGISSERADE också *Som ni vill ha det* på Uppsala stadsteater och den ville han göra i 1900-tal, säger Ulrika Wedin och fortsätter:

– Han ville ge en slags romantisk bild av som man tänker sig den engelska landsbygden, som den kanske i och för sig aldrig sett ut. Då tyckte jag att man kunde lägga det i 30-talsmiljö med sladdriga klänningar och tweedkostymer, en bild av något lantligt romantiskt pastoralt. Man kan också göra en koppling till fascismen. Hertigen hade en kostym som förde tankarna till Stalin och Pinochet.



Anne och William i operan *William*. Kostymtecknare Ulrika Wedin. Foto Markus Gärder.



Sir Francis Walsingham i operan William. Kostymteknare Ulrika Wedin. Foto Markus Gärder

Hans bror däremot fick en mysigare, lite lantlig tweedkostymering, som en trygg lantlord. Det kunde ge en känsla av en längtan tillbaka till naturen.

ULRIKA WEDIN ANSER ATT MAN ALDRIG ska försöka tvinga på en skådespelare en kostymering som han eller hon inte fungerar eller trivs i.

– Också när man spelar pjäser som *Ronja* eller *Mio min Mio*, som görs i ett sagokoncept, måste man även föra en diskussion med personen som ska ha kostymen. Även om publiken inte förstår exakt hur vi har tänkt när det gäller kostym, kan det hjälpa skådespelaren att förankra sin rollkaraktär. Det handlar förstås också mycket om tekniska förutsättningar, som att den ska vara bekväm att röra sig i. En skådespelare ska arbeta i kläderna, stå inför stor publik kväll efter kväll och säga saker som publiken ska tro på. Om det känns helt fel så gör man inget bra jobb. Och då har jag som kostymteknare misslyckats.

IBLAND KAN DET BLI DISKUSSION om kostymeringen. Alla skådespelare måste känna sig hemma i de kläder de bär på scen, menar Ulrika Wedin.

– En skådespelare kan ha en klar bild av sin rollkaraktär, vilja göra den på ett sätt, så att den blir mer personligt förankrad. När någon 'finlirar' med sin rollkaraktär kan det vara väldigt viktigt att hitta rätt, även om åskådaren kanske inte skulle märka någon större skillnad. Då kan man tillsammans hitta en lösning. Det kan handla om till synes enkla saker, som

att få en annan stil på jackan, hatten – eller ett par mindre eleganta skor!

ULRIKA WEDIN PEKAR PÅ HUR VIKTIGA skorna är och hur mycket de gör för karaktären; hur man går och står, om skorna är mjuka, om de har klack.

– Ta blanka stövlar till exempel – man påstår ju genast något när man har sådana på sig¹. Eller när man går med en klack som låter, eller tassar fram i en gummisko. Eller när en kvinnlig skådespelare som klappar runt i en hög smal klack jämfört med en stadig tung. Skorna är något jag tidigt i arbetet lägger ner mycket tid på. Oftast bygger man om befintliga skor så att de ska passa till karaktären. Det är väl bara Dramaten som har egen skomakare idag.

MAN KAN FÅ HJÄLPA ÅSKÅDARNA med är att identifiera en rollkaraktär som byter kläder. Så var fallet med Proba (narren) i *Som ni vill ha det*, som var olika klädd vid hovet och i skogen.

– Han hade sina arbetskläder på sig vid hovet och blev mer privat i skogen. Men han fick behålla sin kubb, en viktig markering, så att man skulle förstå att det inte var en ny karaktär. Vi hade ju några dubbleringar och då måste man vara tydligt, för annars förstår man inte vem man har framför sig.

NÄR DET GÄLLER TEATERKOSTYMER kan det bli snabba byten av kläder, men Ulrika Wedin håller sig i allmänhet till 'hysk-och hakprincipen'.

– Kardborreband är för mig bannlyst om man inte absolut måste ha det, av två skäl: 1. Det låter. 2. Det fastnar och river sönder kläderna. I en pjäs jag såg stod två och pratade. Plötsligt hörde man: RIIITSCH!!! Någon bakom scen bytte kläder. Då var det så att man kunde börja gråta. Jag hörde inte ett ord av vad de sa på scen. Nej, kardborreband är förbjudet. Jag tror aldrig jag har använt det.

Intervju: Roland Heiel

¹ (SS-uniformerna var otroligt utstuderade och ritades av ingen mindre än Hugo Boss)



Phebe och Corin i *Som ni vill ha det* på Uppsala stadsteater. Kostymskiss av Ulrika Wedin.