




Shabnam Faræe med sitt blocktryckta tyg »Sill och potatis».

SHABNAM FARAEI bjuder på ett glas rosa-skimrande syrenblomssaft och går före uppför trappan.

I sovrummet i villan norr om Stockholm, vägg i vägg med hennes arbetsrum och studio, hänger en gardin i grov, tuskaftsvävd bomull. Den är mättad med de urgamla blocktrycksmönster som i Iran kallas qalamkari: Tätt, tätt varvade dropplika paisleyformer, blomrankor och ornamentik. Svart, rött och blått mot en crèmevärgad botten, de färger som traditionen bjuder. Innan de trycks, skärs mönstren ut för hand i relief på ett plant block av päronträ, ett block för varje färg.

Likheter finns med dalahästen, påpekar hon. Också qalamkari präglas av en steltnad mönsterskatt. Tygerna säljs idag framför allt som souvenirer, och de är mer förknippade med förr, än med dagens moderna samhälle. 

☛ ... Självt fick hon gardinen av en vän när hon lämnade landet 2002, som en påminnelse och bild av det som varit. Och nu har hon vaknat vid den i många år. Sett ljuset sila igenom.

– Jag har beundrat skönheten, men samtidigt tänkt att nu får det vara nog. Allt måste inte se ut som det alltid gjort. Mönstren måste gå att variera.

Och med den tanken i bakhuvudet tillsammans med berättarlusten, har hon återvänt till Iran flera gånger.

Till yrket är hon grafisk formgivare, utbildad både på konsthögskolan i Teheran och på Konstfack i Stockholm och nu ligger det senaste arbetet utbrett framför henne på golvet: En

påslakansstor bomullsväv mönstrad med »sill och potatis«. På större delen av ytan breder fiskar och nyplöckad, blastförsedd färskpotatis ut sig. Längs kanterna löper en bärd av de gammeldags mönster som tryckts i Iran i århundraden. Tätt utspridda, stiliserade blomslingor.

– Jag ville bidra med något i flyktinkatastrofen. Men inte med vapen eller samhällskritik. Jag ville blanda något svenskt med bildskatten i mitt eget bagage. Jag ville visa, »titta, det blir bra med den här blandningen!«

På ett annat tyg, »julskinke-mönstret«, studsar istället en gris med tatueringsslika blomrankor på ryggen bredvid ett slingrande, utsi-

rat träd med hängande röda äpplen.

Men det är inte första gången hon låter blocktrycka egenritade mönster i Iran. De första gjorde hon förra året: »Patterns from the front«.

Nu publicerar Hemslojd hennes egen berättelse om hur de blev till. Följ med Shabnam Faraee till Esfahan i centrala Iran. En av Persiens äldsta städer. Irans tredje största. Qalamkaritryckets hjärta.

SHABNAM FARAEE är aktuell med: Samlingsutställningen »Textila undertexter« i Marabouparken i Sundbyberg, 21 september – 4 december.

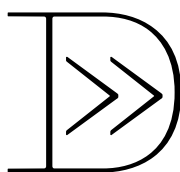
Text MALIN VESSBY



»Färgerna görs av det som finns lokalt i naturen. Svart av järnsulfat, dragant och det yttre gröna skal som innesluter valnötter. Gult av en blandning med dragant, granatäppelskal och gurkmeja.«

YLVA SUNDGREN





DET ÄR i februari 2015. Jag står på Esfahans bussterminal och ber taxichauffören att ta mig till ett enkelt

hotell. Jag är osäker på hur långt mina stipendiepengar ska räcka, jag har fått dem för att se hur jag kan använda qalamkaritekniken till mina egna mönster. Samtidigt vet jag att jag efter att ha växlat in mina svenska kronor till iranska toman får en betydligt tjockare sedelbunt. Efter sanktionerna som infördes 1979 och kriget mot Irak, har Irans ekonomi drabbats hårt och lidit av hög inflation.

På senare år har jag jobbat med mönster som handlar om illusion. Jag vill skapa scener som utstrålar

skönhet men som sedan väcker åskådarens förvåning. Det som vid första ögonkast ser vackert ut är i själva verket bomber, explosioner och stridsplan. Brutal sanning i skön illusion.

Qalamkari borde vara en bra teknik för mina mönster. Det beror både på det utsmyckade, paradisiska formspråket och på det sköra tillstånd som hela näringen befinner sig i. Hoten mot traditionen är flera: industriproducerade textilier, klimatförändringen och de ekonomiska sanktionerna. De senare har minskat både exporten av varor och antalet köpsugna turister.

Qalamkari utförs just i staden Esfahan. Tryckprocessen är likadan

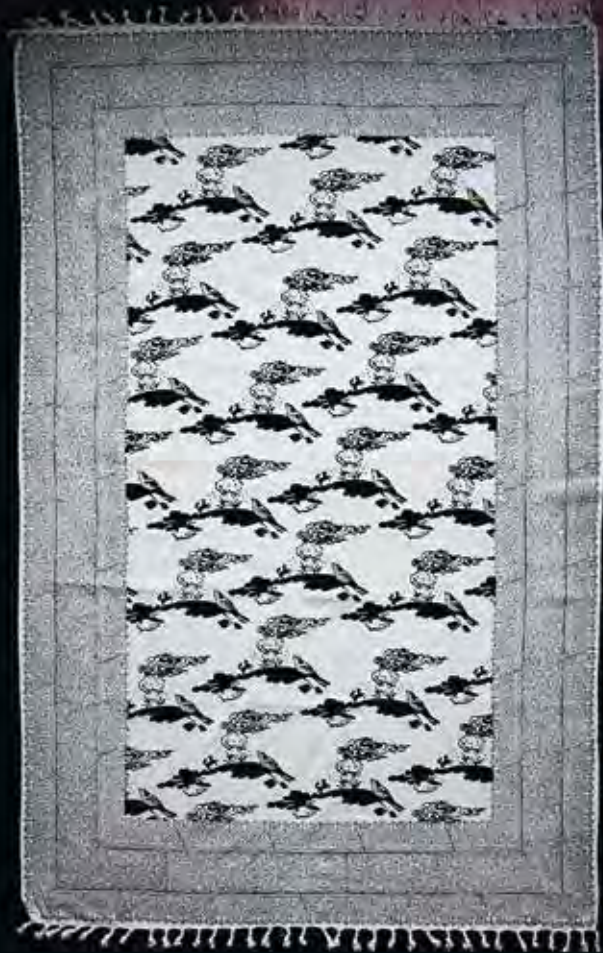
som på 1600-talet. Tryckverkstäderna ligger i stadens basarkvarter och de flesta verksamma har varit i yrket i generationer.

Blocktryckets blomstring i Esfahan beror inte på slumpen. Redan under 1500-talet var staden ett centrum för konst och kultur, och Esfahan var under ett tag Irans huvudstad. Ett nödvändigt villkor för områdets utveckling var floden, Zayanderud. 1400-talshistorikern Mirkhand berättar om en massaker 1387 då alla invånare dödades och inget liv fanns kvar utom just Zayanderud, en flod av blod. Men floden var tillräckligt stark för att senare återuppväcka staden och göra den rik. Namnet Zayanderud betyder





»Allt i trycket ser bra ut förutom stridsplanen. De är runda och har tappat sina spetsiga, skarpa former. Männen i verkstaden skrattar när jag påpekar det. De säger att blockmakaren har snidat växter, fåglar och kurviga former under hela sitt långa yrkesliv och inte är kapabel att göra stridsplan.«



just »den livgivande floden«. Men sedan 2010-talet är den nästan uttorkad. Vattnet har dragits till andra städer och använts för konstbevattning. Stadens gamla broar går snart över en torr flodbädd.

Zayanderud är helt nödvändig för qalamkaritraditionen. Före tryck tvättas och torkas de grova bomullstextilierna vid floden. De färgas med granatäppelskal i stora behållare. Det ger en ljusbrun färg som senare bleknar till gräddvit i solen vid flodstranden. Längre fram, när trycken är klara, tas textilierna tillbaka till floden. De tvättas återigen och arbetare ångar dem i stora kopparkittlar på stranden. De tvättas och torkas flera gånger tills varje färg har fixerats. De i yrket säger att det är Zayanderud som ger tygen dess skönhet. På de grusiga stränderna torkar tyget långsamt och färgerna får en särskild lyster.

JAG KÄNNER INTE TILL någon formgivare som har använt sig av qalamkari för att trycka egna mönster. På nätet hittar jag enbart en yngre kvinnlig illustratör som har forskat kring qalamkari till sitt slutarbete på konsthögskolan.

Men en tidig morgon åker jag till Konstnärernas hus i Esfahan, ett statligt centrum för konst som finns i Irans största städer. Vi sitter i biblioteket. Snart kommer andra intresserade konstnärer och slår sig ned. Vårt planerade korta möte förlängs till en flera timmars diskussion om iransk konst, nu och tidigare.

Det är intressant men jag får egentligen inte ut så mycket av det. Illustratören jag möter är inte så villig att avslöja sina kontakter och vill att allt ska gå genom henne, och hennes förslag går inte ihop med min tidsplan. Jag blir orolig. Men Iran är ett land där allt kan ske plötsligt genom möten och kontakter. Det som inte behöver myndigheternas till-

stånd brukar gå fort. Jag hoppas att jag snart ska kunna sätta i gång.

DAGEN EFTER sitter jag och äter lunch på en liten restaurang när en man vid bordet bredvid börjar prata med oss. Min mans svenska utseende har väckt hans nyfikenhet. Jag berättar varför vi är i Esfahan och visar utskrifter på de av mina mönster som jag vill låta trycka, de breder ut sig över matstället. Han tar mitt nummer och säger att han ska kontakta mig om han kommer på något som kan vara till hjälp.

Mobilen ringer när jag betalar notan. Han har stämt möte med en person som kan hjälpa mig och kommer strax tillbaka till restaurangen och hämtar mig, eftersom det är lätt att gå vilse i basarens gränder.

Jag blir förd till herr Nassajs kontor. Han är beställare och storsäljare av qalamkari. Tyger ligger staplade i högar från golv till kupoltak. Min kontakt som jag lärde känna för bara en timme sedan rekommenderar mig för Nassaj och går tillbaka till sin lakansförsäljning i en annan gränd i basaren. (Under de följande veckorna ringer han några gånger för att höra hur det går.)

Herr Nassaj, vars efternamn tyder på att hans familj har varit i yrket i generationer, ser inga tekniska problem med mitt mönster och ska lämna bilden till, enligt honom, stadens bästa träblocksmakare. Jag betalar Nassaj 50 procent i förskott som vi har kommit överens om och går ned för de höga trappstegen.

DET ÄR INTE LÄTT att hitta träblocksmakarna eftersom de har sina verkstäder utspridda i staden, till skillnad från tryckarna som i regel finns samlade i egna gränder i basaren. Blocken görs av päronträ, som är både hårt och formbart. Därför går det att snida de mest delikata detaljer. Träet är slitstarkt och hund-

raåriga block används än idag.

Det tar tre veckor för mina block att bli färdiga och skickas till herr Nassaj. Basaren slumrar fortfarande när jag kommer fram till hans kontor. Det är svårt att avgöra genom att bara se på blocken om bilderna så småningom kommer att tona fram som de ska. Det luktar får. Träblocken är insmorda med färfett.

För att föra över den handritade eller utskrivna bilden till träblocket, innan den ska snidas fram, används vatten, granatäppelskal och dragant. Dragant är ett gummiliknande ämne som kommer från torkad sav från ärtväxter i Iran. Blandningen gnids över träytan, sedan läggs pappret med den handritade eller utskrivna bilden ovanpå. Då sugs bilden över till träet. De tomma ytorna i bilden karvas därpå ut från blocket med vassa eggverktyg, och kvar blir bara det som ska tryckas. Blocksneideri är ett avancerat hantverk. Hemma i Sverige har jag testat göra stämplar av linoleum, en betydligt enklare variant som följer samma princip, men inte blivit nöjd med resultatet.

På qalamkariblocken snidas också konturen kring hela motivet bort, för att man ska kunna se var man ska lägga blocket vid varje nytt slag på tyget. När bilden är färdigsnidad formges också handtaget, som inte monteras fast på blocket utan skulpteras fram ur det, för att hållbarheten ska bli riktigt lång.

Förr i tiden fanns folk som ritade nya mönster. I dag är det mycket ovanligt, en följd av qalamkarihantverkets tillbakagång. Motiven präglas av tätt slingrande, stilerade blommor, cypresser, flygande fåglar. Runt tygets kanter löper en lika myllrande ram. Den som kan koda av mönstren, förstår att ramen refererar till paradiset port. Hela ornamentiken symboliserar en längtan efter paradiset trädgårdar, bort från det jordiska livet.

JAG OCH NASSAJ går mot tryckverkstaden. Basaren håller på att vakna. Den lilla verkstaden ligger i ett hus på basarens tak. Det ser ut som ett rymdlandskap täckt som det är av utbuktande sandfärgade takkupoler. Över dem ligger tyger på tork i solen och nedanför oss breder hela det berömda torget Naqsh-e Jahan ut sig omgivet av basaren och byggnader från den safavidiska eran. Här turistade jag och mina föräldrar när jag var liten.

I verkstaden sitter män på golvet och trycker mönster på stora tygbitar som är utbredda över små låga bord. Det ligger lager av filter över borden. Färgstänk täcker väggarna upp till taket. De slår med träblocken i harmonisk takt. Ljudet är nästan meditativt.

Männen har lindat in händerna med tygremsor och slår två, tre gånger med de färgladdade träblocken på tyget. Sedan penslas ny färg på. Penseln de använder är bred och kort och gjord av gethår som suger åt sig vätskan i färgen bra.

I just det här rummet trycks svart och blått. I två mindre rum bredvid trycks rött och gult. Det är enbart dessa fyra färger som används i qalamkari. De görs av det som finns lokalt i naturen. Svart görs av järnsulfat, dragant och det yttre gröna skal som innesluter valnötter. Gult av en blandning med dragant, granatäppelskal och gurkmeja. Rött, i sin tur, av röd lera blandad med dragant och alun, och den blåa färgen av indigo och dragant. Men idag används tyvärr också kemikaliskt framtagna färger allt oftare, eftersom processen blir kortare och enklare med dem.

FÖRSTA TESTET av mitt ena block trycks på en gammal stuvbit. Mönstret föreställer ett par som omfamnar varandra omgivna av blommor och träd. Det är natt och silhuetten av tre stridsplan avtecknar sig mot månen i bakgrunden.

Allt i trycket ser bra ut förutom stridsplanen. De är runda och har tappat sina spetsiga, skarpa former.

Männen i verkstaden skrattar när jag påpekar det. De säger att blockmakaren har snidat växter, fåglar och kurviga former under hela sitt långa yrkesliv och inte är kapabel att göra stridsplan.

Men stridsflygplanen är viktiga. Jag ville göra ett tyg som både är fint att se på, men som också berättar om världen. Och om dubbelheten i mitt och så många andras liv.

Det första trycket visar också att det är svårt att repetera mönsterrapporten. Blocktryck är baserade på en parallell förflyttning av blocket. Som att lägga tegelstenar. Diagonala förflyttningar av blocket, som krävs i mitt tryck, försvårar arbetet. Hadi, tryckmästarens äldsta son, tar över trycket. Hans yngre bror klarade inte av det. De har båda högskoleexamen i biologi och matematik. Ingen av dem har fått arbeta med det de har utbildat sig till.

Under projektets gång blir ändå Hadis kunskaper i geometri och matematik till stor hjälp. Vi gör nya beräkningar för att förenkla processen till mitt andra mönster. Geometri som grunden för allt.

Författaren Robert Lawlor skriver i boken *Sacred geometry; Philosophy and practice* att doften av en ros – rosens kemiska egenskaper – är molekylers förhållande till varandra: alltså geometri. Han citerar den medeltida mystikern Bernhard av Clairvaux: »Vad är skaparen? Längd, bredd, höjd och djup.«

TORGET NEDANFÖR OSS, Naqsh-e Jahan, är ett praktexempel på en väl avvägd geometrisk komposition med dess relationer mellan tomrum och byggnader. Att flytta ett element skulle förstöra mönstret. Även mänskliga relationer i basaren är beroende av rätt komposition.

Till nästa träblock använder jag mig av en annan blockmakare. Det är en ung kemist, son till en mästare, med sin verkstad på en innergård bakom basaren. Därmed slipper jag också ge en förmedlingsavgift lika hög som träblockets värde till Nassaj och kan själv ha kontakt med träsnidaren, och konsultera honom om hur jag ska gå tillväga för att göra tryckprocessen smidigare.

För att jag ska kunna jobba med den nya träblocksmakaren måste vi trycka mönstren på eftermiddagar, efter att hans far lämnat tryckverkstaden. Nassaj är deras viktigaste beställare och vill ha kontroll över vilka de jobbar med. Fadern vill inte riskera den relationen.

BEROENDE PÅ ett mönsters detaljrikedom och antal färger måste en tryckare slå med träblocket upp till 4 000 gånger för att göra klart ett enda tyg på 1,5 x 2 meter. Arbetet kan vara väldigt enformigt. Under projektets gång blir jag både glad och förvånad över hantverkarnas engagemang. De tycker att det är en utmaning att jobba med nya bilder som berättar om något aktuellt.

En av de sista dagarna upptäcker jag ett klotter på baksidan av ett av de tryckta tygerna: »Herren, jag är trött på livet. Jag vill inte finnas. Hjälp mig!«

Bomullstyget som används till qalamkari är grovt. Det vävs i Esfahan. Också tråden är spunnen här och det är kvinnor i staden som har gjort fransarna. Jag får veta att det är en flykting från Afghanistan som har knutit fransarna på mina tyger. Hon är nio år och har nyligen slutat skolan och börjat jobba heltid. Jag låter hennes ord stå kvar på tyget. Alla i verkstaden tycker att det är rätt. Det är trots allt henne vårt arbete handlar om.« \*

Text och foto SHABNAM FARAEI