

Cypresser, rosor, fåglar – och stridsplan. Illustratören Shabnam Faraee sökte en tryckteknik för ett mönstermöte mellan skönhet och brutalitet. I Esfahan i Iran fann hon qalamkari, urgammalt träblockstryck på tyg. Här berättar hon om mönstren, hantverkstraditionen och människorna.

Mönster i förändring

Text och foto: Shabnam Faraee

Små droppar faller som stjärnfall ned i vattnet. Fontänen är omgiven av ljusrosa rosenbuskar som omringar den lika ljusa himmelsbilden i vattnet. Solen lyser upp trädgården som ett överexponerat fotografi. Utanför tjattrar gråsparvar i platanträden.

Doften av rosor känns ända in i rummet. Det är ett stort rum med tre höga fönster. Vart och ett med en inramad del av gården. Upplevelsen är ett resultat av det nära samarbetet mellan arkitekten och trädgårdsmästaren. Ett av fönstren ramar in trädgårdens högsta cypress – paradiset träd.

Trädgården är en reflektion av paradiset på jorden. På denna torra plats dit vatten leds via underjordiska kanaler från källor många mil bort.

Trädgården syns också i rummets stora golvmatta. Konstnären bakom mattan har studerat trädgården och sedan skapat ett mönster av den. Mattans reflektion i takets spegelverk ger en kalejdoskopisk bild av paradiset. Spegel som visar en matta som visar en trädgård som visar paradiset.

Tryckt på fönstrens förhängen finns en annan variant av samma mönster. Utsmyckade ramar – himmelrikets port – som omgärdar cypresser, rosor och fåglar. I Iran kallar vi dessa blocktryck qalamkari.

Jag är uppvuxen i en lägenhet. Att bo i lägenhet är ett relativt nytt fenomen i Iran. Jag tillhör den generation som såg hundraåriga hus och trädgårdar rivas för att ersättas av nya byggnader med rum för fler människor.

Min beskrivning ovan av en iransk trädgård kommer från besök på platser och ur böcker jag har läst. Det finns nio trädgårdar registrerade som "Persiska trädgårdar" i Unescos världsarvslista, kriterier är bland andra hur väl uppfyllt syftet att på olika sätt avbilda Edens lustgård efter mer än 2 000 år gamla zoroastriska principer är.

Den visuella helheten som är resultatet av denna strävan

efter paradiset har de senaste decennierna börjat falla i bitar. Kanske har den moderna skaparen, konstnären, tappat sin tro på en himmelsk jord. Detta märks inte bara i konstvärlden utan också i folkhantverk. Ett exempel är de mattor som afghanska kvinnor vävde under den sovjetiska ockupationen. Träd, blommor och fåglar ersattes av bomber, handgranater och kalasjnikovkarbiner.

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 ögonkastet ser vackert ut är i själva verket bomber, explosioner och stridsplan. Den brutala sanningen i en skön illusion.

Jag fann qalamkari som en bra teknik för mina mönster. Både på grund av dess formspråk och det sköra tillstånd hela näringen befinner sig i. Hoten mot qalamkaritraditionen är flera: industriproducerade textilier, klimatförändringen och de ekonomiska sanktionerna. De senare har minskat både exporten av varor och antalet turister.

Qalamkari utförs i staden Esfahan. Tryckprocessen ser likadan ut som den har gjort sedan 1600-talet. Tryckverkstäderna ligger i stadens basarkvarter och de flesta verksamma har förfäder som har varit i yrket i generationer.

Qalamkaris blomstring i Esfahan har inte kommit till av en slump. Esfahan utvecklades snabbt under safavidernas dynasti (1501–1736) till att bli ett centrum för konst och kultur, och var under ett tag Irans huvudstad. Ett nödvändigt villkor för stadens utveckling var floden, Zayanderud.

1400-talshistorikern Mirkhand berättar att när den uzbekiske krigsherren Timur Lenk anföll Esfahan i augusti 1387 massakrerades alla invånare, inget liv fanns kvar förutom Zayanderud, en flod av blod. Men floden var tillräckligt stark för att senare återuppväcka staden och göra den rik. Namnet Zayanderud betyder "den livgivande



floden" och den har varit den största floden på iranska höglåtan.

Men sedan 2010-talet är den nästan uttorkad. Dess vatten har dragits till andra städer och använts för konstbevattning. Den snabba uttorkningen av Zayanderud är en miljökatastrof. Stadens gamla broar går snart över en torr flodbädd.

Zayanderud är helt nödvändig för qalamkaritraditionen. Före tryck tvättas och torkas textilierna vid floden. De färgas med granatäppelskal i stora behållare. Det ger en ljusbrun färg som senare bleknar när tygen saltorkas vid flodstranden. Efter att trycken är klara tas tygen från verkstaden till Zayanderud. De tvättas återigen och arbetare ångar dem i stora kopparkittlar på stranden. Tygen tvättas och torkas flera gånger tills varje färg har fixerats. De i yrket säger att det är Zayanderud som ger tygen dess skönhet. De grusiga stränderna gör att tyget torkar långsamt och ger färgerna en särskild lyster.

Jag befinner mig på Esfahans bussterminal och ber taxichauffören ta mig till ett enkelt hotell. Jag är osäker på hur långt mina stipendiepengar ska räcka. Fast jag vet att jag efter att ha växlat in mina svenska kronor till iranska toman får en betydligt tjockare sedelbunt. Efter sank-

tionerna som infördes 1979 och kriget mot Irak har Irans ekonomi drabbats hårt och lidit av hög inflation.

Jag känner inte till någon formgivare som har använt sig av qalamkari för att trycka egna mönster. Sökningar på nätet ger inga resultat. Till slut hittar jag en yngre kvinnlig illustratör som har forskat kring qalamkari till sitt slutarbete.

En tidig morgon åker jag till Esfahans Konstnärernas hus – ett statligt centrum för konst som finns på plats i de största städerna i Iran. Vi sitter i biblioteket i det vackra gamla huset. 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 är inte så villig att avslöja sina kontakter och vill att allt ska gå genom henne. 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 tillstånd brukar gå fort. Jag hoppas att jag snart ska kunna sätta i gång.

Dagen efter sitter jag och äter lunch på ett litet matställe 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 utskriften på mina

Ett mönster ur serien *Patterns from the front* av illustratören och grafiska formgivaren Shabnam Faraee har tryckts på tyg med träblockstekniken qalamkari, en iransk tradition med anor sedan 1600-talet. Esfahan, Iran, våren 2015.

”I verkstaden sitter män på golvet och trycker på stora tygbitar över små låga bord. Färgstänk täcker väggarna upp till taket. De slår med träblocken i harmonisk takt.”



Tygtrycket qalamkari utförs på tjock bomull med träblock snidade av päronträ, som är så slitstarkt att blocken kan användas i 100 år. Under träblocken syns två tyger med mönster av Shabnam Faraee, ur serien *Patterns from the front*. Esfahan, Iran, våren 2015.

mönster, 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 håller på att betala 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. Tyg 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 medan jag jobbar på projektet 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 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. Päronträets struktur är både hård och formbar. Därför går det att snida de mest delikata detaljer i träet. De allra vassaste verktygen behövs. Träet är slitstarkt och hundraåriga block används fortfarande.

Det tar tre veckor för mitt block att färdigställas 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 blocket om bilden kommer fram som den ska.

Det luktar får. Träblocket är insmört med färfett.

För att föra över den handritade eller utskrivna bilden till träblocket innan den snidas fram, används vatten, granatäppelskal och dragant. (Dragant är ett gummiliknande ämne som kommer från torkad sav från vissa ärtväxter i Iran.) Blandningen gnids över träytan, sedan läggs pappret med den handritade eller utskrivna bilden på den. Blandningen gör att bilden sugas över till träet. De tomma ytorna i bilden karvas sedan ut från blocket med speciella verktyg, och kvar blir bara det som ska tryckas. Konturen kring hela motivet snidas bort för att man ska kunna se var man ska lägga blocket vid varje nytt slag på tyget.

När bilden är färdigsnidad börjar formgivningen av handtaget som ska skulpteras fram ur själva blocket för att förlänga hållbarheten.

Förr i tiden fanns folk som ritade nya mönster. I dag är det mycket ovanligt. En följd av qalamkarihantverkets tillbakagång.

Jag och Nassaj går mot tryckverkstaden. Basaren håller på att vakna. Den lilla verkstaden ligger i ett hus på basarens tak som ser ut som ett rymdlandskap täckt som det är av utbuktande sandfärgade takkupoler. Över dem ligger tyger på tork i solen och nedanför oss ligger hela det berömda torget Naqsh-e Jahan som omges av basaren och byggnader från den safavidiska eran.

I verkstaden sitter män på golvet och trycker på stora tygbitar över små låga bord fastsatta i golvet. Lager av filter ligger över borden. Färgstänk täcker väggarna upp till taket. De slår med träblocken i harmonisk takt.

Männen har lindat in händerna med tygremsor och slår två, tre gånger på träblocken på tyget. Sedan penslas ny färg på blocket från en keramikbehållare som står vid varje bord. Penseln de använder är bred och kort och gjord av gethår som suger åt sig vätskan i färgen.

I det här rummet trycks svart och blått. I två mindre rum bredvid trycks rött och gult. Dessa fyra färger är de som används i qalamkari. Det är färger som görs av det som finns lokalt i naturen. Exempelvis görs svart av järnsulfat, dragant och det yttre gröna skal som innesluter valnötter. Gult framkallas av en blandning av dragant, granatäppelskal och gurkmeja.

Första testet av mitt 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 kapabelt att göra stridsplan.

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

Under projektets gång blir dock Rezas 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. En ung kemist, som till en mästare, med sin verkstad på en innergård bakom basaren. Genom detta slipper jag ge en förmedlingsavgift lika hög som träblockets värde till Nassaj. På så sätt kan jag 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 eftermiddagarna efter att fadern har lämnat tryckverkstaden. Nassaj är deras viktigaste beställare och vill ha kontroll över vilka de jobbar med. Fadern vill inte riskera relationen. Nassajs beställningar är hans, sönerns och arbetarnas levebröd.

Beroende på mönstrets detaljrikedom och antal färger måste en tryckare slå med träblocket upp till 4 000 gånger för att göra klart ett 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!”

Tyget som används till qalamkari är tjock bomull och både tråden och tyget tillverkas i Esfahan. Kvinnor tvinnar ihop tygets ändar till fransar. Jag får veta att det är en flykting från Afghanistan som har gjort 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. ■

Shabnam Faraee är illustratör och grafisk formgivare, utbildad i Stockholm och Teheran. Under våren 2015 var hon på en stipendieresa i Iran för att trycka mönster med qalamkariteknik.