

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Islámská kaligrafie a současné umění
Bakalářská práce

Autor: Anis Khaneev
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Grafická tvorba – multimédia
Vedoucí práce: doc. Jaroslava Severová, ak. mal.
Oponent práce: ak. mal. Gabriela Nováková, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Anis Khaneev
Studium:	P15P0209
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Grafická tvorba - multimédia
Název bakalářské práce:	Islámská kaligrafie a současné umění
Název bakalářské práce AJ:	Islamic calligraphy in contemporary art

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Otázka, kterou si klade tato bakalářská práce je, zda-li může být historické umění Islámské kaligrafie impulzem v současné umělecké tvorbě. Cílem je prohloubení znalosti minulosti velké kultury islámské kaligrafie a zkoumání, zda a jak může ovlivnit současné umění. V praktické části budou vytvořeny velkoformátové grafiky, pracující s písmem, znaky a geometrií.

Dimand, M. S. A Handbook of Mohammedan Decorative Arts. New York: Metropolitan Museum of Art, 1930, 328 s. Welch, S.C. A king's book of kings: the Shah-nameh of Shah Tahmasp. New York: The Metropolitan Museum of Art. 1972, 199 s. ISBN 9780870990281. Schimmel, A. Islamic Calligraphy. New York: Brill Archive and Metropolitan Museum of Art, 1992, 56 s. Najda. An article of Art of Arabic Calligraphy, 1994. Scelta, G. S. The calligraphy and architecture of the Nomadic tuareg within the geometric context of islam. 2002 Islamic Art and Geometric Design Activities for Learning. New York: The Metropolitan Museum of Art. 2004, 46 s. ISBN 1-58839-084-5

Garantující pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	doc. Jaroslava Severová, ak. mal.
Oponent:	ak. mal. Gabriela Nováková, Ph.D.
Datum zadání závěrečné práce:	30.1.2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Anotace

KHANEV, Anis. *Islámská kaligrafie a současné umění*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020. 48 s. Bakalářská práce.

Tématem bakalářské práce je islámská kaligrafie a současné umění. Teoretická část pojednává o teorii grafického designu, historii islámské kaligrafie a její adaptaci na současné umění. V praktické části představím velkoformátovou grafiku pomocí písma, znaků a geometrie.

Klíčová slova: kaligrafie, islámské umění, současné umění.

Annotation

KHANEV, Anis. *Islamic calligraphy and contemporary art*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2020. 48 pp. Bachelor Degree Thesis.

Theme of the Bachelor degree thesis is Islamic calligraphy and contemporary art. The theoretical part deals with theory of graphic design, the history of Islamic calligraphy and its adaptation in contemporary art. In the practical part I present the large format graphics using the font, characters and geometry.

Keywords: calligraphy, Islamic art, contemporary art.

Obsah

Úvod	7
1 Základní aspekty	8
1.1 Grafický design	8
1.2 Současné umění	8
1.3 Typografie	9
1.3.1 Font a písmo	9
1.3.2 Klasifikace písem	9
2 Islámské umění	12
2.1 Kaligrafie	12
2.2 Kúfské písmo	16
2.3 Kúfské a arabské písmo v současném umění	19
2.4 Arabeska	25
2.5 Geometrický vzor	27
3 Realizace	31
3.1 Volba tématu	31
3.2 Inspirace	32
3.3 Proces tvorby	34
3.3.1 Písmo	34
3.3.2 Kompozice.....	35
3.3.2.1 Barvy	37
3.3.3 Citáty	39
3.3.4 Výsledek	40
Závěr	42
Seznam literatury	43
Seznam elektronických zdrojů	44
Seznam obrázků	45

Úvod

V této bakalářské práci se věnuji islamské kaligrafii a současnému umění. Cílem je prohloubení znalosti minulosti velké kultury islamské kaligrafie, zkoumání zda a jak islamská kaligrafie může ovlivnit současné umění a vytvořit vlastní grafické obrazy.

V teoretické části se věnuji všem aspektům, které potom uplatňuji v části praktické při tvorbě vlastní práce. Zmiňuji se o základech grafického designu, písmu, o islamském umění, ornamentu a islamské kaligrafii ve současném umění. Značná část práce je věnována kufskému písmu, na základě kterého je vytvořena praktická část. V poslední kapitole teoretické části popisuji proces tvorby vlastního písma, vzoru a význam základních barev v islamském umění.

Praktická část tvoří pět nezávislých obrazů s jedním společným tématickým motivem, technickým řešením a vlastním písmem.

1 Základní aspekty

1.1 Grafický design

Grafický design je jedním z typů designu, což je forma tištěné grafiky, která kombinuje užité umění s využitím nových průmyslových technologií, replikací a implementací designového produktu v prostředí vizuální komunikace. Grafický design je typ komunikačního designu konvergujícího výrobce a spotřebitele pomocí poskytování informací ve vizuální formě. Specialisté v této oblasti používají a kombinují všechny aspekty grafického designu - od typografie, editace fotografií a videa a až po 3D modelování pro vytváření a prezentaci nápadu a zpráv. Pragmatika grafického designu určuje jeho technické a komunikační rozmanitosti:

- spotřebitelský design: branding, balení produktu, plakát, billboard a jakékoli prvky přispívající v propagaci zboží mezi body A (výrobce) a B (spotřebitel);
- redakční a publikační design: design knih, časopisy, noviny, brožury, letáky.
- umělecký design: výzdoba.

1.2 Současné umění

Současné umění je kombinací uměleckých trendů, které se vyvíjely ve druhé polovině 20. století. Charakteristickým rysem současného umění je globalizace a kulturní rozmanitost, protože tomuto směru je inherentní vliv a smíchání různých kulturních a implementačních aspektů. Dynamika, kombinace stylů, materiálů, metodu, přístupů - rozšiřuje variabilitu a příležitosti, které jsou nedílnou součástí tohoto směru. Současné umění nezná hranice a je spíše kulturním dialogem, který se nerozděluje podle národních, náboženských nebo etnických principů.

Díla mistrů zastupujících současné umění jsou vystavována galeriemi současného umění, soukromými sběrateli, komerčními korporacemi, státními uměleckými organizacemi, muzei současného umění, uměleckými ateliéry nebo samotnými umělci ve veřejném prostoru či ve studiích.

1.3 Typografie

Typografie - směr v umění, založený na designu tištěného textu. Na jedné straně je typografie jednou z oblastí grafického designu a na druhé straně je soubor přísných pravidel, upravujících používání písem za účelem vytvoření textu, který je pro čtenáře nejsrozumitelnější. Úkolem typografie, nejkreativnější fáze návrhu textu, je určit parametry pro následné psaní, rozvržení a předtiskové procesy.

Typografický proces zahrnuje výběr rejstříku abecedy, písma, sady a velikosti písma, délky řádků, mezery mezi písmeny, slovy a řádky, jakož i relativní polohu textu a ilustrací na tištěném materiálu.

1.3.1 Font a písmo

Pojem font a písmo se často bere jako celek, ale existuje určitý rozdíl. Font – je termín z počítačového slangu. Často se používá ve smyslu „souboru písem“. Někdy nahrazuje termín „typeface“. Písmo je zase znaková sada vytvořená umělcem.

1.3.2 Klasifikace písem

Nejslavnější klasifikace písem je klasifikace podle jejich anatomie: patkové fonty, bezpatkové a ručně psaná písma.

Antikva - písmo, každé písmeno kterého má patku, a to jak v horní, tak v dolní části a je základem pevného textu v rozložení tisků.

Patková písma jsou:

- Starý styl (Old Style).

Podle jména je snadné pochopit, že se jedná o jedno z prvních písem. Nazývají se také humanistická antikva, jejichž počátky sahají zpět do XV. století. Tato písma byla kaligrafická a byla navržena jako imitace ručně psaného textu té doby, jejich hlavním rysem je výrazný sklon osy oválů, nízký kontrast (rozdíl v tloušťce hlavního a přídavných tahů).

Příklady humanistické antikvy: Kentaura, Adobe Jenson, Goudy Old Style, Guardi, Arno.

- Renesanční antikva (Old Style).

Jinak se jim také říká italsko-francouzské antikva starého stylu nebo Aldine. Počátek vývoje těchto písem se datuje od konce XV století. Kontrast jejich postav je vyjádřen o něco více, sklon osy oválu se zmenší a blíží se kolmici. Patky jsou elegantnější, písmena jsou přiměřenější a výška malých písmen je větší. Poměrně často není renesanční antikva vyčleněna jako samostatná skupina nebo klasifikována jako přechodná antikva.

Zástupci tohoto typu písma: Bembo, Dante, Adobe Garamond, Stempel Garamond, Granjon, Poliphilus, Caslon, Sabon, Palatino, Galliard.

- Přechodný styl nebo barokní antikva (Transitional Serif).

Název nám říká o fontech, které byly odrazovým můstkem od staromódního starověku do nového stylu. Tento přechod začal kolem konce XVII století. Rysem tohoto stylu je zvýšení kontrastu hlavních a dalších doteků. Osy oválů se stávají svislými nebo mají mírný sklon a patky jsou hladké.

Příklady antiqua přechodného stylu: Baskerville, Joanna, Melior, Clearface.

- Klasicistická antikva (Modern Serif).

V polovině XVIII století, tendence, charakteristika přechodné antikvy, našla svou logickou závěr tváří v tvář nové antikvy. Jak jste si možná všimli, tento „nový“ styl je již více než 250 let starý, ale toto jméno se k tomuto typu antikvy dost pevně přilepilo. Silueta písmen je jasná a formální. Nový styl antikvy je velmi vhodný pro titulky a je považován za náhodný (určený pro používání velkých velikostí 18+). Proto se nedoporučuje používat pro psaní velkých bloků textu.

Nejjasnějšími zástupci tohoto typu jsou Bodoni a Didot. Zahrnuti jsou také Basilia, Aviano, Walbaum, Ambroise a Scotch Roman.

- Egyptienka nebo lineární antikva (Slab Serif).

Tento typ písma lze velmi snadno rozlišit podle neobvyklého tvaru jeho patek - jsou obdélníkové. Kontrast je mírně vyjádřen. Jako obvykle, existují některé výjimky z tohoto pravidla, v některých klasifikacích jsou považovány za samostatný typ antiqua.

Příklady: Baltica, Bruskovaya, Grenader, Xenia.

Bezpatková písma nebo grotesk - zrození je začátkem XIX. století. Opět je snadné pochopit, že jejich hlavní rozlišovací vlastností je úplná absence patek. Jsou rozděleny do geometrických (na základě správných tvarů a tloušťka tahů se nemění, například *Helvetica*) a humanistických (mají mírný kontrast mezi tahy a jsou kaligrafičtější ve srovnání s geometrickými, například *Optima*).

Grotesky jsou písma jednoduchá a praktická. Patří sem *Helvetica*, *Arial*, *Futura*, *Century Gothic*, *Gill Sans* atd. Jak již bylo zmíněno výše, taková písma jsou skvělá pro psaní solidního textu, zejména pro webové stránky.

Vzpomínáme také i na ručně psaná písma:

První taková písma byly vyvinuty ve XII.- XVIII. století. Některé z nich vycházely z rukopisu slavných mistrů. Taková písma jsou velmi elegantní. Nejsou vhodné pro psaní solidního textu, ale vypadají skvěle v záhlaví.

2 Islámské umění

Pro osud výtvarného umění v arabských zemích i v zemích Blízkého východu byla důležitá ikonoklastická tendence islámu. Islám popřel možnost znázorňovat božstvo a všechny živé bytosti jako celek a bral to za rouhání. Korán, teologické knihy a náboženské budovy, byly ozdobeny výhradně ozdobami a písmeny, a to všemi možnými způsoby, aby se zabránilo přítomnosti motivů svatých, ať už s lidmi nebo s božstvem a podobnými omezeními. Nemohlo nezanechat otisk na vývoji určitých druhů umění, jako je portrét, malba, ikona a sochařství.

Z tohoto důvodu hlavním nositelem myšlenky islámu nebyl obraz, ale slovo, umělecky zdobené ve formě nápisu nebo symbolu. Základem uměleckého díla muslimů je kaligrafie a ornament (arabeska) - umění zobrazování slova a umění zobrazování symbolu.

Islám změnil formu výtvarného umění na geometrii, neustále uplatňoval zásady symetrie, proporcionality a přiblížení tak, aby vytvářel a dosahoval stanovených cílů a myšlenek, a dokonce i prvky každodenního života, jako jsou koberce, knihy a předměty pro domácnost jsou uměleckým dílem.

Posvátné slovo Korán po celý život doprovázelo muslimy buď napsané na vstupech-portálech a stěnách budov nebo na obalu rukopisu či manuskriptu, zahrnutých do vzorů na tkaninách, kobercích, keramice, skle nebo kovu. Toto slovo obsahovalo celý svět duchovních zážitků věřícího a poskytovalo mu skutečné estetické potěšení. Kaligrafie a ornament - dekorativní formy ztělesnění myšlenek o nekonečné rozmanitosti a kráse světa vytvořeného Alláhem - se staly základem uměleckého díla muslimů.

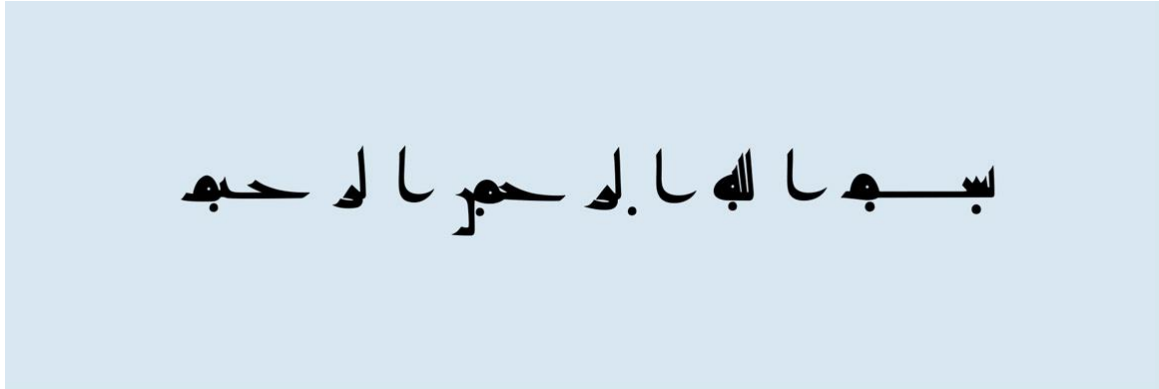
2.1 Kaligrafie

Za prvé, na základě každého článku, který jsem přečetl, každé knihy věnované kaligrafii v kultuře islámu, stojí za zmínku jedna velmi důležitá věc - znalost kaligrafie v islámu byla a je ukazatelem intelektuality, vzdělání a duchovní dokonalosti člověka.

Základy kaligrafie byly vyučovány na základních a duchovních školách (madrassas) a byly důležitým vývojovým stupněm společně se studiem základů náboženství. Ale navzdory statusu předmětu byla kaligrafie primárně vědou a nebyla dána každému, a pouze hrstka vybraných, kteří prošli všemi úrovněmi školení, jmenovali se „hattatamy“-kaligraf sofistikovaný ve všech složitosti arabských skriptů a stylů.

Kromě dělení stylů samozřejmě existovaly základní styly, styly, které se navzájem staví proti sobě nebo naopak, vzájemně se doplňují a snižují, ale každý z nich je nedílnou součástí kultury islámské kaligrafie.

- Ku'fi / kufi



Obrázek 1: "Bismillah"¹

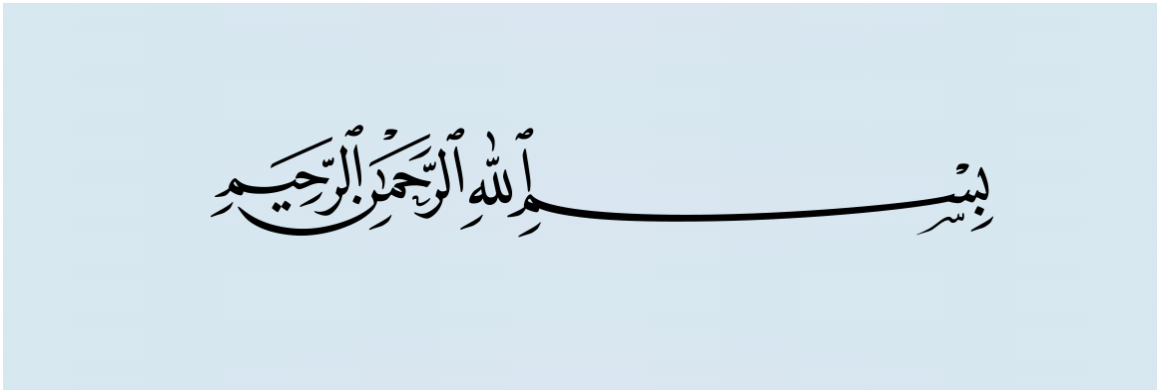
Ku'fi či kufské písmo je nejstarším písmem v Islámu, které vzniklo na konci VIII. století na území dnešního Iráku. Hlavními rysy jsou přísné, silně protáhlá horizontální formy. Hlavní použití je zpravidla použito k záznamu Koránu a dekoraci architektury.

Kufské písmo bylo základem psaní v ranném islámu a bylo široce distribuované do mnoha dalších oblastí, od severní Afriky až do Persie, což pomohlo rozvoji mnoha dalších stylů tohoto písma.

¹ Obrázek 1: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

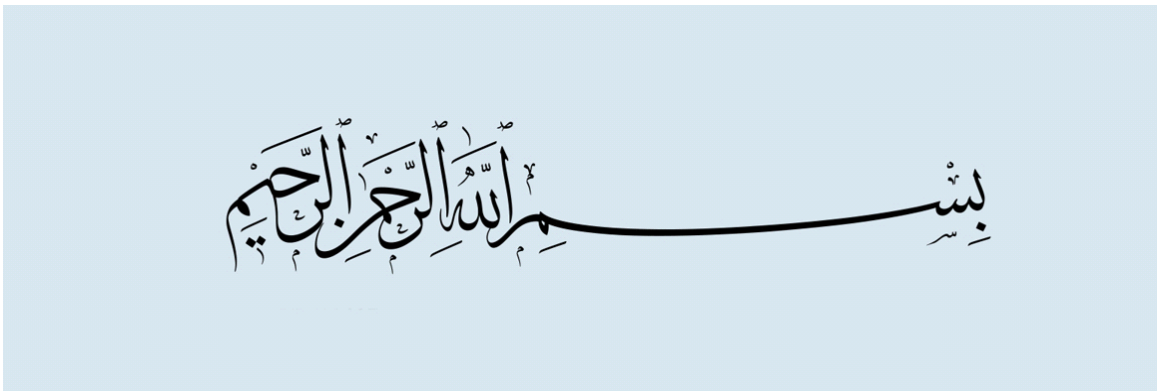
- Naskh styl



Obrázek 1: "Bismillah"²

Raný Naskh styl vznikl ve městech Mekka a Medína kolem sedmého století. Naskh se rychle stal preferovaným kaligrafickým stylem pro rukopisy a přepisování Koránu.

- Thuluth / Süls



Obrázek 3: "Bismillah"³

² Obrázek 2: "Bismillah".

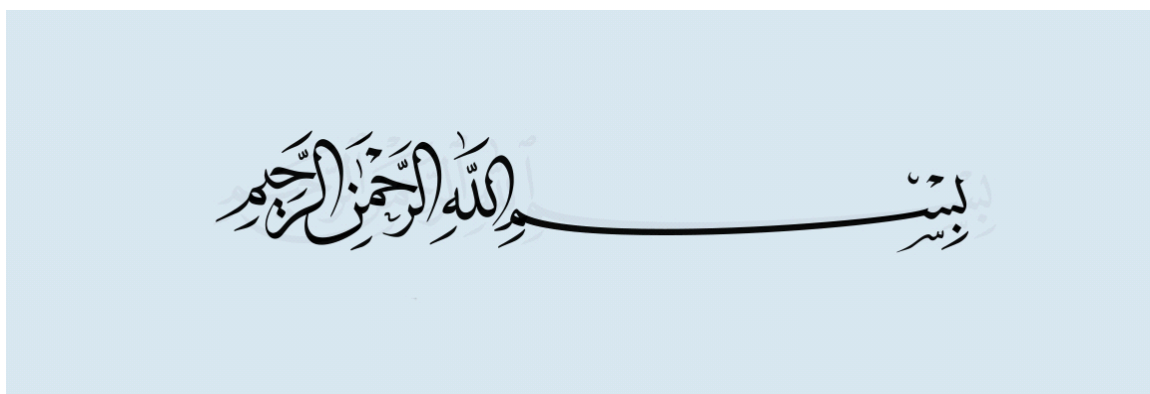
Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

³ Obrázek 3: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

V arabštině se slovo Thuluth překládá jako „jedna třetina“. Existují různé teorie o tom, na co se to odkazuje, jako je pozorování, že jedna třetina každého písmene se skloňuje, nebo že se týká velikosti pera, které se používá k psaní tohoto konkrétního stylu. Thuluth je úzce spojen s náboženstvím a často najde uplatnění při výzdobě mešit a psaní svatých jmen.

- Riq'a



Obrázek 4: "Bismillah"⁴

Skript Riq'a je známý svou jednoduchou formou, díky čemuž byl ideální pro odstavce a dlouhé texty. Způsob, jakým jsou jeho písmena spojena, usnadňuje převedení na digitální písmo. Není však nijak zvlášť atraktivní v názvech nebo dekoracích, protože nemá sofistikované formy dopisů skriptů Thuluth a Kufic.

Zde je jen malá část kaligrafických stylů, které se v arabském skriptu používají i dodnes. V současné době se zrod nového stylu odehrává pouze v dílnách umělců a výhradně pro dekorativní účely, ale přesto vývoj stylů, rozmanitost a jejich aplikace, to je to, co je hodné obdivu ve kaligrafii islámu.

⁴ Obrázek 4: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

2.2 Kúfské písmo

Kúfské písmo je jedno z nejstarších druhů arabského psaní, které vzniklo na konci VIII. století po založení měst Basra a Al-Kufa v jihovýchodním Iráku a bylo hlavním stylem až do IX. století. Hlavní aplikace stylu té doby bylo používání při záznamu a kopírování Koránu pro šíření náboženské myšlenky islámu.

Kúfské písmo a po XI. století už jen styl, bylo velmi jasné a mělo specifické geometrické proporce. Úhel a šířka písmen je přísně zachována, vertikální a horizontální čáry jsou zpravidla rovné, písmena vodorovně protažena, nicméně existovalo mnoho větví kufického písma, z nichž každá měla svůj vlastní specifický design: *Al-Kufi al-Handasi*, *Al-Kufi al-Basit*, *Al-Kufi al-Muzkhir*, *Al-Kufi al-Madfur*, *Al-Kufi al-Muurak*, *Al-Kufi al-Migmariy* a mnoho dalších.

- Al-Kufi al-Handasi



Obrázek 5: "Bismillah"⁵

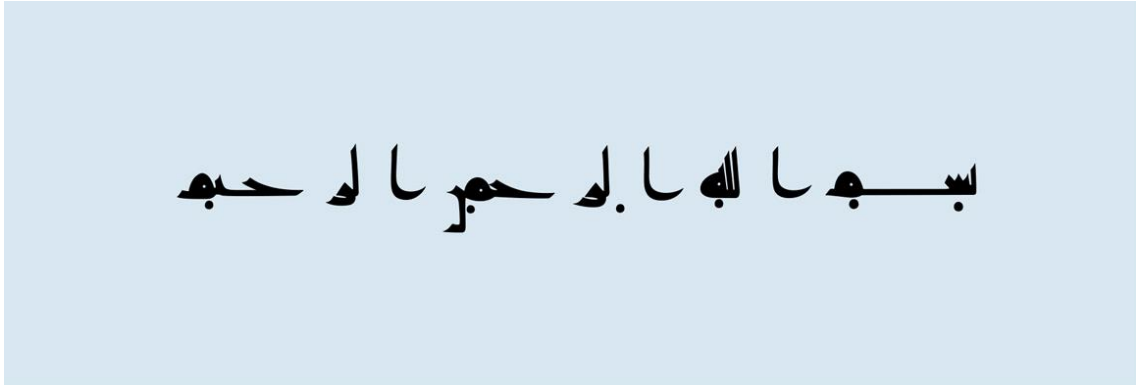
Nejstarším ze seznamu stylů Kufického písma je styl Al-Kufi al-Handasi, který byl odvozený ještě z nabatského skriptu a byl používán prvními přívrženci islámu sto let před založením města Kufa, které je vlastně považováno za kolébku kufského písma.

⁵ Obrázek 5: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

Al-Kufi al-Handasi byl charakterizován přímými vodorovnými a svislými čarami, stejnou vzdáleností mezi každou z linií. Právě tento styl posloužil vývoji a použití kufiskeho písma v architektuře a jeho výzdobě.

- Al-Kufi al-Basit



Obrázek 6: "Bismillah"⁶

Al-Basit je jedním z nejstarších a nejjednodušších kaligrafických stylů kufského písma. Hlavními rysy stylu jsou jednoduché formy a pravidelné linie. Al-Basit se široce používal hlavně při psaní a kopírování prvních posvátných náboženských knih.

- Al-Kufi al -Muuraq



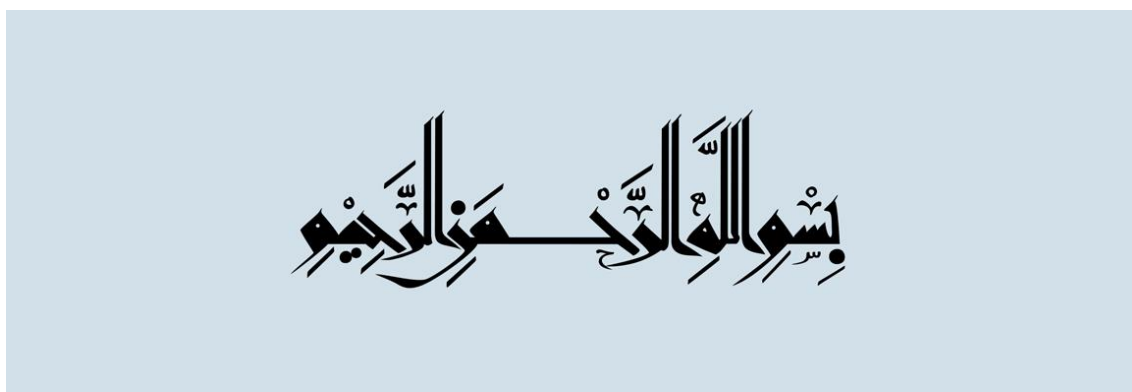
Obrázek 7: "Bismillah"⁷

⁶ Obrázek 6: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

Styl založený na vzoru rostlin vznikl v první čtvrtině VIII. století a byl poprvé objeven v Persii. Písmo je obtížně čitelné a bylo zpravidla používáno pro dekorativní účely. Samozřejmě, písmo bylo nástrojem pro přenos informací a nebylo výlučně ozdobným prvkem, ale hlavní důraz byl při používání tohoto stylu kladen na dekorativnost. Al-Kufi al -Muuraq byl použit v malířské keramice, zdobení kovových a knižních výrobků.

- Al-Kufi al -Sharqia



Obrázek 8: "Bismillah"⁸

Poslední v našem seznamu stylů, základem kterému bylo kufské písmo, je Al-Kufi al-Sharqia nebo tzv. "orientální styl". Tento styl se objevil na území dnešního Íránu v XI. století, vyvíjel se, sbíral rysy všech jeho předchůdců a není divu, že zrovna „orientální styl“ se stal prototypem moderního perského písma.

⁷ Obrázek 7: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

⁸ Obrázek 8: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

2. 3 Kúfské a arabské písmo v současném umění

Vývoj kufického psaní vytvořil mnoho forem a odstínů, což umožnilo umění kaligrafie jako celku rozvíjet se v různých směrech dekorativního a užitého umění; flexibilita, schopnost přizpůsobit se formám a úkolům při zachování samotné podstaty psaní - přenosu informací, umožnila kaligrafii islámu vzkvétat po celá staletí a díky přísné náboženské abstinenci a zákazům, být předním projevem ve výtvarném umění.

Kufické psaní, nebo spíše styl Al-Kufi al-Handasi, který byl charakterizován jednoduchostí a univerzálností, umožnil rozšířit obzory jeho použití v současném umění.

Zaznamenáme několik principů designu založených na zákonech kufického písma, jeho složení a kopozice, které mohou být užitečné, nebo spíše již v praxi prokázaly svou hodnotu:

- čitelnost a tvar;
- barva a rytmus;
- grafický efekt založený na grafických prvcích.

V zájmu úplnosti zodpovíme také otázku, kterou sami klademe: - „Jaký přínos může klasický kufický styl přispět k technickému vybavení moderního umělce?“:

- fundament: pravidla složení kufického stylu - rytmus a konstrukce;
- práce s tvary: vytváření forem a písem na základě kufického stylu;
- pořadí: podle pravidel je kufický styl spíše vědou než kaligrafií ve smyslu slova, které přichází na naši mysl (pompéznost a obdiv).

Nejvýznamnějším obdobím současného umění, kdy umělci zdokonalili své znalosti o psaní Kuficů a uvedli do praxe, byla poslední čtvrtina 20. století. Pod vlivem minimalismu a počínaje hlavní myšlenkou kufického stylu bylo vytvořeno velké množství děl inspirovaných ranými prvky islámského výtvarného umění.

Níže jsou uvedena díla některých významných umělců, s použitím stylu al-Handasi:



Obrázek 9: Emin Barin. Kompozice "Allah", 1970⁹



Obrázek 10: Emin Barin. Kompozice "Emin Barin ", 1970¹⁰

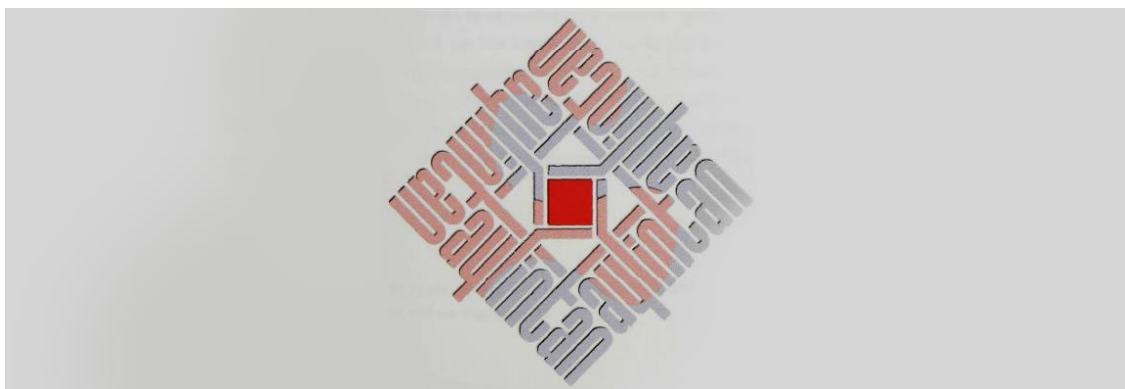
Dvě díla z pozdní tvorby tureckého umělce Emina Barina jsou živým příkladem kufského písma v současném umění. Umělec zachovává základní principy na kterých bylo založeno kufské písmo, ale zároveň vyjadřuje vlastní názor, vkládá vlastní myšlenky. Barin, ohromil jednoduchostí a krásou kaligrafických obrazů. Jako jeden z prvních mistrů, který uvedl do života dávno zapomenutý styl, Emin významně přispěl k dalšímu rozvoji islámské kaligrafie a zejména kufického stylu v současném umění.

⁹ Obrázek 9: Emin Barin. Kompozice "Allah", 1970

Dostupné z: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2749&context=theses>

¹⁰ Obrázek 10: Emin Barin. Kompozice "Emin Barin ", 1970

Dostupné z: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2749&context=theses>



Obrázek 11: Enis Tan. Kompozice " Aylin Tan", 1998¹¹

Inspiraci kufiským písmem je často vidět při tvorbě log. Uvádím práci jiného tureckého umělce Enise Tana, který vytvořil logo s použitím jména a příjmení.

Dalším výrazným příkladem je práce stejného autora pod zvučným jménem „Láska“, z roku 1977. V této kompozici, na rozdíl od děl Emina Barina, lze vysledovat více dynamiky, což je způsobeno jak myšlenkou kompozičního řešení, tak důsledkem vlivu nových tendencí v současném umění; tvar, barva, průsečík linií, odklon od přísných tradic a kánonů kufského stylu, pohyb.



Obrázek 12: Enis Tan. Kompozice " Laska", 1977¹²

¹¹ Obrázek 11: Enis Tan. Kompozice " Aylin Tan", 1998

Dostupné z: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2749&context=theses>

¹² Obrázek 12: Enis Tan. Kompozice " Laska", 1977

Dostupné z: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2749&context=theses>

Kufské písmo prošlo dlouhou cestou od prvních kopií, až po jeho místo v současném umění. Tato cesta samozřejmě nebyla jednoduchá, ale díky základním principům založeným na jednoduchosti a rytmu, na formách a nápadech, se umělci znovu a znovu vraceli ke zdrojům a čerpali inspiraci z děl starých mistrů.

Po určitém zpomalení popularizace kufského písma a jeho zavedení do současného umění, se zájem obnovil díky vlně nových umělců z blízkého východu, díky osobnostem jako jsou: Nja Mahdaoui, Ahmad Mohammadpour, Mohammad Bozorgi, Mehrdad Shoghi a další.

Tato nová plejáda talentovaných umělců, která prošla školou islámské kaligrafie a má jasnou představu o základech a pravidlech psaní, ctí tradice, ale hledá svou vlastní cestu a ukazuje celou škálu nových přístupů k zobrazování, které vyrůstají ze skrytých základů.

Mohammad Bozorgi: *„Psaní pro mě je krása vznešeného smyslu, která bezpochyby odkazuje na mé kulturní emoce a na mou intelektuální a mentální strukturu kaligrafie a víry. Přestože veřejní pozorovatelé dnešní současné kaligrafie nevěří v její historickou čistotu, já se pokouším, ať už budu úspěšný nebo ne, dosáhnout určitého zdroje čistoty.*

*Být zdrojem čistoty znamená, že musíme přistupovat ke kaligrafii jako k vizuální složce, která pravděpodobně nebude interpretována. V průběhu let jsem dospěl, k možnému závěru, že hlavní zájem o autentičnost zavádí i vede. Čistota ve smyslu doslova odkazuje umělce na nevizuální pozice, zatímco čistota estetických odpovědí na kaligrafii je stále přesná. O rozdílu mezi významem a formou lze snadno mluvit, ale musíte být opravdoví a usilovní, abyste si uvědomili, jak obtížné a někdy nemožné, je dostat se k řešení”.*¹³

Mohammad Bozorgi, který má znalosti od mistrů staré školy, ale i svou vlastní filosofii a talent od Boha, získal svou práci pro umění kaligrafie mnoho znalců současného umění.

¹³ Mohammad Bozorgi. Dostupné z: <https://www.mbozorgi.com/>



Obrázek 13: Mohammad Bozorgi. Kompozice "Amor".¹⁴



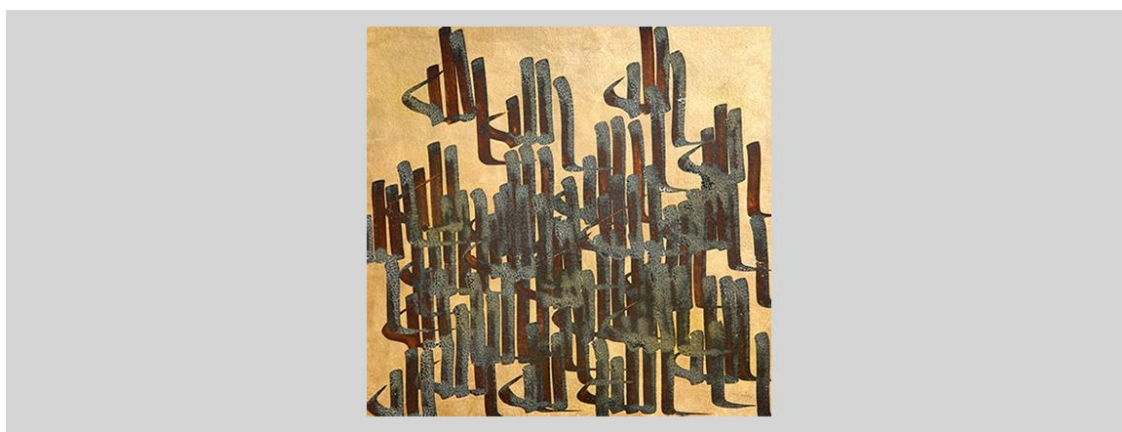
Obrázek 14: Mohammad Bozorgi. Kompozice "Ochrana".¹⁵

Dalším významným představitelem školy kaligrafie, který má velký vliv na současné umění je Mehrdad Shoghi, malíř íránský národnosti, nyní žijící a pracující v kanadském Torontu, neskrývá svou úctu k průkopníkům a čerpá inspiraci z jejich děl: *“Komunikace je myšlenka, abstraktní entita, která potřebuje subjektivní prostředek k realizaci. Cílená komunikace se uskutečňuje v kontextu sémiotického systému. Nejdůležitější sémiotický systém je jazyk, který se projevuje ve dvou formách, řeč a psaní. Psaní je v poslední analýze určeno k záznamu a reprezentaci řeči, ale psací systémy, stejně jako jakýkoli jiný komunikační systém, mají vedle svého primárního účelu také uměleckou funkci. Svět myšlenek nemůže být dokonale obsažen slovy, z toho pramení nekonečné úsilí četných*

¹⁴ Obrázek 13: Mohammad Bozorgi. Kompozice "Amor". Dostupné z: <https://www.mbozorgi.com/>

¹⁵ Obrázek 14: Mohammad Bozorgi. Kompozice "Ochrana". Dostupné z: <https://www.mbozorgi.com/>

kaligrafů, kteří mohou měnit a nově znázorňovat psaná slova. V posledních deseti letech jsem v iránsko-islámském umění radostně zaznamenal proměny. Fascinuje mne tajemství kufského písma a tak jsem začal manipulovat s písmeny, s rozměry tak, aby vyhovovaly mému vkusu, psát skryté a mluvit mlčením. Tak jsem vytvořil specifický styl kufského skriptu "Mehr. Není primárně navržen tak, aby byl snadno čitelný, protože se příliš nezajímá o reflexi jazykové zprávy slov, jako o to, aby divákovi poskytl individuálně nové chápání toho, co je v nich ukryto, aby autor vyjádřil vlastní emoce o slávě toho, co se říká.¹⁶



Obrázek 15: Mehrdad Shoghi. Kompozice "Bez nazvu".¹⁷

Azra Aghighi Bakhshayeshi: „Když diváci rozumí tomu, že nečtou dopisy. Hledám diváky, kteří vidí a nečtou. Tyto spisy jsou v mé mysli šepotem, který neznamena příliš mnoho, jako meditace. Někdy to může být poezie, modlitby nebo pouhý rozhovor. Nesnažím se svými obrazy vyjádřit spiritualitu. Mluvení pouze jedním jazykem vytváří bariéru mezi mnou a divákem, pokud nemluví stejným jazykem. Doufám, že oslovím širší publikum, se svým uměním jako univerzální zprávou ".¹⁸

¹⁶ Mehrdad Shoghi. Dostupné z: <http://www.mehrdadshoghi.com/>

¹⁷ Obrázek 15: Mehrdad Shoghi. Kompozice "Bez nazvu".

Dostupné z: <http://www.mehrdadshoghi.com/calligraphy1.html>

¹⁸ Azra Aghighi Bakhshayeshi

Dostupné z: <https://www.kashyahildebrand.org/zurich/bakhshayeshi/bakhshayeshi002.html>



Obrázek 16: Azra Aghighi Bakhshayeshi. Kompozice " Bez nazvu".¹⁹

Je možné dlouho promýšlet téma vlivu islámské kaligrafie na současné umění a naopak současného umění na islámskou kaligrafii., ale pouze jednu věc lze s plnou jistotou říci, vliv, který kaligrafie islámu měla na umění islamu a zejména na současné umění není možné přeceňovat, ale kdo ví, jak by vypadal svět výtvarného umění, a zejména umění kaligrafie, kdyby nebylo dvou měst v jihovýchodním Iráku, Basry a Kufy.

2. 4 Arabeska

Arabeska je forma umělecké výzdoby založené na rytmickém průniku a lineární křivce. Arabeska se často kombinuje s geometrickými vzory. Další definicí arabesky je termín „květinový ornament“.

I přes široké rozšíření podobných motivů se základní definice „arabesky“, používá při popisu dekorativních prvků dvou fází: umění islámu 9 století a dále dekorativního umění Evropy renesance.

Arabeska je základním prvkem v islámském umění a její vývoj se začal v nejranějších stádiích vývoje islamu, jelikož na základě islámských kánonů byl jakýkoli obraz živých

¹⁹ Obrázek 16: Azra Aghighi Bakhshayeshi. Kompozice " Bez nazvu".

Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled/71D54A0C7CE2224D>

bytostí zakázán. Prvním a nejvýznamnějším zastoupením toho, o čem mluvíme, byla výzdoba Umajjovské mešity v Damasku, která byla založená v VIII století a vyzdobená společným úsilím místních a byzantských mistrů.



Obrázek 17: Umajjovská mešita, detail, arabeska. Damasek. Sýrie, 710²⁰

Rostlinný vzor je obvykle reprezentován stylizovanou verzí akantu s důrazem na tvar listů a hroznového listu. Vývoj forem do toho, co je nyní akceptováno pro islámskou arabesku, byl dokončen ve XI století. V procesu vývoje byly rostlinné formy zjednodušovány stylizací.

I když však vezmeme v úvahu skutečnost, že většina odborníků souhlasí s tím, že arabeska je produktem islámského výtvarného umění, existují i jiné názory. Jednou z nich je studie rakouského historika umění Aloise Riegliho, který vysledoval podobnost v dekorativním umění rostlinných forem islámu se staroegyptským uměním a civilizacemi, které žily u pobřeží Nilu. Další badatelkou, která rozšířila svou teorii, byla Jessica

²⁰ Obrázek 17: Umajjovská mešita, detail, arabeska. Damasek. Sýrie, 710

Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/chill/250602678/in/photolist-o9prQ-o9sQq-o9uB6-o9kzo-o9rMe-o9vd3-FNe9oY-Rzchkj-QzJV8s-2694dkP-2dLJ11Y-27nS3uU-2hKraoM-4rc1Tr-2gJpg5w-2dtSekR-9VWhDW-9cpT93-U1HxRZ-eSiS9V-WyJZ42-S55cpr-6U15Ux-6U3AUb-CGqkMv-7RkD26-ZiojTb-6U3CAE-Y7v3nD-8BuiBR-S18EF5-51BePo-hUsMYq-51ZXEV-66HSgs-241YubR-kTL18-awf3mC-atH7cE-qapoQ-8YPvcd-qapoP-2hxVmBk-qapoX-9sKtSi-9sK8fi-27pHBjN-2i7KRRQ-qkFx63-2iaUxcZ>

Rawson, anglická historika umění, která představila svůj výzkum, který hovořil o podobnosti prvků s uměním zdobení čínských mistrů.

Většina arabeských vzorů se objevuje odnikud a zmizí do ničeho, což představuje nekonečně probíhající vzorec pokrývající veškerý dostupný prostor. Zjevně to byl nápad, neshbírající, ale rozptylující pozornost, představující určitou hypnózu, navržený tak, aby věřící mohl osvobodit své myšlenky od světských záležitostí.

2.5 Geometrický vzor

Geometrický vzor v umění islámu byl zpravidla založen na kombinaci a opakování jednoduchých forem, které se navzájem protínaly a překrývaly, vytvářely složitější tvary, čímž vytvářely plátna geometrických vzorů.

Zajímavým detailem je tvar šesticípé hvězdy, která byla široce používána v XI století a později se vyvinula do postavy osmi, dvanácti a šestnácticípých hvězd.

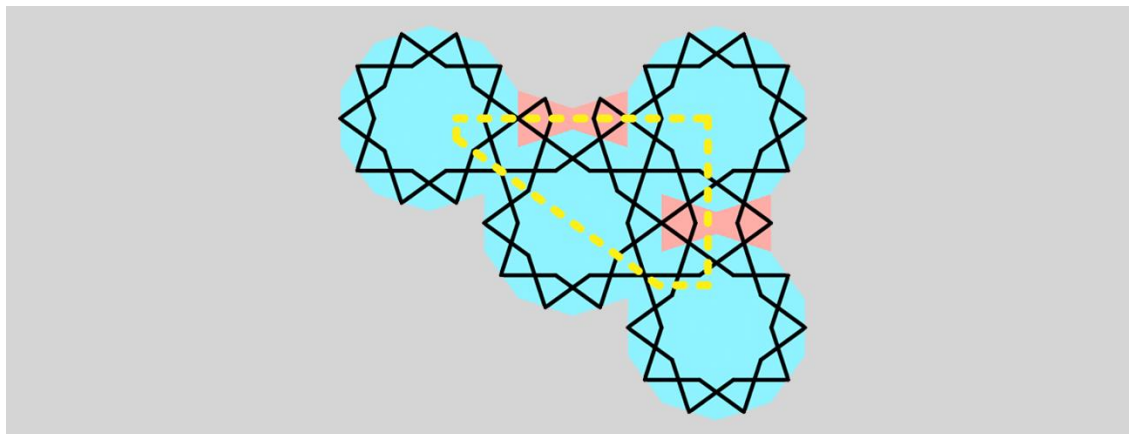


Obrázek 18: Masdžede Džom' e (Páteční mešita), geometrický vzor, detail, Jazd, Iran²¹

²¹ Obrázek 18: Masdžede Džom' e (Páteční mešita), geometrický vzor, detail, Jazd, Iran.

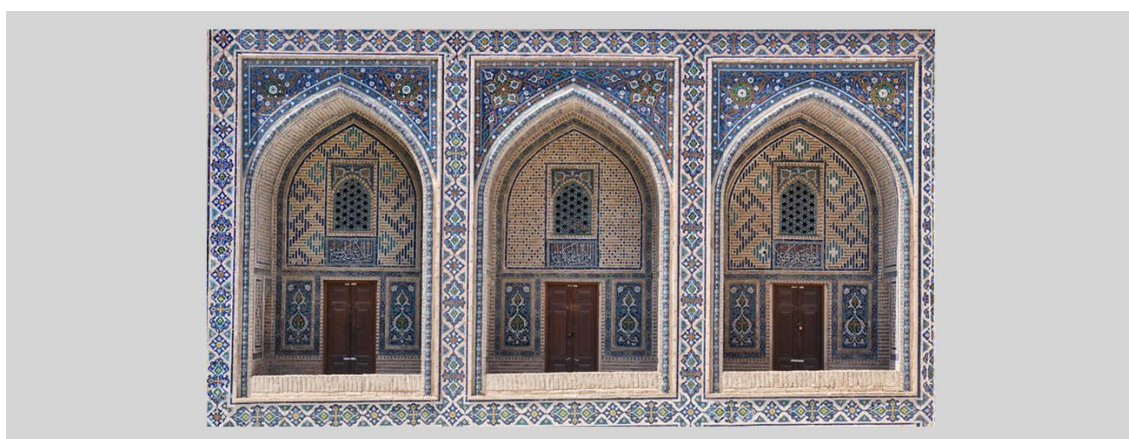
Dostupné z: <https://www.istockphoto.com/photo/a-view-of-tiled-kabir-jame-mosque-in-yazd-iran-gm656525898-119539159>

Další často používanou figurou byl kruh, který umělcům umožňoval skládat oddělené části kompozic, komplikovat postavy nebo vytvářet správné tvary (příklad použití kruhu při vytváření kompozice je uveden níže).



Obrázek 19: Geometrický vzor použitý při výzdobě pamětního komplexu Darb-e-Imam, Írán²²

Všechny tyto tvary / obrazce/ v kombinaci a zdokonalování různé složitosti, symetrie, včetně rotací a zrcadlových obrazů, umožnily komplikovat vzorec a všechny vzory byly založeny na jednoduchých pravidlech geometrie a algoritmů, to znamená, že to byla více věda, matematika, geometrie, nežli vyjádření emocí umělce.



Obrázek 20: Exteriér madrasahu. Namesti Registan. Samarkand, Uzbekistán²³

²² Obrázek 19: Geometrický vzor použitý při výzdobě pamětního komplexu Darb-e-Imam, Írán.

Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Spandrel-large_scale_pattern.svg

²³ Obrázek 20: Exteriér madrasahu. Namesti Registan. Samarkand, Uzbekistán

Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/185800930@N03/49161533618/in/photostream/>

I když hlavní oblastí aplikace rostlinných a geometrických vzorů v umění islamu zůstávala architektura a dekorace, je také důležité si uvědomit, že vzor byl používán i v každodenním životě. tapiserie, keramika, vitráže, dekorativní rámování pomocí kovu, obálka knih.

Gobelín je jedním z druhů dekorativního umění, jednostranný koberec, ručně tkaný křížovým tkáním nití (vlna, len, bavlna).

Koberce byly velmi populárním prvkem života každého muslima, a především proto, že každá modlitba byla prováděna na speciálně šitých modlitebních kobercích.



Obrázek 21: Kilim, detail. 1575-90²⁴



Obrázek 22: Kilim, okraje, detail, 1575-90²⁵

²⁴ Obrázek 21: Kilim, detail. 1575-90

Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/west-and-central-asia-apahh/west-asia/a/introduction-to-the-court-carpets-of-the-ottoman-safavid-and-mughal-empires>

²⁵ Obrázek 22: Kilim, okraje, detail, 1575-90

Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/west-and-central-asia-apahh/west-asia/a/introduction-to-the-court-carpets-of-the-ottoman-safavid-and-mughal-empires>

***Kilim** je islámský plochý koberec, ať už pro použití v domácnosti nebo jako modlitební rohož. Vzor je vytvořen navinutím útkových nití zpět přes osnovní nitě, když je dosaženo hranice barvy. Kilimy jsou často zdobeny geometrickými vzory se dvou nebo čtyřnásobnou zrcadlovou nebo rotační symetrií.*

***Keramika** je směs anorganických nekovových materiálů vyrobená pálením v peci za vysokých teplot. Keramika se využívá pro výrobu nádobí, nástrojů, šperků, v sochařství, ve stavebnictví a kamnářství.*

Vzory v keramice byly založeny na kruhových motivech. Šálky nebo talířky lze ozdobit externě i interně, na tomto skóre nebylo žádné pravidlo. Vzory byly symetrické a často kombinovaly jak květinové, tak geometrické vzory a byly vybírány podle uvážení hrnčíře.



Obrázek 23: Keramická miska Temuridu. 1450²⁶

Na základě výše uvedeného lze konstatovat, že umění výzdoby v islámu mělo velký význam, a to nejen při navrhování mešit, sídel vládců a dalších důležitých státních objektů, ale i v každodenním životě, při zdobení interiéru domu, malování nádobí nebo vyšívání.

²⁶ Obrázek 23: Keramická miska Temuridu. 1450

Dostupné z: <https://www.pinterest.com/pin/518195500845571099/>

3 Realizace

3.1 Volba tématu

Dovoluji si být upřímný, výběr tématu práce byl velmi obtížný. Obtížnost spočívala v protichůdných pocitech, nápadech, osobních přesvědčeních o tom, co chci vidět a co chci dělat, a zodpovědnosti, kterou jsem si na sebe kladl, protože diplom / závěrečný projekt zobrazuje vaši tvář jako mistra, práci a čas učitelů, kteří v průběhu doby studia investovali do každého z nás. Nechtěl jsem zvolit snadné téma, vedené myšlenkou dokončení finálního projektu za pár dní, a tím ušetřit čas, ale chtěl jsem svou prací splatit důvěru danou všemi, kdo věřili v můj talent a učiteli, který přijal, podporoval a pomáhal mi ve všech směrech s realizací finálního projektu.

Před konzultací a konečným rozhodnutím, které ve skutečnosti bylo učiněno díky doc. Jaroslavě Severové, uvažoval jsem o mnoha různých tématech - od ilustrování knihy po komerční projekt, na kterém jsem chtěl začít pracovat. Výsledkem, na základě osobní zkušenosti, životní cesty, lásky k minimalismu a geometrie, některých znalostí typografie a umění islámu, jsem se rozhodl pro téma „Islámská kaligrafie a současné umění“.

Opět existovalo mnoho nápadů, co si vybrat, čemu dát přednost a jak implementovat. První věc, na kterou jsem se zaměřil, bylo písmo. Po staletí bylo umění psaní, kaligrafie v islámských zemích zvláštním předmětem pýchy, proto jsem se rozhodl ponořit se hlouběji do tématu „konstrukce písma“ a zvážit všechny možnosti, které poskytla historie islámské kaligrafie. Dalším rozhodnutím v řadě byla definice způsobu prezentace kompozice - formát, barevnost, materiál, technika. A pokud by hodiny strávené hledáním a analýzou materiálu písem stačily k pochopení, že téma, které jsem vybral, je mnohem komplikovanější, než jsem původně myslel, koncept se vyplatil v plné výši. Po schválení myšlenky projektu nastal čas přemýšlet o tom, jaký bude text kompozice; mám použít výroky přímo související s islámem, nebo, protože práce je nezávislým projektem, využít příležitosti a zužitkovat své vlastní poznámky, nebo existuje jiná možnost? Možnost se objevila. Samotné téma bakalářské práce, které znělo jako „... a současné umění“, mě povzbudilo k širšímu zamyšlení, k nastavení rámce a využití veškerého dostupného prostoru, což jsem snad úspěšně využil.

„Kombinování užitečného s příjemným“ – to je vlastně to, o co se vždy snažím, a pokud hledání a analýza materiálu, nových informací a technické stránky, tu byla tou užitečnou

části, příjemnou částí se stala svoboda a George Orwell s jeho románem „1984“. 1984 má první místo v mém vlastním seznamu “doporučeného”, - islámská kaligrafie, Minimalismus a trochu z dystopie, je to ráj.

3.2 Inspirace

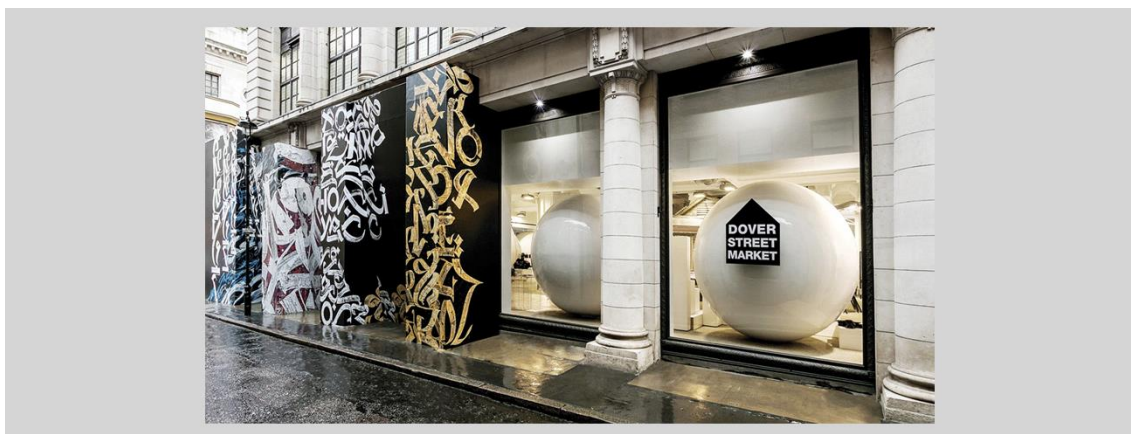
Když jsem se podíval na velké množství typů písem, jejich vývoj, manipulaci, objevil jsem kufské písmo, písmo, které je předchůdcem moderního arabského jazyka, písmo, které umožnilo vznik dekorativního umění islámu natolik, že pokrývalo všechny sféry života věřících, od teologických škol nebo míst pro náboženské obřady až po nejběžnější kuchyňské náčiní. Bohužel, jak jsem si zjistil pro sebe, ve veřejné sféře materiálu o kufském písmu je hrozně málo a musel jsem se spokojit s tím, co tu bylo. Zaměřil jsem pozornost i na současné umělce, kteří kaligrafii používají při realizaci svých projektů (o některých z nich jsem už hovořil výše, viz 2.3 *Kufské a arabské písmo v současném umění*). Zaujal mě také moderní mistr kaligrafie z Ruska, pracující pod pseudonymem “Pokras Lampas”, který získal slávu jak v širokých kruzích znalců současného umění, tak v úzkých kruzích módních značek; práce Pokrasu se používají při tvorbě tisků pro různé doplňky, při malování vitrín a stěn budov. Dalším představitelem současného umění je pouliční umělec “eL Seed”, francouz tuniského původu, pracující v žánru graffiti a pomocí arabské kaligrafie zprostředkující zprávy o míru, jednotě a soudržnosti.



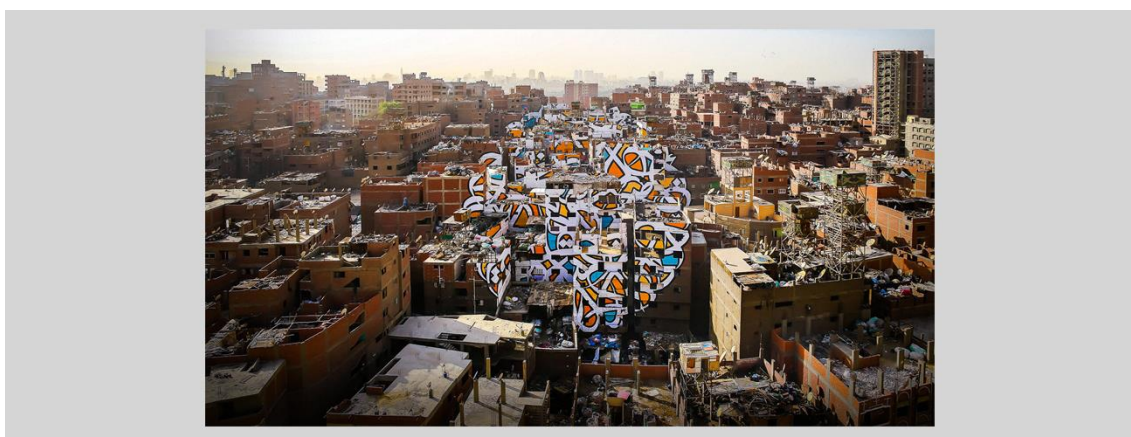
Obrázek 24: Pokras Lampas, Střecha módního domu “Fendi”, Řím, Itálie.²⁷

²⁷ Obrázek 24: Pokras Lampas, Střecha módního domu “Fendi”, Řím, Itálie.

Dostupné z: <https://www.rushdarlington.com/blog/calligrafuturism-pokras-lampas>



Obrázek 25: Pokras Lampas, Exterior “DOVER STREET MARKET”, Londýn, Anglie²⁸



Obrázek 26: eL Seed, “Vnímání”, Káhira, Egypt²⁹

²⁸ Obrázek 25: Pokras Lampas, Exterior “DOVER STREET MARKET”, Londýn, Anglie

Dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/90407723/COMME-des-GARCONS-DOVER-STREET-MARKET-POKRAS-LAMPAS>

²⁹ Obrázek 26: eL Seed, “Vnímání”, Káhira, Egypt

Dostupné z: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2016/09/07/charla-ted-del-muralista-el-seed-un-proyecto-de-paz-pintado-en-50-edificios/el-seed-el-cairo-egipto/>

3.3 Proces tvorby

3.3.1 Písmo

Umělec je tvůrcem. Myšlenkou finálního projektu byla zpočátku realizace vlastní myšlenky, jejíž koncepce byla založena na tvorbě a nikoliv na výlučné spotřebě hotového výrobku. Vzhledem k technickému vybavení, určitým zkušenostem (na začátku druhého roku jsme měli projekt spočívající ve vytvoření vlastního fontu) a co je nejdůležitější - přítomnost touhy, začal jsem vyvíjet své vlastní písmo, založené na pravidlech písma kufského stylu Al-Kufi al-Handasi - *přísné vodorovné a svislé čáry, ekvivalentní vzdálenost mezi každou z čar.*

Práce probíhala ve třech fázích:

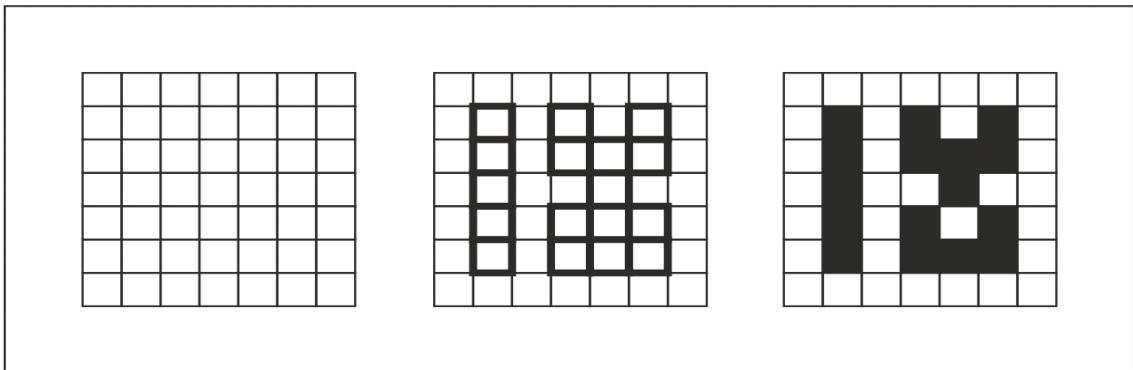
- dodržovat pravidla stylu Al-Kufi al-Handasi;
- vizuální estetika výrobku;
- analogie ke každému písmenu anglické abecedy a základním znakům.

Jak bylo uvedeno výše, kufské písmo bylo jen inspirací, základem, cokoli, a mé přání vytvořit na něm založené písmo nebylo úmyslem zpochybnit právo kufského písma na jeho identitu anebo soupeřit s tím, co má hluboké kořeny a právoplatné místo ve světové historii.

Technická stránka procesu:

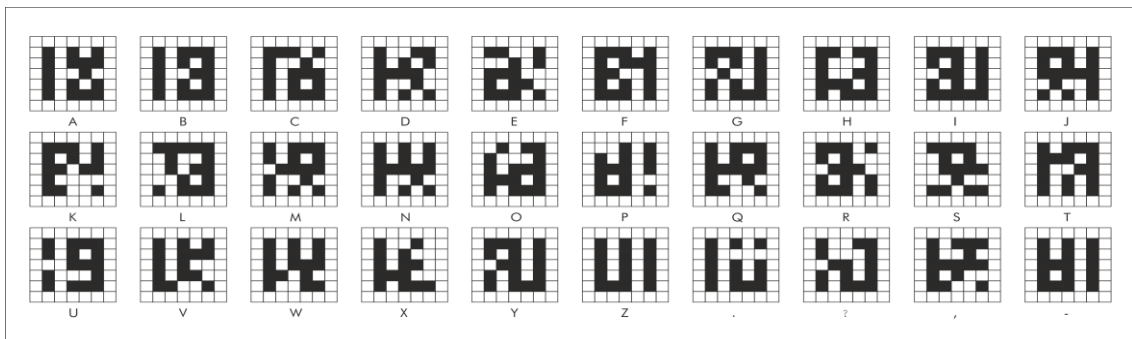
- vytvoření mřížky, pracovní oblasti. Na základě pravidla o stejné vzdálenosti mezi čarami (jedno z pravidel Al-Kufi al-Handasi), pracovní oblastí se stal rovnostranný čtverec, protože zákon o geometrii říká: - „Čtverec je pravidelný čtyřúhelník, tj. čtyřúhelník, ve kterém jsou všechny úhly a strany stejné.“;
- pracovní oblast byla rozdělena do sedmi horizontálních a sedmi vertikálních buněk. Každá buňka je úměrně stejná jako sousední a je to cesta, plocha barvy, které vytváří samostatný grafický prvek;

- vizuálně, všechny grafické prvky mají společné téma, proto je důležité zachovat styl pomocí sedmi horizontálních a sedmi vertikálních buněk



Obrázek 27: Grafický prvek - analogie s prvním písmenem anlicky abecedy "A".

Na základě myšlenky používat abecedu k předávání informací, a nejen jako grafický produkt, bylo také rozhodnuto přidat několik interpunkčních znamének. Je důležité pochopit, že integrita práce nebyla ve vytváření abecedy, ale v použití písma vyvinutého na základě starověké islámské kaligrafie v současném umění.



Obrázek 28: Abeceda. Analogie ke každému písmenu anglické abecedy a čtyř nejčastěji používaných interpunkčních znamének.

3.3.2 Kompozice

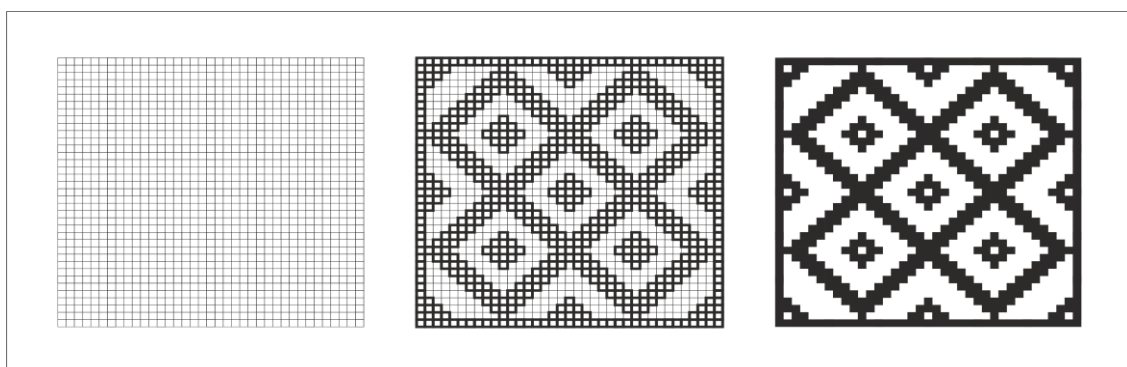
Použitím čtverce jako základu pro vytvoření písma bylo rozhodnuto dodržet se této geometrické figury při vytváření kompozice, nebo spíše jejího formátu. Počet znaků z toho důvodu, že dílo je spíše dekorativním prvkem než informativní plakát, který se pokouší prodat produkt, byl udržován na rozumném minimu - rozumným minimem mám na mysli počet znaků, které mohou přenášet jak sémantickou zátěž, tak uspokojit i

estetickou stránku, tj. devět znaků, což je číslo, které nám umožní dodržet formát kompozice (tři vodorovně a tři svisle), byla iracionální, protože značně omezila přenos jakékoli informace, současně kompozice s devíti symboly vodorovně a devět svisle byla nepřiměřeně přetížená. V důsledku toho bylo rozhodnuto zastavit se v průměru jeden a dva a použít hodnotu jeden a půl tj. šest znaků v každém směru.



Obrázek 29: Kompozice s možnostmi pro tři, šest a devět znaků v každém směru.

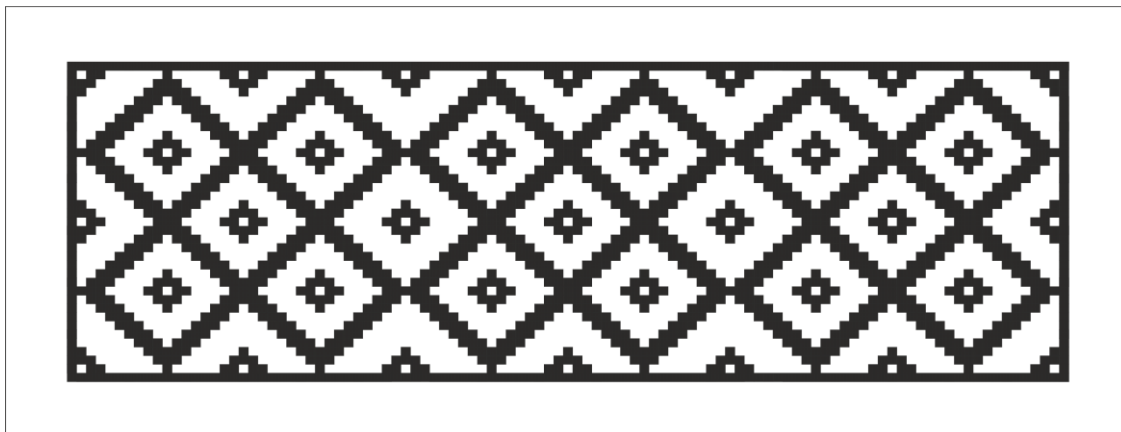
Dalším důležitým krokem v práci na kompozici bylo pozadí, v mém případě geometrický vzor a paleta. Výběr mezi arabeskou nebo tzv. květinovým vzorem a geometrickým vzorem byl zřejmý a preferencí byl vzor, který udržuje správnost tvarů, tj. geometrický. Bylo také důležité pustit vzor podle cesty buněk, aby to umožňovalo vybarvování buňky po buňce a tak vytvořit geometricky přesný vzor a současně udržovat proporce.



Obrázek 30: Vzorování.

A opět bylo přijato pravidlo, podle kterého mistři stavěli své kompozice, tj. kombinaci jednoduchých forem, symetrie a zrcadlového obrazu.

Ve výše uvedeném vzoru byl použit a pak přizpůsoben, možná nejpoužívanější prvek při výzdobě zdí starověkých mešit Uzbekistánu a Íránu - čtverec různých modifikací vytvářející vzor, který lze rozšířit podle kterýkoli ze dvou os Y a Z.



Obrázek 31: Prvek geometrického vzoru prodlouženého podle osy Y.

Poté, co jsem dosáhl jedné z hlavních myšlenek v dekoraci vzoru islámu, jsem se zabýval otázkou barvy, která, jak se mi zdálo na první pohled, byla jednoduchá, ale ne všechno, co se zdá jednoduché, je ve skutečnosti takové.

Vraťme se na vteřinu k tématu vzoru, vzpomínáme, že vzor začal s použitím rostlinných linií, listů akantů, hroznů, pak to bylo zjednodušeno, vytvořeno více lineární a v důsledku toho ze vzoru rostlin jsme dostali geometrický vzor, a zde vás upozorním - vzor na rozdíl od barvy neměl žádné tajemství, žádný symbolický význam.

3.3.2.1 Barvy

Hlavní barvy, které se byly použity v dekoraci jосу: azurová a tmavě modrá, nebeská modrá nebo tyrkysová, zemitá nebo hořčičná, hnědá, bílá a zelená.

- azurová a tmavě modrá:
 - místa použití: interiér, exteriér, strop, hlavní fasáda a vchod;
 - význam: nebe, spiritualita, spokojenost, klid.

- nebeská modrá nebo tyrkysová:
 - místa použití: exteriér a kopule;
 - význam: nebe, štěstí, milost, přitahují pozornost.

- zemitá nebo hořčičná:
 - místa použití: exteriér a vnější stěny;
 - význam: duše člověka zmizí, když potká Všemohoucího.

- hnědá:
 - místa použití: kopule a vnější stěny;
 - význam: stabilita a pohodlí.

- bílá:
 - místa použití: motivy, dekorace stěn a kopule;
 - význam: Bůh, spiritualita, čistota a jednota.

- zelená:
 - místa použití: dekorace stěn;
 - význam: klid, zdraví, milost, víra.

Na základě významu a místa použití barev jsem tedy vybral šest barev, které v kompozici mohu použít: bílá, zemitá, tyrkysová, nebeská modrá, azurová a tmavě modrá.



Obrázek 32: Paleta barev použita v kompozici.

3.3.3 Citáty

Výběr citací, stejně jako celý projekt, přímo souvisí s tématem „Islámská kaligrafie a současné umění“, jinými slovy, myšlenkou byla kombinace minulosti, což tu byla kaligrafie islámu a současnosti, tedy současné umění; Jsem přesvědčený, že charakteristickým rysem současného umění je globalizace a kulturní rozmanitost, smíchání různých kulturních a implementačních aspektů a na základě tohoto tvrzení byl rozsah myšlenek / témat/, které jsem považoval za použitelný, neomezený. Podle mých představ bylo možné použít třeba arabské přísloví, současná úsloví a hesla, nebo citace z knih, které byly mi nějak blízké a přímo či nepřímo se dotýkaly reality.

Nakonec jsem se soustředil na citáty, a to zejména z románu George Orwella, „1984“. Existovaly dva hlavní důvody - prvním byla vyjádřená touha po svobodě a odmítání ideologií v románu, druhým moje láska k dílu a pocit, že dílo odráží vše, co se dnes ve světě děje. Po přečtení knihy jsem si zapsal několik citací, které se mi zdály, velmi vhodné k použití.

Abeceda, kterou jsem vytvořil, byla analogická anglické abecedě, a proto i použité citace byly v angličtině:

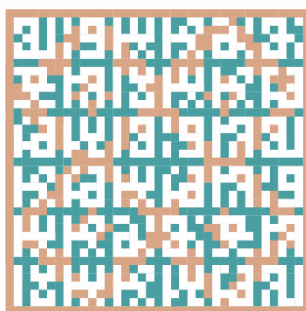
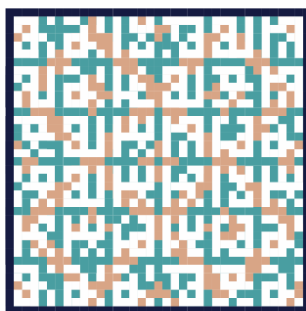
- *“Reality exists in the mind and nowhere else”;*
- *“Where there is equality there can be sanity”;*
- *“I understand HOW but I do not understand WHY”;*
- *“Who controls the past – controls the future”;*
- *“The past is dead, the future is unimaginable”*.³⁰

Celý soubor potřebný pro realizaci myšlenky a projektu byl tedy připraven, pak zbývalo pouze zkombinovat všechny, aby se získal konečný výsledek.

³⁰ Citáty: George Orwell. "1984", 2008. ISBN: 9780141036144

3.3.4 Výsledek

Výsledkem se stalo vytvoření pěti nezávislých obrazů se společným tematickým motivem a technickým řešením, kde jsou použité citace napsané pomocí dříve vyvinutého písma založené na kufickém stylu Al-Kufi al-Handasi.





Závěr

Cílem práce bylo pokusit se pochopit, zda a jak může historická islámská kaligrafie být inspirací pro současné umění a jak současné umění ovlivňuje současnou kaligrafii.

V průběhu práce samozřejmě vznikaly pochybnosti o průkazném ovlivňování různých kultur a pronikání cizích vlivů v současném uměleckém dění. Všechny tyto pochybnosti a dohady byly vyřešeny experimenty, dlouhými a pečlivými pracemi na tvarech, liniích a barvách. Mnoho hodin bylo věnováno hledání materiálů, překladů článků, také analýze, prohlížení různých publikací a třídění informací a někdy dezinformací.

A navzdory všem obtížím, které se vyskytly při realizaci projektu, jsem se vždy mohl spolehnout na pomoc a radu své vedoucí, díky které projekt závěrečné práce byl dokončen včas, a co je nejdůležitější, počáteční myšlenka byla zcela úspěšná, alespoň tomu chci věřit - dokázal jsem ukázat hloubku barev Východu, otevřít zaprášené knihy islámské kaligrafie a ukázat veřejnosti, že překážky jsou pouze v našich hlavách, protože i dávno zapomenutý kufské písmo se může stát inspirací pro XXI. století.

Seznam literatury

STUART CARY WELCH. A Kings Book of Kings. The Shahnameh of Shah Tahmasp, 1972. ISBN: 0870990284

Islamic Art and Geometric Design Activities for Learning by The Metropolitan Museum of Art, 2004. ISBN: 1588390845

JOHN HEALEY, REX SMITH. A Brief Introduction to the Arabic Alphabet by, 2009. ISBN: 978-0863564314

ALAIN GEORGE. The rise of Islamic calligraphy by, 2010. ISBN: 978-0-86356-673-8

JOHN STEELE. A Brief Introduction to Astronomy in the Middle East, 2008. ISBN: 978-0863564284

BENOIT JUNOD, GEORGES KHALIL, STEFAN WEBER, GERHARD WOLD. Islamic Art and the Museum: Approaches to Art and Archaeology of the Muslim World in the Twenty-First Century, 2013 ISBN: 978-0863564130

LAURELIE RAE. Islamic Art & Architecture: Memories of Seljuk & Ottoman Masterpieces, 2015. ISBN: 9781935295815

GHANI ALANI. Introduction to Arabic Calligraphy, 2016. ISBN: 0764351737

DOMINIQUE CLEVENOT. Ornament and Decoration in Islamic Architecture, 2017. ISBN: 9780500343326

JAY BONNER. Islamic Geometric Patterns, 2017. ISBN: 1441902163

MUSTAFA JAFAR. Arabic Calligraphy, 2002. ISBN: 0714114995

JULES BOURGOIN. Arabic Geometrical Pattern and Design, 1974. ISBN: 0486229246

JULES BOURGOIN. Creative Haven Arabic Patterns Coloring Book, 2013. ISBN: 0486494861

GEORGE ORWELL. "1984", 2008. ISBN: 9780141036144

АЛЕКСАНДРА КОВОЛЬКОВА. Живая типографика, 2012 ISBN: 9785990110786

Seznam elektronických zdrojů

MAHSA ESMAEILI NAMIRI. Symbolic Meaning of Colors in Traditional Mosques, 2017. Dostupné z: <http://i-rep.emu.edu.tr:8080/xmlui/handle/11129/4314>

Arabic Script and the Art of Calligraphy, Unit 2

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

SAHAR AFSHAR. A brief overview of the various Arabic calligraphic styles, 2016

Dostupné z: <https://www.rosettatype.com/blog/2016/05/24/Arabic-calligraphic-styles>

ADOLF GROHMANN. The Origin and Early Development of Floriated Kūfic

Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/4629036?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents

KENDRA WEISBIN. Introduction to the court carpets of the Ottoman, Safavid, and Mughal empires. Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/west-and-central-asia-apahh/west-asia/a/introduction-to-the-court-carpets-of-the-ottoman-safavid-and-mughal-empires>

ENIS TIMUCIN TAN. A study of Kufic script in Islamic calligraphy and its relevance to Turkish graphic art using Latin fonts in the late twentieth century, 1999

Dostupné z: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2749&context=theses>

MOHAMMAD BOZORGI. Dostupné z: <https://www.mbozorgi.com/>

MEHRDAD SHOGHI. Dostupné z: <http://www.mehrdadshoghi.com/>

AZRA AGHIGHI BAKHSHAYESHI

Dostupné z: <https://www.kashyahildebrand.org/zurich/bakhshayeshi/bakhshayeshi002.html>

POKRAS LAMPAS. Dostupné z: <https://www.behance.net/pokras>

EL SEED. Dostupné z: <https://elseed-art.com/>

Seznam obrázků

Obrázek 1: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

Obrázek 2: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

Obrázek 3: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

Obrázek 4: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

Obrázek 5: "Bismillah".

Dostupné z: http://www.sakkal.com/Arab_Calligraphy_Art6.html

Obrázek 6: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

Obrázek 7: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

Obrázek 8: "Bismillah".

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/~media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit2.pdf>

Obrázek 9: Emin Barın. Kompozice "Allah", 1970

Dostupné z: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2749&context=theses>

Obrázek 10: Emin Barın. Kompozice "Emin Barın", 1970

Dostupné z: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2749&context=theses>

Obrázek 11: Enis Tan. Kompozice "Aylin Tan", 1998

Dostupné z: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2749&context=theses>

Obrázek 12: Enis Tan. Kompozice "Laska", 1977

Dostupné z: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2749&context=theses>

Obrázek 13: Mohammad Bozorgi. Kompozice "Amor".

Dostupné z: <https://www.mbozorgi.com/>

Obrázek 14: Mohammad Bozorgi. Kompozice "Ochrana".

Dostupné z: <https://www.mbozorgi.com/>

Obrázek 15: Mehrdad Shoghi. Kompozice "Bez nazvu".

Dostupné z: <http://www.mehrdadshoghi.com/calligraphy1.html>

Obrázek 16: Azra Aghighi Bakhshayeshi. Kompozice "Bez nazvu".

Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled/71D54A0C7CE2224D>

Obrázek 17: Umajjovská mešita, detail, arabeska. Damasek. Sýrie, 710

Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/chill/250602678/in/photolist-o9prQ-o9sQq-o9uB6-o9kzo-o9rMe-o9vd3-FNe9oY-Rzchki-QzJV8s-2694dkP-2dLJ11Y-27nS3uU-2hKraoM-4rc1Tr-2gjPg5w-2dtSekR-9VWhDW-9cpT93-U1HxRZ-eSiS9V-WyJZ42-S55cpr-6U15Ux-6U3AUb-CGqkMv-7RkD26-ZiojTb-6U3CAE-Y7v3nD-8BuiBR-S18EF5-51BePo-hUsMYq-51ZXEV-66HSgs-241YubR-kTL18-awf3mC-atH7cE-qapoQ-8YPvcd-qapoP-2hxVmBk-qapoX-9sKtSi-9sK8fi-27pHBjN-2i7KRRQ-qkFx63-2iaUxcZ>

Obrázek 18: Masdžede Džom 'e (Páteční mešita), geometrický vzor, detail, Jazd, Iran.

Dostupné z: <https://www.istockphoto.com/photo/a-view-of-tiled-kabir-jame-mosque-in-yazd-iran-gm656525898-119539159>

Obrázek 19: Geometrický vzor použitý při výzdobě pamětního komplexu Darb-e-Imam,

Írán. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Spandrel-large_scale_pattern.svg

Obrázek 20: Exteriér madrasahu. Namesti Registan. Samarkand, Uzbekistán

Dostupné z:

<https://www.flickr.com/photos/185800930@N03/49161533618/in/photostream/>

Obrázek 21: Kilim, detail. 1575-90

Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/west-and-central-asia-apahh/west-asia/a/introduction-to-the-court-carpets-of-the-ottoman-safavid-and-mughal-empires>

Obrázek 22: Kilim, okraje, detail, 1575-90

Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/west-and-central-asia-apahh/west-asia/a/introduction-to-the-court-carpets-of-the-ottoman-safavid-and-mughal-empires>

Obrázek 23: Keramická miska Temuridu. 1450

Dostupné z: <https://www.pinterest.com/pin/518195500845571099/>

Obrázek 24: Pokras Lampas, Střecha módního domu "Fendi", Rim, Italsko.

Dostupné z: <https://www.rushdarlington.com/blog/calligrafuturism-pokras-lampas>

Obrázek 25: Pokras Lampas, Exterier "DOVER STREET MARKET", Londyn, Anglie

Dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/90407723/COMME-des-GARCONS-DOVER-STREET-MARKET-POKRAS-LAMPAS>

Obrázek 26: eL Seed, "Vnímání", Káhira, Egypt

Dostupné z: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2016/09/07/charla-ted-del-muralista-el-seed-un-proyecto-de-paz-pintado-en-50-edificios/el-seed-el-cairo-egipto/>

Obrázek 27: Grafický prvek - analogie s prvním písmenem anlicky abecedy "A".

Obrázek 28: Abeceda. Analogie ke každému písmenu anglické abecedy a čtyř nejčastěji používaných interpunkčních znamének.

Obrázek 29: Kompozice s možnostmi pro tři, šest a devět znaků v každém směru.

Obrázek 30: Vzorování

Obrázek 31: Prvek geometrického vzoru prodlouženého podle osy Y.

Obrázek 32: Paleta barev použita v kompozici.