

Tim Gerdin: SESTAVLJENE PROSTORSKE PODOBE V ZGODOVINI

THE USE OF COMPOSITE REPRESENTATIONS OF SPACE IN HISTORY AND TODAY

DOI: <https://doi.org/10.15292/IU-CG.2025.13.030-036> ■ UDK: 71:72.012(091) ■ SUBMITTED: August 2025 / REVISED: September 2025 / PUBLISHED: November 2025



1.02 Pregledni znanstveni članek / Scientific Review Article

POVZETEK

Vsaj od prazgodovinskih vrezov ljudje z upodabljanjem prostora razlagamo in povezujemo znanje o svetu, ga uporabljamo kot sredstvo mišljenja, raziskovanja in razumevanja razmerij v prostoru. Zgodnjim formaliziranim egipčanskim sistemom registrske delitve, pripovednim rimskim mozaikom, analitičnim risbam šole Beaux Arts in sodobnim digitalnim tehnikam je sorodno načelo združevanja gradnikov v celote, ki razkrivajo odnose, funkcije in pomene, ki bi jih posamični elementi težko izrazili sami. Takšne sestavljene podobe delujejo kot orodja, ki ne prikazujejo zgolj posnetka prostora, temveč ga interpretirajo kot zaporedje postopkov, kot plastenje meril ali kot pripovedno-analitične povezave.

V prispevku je osvetljena etimološka povezava med sestavljanjem ali kompozicijo in učinkovitim sporočanjem, ki je v nadaljevanju prikazana preko predstavitve in razčlenbe izbranih zgodovinskih primerov podob, ki uporabljajo premišljen način sestavljanja gradnikov, ki omogoča učinkovito sporočanje. Primeri vodijo do analitičnih arhitekturnih risb 19. in 20. stoletja in današnjem naboru digitalnih in analognih medijev, na podlagi katerih se odpira razmislek o ustvarjanju sestavljenih prikazov prostora v različnih obdobjih in njihovi vlogi danes, ko digitalni pristopi in nova orodja umetne inteligence omogočajo nove načine dela. Danes nastajajoče podobe morajo še vedno odgovarjati na zahtevo po razumevanju prostora, na katero lahko odgovorijo v obliki pristopa, ki deluje kot miselno orodje, ki združuje opazovanje in interpretacijo odnosov, ki se v njem pojavljajo, v eni večplastni likovni celoti.

KLJUČNE BESEDE

risba, sestavljanje, kompozicija, predstavitvene tehnike

ABSTRACT

At least since prehistoric engravings, we have been using spatial representations to explain and connect knowledge about the world, using it as a means of thinking, exploring, and understanding relationships in space. The early formalized Egyptian system of register division, narrative Roman mosaics, analytical drawings of the Beaux-Arts school, and contemporary digital techniques are all related to the principle of combining building blocks into wholes that reveal relationships, functions, and meanings that would be difficult for individual elements to express on their own. Such composite images function as tools that do not merely depict a snapshot of space, but interpret it as a sequence of processes, as a layering of criteria, or as narrative-analytical connections.

The article highlights the etymological connection between composition and effective communication, which is then illustrated through the presentation and analysis of selected historical examples of spatial images that use a thoughtful approach to composing elements, enabling effective communication. The examples lead to analytical architectural drawings from the 19th and 20th centuries and today's range of digital and analog media, which open a reflection on the creation of composite representations of space in different periods and their role today, when digital workflows and new artificial intelligence tools enable new ways of working. These must still respond to the demand for understanding of space, to which composite images can respond in the form of an approach that functions as a mental tool, combining observation and interpretation of space and the relationships that occur within it into a single, multi-layered visual whole.

KEY-WORDS

drawing, assembly, composition, presentation techniques

UVODNIK
EDITORIAL
ČLANEK

ARTICLE

RAZPRAVA

DISCUSSION

RECENZIJA

REVIEW

PROJEKT

PROJECT

DELAVNICA

WORKSHOP

NATEČAJ

COMPETITION

PREDSTAVITEV

PRESENTATION

DIPLOMA

MASTER THESIS

1. UVOD

Risba je eno najbolj prilagodljivih izraznih orodij v zgodovini opisovanja prostora, saj združuje miselni proces, opazovanje in interpretacijo. Kot opisuje Petherbridge (2010), ima več funkcij. Z njo raziskujemo ideje, preizkušamo možnosti, urejamo misli in razvijamo prostorske in druge zamisli, še preden jih opredelimo (če jih kdaj sploh). Ta vloga risbe je ena od najbolj osnovnih in se je pojavila že v prazgodovini (Spaey idr., 2024). Tudi v arhitekturi in oblikovanju risbo pogosto rabimo kot prostor domišljije, kjer se koncepti preverjajo, združujejo in dopolnjujejo. Druga pomembna funkcija je beleženje vidnega, zapis opazovanja, v skici, študiji ali analitični risbi. Tako upodabljanje interpretira in izpostavlja tisto, kar je za raziskovalca pomembno, če se tega zaveda ali ne. Ena od najpomembnejših vlog je tudi razčlenba razmerij s sestavljanjem gradnikov, kar ne velja zgolj za risbo ali sliko, temveč tudi za diagrame in zemljevide (Harley, 1989; Pontificia Universidad Católica de Valparaíso of Technology & Piérola, 2024). Z urejanjem likovnih gradnikov v večjo celoto, prikaz oziroma podobo omogoča pregled nad odnosi, ki jih je težje zajeti zgolj z besedami ali s poustvaritvijo gole resničnosti na papirju ali drugi podlagi.

Takemu dejanju pravimo *komponirati*, njegov rezultat pa je *kompozicija*. Po Slovenskem etimološkem slovarju (Snoj, 2016) je to geslo izvirno latinsko, a je v slovenščino prišlo preko nemščine. V latinščini je *compōnere* pomenilo sestaviti, zložiti ali zbrati. Beseda je nastala z dodajanjem pripone *con-*, besedi *pōnere*, ki je pomenila postaviti ali položiti. Francoske, nemške in angleške etimološke razlage (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, b. d.; Douglas Harper, b. d.; Merriam-Webster, 2026; Pfeifer idr., 2024) pojasnijo, da se je beseda uporabljala v svetu pisanja, tiska in glasbe celo pred njenim vstopom v likovno umetnost. Kot slovenska inačica *sestaviti* v osnovi *compōnere* pomeni dati nekaj skupaj (verjetno v prostoru). Če pomen besede preslikamo na domene besedotvorja, pisanja, glasbe in upodabljanja, sestavljanje gradnikov ustvari neko celoto. Za uspešno sporočanje mora biti celota sestavljena tako, da pojasnjuje oblike in njihove odnose zlasti ob razlagalnem in pripovednem upodabljanju prostora ali dogajanja v njem.

Pojavlja se vprašanje, kako je človek gradnike sestavljal v preteklosti, da je učinkovito sporočal svoje znanje in odnos do prostora. In prav tako, kako lahko sestavljene podobe prostora raznih dob služijo kot zgled v današnjem predstavljanju prostora.

2. SESTAVLJENE PODOBE:

Drašler (2005) je opisal analitični pogled na krajino kot preplet risarskega znanja z drugimi vsebinami iz naravoslovja in opisne geometrije. Rezultat je risba, ki kmalu napelje k poglobljenemu razumevanju krajinske zgradbe in dogajanja. Tako shematično modelno risbo oziroma modelni prikaz je »lažje opazovati tako v celoti kot v poenostavljenih sestavnih delih. Modelni prikazi se zlahka zlivajo v nove celovite kombinacije. Ob tem odkrivamo, kako so posamezni deli postavljeni glede na celoto, spoznamo pa tudi abstraktni način mišljenja ...« (Drašler, 2005, str. 22-23). Preko spodnjih izbranih primerov je v tem prispevku predstavljen pomen in raba risb in sestavljenih podob sploh, od prazgodovine do danes.

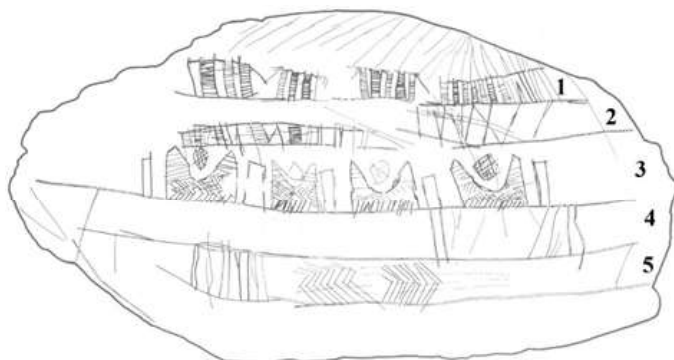
3. IZBRANI PRIMERI:

3.1 Podobe na mamutovih oklih in kamnih iz evropskih najdišč:

Še pred zapisano besedo in morda prav zaradi tega se kot eden prvih prikazov prostora pojavi zapis oziroma shema o uporabi v pomenu prostora. Domnevno najstarejšega so odkrili na najdišču Pavlov, na današnjem Češkem, kjer naj bi ga človek vrezal na več kot 30 centimetrov dolg mamutov okel pred približno 27.000 leti.¹

Svoboda (2017) trdi, da je možno, da prikazuje abstrahirane poteze krajine, kot so rečni rokavi, pobočja, hrbti in prehodi, kljub prvotnim razlagam, da naj bi šlo zgolj za okrasne vzorce, ki jih najdemo na drugih tovrstnih predmetih. Vrez naj bi deloval kot vodilo za lov na živali in kot znanje o njihovem gibanju. Gre tako rekoč za prikaz prostora, ki je človeku pomagal razumeti kraj gibanja čred in prostor, ki je bil najprimernejši za uspešen lov. Upodobitve na oklu z najdišča Pavlov ne moremo uvrščati med sestavljene kompozicije, niti ne moremo biti prepričani, da sploh gre za zemljevid (Marušič, 2022). Lahko pa opazimo sorodnosti v izhodišču oblikovanja kompozicije z dobrih 10.000 let mlajšo vrezanino iz najdišča Mežiric v Ukrajini (Slika 1). Za obe sliki je namreč značilno eno izmed temeljnih načel grajenja kompozicije, tj. kontrast med amorfno (nepravilnim, organskim) in geometrijskim (pravilnim). Zlasti mlajša kompozicija dosledno uporablja ravne vrese in se jasno loči od nepravilnih robov okla, medtem ko starejša upodobitev združuje ravne črte s krivuljami, ki pa se vendarle pojavljajo v enakomernem intervalu in ritmu.

Slika 1: Preris prostorskega prikaza vrezanega na del mamutovega okla iz najdišča Mežiric v Ukrajini. Povzet po: Marshack, A. idr. (1979); številčenje na sliki: Tim Gerdin.

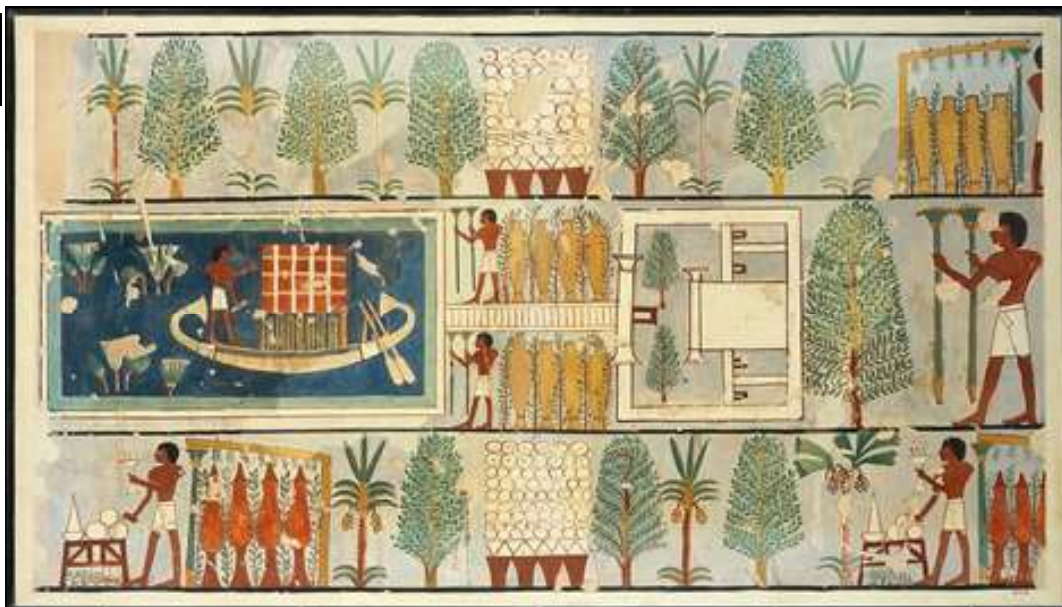


Marshack, A. idr. (1979). Upper Paleolithic Symbol Systems of the Russian Plain: Cognitive and Comparative Analysis. *Current Anthropology*, 20(2), 292 (<https://doi.org/10.1086/202268>). Copyright 1979 Alexander Marshack, 17 U.S. Code § 107 - Limitations on exclusive rights: Fair use. Številčenje na sliki: Tim Gerdin.

Za razliko od starejše lahko mlajšo podobo brez pomislekov označimo kot sestavljeno kompozicijo, saj z razporeditvijo v 5 vrstic abstrahirano predstavlja prostorske odnose med več gradniki, ki bi v stvarnosti lahko in so verjetno se pojavljali v takem sosledju (gozd, bivališče, dostop do reke, reka). Zanimiva je prav skoraj popolnoma dosledna vrstična ločitev različnih gradnikov kompozicije. Vrstice so zapolnjene večinoma enakomerno, zato slika iz tega vidika nima jasnega središča. Tudi sama velikost vrstic jasno ne namiguje, da bi bil kateri gradnik pomembnejši od drugega. Število vrstic govori drugo zgodbo, kajti z izborom delitve kompozicije v 5 vrstic, tretja samodejno postane naravno središče, ne glede na pravilno orientacijo celotne podobe. In prav v njej so vrezani gradniki, ki še vedno z najbolj abstraktnim likovnim izrazilom (črto) namigujejo na nekaj bolj zapletenega.

¹ Preris vrezane podobe na oklu iz najdišča Pavlov je dostopen na spletni strani Don's Maps (<https://donsmaps.com/dolnivpottery.html>). Avtor fotografije oziroma skena Don Hitchcock navaja, da je bil preris vzet iz zgibanke razstave v avstrijskem muzeju Weinviertel-Museumsdorf iz leta 2008.

Slika 2: Kopija stenske poslikave v grobnici Minnakhta v Tebah. Vir: Wilkinson, C. K., 1921. MOMA NY.



Ni nenavadno, da je bila prav ta vrstica deležna več interpretacij. Marshack idr. (1979) sklepajo, da motivi najverjetneje predstavljajo abstrakcijo hribov, ki so podobno kot ribe ali vodni tokovi na drugih predmetih geometrizirani. Prav tako se jim zdi možno, čeprav malo verjetno, da gre za beleženje nekega astronomskega pojava. Baitenov (2021) trdi, da tretja vrstica simbolno povzema fasade (ne tlorise) in konstrukcijske značilnosti z vzorcem ribje kosti. Gleissner (2025) pa pravi, da prikaz ni zgolj abstrakcija fizičnega okolja, ampak da je najstarejša znana shema postopka v prostoru, ki prikazuje zaporedje ravnanja z mamutovimi trupli. Vrezanina naj bi bila simbolni prikaz celotnega postopka predelave, transporta in hrambe mamutovega mesa, kože in drugih uporabnih delov, pri čemer so posamezni elementi (mamut, reka, poti, kosti, sušilnice, skladišča) organizirani od spodaj navzgor v časovnem zaporedju postopka.

Povsem drugo kompozicijo najdemo na enem od kosov kamna najdenih v jami Abauntz v španskih Pirenejih, na katerem se prepletajo krajinski in živalski gradniki (Utrilla idr., 2009, sl. 1–2). Utrilla idr. (2009) so motive vrezane na kosih kamna opisali kot upodobitve dejanske okoliške krajine v obliki uporabnih zemljevidov, ki vključujejo upodobitve gor, rek, točkovnih elementov², poti premikanja in živali. Z vidika kompozicije imajo slednji v podobah večjo težo zaradi njihove poudarjene velikosti, podrobnejšega vreza in ker iz črt nastaja jasna oblika ali vsaj obris. Te lastnosti kompozicije napeljujejo na domnevo, da je bila žival za to ljudstva ključnega pomena, zato so ji namenili veliko pozornost v svojih upodobitvah. Domnevo bi lahko razširili na vsa ljudstva lovcev-nabiralcev. Po drugi strani pa krajinski gradniki podobe večinoma spominjajo na reke in so, za razliko od stranskega risa živali, prikazani v obliki tlorisa v mnogo enostavnejši upodobitvi. Delujejo kot ozadje, kjer poteka neka dejavnost, torej kot podpora glavnemu gradniku sestavljene podobe.

3.2 Egipčanske poslikave:

Prve visoke civilizacije so razvile sestavljeno upodabljanje prostora do mnogo višje ravni. Ena takih civilizacij je bil stari Egipt, ki se je razvil v neposredni bližini doline Nila. Splošno rečeno so zanje značilne formalizirane kompozicije, ki jih beremo večpla-

stno v več ravneh, od celotne stenske enote do posameznih registrov (vrst), prizorov in figur (Tefnin, 1991). Praviloma so podobe ločene s črto, ki jih deli v več delov in jim določi red, podobno kot stolpci v časopisu in podobno kot prej naveden primer na mamutovem oklu. Nizanje v vrste je jasno vidno na stenski poslikavi grobnice Minnakhta v starodavnem mestu Tebe iz 2. tisočletja pred našim štetjem, ki prikazuje pogrebni obred (Slika 3).

Kompozicijo je podrobno razčlenil in opisal že Reichart (2021). Gre za prikaz abstrahiranega obrednega prostora in postopka pogreb v treh vrstah (registrih). Sestavljanje podobe je tesno sorodno tistemu iz prazgodovine, saj je na podoben način (kopičenje kompleksnosti, liho število vrstic) znova največja pozornost namenjena središčnemu registru. V tem primeru je srednja vrstica tudi jasno večja, zato tudi po tem merilu poudarja njen pomen. Ob upoštevanju Gleissnerjeve interpretacije pa bi bila lahko sorodna tudi v svojem tipu, saj deluje kot shema postopka. Kot je opazil že Marušič (2022), je za stare Egipčane značilno slikanje prostora kot neke vrste zemljevida, v katerem se podobe mešajo v prikazu tlorisa in narisa. Kot primer izpostavlja poslikavo v grobnici Sennedjema iz Dier el Medine, ki prikazuje idealizirano krajino, na kateri so krajinske sestavine prikazane v narisu, osnovna razdelitev in oblikovanost prostora pa v tlorisu. Enako bi lahko opisali zgornjo poslikavo, le da se kot dodaten gradnik v srednjem registru pojavlja še natančno naslikano svetišče, ki od ostalih natančno narisanih podob izstopa ravno po tem, da je naslikan v tlorisu. V enak prikaz idealizirane krajine bi lahko šteli tudi zgornjo podobo.

3.3 Rimske podobe nilske krajine:

V podobnem času, kot je nastala poslikava zgoraj, se je že krepil stik med egipčanskim in sosednjimi sredozemskimi civilizacijami zlasti z egejskim svetom (Davies & British Museum, 1995), s čimer Aude Semat (2022) pojasnjuje začetek pojavljanja tudi stvarnih, neidealiziranih krajin v nekaterih poslikavah v tem času starega Egipta. Vpliv ni bil enosmeren in civilizaciji sta krepili kulturno izmenjavo, dokler ni stari Egipt prišel pod oblast Rimskega cesarstva na koncu 1. stoletja pr. n. št. Le slabih sto let prej pa je v Palestini nastal mozaik z motivom reke Nil (Slika 3) kot poslednji rezultat izmenjave dolgo razvijajočih se tradicij sredozemskih civilizacij, torej kot vrhunec prepletenih znanj o geografiji, naravoslovju, etnografiji in krajinski upodobitvi (Eleonora, 2024).

² Avtorji sklepajo, da gre za baje, a lahko bi vlekli tudi vzporednico z okroglim, točkovnim motivom, ki se pojavlja na oklu iz najdišča Pavlov, ki naj bi predstavljala prebivališče. Posebej zgovorno je, da vrezana črta, ki naj bi kazala smer gibanja, prečka eno izmed točk.

Slika 3: Nilski mozaik iz Palestrine. Vir: Wikimedia Commons.



Mozaik prikazuje Egipt v času poplavnega cikla reke Nil kot obširen opis, ki zbira mnogotera dogajanja in gradnike, značilne za to krajino v tem obdobju. Prikazuje jih kot niz prizorov, ki jih gledalec odkriva postopno, kot da bi bral nekakšen ilustriran zemljevid. V neki vrsti predhodnika ptičje perspektive in vedutne risbe združuje motive ljudi, živali, rastlin, arhitekture in rečne krajine v enotno vizualno pripoved. Tovrstne sestavljene podobe so v starorimski tradiciji značilne za javne stene. Že Vitruvij je zapisal, da so starodavniki v mestnih stebriščih z zelo dolgimi stenami »slikali najrazličnejše krajine z vsemi njihovimi posebnostmi. Prikazovali so pristanišča, predgorja, obale, reke, izvire, prelive, svetišča, gozdiče, gorovja, drobnico in njene pastirje ter drugo, kar je podobnega izoblikovala narava. Ponekod so naslikali monumentalne podobe in prizore: upodobitve bogov oziroma prikaze znamenitih zgodb ...« (Vitruvij, 2009, VII. 5. 2., str. 134). Tako slikovno pripovedovanje s sestavljanjem gradnikov krajino uporabi le kot ozadje oziroma kot oder za razne prizore. Mozaik iz Palestrine lahko kompozicijsko razdelimo v dva dela. V zgornjem delu, ki sledi ukrivljeni obliki eksedre, prevladuje skalna krajina, v kateri se pojavljajo prizori lova in razne živalske vrste, ki so jim dodani tudi opisi. Kompozicija je v tem delu bolj organska, zaradi manjših kontrastov in svetlejših barv je prostor bolj zračen, gradniki so bolj razpršeni. V spodnjem delu kompozicije prevladuje poplavljen krajina, v kateri je gostota gradnikov večja. V tem delu težo prevzemajo upodobitve arhitekturne in ostalih grajenih oziroma umetnih struktur in predmetov. Sestav podobe tu postane bolj geometričen, saj se različni gradniki nizajo v štirih navideznih vrstah. Za razliko od prejšnjih dveh kompozicij, kjer prevladuje srednja vrstica, je tukaj zaradi zametkov načel zračne perspektive poudarek na spodnji, v kateri najdemo največje kontraste temnine. Kot najizrazitejši in zato najpomembnejši gradnik v podobi lahko označimo tempelj s stebriščem in gručo ljudi med obredom, ki izstopa iz svoje vrste, a je kljub temu jasno vpet v pripovedno celoto.

3.4 Analytique šole Beaux-Arts:

Palestrina je bila zaradi njene bližine Rimu tudi predmet zanimanja nekaterih odprav poslancev (fr. *pensionnaires*), ki so bili nagrajeni z Rimsko nagrado (fr. *Prix de Rome*) pariške École des Beaux-Arts. Svetišče Fortuna Primigenia, v katerem se je prvotno nahajal tudi zgornji mozaik, je bila za poslance glavna zanimivost, ki so jo temeljito popisali, premerili in poustvarili v

risbah (École nationale supérieure des beaux-arts & Académie de France à Rome, 2002). Kot Rim, Split, Brescia in Verona je Palestrina služila kot pomembno učno okolje, v katerem so posamezniki razvijali svoje znanje o antični arhitekturi in metodologijo arheološkega risanja. Študentje v teh krajih so v Pariz redno pošiljali dokaze v obliki izmerjenih arhitekturnih risb ali rekonstrukcij spomenikov, ki so jih odšli preučevati (*Envois de Rome*). Preko akademskega načina preučevanja so ustvarili mnogo gradiva z dokumentarnim značajem, kar se kaže v načinu zbiranja gradnikov, ki spominja na analitične botanične ilustracije, ki členijo rastlinsko vrsto na njene gradnike, če pestiče in cvetne liste zamenjamo za kapitele in arhitrave (École nationale supérieure des beaux-arts & Académie de France à Rome, 2002, str. 40).³

Šolski sistem je poznal tudi druge oblike predstavitvenih risb, med katerimi izstopa t. i. analiza (fr. *analytique*). Gre za izziv v ustvarjanju sestavljene podobe prostora, preko katerega je posameznik analiziral temeljne arhitekturne gradnike neke zasnove in preizkušal način njihovega sestavljanja v uravnoteženo celoto (Ro, 2020). Rezultat so bile risbe, ki so na eni sami strani združevale različne vrste prikazov neke zasnove, kot so tloris, naris in perspektiva, na način, da so njihovi odnosi v več merilih postali jasni. Cilj naloge ni bil le tehnična natančnost, temveč sposobnost sinteze oblikovalskih načel v harmonično celoto. Analize so bile eno od osrednjih orodij za usvajanje znanja kot pomembno orodje za oblikovanje arhitektovega občutka za kompozicijo, hierarhijo in vizualno jasnost (Garic, 2016). Pariška analitična risba prostora je proti koncu 19. in začetku 20. stoletja postala model pridobivanja znanja o oblikovanju arhitekture ne zgolj v evropskih arhitekturnih šolah, temveč s širšim posvajanjem učnega modela tudi v Združenih državah Amerike (About Buildings + Cities, 2024; Baudez & Cassidy-Geiger, 2021; Flagler Museum, 2023) in v manjšem obsegu na Kitajskem (Wang, 2018). Priročniki v tem času so natančno opisovali visoko formaliziran postopek priprave risalne podlage in risanja samega (Magonigle, 1921).

Tudi v začetkih arhitekturne šole v Ljubljani se je uporabljala sestavljena tehnika upodabljanja (Slika 4), ki spominja na pripovedne sestavljene risbe z natečajev v Franciji, kot je Vegundova natečajna risba za zvonik (Baudez & Cassidy-Geiger, 2021,

³ Delo je na voljo na <https://archive.org/>.

Slika 4: Sestavljena risba pod mentorstvom Jožeta Plečnika. (vir: <https://archive.org/>)



Slika 18). Obe risbi uporabljata monokromno tehniko, v kateri sta volumen in materialnost izražena z uporabo temnine in z natančnim senčenjem, značilnim za akademske študijske predstavitve. Kot takšni delujeta kot analitični arhitekturni risbi, saj poleg glavnega pogleda vključujeta tudi dodatne arhitekturne informacije, kot so tlorisni detajli ali stranski izrezi, ki dopolnjujejo razumevanje strukture. V obeh primerih sta glavna arhitekturna gradnika umeščena v prostor, ki ga vzpostavljajo naravni gradniki v ozadju, kot so drevesa in vejevje. Starejša podoba gre še korak dlje, saj je zasnova uokvirjena z obliko, ki odmeva obliko odprtini na zvoniku.

3.4 Digitalne in mešane tehnike:

Predstavitvene prostorske risbe, kot so predstavljene zgoraj, so med 20. stoletjem sčasoma usahnile, a so sestavljene podobne v domeni prostorskih ved začele raziskovati nove načine prikazovanja in razlaganja prostora. Danes so prostorski prikazi popolnoma računalniški ali pa združujejo digitalne in analognе tehnike, kar omogoča bogatejše, večslojne predstavitve prostora. Digitalni modeli, fotomontaže in kartografski podatki se prepletajo z ročnimi risbami, teksturami in uporabo barv, kar ustvarja hibridne upodobitve, ki združujejo natančnost podatkov in izraznost ročne interpretacije.

Iskanje novih upodabljanj prostorskih podatkov v eksperimentalnih kompozicijah predstavijo Ait-Touati idr. (2019). V križancu med risarskim priročnikom in raziskovalnim potopisom predstavijo upodabljanje resničnosti z različnimi zemljepisnimi pristopi, preko katerih predstavijo zemeljska tla, njeno globino, gibanja, zorne kote, periferije, rabo tal ter zgodovino. Pristopi ustvarjajo umeščena, telesno izkušena znanja, ki združujejo opazovanje, prostor in interpretacijo preko različnih tipov sestavljenih modelnih risb. Eden od razumljivejših zemljevidov je poskus prikazovanja talnega profila v krožni obliki (Ait-Touati idr., 2019, str. 44–45; Société d'Objets Cartographiques, b. d., sl. 19). Prikaz izvira iz središčne točke, na kateri stoji opazovalec. Če si predstavljamo, da se iz očišča opazovalca v tla širi navidezni stožec, čigar stranica posnema talne horizonte do globlin našega planeta, nam prikaz postane jasen. Gre za neke vrste projekcijo stožčastega profila tal, ki sestavlja gradnike tal od ozračja do matične kamnine, na običajen list papirja. Za razliko od običajnih

prikazov talnih profilov ta skuša poustvariti celostno sliko dogajanja v tleh. Izvedba je v tem primeru v popolnoma digitalni obliki in ni vključevala ročnega risanja pač pa samo obdelavo in zlaganje podatkov v računalniškem okolju. Kasneje sta dve od avtoric, Arènes & Grégoire (2023) izpostavili, da so tla premalo zastopana v družbeni zavesti in gradbeni industriji, ki jih pogosto jemlje kot mrtva. Zato sta zaključili, da je v dobi antropocena nujen prikaz njene heterogene sestave. Preko zlaganja gradnikov v podobo, ki ni zgolj posnetek stanja, je nastala pripoved, ki celovito razlaga resničnost.

V podobnem duhu je v sklopu študentskega projekta nastal ekološki portret martinčka (Slika 5), ki v eni podobi sporoča njegovo življenjsko okolje, njegov plen in plenilce, njegove dnevne premike, razvoj, parjenje in drugo. Ročno narisani deli v črnilu in akvarelu sestavljajo glavnino kompozicije in bralcu skuša na likovno pripoveden način v detajlih, prerezu in pogledu prikazati življenje osrednjega in največjega gradnika, kuščarja. V digitalni obliki so dodani opisi odnosov z drugimi vrstami in pojasnila, ki ga poleg likovnih elementov umeščajo v določeno krajino in podajajo dodatne podatke o značilnostih vrste. Prav tako je okoli upodobitve sonca v digitalni izvedbi dodan diagram, ki povzema življenjski, letni in dnevni krog vrste ter njene običajne razdalje premikov glede na ustreznost niše.

6. ZAKLJUČEK

Pregled izbranih primerov od prazgodovine do sodobnih digitalnih praks razkriva, da sestavljene podobne niso zgolj preslikave prostora, ampak se pogosto osredotočajo na pripovedovanje o eni ali več prostorskih lastnostih. V njih se tehnično znanje upodabljanja prepleta z nazorom o svetu, o nekem dogodku, znanjem nekega področja in drugim, da bi ustvarilo analitični prikaz, ki določen prostor razlaga ali ga pripoveduje. Sestavljanje v takih podobah, bodisi v vrstah, krožnih prikazih ali drugih oblikah, ustvarja shemo odnosov, ki gledalcu/bralcu omogočajo, da iz razbira odnose, ki so prisotni, ter da iz celote prepozna vama pomen posameznih gradnikov.

Sestavljene podobne so bile skozi zgodovino eno najmočnejših orodij za razumevanje prostora, saj omogočajo hkratno predstavo več pogledov in meril kot tudi pripovednih slojev in



Slika 5: Ekoportret življenjskega okolja vrste *Lacerta agilis*.

časovne dimenzije na eni površini. Zgoraj izbrani primeri, ki še zdaleč niso izčrpani, a stremijo k osvetlitvi kontinuitete te prakse prikazovanja od prazgodovine dalje, prostora ne upodabljajo kot kopijo videnega, ampak ga razlagajo sestavljeno, z uporabo različnih slikovnih ravni, ki razkrivajo odnose med gradnikom in celoto. Prav zato so bile sestavljene podobe ključne tudi v zgodovini arhitekturnega izobraževanja; najjasneje pri analitičnih risbah Beaux-Arts, ki so združevale tloris, prerez, pročelje, detalj in redkoma tudi perspektivo v eno celovito kompozicijo.

V dobi generativne umetne inteligence (UI) in parametričnih oblikovnih orodij se ponovno srečujemo z vprašanjem, kako pridobivati in ohranjati znanja kompozicije, reda in razumevanja prostorske celovitosti, ki so v analognem izobraževanju ključnega pomena. Razne UI ponujajo povečljivost ter hitre iteracije in rezultate poleg kupa pohitritev ostalih računalniških orodij, ki so nam vsakdanje in so v splošni rabi že desetletja. Ni dvoma, da se bo UI vključevala v postopek pridobivanja znanja in da bo v čedalje večji rabi tudi v praksi, kjer se bo pokazala kot uporabna in združljiva z obstoječimi tehnikami (Lee-Su Huang, 2025). A ne glede na orodje, ki ga uporabimo za razlago prostora, je to znanje odraz časa, ki ga posameznik nameni preučevanju upodabljanja prostorskih odnosov. Upravičeno pa se lahko vprašamo, če lahko v okolju sestavljenim izključno iz orodij UI razvijemo poglobljeno razumevanje upodobljenega. In posledično, v kakšni obliki lahko sestavljena podoba v digitalni dobi postane model za pridobivanje znanja, ki usmerja k razumevanju kompozicijske logike prostora? Morda nam možen odgovor ponuja ena od ključnih lastnosti in prednosti sestavljenih podob. Poleg kontekstualizacije nekega prostora ali zasnove (Benko, 2025) gre za njihovo jasno pripovedovanje oz. sporočilnost, ki zahteva premišljeno filtriranje razpoložljivih podatkov, ki so danes mnogo številčnejši kot nekoč, da ustvarimo jasno smer v slikovni obliki.

Prav otipljiva usmerjenost ali dovršeno sporočilo, ki od nas zahteva zadostno predhodno razumevanje upodobljenega, pogojuje uspešno sestavljeno prostorsko podobo. Zato analytique, pa tudi egipčanske poslikave grobnic in pripovedne podobe, kot je mozaik iz Palestrine, predstavljajo izjemno zanimive zglede. Zlasti za prvo, ki je v prvi vrsti metoda učenja, katere glavni cilj ni sporočanje o nazorih sveta, je lahko značilno, da ne nasto-

pa kot tog žanr, ki bi bil pogojen z nekim medijem, ampak da lahko deluje kot miselno orodje, ki napeljuje v analizo odnosa med gradnikom in celoto (Katie Kingery-Page, 2009; McCarthy, 2025). Z njo se poudarjajo pomen reda, proporcij, ritma, osne logike, zaporedja, poudarka in drugih kompozicijskih načel. Uspešni rezultati so učinkoviti sporočevalci, medtem ko branje spodletelih poskusov omogoča nadaljnje preučevanje.

Razumevanje prostora preko ustvarjanja tovrstnih kompozicij je zato lahko danes pomembno orodje. Ne kot nostalgija po analogni disciplini, saj jih lahko ustvarjamo tudi z mnogimi digitalnimi orodji. Gre za postopek razlaganja prostora, ki temelji na osnovnih kompozicijskih načelih, branju merila in sprejemanju smotrnih likovnih odločitev. Čeprav pridobivanje teh kompetenc še zdaleč ni omejeno na opisano metodo ali na določena orodja, bi bilo v luči današnje digitalne obremenjenosti ter pomanjkanju povezave med človeškim telesom in umom (Pallasmaa, 2012) uporabno preveriti, kateri mediji posamezniku omogočajo ustrezno okolje za usvajanje tega znanja in kateri mu omogočajo, da ga uspešno sporoči. Sestavljene podobe so prikazi misli in pripovedi, ki omogočajo, da večplasten prostor vidimo celovito.

Literatura in viri:

- About Buildings + Cities. (2024, november 14). *How to be a Beaux-Arts Architect—AB+C 118* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Jj1anRYMmLI>
- Ait-Touati, F., Arènes, A., & Grégoire, A. (2019). *Terra forma: Manuel de cartographies potentielles*. Éditions B42.
- Arènes, A., & Grégoire, A. (2023). Terra Forma Speculative Mapping: Paris Watershed and Underground Environment. *FOOTPRINT*, 17(2), 109–122. <https://doi.org/10.59490/footprint.17.2.7089>
- Aude Semat. (2022). *Depicting the Mountain and the Tomb at Thebes. Ancient Images of the Theban Necropolis*. 701–724.
- Baitenov, E. (2021). *New Interpretation of the Engraving Discovered at Mezhirich Upper Paleolithic Site: 3rd International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations* (AHTI 2021). <https://doi.org/10.2991/assehr.k.211125.155>
- Baudez, B., & Cassidy-Geiger, M. (2021). *The Beaux-Arts Tradition*. Drawing Matter. <https://drawingmatter.org/the-beaux-arts-tradition?page&name=the-beaux-arts-tradition>

- Benko, D. (2025). *Sporočilnost vizualizacij v krajinski arhitekturi* [Magistrsko delo]. <https://repozitorij.uni-lj.si/IzpisGradiva.php?id=176716>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (b. d.). Composition. V *Le Trésor de la Langue Française informatisé*. Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française. Pridobljeno 19. januar 2026, s <https://www.cnrtl.fr/etymologie/composition>
- Davies, W. V. & British Museum (Ur.). (1995). *Egypt, the Aegean and the Levant: Interconnections in the second millennium BC*. British Museum Press.
- Douglas Harper. (b. d.). Composition. V *Online Etymology Dictionary*. Pridobljeno 19. januar 2026, s <https://www.etymonline.com/word/composition>
- Dražler, A. (2005). *O krajini z risbo*. Biotehniška fakulteta: Arhitekturni muzej.
- École nationale supérieure des beaux-arts & Académie de France à Rome (Ur.). (2002). *Italia antiqua: Envois de Rome des architectes français en Italie et dans le monde méditerranéen aux XIXe et XXe siècles [exposition]*, École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 12 février–21 avril 2002, Villa Médicis, Rome, 5 juin–9 septembre 2002. École nationale supérieure des beaux-arts. Internet Archive Books. <https://archive.org/details/italiaantiquaenv000unse>
- Eleonora, V. (2024). *Picta Nilotica Romana*. Archaeopress Archaeology. <https://doi.org/10.32028/9781803276380>
- Flagler Museum. (2023, december 21). *The Influence of the École des Beaux-Arts in America* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yUBVSWCZJwA>
- Garric, J. (2016). The French Beaux-Arts. V H. F. Mallgrave (Ur.), *Companion to the History of Architecture* (1. izd., str. 1–15). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118887226.wbcha080>
- Gleissner, J. D. (2025). Explaining the Mammoth Economy, Smokehouses, and the Mezhyrich Map. *Global Journal of Archaeology & Anthropology*, 14(3), 1–19. <https://doi.org/10.19080/GJAA.2025.14.555888>
- Harley, J. B. (1989). DECONSTRUCTING THE MAP. *Cartographica*, 26(2), 1–20. <https://doi.org/10.3138/E635-7827-1757-9T53>
- Katie Kingery-Page. (2009). *The post-modern analytique*. CELA 2008–2009 Teaching + Learning Landscape January 14th–17th, 2009 Tucson, AZ.
- Lee-Su Huang. (2025). *The AI Analytique: Diffusion Models as Conceptual Catalysts*. 40th National Conference for the Beginning Design Student (NCBDS).
- Magonigle, H. V. B. (1921). *Architectural Rendering in Wash*. C. Scribner's Sons. <https://archive.org/details/architecturalrend00mago/page/n9/mode/2up>
- Marshack, A., Bandi, H.-G., Christensen, J., Gallus, A., Gunn, J., Johansen, A. B., Kobyliński, Z., Kobylińska, U., Murray, W. B., & Odak, O. (1979). Upper Paleolithic Symbol Systems of the Russian Plain: Cognitive and Comparative Analysis. *Current Anthropology*. (world). <https://doi.org/10.1086/202268>
- Marušič, J. (with Vertelj Nared, P., Golobič, M., & Goličnik Marušič, B.). (2022). *O krajini: Ustvarjalno varstvo sveta* (2. izd.). Biotehniška fakulteta, Oddelek za krajinsko arhitekturo.
- McCarthy, C. (2025). Self-referentiality and modern space: Re-examining the analytique. *The Journal of Architecture*, 30(1), 136–158. <https://doi.org/10.1080/13602365.2025.2560481>
- Merriam-Webster. (2026). Composition. V *Merriam-Webster*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/composition>
- Pallasmaa, J. (2012). *Misleča roka: Eksestencialna in utelešena modrost v arhitekturi* (P. Petek, Prev.). Studia humanitatis.
- Petherbridge, D. (2010). *The primacy of drawing: Histories and theories of practice*. Yale university press.
- Pfeifer, W., Sprache (DWDS), D. W. der deutschen, & Wiegand, F. (2024). Komposition. V *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen: Stichwortliste*. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS). <https://doi.org/10.5281/zenodo.14013687>
- Pontificia Universidad Católica de Valparaíso of Technology, & Piérola, N. (2024, oktober 12). Drawing as a research tool. (M. Mortensen Steagall, Prev.). *LINK 2024 Conference Proceedings*. LINK 2024 Conference Proceedings. <https://doi.org/10.24135/link2024.v5i1.237>
- Reichart, J. R. (2021). *Pure and Fresh: A Typology of Formal Garden Scenes from Private Eighteenth Dynasty Theban Tombs Prior to the Amarna Period [Master's Thesis, the American University in Cairo]*. <https://fount.aucegypt.edu/etds/1542>
- Ro, B. (2020). *The Ecole des Beaux-Arts Method*. https://brandonro.com/wp-content/uploads/2020/04/2020_analytique.pdf
- Snoj, M. (2016). Komponirati. V *Slovenski etimološki slovar* (Tretja izdaja). <https://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4287778/komponirati?FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=kompzicija&referencedHeadword=kompz%C3%ADcija>
- Société d'Objets Cartographiques. (b. d.). *Terra Forma, Manuel de Cartographies Potentielles*. – SOC. Pridobljeno 16. januar 2026, s <http://s-o-c.fr/index.php/terraforma/>
- Spaey, O., Garate, D., & Irurtzun, A. (2024). Space Analysis in Palaeolithic Cave Art: Towards a Multidisciplinary and Integrated Approach. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 31(4), 1803–1842. <https://doi.org/10.1007/s10816-024-09655-8>
- Svoboda, J. (2017). On landscapes, maps and Upper Paleolithic lifestyles in the central European corridor: The images of Pavlov and Předmostí. *Veleia*, 34. <https://doi.org/10.1387/veleia.18074>
- Tefnin, R. (1991). Éléments pour une sémiologie de l'image égyptienne. *Chronique d'Égypte*, 66(131–132), 60–88. <https://doi.org/10.1484/J.CDE.2.308856>
- Utrilla, P., Mazo, C., Sopena, M. C., Martínez-Bea, M., & Domingo, R. (2009). A palaeolithic map from 13,660 calBP: Engraved stone blocks from the Late Magdalenian in Abauntz Cave (Navarra, Spain). *Journal of Human Evolution*, 57(2), 99–111. <https://doi.org/10.1016/j.jhevol.2009.05.005>
- Vitruvius Pollio. (2009). *O arhitekturi* (F. Košir, Prev.). Fakulteta za arhitekturo.
- Wang, Y. (2018). Beaux-Arts Composition and Its Evolution in China's Architectural Education A Case Study of Architectural Education at Nanjing Institute of Technology. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, 17(2), 199–204. <https://doi.org/10.3130/jaabe.17.199>

SLIKOVNI VIRI:

- Wilkinson, C. K. (1921). Funeral Ritual in a Garden, Tomb of Minnakht [Tempera na papirju]. The Metropolitan Museum of Art, New York, Združene države Amerike (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544601>). V javni lasti.
- Wikimedia Commons. [Mozaik življenja ob Nilu med poplavam]. (konec 2. stol. pr. n. št.). Wikimedia Commons. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_crue_du_Nil_mosa%C3%AFque.jpg). V javni lasti.
- Kobe, B. (1928). Znamenje [Risba na papirju]. DEPO, Fakulteta za arhitekturo, Univerza v Ljubljani. (<https://depo.fu.uni-lj.si/izdelek/B6>). CC BY-NC-SA 4.0.