

Eno od vprašanj, ki že desetletja privlačijo pozornost teoretikov in raziskovalcev raznih profilov, se nanaša na razumevanje narave medija masovne komunikacije in njegovega vpliva na stališča in vedenje ljudi. Presenetljivo pa je, da je problematiki, ki je vezana na *spoznavni* aspekt tega vpliva, to je na vprašanje, kako ti mediji delujejo na človeške spoznavne funkcije in še posebej na njihov *razvoj*, posvečeno relativno malo pozornosti. Proučevanje te problematike bi vsekakor moralo biti utemeljeno z ustreznim teoretičnim okvirjem. Tak okvir nudi teorija L.S. Vygotskega.

Ena od njegovih osnovnih predpostavk je, da je človekov mentalni razvoj prvenstveno osnovan na interakciji s sistemom znakov, ki obstajajo v njegovem socialnem okolju. Ta predpostavka ima pomembne implikacije za proučevanje vseh vrst medijev, vključno z najmlajšim in najbolj razširjenim - film in TV.

Zaradi enostavnosti bomo uporabljali naziv VIZUALNI MEDIJ in uporabo *ednine* opravičili z dejstvom, da imata, kljub socialnim in tehnološkim razlikam, film in TV *skupna izrazna sredstva* (z možnostjo spolne medsebojne reprodukcije), kar nam dovoljuje, da ju predstavimo s specifičnim in edinstvenim sistemom znakov.

Glavni namen tega teksta je, da nam da misliti, kako lahko ti specifični *semiotični* aspekti v nadaljnjem toku filogeneze vplivajo na nekatere osnovne spoznavne funkcije človeka.

Ko govorimo o *spominu*, je težko spregledati dejstvo, da je vizualni medij postal "umetni spomin človeštva", kot je to formuliral Vygotsky, ko je govoril o pisavi (1978). Filmski in televizijski dokumenti o dogodku, tako zgodovinskih, kot iz vsakdanjega življenja, predstavljajo tisto *zunanjo oporo spominu*, ki si je pred pojavom tega medija nismo mogli predstavljati. Ti zunanji oporniki, kot bi rekel McLuhan, težijo k oblikovanju naše zavesti o tem, kar nam sporočajo, primerno svoji svojstveni obliki in načinu funkcioniranja. Kot protiutež racionalnosti in analitičnosti, ki je človeškemu umu prinesla pismenost, se pojavljajo sedaj neka vrsta *nove neposrednosti* - nove v toliko, ker se za razliko od stvarne neposrednosti, katere subjektivnosti smo se prisiljeni bolj ali manj zavedati, ustvarja pogosto napačen vtis objektivnosti. Edina rešitev pred potencialno nevarnostjo, ki jo s seboj nosi podleganje takšnemu vtisu, leži, kot se nam zdi, v resnem prizadevanju, da se ta neposrednost v prejemnikovi zavesti relativizira s kazanjem na njeno resnično *posredovanost*. Znan in zelo uspešen poskus je napravil Orson Wells v filmu *Resnica in laž* ("F" for Fake, 1975). Famosni vtis živosti z ene strani in stvarne arbitrarnosti številnih izraznih sredstev, s katerimi na drugi strani razpolagajo

mediji, pomenijo osnovno specifičnost tega medija, ne le kot "umetnega spomina človeštva", temveč tudi kot neke vrste "umetne zavesti o sedanjosti". To velja takrat, kadar je vizualni medij glavni ali edini izvor dogodkov, katerih sodobniki smo. Načini, s katerimi bo ta medij oblikoval človekovo zavest o preteklosti in sedanjosti, so v veliki meri odvisni od tega, kako bo v tej zavesti uravnotežena njegova navidezna živost z njegovo stvarno arbitrarnostjo.

Vse večja prisotnost in relativno enostavna uporaba video tehnike, omogočata vizualnemu mediju prodor ne le v družbeno, temveč tudi v privatno in individualno zgodovino. (To se je začelo že s filmsko tehniko, a je njena uporaba, razen snemanja, bolj sestavljena in s tem manj primerna za masovno uporabo). Pomembnejši dogodki iz življenja ene družine, zabeleženi na video kaseti, omogočajo udeležencem bistveno različno zunanjo oporo za spomin, kot pa jo omogoča najdetalnejša obnova. Tistim pa, ki niso bili prisotni, omogoča vtis neposredne udeležbe, kar brez teh sredstev ne bi bilo mogoče. S tem ne trdimo, da nam ti podatki že sami po sebi omogočajo že boljši uvid v informirajoče dogodke. Nasprotno, osnovni problemi takšnih pripomočkov za spomin in spoznavanje dogodkov iz privatnega življenja se ne razlikujejo od tega, kar smo prej rekli v zvezi s spominom in spoznavanjem javnih dogodkov. Tudi v tem primeru, navidezna neposrednost vizualnega medija često popelje gledalca na napačno pot - podatke, ki nam jih lahko da udeleženec o medsebojnih odnosih prisotnih oseb, njihovih vzajemnih simpatijah in antipatijah, pritajenih ali odkritih tenzijah ali konfliktih, kot nekaterih osebnih lastnostih - vse to bi mogoče dalo popolnejšo in realnejšo sliko dogodka, kot pa tista, ki jo je zabeležila kamera. (Pravimo "mogoče", ker tudi v tem primeru obstoja možnost subjektivnega iskrivljanja, kar nas prepriča o tem, da je tako preteklost kot sedanjost, v kateri nismo neposredno udeleženi, pravzaprav vedno do neke mere nespoznavna).

Če pustimo ob strani problem objektivnosti in se osredotočimo na naše vprašanje, na kakšen način bi lahko zunanji oporniki reorganizirali spoznavne funkcije, v tem primeru spomin, lahko ugotovimo, da bo preteklost (tako družbena, kot individualna), o kateri imamo tudi tovrstne podatke, ostala spominu na drugačen način, kot je tista, kjer vizualni zapisi ne obstajajo. Za razumevanje te razlike dajemo primer. Ko govorimo o individualni preteklosti, lahko npr. primerjamo situacijo človeka, ki je odraščal v obdobju pred pojavom fotografije, in situacijo nekoga, ki ima podatke o svojem otroštvu shranjene na video kasetah. Pri drugem bo doživljaj kontinuitete lastnega življenja nujno bogatejši in popolnejši, kot pri prvem, ki takega izvora spoznavanja, kako je izgledal v otroštvu, kako so izgledali njegovi starši in prastarši, mesto, kjer je živel, nima. (Celo če vzamemo za primerjavo nekoga, ki razpolaga s slikami iz svojega otroštva, ki pa niso gibljive, ni potrebno poudariti, kako so druge bogatejša "hrana za spomin"). Spomin sodobnega civiliziranega človeka je "hranjen" z bistveno drugačno vrsto podatkov od tistih, s katerimi je "hranjen" spomin onih katerih edini zunanji oporniki so govor in pisava. Bo ta nova vrsta "hrane" samo obogatila vsebino spomina, ali pa bo prinesla tudi neke bistvene spremembe v njegovem funkcioniranju? Kot smo že rekli, je še prezgodaj za zanesljivejše odgovore na takšna vprašanja. Kljub temu bomo izpostavili neka naša razmišljanja o tem, izhajajoč iz paralele, ki jo je potegnil Vygotsky med spominom primitivnega in kulturnega človeka.

"Skrbna primerjava kaže, da je spomin kulturnega človeka v primerjavi s spominom primitivnega človeka neprimerno močnejši, vendar pa je pri tem neposredni spomin, to

je sposobnost neposrednega ohranjanja vtisov, pri primitivnem človeku znatno večji kot pri kulturnem. Verbaliziran spomin, to je pojmovni spomin, pa vodi človeka do ohranjanja skrajšanih, logično povezanih in predeianih vtisov. Tak spomin se je, opirajoč se v notranjih procesih na notranji govor, pri zunanjih operacijah pa na pismenost, razvijal vzporedno z razvojem govora in pisave" (Vygotsky, 1983, str.40).

Stvari so se, če gledamo opore, s katerimi razpolaga spomin kulturnega človeka, od časa Vygotskega očitno spremenile. Vse večja prisotnost vizualnega medija v življenju sodobnega človeka je prinesla njegovemu spominu novo in bistveno pomembno vrsto opore. Ali bo prav tako radikalno spremenil spomin, kot sta to svojedobno storila govor in pisava, v tem trenutku še ne moremo zanesljivo vedeti, predvsem ker poteka njegov razvoj in širjenje z neverjetno hitrostjo. V tega trenutku njegovega razvoja predpostavljamo, da do radikalnejših sprememb ne bo prišlo. To pričakovanje smo osnovali na dejstvu, da vizualni medij ne prinaša spominu nič bistveno novega, niti v smislu vrste podatkov, niti v smislu načina njihove organizacije. Ta vrsta podatkov, kot tudi način njihove organizacije, predstavlja *zunanjo analogijo tistim sredstvom, s katerimi se okorišča "naturalni" spomin*. Ta sredstva, ki ne morejo dodati nič novega spoznavni funkciji tako po obliki, kot po vsebini, je ne morejo niti radikalno reorganizirati (kot je bilo to s pisavo), temveč so lahko le njeni podaljški, amplifikatorji, zunanji oporniki v dobesednem smislu. Notranja sprememba, ki jo je možno pričakovati kot rezultat vse večje prisotnosti vizualnega medija v življenju civiliziranega človeka, bi bila tendenca *vse večje rabe raznih oblik vizualizacije* kot sredstva spomina. Kulturalizacija spomina s pomočjo vizualnega medija bi bila po obliki neke vrste *sekundarna naturalizacija* te spoznavne funkcije.

Ali lahko vizualni medij s svojimi specifičnimi izraznimi sredstvi vpliva na to, da se v toku filogeneze spremeni samo človekovo *mišljenje*? Prvi poizkusi odgovoriti na to vprašanje so bili narejeni že davno. Že leta 1952 Rene Zazzo sugerira možnost takega vpliva, rekoč: "(...) film ni le možen pedagoški instrument, temveč tudi novo sredstvo senzibilnosti in inteligence" (Zazzo, 1952, str.293). Celih 20 let je bilo to vprašanje pozabljeno, dokler ga izraelski raziskovalec Gavriel Salomon ni postavil v naslov svojega dela iz leta 1972 "Ali lahko vplivamo na spoznavne sposobnosti preko vizualnih medijev: predstavitev hipoteze in začetne ugotovitve" (Salomon, 1972). Vendar se avtor v tem in kasnejših delih ni ukvarjal spoznavnimi sposobnostmi izven teh, neposredno vezanih za medijsko pismenost (media literacy), a se je v delih nastalih do leta 1980 večkrat vračal. Tako postavlja na koncu članka iz leta 1979 več vprašanj, med drugim tudi: "Ali so lahko neki simbolični elementi medija prenešeni na notranji plan in uporabljeni kot orodje misli"? (Salomon, 1979, str.80). Salomon je imel tu v mislih vizualni medij. Vygotsky je na možnost govora in pisave, v takem smislu, že davno pokazal in jo tudi detajlno analiziral. Na prav to vigotskijansko vprašanje, uporabljeno za vizualni medij, bomo skušali v tem tekstu poiskati odgovor. Najprej se bomo osredotočili na njegov splošni aspekt, ki je vezan na mišljenje kot bazično delovanje te vrste medija.

Ali bo človeško *mišljenje* v prihodnosti, pod povsod prisotnim vplivom vizualnega medija, spremenjeno v tolikšni meri, kot se je to zgodilo pod vplivom govora, ko je postala kulturno spoznavna funkcija - govorno mišljenje? Seveda obstajajo isči zadržki v odgovorih, ki smo jih navedli že v primeru spomina, pri primeru mišljenja pa predvidevamo možnost radikalnejšega vpliva tega medija. Kot že sam naziv nakazuje, se ta spoznavna funkcija naslanja predvsem na verbalna (arbitrarna) in ne ikonična

(motivirana) sredstva. Ali se bo torej z vse pomembnejšo prisotnostjo ikoničnosti, ki jo je s seboj v človeško okolje prinesel vizualni medij, človekovo mišljenje preobrazilo v smislu vse večjega oslanjanja na takšna vizualna sredstva, še več, ali bo človek spremenil svoje načine funkcioniranja? Bo ta proces postopno privedel do take notranje rekonstrukcije medsebojnega odnosa dveh spoznavnih funkcij - prve kulturne (govorno mišljenje) in druge prvobitno naturalne ali "kulturalizirane" v interakciji z vizualnim medijem (raba notranje vizualnih sredstev) - s katero bi v prihodnosti nastalo težko predstavljivo govorno-vizualno mišljenje, v katerem bi njegov vizualni aspekt igral enakopravno vlogo? Ker si je nekaj takega težko zamisliti (zaradi omejenosti, ki nam jo nudijo lastna, verbalna, miselna sredstva), se ne moremo spustiti v konkretizacijo take ideje, predpostavimo pa, da je to v principu mogoče. Tu se bomo omejili na domnevo, da bi vizualni medij lahko postal zunanja opora "vizualnega mišljenja", in s tem označimo glavne smernice, po katerih bi potekala "kulturalizacija" te funkcije.

Še enkrat poudarimo bistvo vizualnega medija, ko gre za njegovo delovanje na spoznavne funkcije: to je sredstvo, ki *ne prinaša novega tipa znakov*, kot zunanjih opornikov za te funkcije. Nespodbitno je dejstvo, potrjeno in natančno analizirano že v času nastajanja psihologije kot znanosti (introspektivne raziskave strukturalistične šole), da je človek že pred pojavom vizualnega medija uporabljal razne oblike vizualizacije kot pomoč pri spominu in mišljenju. Znaki, ki jih ta medij rabi torej niso novi - nova je le njihova *eksternalizacija*, s pomočjo katere postanejo *zunanj* oporniki spoznavnih procesov. Ti znaki predstavljajo *zunanje analoge* notranjih privatnih vizualnih sredstev, ki imajo možnost "kulturalizacije" naturalnih vizualnih sredstev.

Brez želje po sistematizaciji bomo našli pomembnejše možnosti vizualnega medija kot zunanjega sredstva za mišljenje. Če sledimo tezi Vygotskega o delovanju zunanjih pomožnih sredstev na človekove spoznavne funkcije, predpostavljamo, da bi lahko njihova internalizacija v prihodnosti, do določene mere spremenila tudi samo funkcijo.

Celovitost in simultanost odlikuje *ikoničnost* vizualnega medija, medtem ko je *diskretnost in linearnost* svojstvena verbalnim in drugim simboličnim sredstvom (v ožjem smislu - matematični, kemični, glasbeni in drugi simboli). To velja predvsem za statična vizualna sredstva: fotografijo, risbo in sliko. Dogodek, ki je posnet s kamero, kot tudi pripovedovani dogodek, odlikuje linearnost. Vendar je posnetemu dogajanju dostopno še fizično okolje brez digresij pri njegovem obnavljanju. Ta simultanost, ki je karakteristična za vsak vizualni prikaz, nudi mentalni obdelavi material brez prekinitev in kategorij (medtem ko vsaka verbalna oznaka hkrati kategorialna oznaka, se vsak ikonični znak na denotativnem nivoju nanaša na nekaj posameznega, konkretnega). Ali bo takšen tipično ikonični način organizacije podatkov, kar je osnovna *forma* vizualnega medija, imel vpliv na njihovo organizacijo in obdelavo pri ljudeh, ki so izpostavljeni temu mediju. Odgovora ne poznamo, pričakujemo pa, da bi se to lahko zgodilo. Predpostavljamo, da bi z internalizacijo takšnega načina osnovne predelave podatkov obkrožujoče realnosti dobilo človekovo mišljenje obliko simultanosti-lastnosti, nezdružljivo s sedaj uporabljenimi značilnostmi osnovnih sredstev. Ne verjamemo, da lahko pride do tega brez korenitih sprememb v sami funkciji mišljenja. Ob tem pa si težko zamišljamo, kakšne bi te spremembe bile.

Zmožnost prikazovanja *časovnih sledi* je še ena lastnost vizualnega medija (tokrat takšna, ki jo karakterizira *gibljiva slika*), ki bi lahko spremenila človekovo mišljenje. Časovno svojstvo televizijskega in filmskega izraza (o katerih je že bilo govora drugje :

Korač, 1980, 1984, 1988) odpira nove možnosti v razumevanju različnosti vrste procesov in transformacij z osvoboditvijo miselne osredotočenosti na statično odvojena stanja, ki jim predhodijo ali sledijo. Če je razumevanje teh stanj nujno za razumevanje transformacij, preko katerih ta prahajajo iz enega v drugo (glede na to, da omogočajo danosti, kjer prihaja do transformacij), bo videnje transformacij in procesov "na delu" rezultat kvalitativno drugačne mentalne obdelave in sledenje k razumevanju narave sledi, o katerih govorimo (začetno stanje - transformacija - zaključno stanje), kot v primeru, ko je srednji člen te triade le posredno dostopen (tudi verbalna in ikonična sredstva imajo možnost predstavljanja transformacije, a le posredno). Časovna lastnost gibljivih slik, ki filmu in TV omogoča prikaz procesa in transformacije, je še ena formalna značilnost vizualnega medija, podrejena internalizaciji, in s tem potencialni agens restrukturacije človekovega mišljenja.

Ni potrebno povdarjati, da so gibljive slike, neodvisno od obstoja zunanjega vizualnega medija, značilne za človekov notranji vizualni medij - aktivno vizualno predstavljanje, ki se kot sredstvo v mišljenju veliko uporablja. Po Piagetu so ta sredstva figurativni aspekt inteligence. Po pomenu so daleč za ti. operativnimi sredstvi tistih, ki rabijo simbole v ožjem smislu besede (abstraktni, arbitrarni znaki). Ali bo ojačitev figurativnih znakov od amplifikatorjev, kot je npr. vizualni medij, postopno dobila večji pomen v mišljenju? V konkretnem primeru: Ali bo zunanja vizualizacija pripomogla skupaj z notranjim vizualnim procesom k temu, da bo mišljenje lažje dojelo te procese? Možnost delovanja medija na mišljenje je pomembno predvsem z vidika razvojne psihologije: se bo otrokova misel pod vplivom vizuelnega medija hitreje usmerila k decentriranju (osvobajanje od oddvojenih statičnih stanj in osredotočenje na transformacijo) kot pri normalnem razvoju, kakor ga je opredelil Piaget? Tu gre za bazično delovanje medija, ki je znatno subtilnejše in počasnejše od diferencialnih. Obe vprašanji prav zato ostajata brez odgovora.

Pri predhodnih dveh vprašanjih smo se zadržali na nivoju, kjer ostaja vizualni medij, če lahko rečemo, "na površini stvari". Ko gre za vprašanje ikoničnosti, kot tudi možnosti prikazovanja, gre za tiste specifične lastnosti tega medija, s katerimi on registrira zunanjo realnost z *minimumom obdelave* (minimum, ki ga razumemo kot dejstvo, da gre medij, torej za posrednika med subjektom in zunanjo realnostjo). Obdelava pomeni intervencijo tistih njegovih lastnosti, ki imajo večjo stopnjo arbitrarnosti, glede na to, kar prikazujejo, kot v primeru dvodimenzionalne slike, v izboru kotov in osvetljevanja pri kontinuiranem snemanju procesa z negibljivo kamero. Ta medij ima na razpolago niz sredstev za obdelavo realnosti, ki jo prikazuje na načine, ki niso dostopni naposrednemu izkustvu. O teh sredstvih je bilo dovolj govora že drugje (Korač, 1980, 1984, 1988), zato bomo tu prikazali le najrelevantnejše.

Ko se pri realizaciji filmskega in televizijskega programa izbira poleg planov, kotov in osvetlitve še *gibanje kamer* po prostoru¹, so vizualni podatki podvrženi še enemu načinu obdelave. Taka intervencija omogoča, da ekran (TV in filmski) preprosto preneha biti okno v svet, saj lahko gledalec vidi ta svet iz različnih glediščnih točk, ne da bi menjal svoj položaj v prostoru. Z gibanjem skozi prostor, ki ga snema, beleži kamera

¹ Še do nedavno so bile TV kamere, za razliko od filmskih, manj svobodne zaradi velikosti. Pri prenosni video kameri tega problema ni.

poti med različnimi točkami opazovanja in jih na ta način vizualno povezuje. Gledalcu so na ta način dostopni različni aspekti opazovanega, *različne točke gledanja, brez spremembe njegovega položaja v prostoru*. Pri neposrednih izkušnjah je kaj takega seveda nemogoče. Možno je le s *posredovanjem* vizualnega medija: zunanjega ali notranjega. Doživljaj pri notranjem vizualnem mediju ne bi bil *rekonstrukcija* stvarne izkušnje, torej memorija v ožjem smislu, temveč *konstrukcija* - mentalna aktivnost, ki sodi v domeno mišljenja. Ker je ta vrsta konstrukcije (vizualna predstava prostora iz različnih gledišnih točk) značilna samo za mišljenje, osvobojeno egocentrizma (vezanost izključno na eno samo - lastno - točko gledanja) in do te razvojne stopnje se po Piagetu pride šele tekom stadija konkretnih operacij, so možnosti, ki jih vizualni medij odpira, zares vredne pozornosti. Vprašanje delovanja tega medija na hitrost razvoja mišljenja se postavlja kar samo od sebe: Ali bodo številne možnosti videnja sveta iz različnih gledišnih točk, kakršne nudi vizuelni medij, privedle do tega, da bodo odraščajoči otroci že zgodaj upoštevali različne možnosti gledanja na stvari? Ali je možno z internalizacijo ene forme, značilne izključno za en medij (gibanje slike s pomočjo gibljive kamere), priti do zgodnejše prekoračitve egocentrizma, vsaj pri doživljanju prostora, ali celo do njegove popolne eliminacije iz razvojnega repertoarja? Ni si težko predstavljati, kakšen odgovor bi na to dali ortodokсни piagejevci. Mi se pri tem vprašanju raje opiram na postavke Vygotskega, čeprav odgovora ne moremo dati. Pri diferencialnem delovanju vizualnega medija naš način empirične raziskave koincidira z načinom še enega avtorja (Salomon, 1979). Najprej se bomo ustavili ob možnostih njegovega bazičnega delovanja.

Čeprav je stopnja obdelave podatkov s pomočjo gibljive kamere pomembnejša v primerjavi z možnostmi neposredne izkušnje, je še vedno taka, da je *analogija* s tovrstno izkušnjo očitna: gibanje kamere omogoča videnje prostora analogno videnju opazovalca, ki se giblje - do odstopanja od te analogije pa pride zaradi statičnosti opazovalca pred ekranom. Obstajajo pa tudi taki postopki, ki obdelujejo vizualni material sami po sebi in neodvisno od položaja opazovalca, na načine, ki nikakor niso podobni neposrednemu izkustvu. Eden od takih načinov je, da *upočasnjeno prikazujejo proces*, katerega normalna hitrost odvijanja omogoča opazovalcu jasen uvid v potek. Tak način, dobesedno *amplifikator* (ojačevalec) naših naravnih perceptivnih sposobnosti je analogen istočani obdelavi, značilni le za mišljenje. Samo mišljenje omogoča človeku to vrsto samovoljnosti glede na opaženo: in tudi tu ne gre za rekonstrukcijo opaženega, temveč za *kostrukcijo na osnovi opaženega* z namenom, doseči jasnejši uvid. Korak naprej predstavlja postopek, kjer se posneti proces prikaže kot niz oddvojenih statičnih stanj, ki se v neke vrste "vizualnem stakatu" zlivajo v eno gibanje. V tem primeru gre za pravo *vizualno analizo*, postopek, kjer se nek proces, zaradi boljšega uvidenja, razčleni na bistvene sestavne elemente. Specifičnost vizualne predstavitve je prav ta možnost istočasne *analize in sinteze* (razčlenitev na posamezne sličice in njihovo stapljanje v eno gibanje), ki je z verbalnimi sredstvi ni mogoče doseči. Naslednji korak pri vizualni obdelavi je postopek, ki ne omogoča le ogleda elementov in celote, temveč tudi ogled *istočasnega dinamičnega in statičnega aspekta te celote*, je tehnika s katero dosežemo, da predmet (ali oseba) pušča v gibanju za seboj sled v smislu lastnih slik v sukcesivnem položaju, ki se pretaplja iz ene v drugo.

V vseh treh primerih gre za svojevrstno integracijo analize in sinteze, značilno le za vizualni medij (notranji in zunanji). Ti postopki usmerjajo pozornost na najbolj

rafinirane načine istočasno in v enaki meri, tako na sestavne elemente procesa, kot tudi na mesto teh elementov v procesu kot celoti. V vseh primerih gre za analizo (in istočasno za sintezo) procesa, ki se odvija preveč *hitro*, da bi bilo samo opazovanje dovolj za jasen in precizen ogled. Vizualni medij lahko deluje tudi obratno, če gre za procese, ki s svojim prepočasnim odvijanjem ne omogočajo jasnega uvida v celoto.

Vizualni medij uporablja posebno vrsto *montaže* za dosego celote dolgotrajnih in počasnih procesov, npr. nizi statičnih slik posameznega trenutka v procesu (odpiranje cveta), ki se kljub hitrosti percepcije (poznani fi-fenomen) opazi v kontinuiteti (gibanju). Ta postopek se drugače rabi v filmski in TV animaciji, ki kot že samo ime pove, vizualno "oživlja" objekte (lutke in podobno), dajoč jim, na prej opisani način, lastnost gibanja. V obeh primerih (oživljanje predmeta ali vizualni "rezime" dolgotrajnih procesov), omogoča vizualni medij videnja nečesa, kar v realnosti ne obstaja. Medtem ko se pri upočasnjevanju in drugih vidikih analize hitrih procesov vizualna obdelava vrši na materialu, ki je dostopen opazovanju brez posredovanja medijev, gre v primeru animacije za obdelavo, ki ne le ni dostopna neposrednemu opazovanju, temveč v realnosti niti ne obstaja. Jasno je opazno (še posebno v zadnjem primeru), da to sredstvo direktno imitira samo inteligenco.

Če rezimiramo: poleg sposobnosti ojačitve funkcije samega spomina, razpolaga vizualni medij s precejšnjimi možnostmi preseganja perceptivnih danosti na načine, ki so lastni edinole mišljenju. V obeh primerih gre za vprašanje sredstev, ki predstavljajo *zunanje analogizme* nakaterih aspektov spoznavnih funkcij. To dejstvo predstavlja osnovno specifičnost vizualnega medija v odnosu na človekove spoznavne funkcije: njegova izrazna sredstva so namreč že elementi teh funkcij, oziroma na notranjem planu postane povsem neodvisna od tega medija. Vizualni medij v formalnem pogledu ne prinaša nič novega niti spominu niti inteligenci. Ali je potem sploh smiselno govoriti o internalizaciji? Kar je sedaj že povsem jasno, je to, da predstavlja vizualni medij pomembno *zunanje pomagalo* ali ojačevalec (amplifikator) notranjih oblik vizualizacije, katerih se poslužuje tudi neposreden spomin in neke oblike mišljenja. Toda, ali nas lahko privede do kakšnih pomembnih sprememb na notranjem nivoju? O tem smo predhodno že povedali nekaj predpostavk. Verjamemo namreč, da se to sredstvo, filogenetsko gledano, ne bi ustavilo le na ojačitvi raznih oblik vizualizacije, kot npr. pri memoriranju v ožjem smislu, temveč da bo s časom privedlo do spremenjene vloge vizualnih sredstev v mišljenju. Predpostavljamo, da se ta način ne bi uresničil s spremembo v realni obliki vizualizacije, temveč prvenstveno skozi strukturne spremembe odnosa med simboličnimi in ikoničnimi sredstvi v mišljenju (restrukturiranje je v osnovi način, po katerem Vygotski koncipira kulturalizacijo psiholoških funkcij). Težko si je namreč zamisliti, da bi ojačana (s strani zunanjega vizualnega medija) raba vizualizacije v mišljenju privedla samo do spremenjenega odnosa med simboličnimi in ikoničnimi sredstvi, a da ta spremenjena moč odnosa tej funkciji ne prinese nič kvalitetno novega. Še težje si je predstavljati, kako bi ta rekonstrukcija lahko izgledala.

Vprašanje vpliva vizualnega medija na *filogenezo* človekovih spoznavnih funkcij je v tem trenutku takšno, da nanj ni možno popolno in dokončno odgovoriti. Problematika delovanja te vrste medija na *ontogenezo* teh funkcij je dostopnejša psihološkim raziskovalnim metodam, a ima tudi niz tehničnih preprek, ki onemogočajo podrobnejšo raziskavo. Kljub temu smo v pilotski eksperimentalni študiji skušali raziskati možnost takega vpliva (Korač, 1987).

Ker je opaženo, da se neke modalitete izraznih sredstev vizualnega medija (animacija in retroakcija) karakterizirajo z upadljivo analogijo z operacionalno reverzibilnostjo, smo prepostavljali, da so lahko prav te medijske operacije, uporabljene v precizno definiranem kontekstu, internalizirane in na ta način spodbudijo razvoj pojmov konzervacije pri predšolskih otrocih. V terminu teorije Vigotskega bi lahko rekli, da ima vizualni medij potencial za ustvaritev cone najbližjega razvoja na posreden način. V pilotski eksperimentalni študiji smo skušali testirati to hipotezo s prikazom 30-minutnega TV programa (sestavljen iz 15 dvominutnih enot), izdelanega posebej za potrebe našega eksperimenta, skupini 5-letnikov (N=27). Razlike med rezultati na pretestu in retestu (tako neposrednem, kot tudi odloženem), na štiri klasične naloge konzervacije, so bile v eksperimentalni skupini pomembno večje, kot v kontrolni (N=28). Rezultati te študije, kljub zadržanosti, ki sledi iz njene kratkotrajnosti in izrazito tehnično neprimernih pogojev izvajanja (to se nanaša predvsem na slabo kvaliteto video programa, ki smo ga imeli na razpolago), izgledajo dovolj ohrabrujoči za nadaljne poskuse proučevanja odnosa med specifičnimi izraznimi sredstvi vizualnega medija in človekovega mentalnega razvoja tako v filogenetskem, kot v avtogenetskem smislu.

LITERATURA

- Korać, N., Kinematografski jezik i razvoj poimanja filmske naracije, neobjavljeni magistrski rad, 1980.
- Korać, N., Semiološki i kognitivni činioci u razvoju razumevanja filmske i televizijske naracije, Psihološka istraživanja 3, Beograd, Institut za psihologiju, 1984.
- Korać, N., Vizuelni medij i razvoj mišljenja, neobjavljena doktorska dizertacija, 1987.
- Korać, N., Funkcional, Cognitive and Semiotic Factors in the Development of Audiovisual Comprehension, Educational Communication and Technology Journal, zv.36, št.2, Summer, str. 67-91.
- Salomon, G., Can we affect cognitive skills through visual media: Explication of an hypothesis and initial findings, AV Communication Review, 1972, 20 (4), str. 401-423.
- Salomon, G., Shape, not only content: how media symbols partake in the development of mental skills; in E.Wartella (ed.) Children Communicating: Media and Development of Thought, Speech and Understanding, Beverly Hills, Sage Publications, 1979.
- Vygotsky, L.S., Mind in Society, Cambridge, Harvard University Press, 1978.
- Vygotsky, L.S., Istorjski razvoj ponašanja čoveka, Kognitivni razvoj deteta, Zbornik radova iz razvojne psihologije (priredio J.Mirić), Beograd, SDPS, 1983.
- Zazzo, R., Une experience sur la comprehension du film (en collaboration avec Bianka Zazzo), Revue internationale de filmologie, zv.III, št.6, 1952.