

II. ČÁST

OBECNÁ TEORIE PŮSOBENÍ MEDIÍ: MÉDIA OPTIKOU TEORIE PERCEPCE A PERSVAZE

II. KAPITOLA

PERCEPCE V MASOVÉ KOMUNIKACI

- Jednou z nejproblematictějších vlastností komunikačních modelů v první etapě výzkumu masových médií - tedy v etapě silných účinků, teorie injekční stříkačky, letící střely, (konceptí které tvrdí, že média mají přímé a silné účinky) je **neschopnost modelů silných účinků vyrovnat se záludnostmi percepčního mechanismu.**
- Tyto modely pracují s představou sdělení jako šípu zasahujícího jeden cíl. **Opomíjejí ovšem právě vliv percepčního mechanismu jednotlivých příjemců, který zásadním způsobem ovlivňuje interpretaci sdělení.**

PRO STUDIUM PŮSOBENÍ MASOVÝCH MEDIÁLNÍCH OBSAHŮ

JSOU DŮLEŽITÉ NÁSLEDUJÍCÍ OTÁZKY:

- A/ Jaké mechanismy ovlivňují vnímání obsahů masových médií
- B/ Jak je vnímána jejich realita (obsahy) na základě existujícího vědění - držených postojů, schémat, stereotypů
- C/ Jak může konzumace masových médií ovlivnit vnitřní prostředí jedince tj. jak může ovlivnit míra konzumace médií postoje, stereotypy a schémata. Tento proces zapadá do kategorie „percepce sociální reality“

Užívání pojmu PERCEPCE se liší podle vědeckého pole či užití metodologie:

- **A/vjem, percepční pole, percepční plynulost (kognitivní psychologie)**
- **B/ sociální percepcce, selektivní percepcce (sociální psychologie)**
- **C/ percipovaná realita, percepcce sociální reality (komunikační vědy)**

Percepce je komplexní proces, při kterém lidé (a)selektují, (b)organizují a (c)interpretují senzorickeou stimulaci do smysluplného a koherentního obrazu světa.

- V tomto procesu tedy nemůžeme hovořit o jednoznačné korespondenci mezi vnější realitou a jejím zpracováním individuem.
- Staré mechanistické koncepce naopak předpokládaly, že všichni vnímají jevy stejně resp., že v případě vnímání jednoho konkrétního objektu je tento vnímán totožně.

Jde o posun od pozitivistického ke

A/ kognitivistickému a B/ konstruktivistickému

přístupu

Toto pojetí výrazně posiluje aktivní roli příjemce, který v rámci percepčního procesu přináší cosi jako vlastní informace. Podobnost se sémiotickým přístupem je zřetelná v důrazu na aktivitu a individuálnost zpracování.

Samotní sémiotici se ovšem nezabývají vlastními podmínkami či příčinami za nichž k aktivní a de facto vždy individuální percepci dochází, a to z pohledu vlastního psychického aparátu či ustrojení člověka.

Sémiotici zůstávají většinou pouze u popisu mechanismu jak jsou zpracovávány jednotlivé znaky z pohledu jejich významové výstavby.

V procesu percepce dochází k instrumentaci řady bitů informací, které jsou v tomto smyslu de facto rekonstruovány.

Když cosi pozorujeme zapojujeme i svou minulou zkušenost (na rozdíl od fungování fotoaparátu, kamery apod.).

Tento vztah ke zkušenosti dobře dokládají případy lidí, kteří získali opětovně zrak. Jsou bombardováni množstvím stimulů, které neznají a které jsou schopni interpretovat jen za pomoci různých smyslových zkušeností, nejčastěji dotykové.

Význam zkušenosti dokládá skutečnost, že například vnímání dvou/třídímenzionální informace je pro od narození slepých jedinců nemožné. To platí například i pro lidi, kteří nikdy neviděli fotografii a musí se jí učit číst.

I. KAZUISTIKA (Gregory, 1986)

- *Případ pacienta, který byl slepý od dětství a získal zrak po transplantaci rohovky v 52 letech.*
- *Jeho vnímání postrádá koherenci - vše splývá.*
- *Dostává strach z chůze, kterou jako slepý běžně zvládal.*
- *Model jeho vlastního bytu byl dotykový, svět byl dotykový. Najednou s novou vizuální zkušeností byl pro něho prostor extrémně konfúzní, nedokázal posuzovat velikost a perspektivu.*

- Jeho pôvodní život, kedy nevidel, bol daný **linearitou a sekvenčnosťou**. Taková percepčná mapa ovšem neposkytuje dostatečné informácie o pohybu v **simultánnom priestore a hĺbke**.
- Zvyklý na **sekvenčný a materiálny svet** nebol schopný vnímať **dvoudimenzionálnu fotografiu**
-
- Videl len **barevné škvrny**.
- Pokládal **rozmazané škvrny za tváre** len díky tomu, že **znal hlas daných osôb**
- Tato vizuálna nezralosť jej vedla k tomu, že **nevnímal klasické optické ilúzie** napríklad týkajúce sa **záměny figury a pozadí** (Neckarova kostka apod.)

Bez zralé vizuální zkušenosti skutečně viděl to, co mohl na poprvé pocítit.

Například některé věci, které považoval na základě hmatové zkušenosti za hezké a měl je rád byly najednou vizuálně odporné.

Nebyl schopen deficit ve vizuálním učení vykompenzovat či odstranit.

Výsledkem byla skutečnost, že se sociálně s tímto novým světem nevyrovnal.

Postupně u něho narůstá depresivita. Umírá po dvou letech od transplantace.

Případ popisuje situaci člověka, který je plně schopný vnímat svět skrze zvuk a dotyk, ale jeho mysl pro celost byl na nulové úrovni. Nerozvinutý vizuální kortex tak vedl k tomu, že mohl vidět, ale ne vnímat-percipovat ve vizuálním módu.

Jde o důkaz významu vizuálního učení a paměti při vizuální percepci.

To, co naše oči registrují není obrazem reality. Spíše se dá říci, že náš mozek/ky kombinují informace zprostředkované očima s dalšími smysly a syntetizuje je s naší minulou zkušeností. Takový obraz nám pak pomáhá s orientací v sociálním světě.

Percepce - je proces přijímání a zpracování informací prostřednictvím smyslů. Není to ovšem pouze pasivní mechanický proces (jako kamera nebo magnetofon) přijímání informací, ale spíše dynamický proces zpracování informací a v jistém smyslu produkování těchto sdělení.

- **TOTO ZÁKLADNÍ VYMEZENÍ ZDÚRAZŇUJE KATEGORIZAČNÍ FUNKCI PERCEPČNÍHO MECHANISMU, KTERÁ ALE SLOUŽÍ FUNKCI OBECNĚJŠÍ –**

ADAPTAČNÍ

(percepční ostrážitost)

POHYB A VNÍMÁNÍ MEDIÁLNÍCH OBSAHŮ

- Pohyb je pro naši percepci zásadní a je registrován bezprostředně a automaticky percepčním systémem.
- Vizuální systém má klíčovou funkci: (a)VAROVAT před nebezpečím (b) ADAPTOVAT na (změněné) prostředí. Proto reagujeme na pohyb jako na signál potenciálně pozitivní nebo negativní změny.
- Událost je pak to, co se „děje“. Změny ve vizuálním poli vyžadují naši pozornost kvůli pohybu. Díky pohybu jsme lépe schopni porozumět struktuře objektu. Pohyb odhaluje třídimenzionální formu a odděluje figuru od pozadí.
- Proto zvířata při ohrožení tzv. zmrznou, což je de facto kamufláž pro přežití. Jak se pohnou odhalují své charakteristiky - tvar, velikost, směřování.

■ Když sledujeme film nejsou tzv. receptory krátkých záblesků schopny rozlišit mezi zdánlivým a reálným pohybem. Nerozlišují mezi:

1/ dojmem pohybu dvou skutečně existujících stimulů.

2/ a reálným pohybem, tak jak se normálně odehrává v přírodě.

Obrázky v rychlém sledu na plátně ústí do

ILUZE KONTINUÁLNÍHO POHYBU.

Dochází k tomu, že zdánlivý pohyb a rychlé sekvence jsou čteny jako další stimuly s podobnými časovými a prostorovými charakteristikami.

Pohyby na filmovém plátně identifikujeme podobně jako pohyby reálné.

Dnes je rychlost pohybu jednotlivých políček standardizovaná. U prvních filmů kolísala mezi 16 až 24 obrázky za sekundu. Při nižší rychlosti bylo vidět jejich běh, míhání.

PROČ SLEDUJEME I TY OBSAHY, KTERÉ NÁS „NEBAVÍ“?

- Pohyb hraje významnou roli zvyšování pozornosti při konzumaci zábavních nebo reklamních obsahů
- Ač považujeme daný film za plytký, stále jej pozorujeme. Televizi sledujeme částečně i proto, že se obrázky pohybují. Akční film je v tomto smyslu dobrou ilustrací.
- Hodnocení umělecké úrovně pořadu je tak vlastně až sekundární zkušeností. Dialogy i akce jsou často příliš rychlé na to, aby byly analyzovány.
- Těsně nastříhané události, akce působí na naši percepci a vyvolávají dojem kauzálního vztahu místo vědomí pouhé chronologie.

- Jde o jedno z vysvětlení, proč akční filmy navzdory absenci pevněji a logicky vystavěné zápletky jsou vnímány jako příběhy.
- Právě pohyb obrázků, „framů“ je zdrojem speciálních efektů.
- Například filmování miniaturních modelů zvýšenou rychlostí a jejich následná projekce ve standardní rychlosti vyvolává dojem jejich „reálné“ očekávatelné velikosti.

II.1. GESTALTISTICKÉ KOŘENY TEORIE PERCEPCE: HOLISTICKÁ PERCEPČNÍ ŠKOLA

■ J. J. Gibson rozlišuje:

A/ obraz na sítnici - „vizuální pole“

B/ mentální aktivitu, která vytváří náš „vizuální svět“.

Ad A/ „Vizuální pole“ je výsledkem dopadu světla na sítnici, zatímco

AD B/ „Vizuální svět“ je interpretací vzorců světla jako reality.

Vizuální svět je interpretací reality, ne realitou samotnou. Jde o obraz formovaný v mozku prostřednictvím integrace multisenzorických informací a kulturní zkušenosti.

Proto jde spíše o mentální mapu, ne o teritorium v jeho úplnosti.

Jde de facto o distinkci mezi percepcí a realitou, o propast, kterou nelze nikdy uzavřít. To, co označujeme jako realitu je výsledkem procesu, který počíná světelnou refrakcí a končí komplexní dynamikou psyché.

- Právě proto, že věci vnímáme konzistentně ,věříme tomu, co vidíme.
- Nakonec tudíž vidíme více, než realitu. Vidíme to, co očekáváme (např. některá výtvarná díla - Magrit)





- Analogie mezi **okem a fotoaparátem je nesprávná**, jelikož **sítnicový obraz je toliko nejelementárnějším stádiem** v komplexním procesu „vidění“.
- Oko je pouze **biologickým nástrojem pro shromažďování informací** dostupným z vnějšího prostředí. Obraz, který nám oči zprostředkovávají nepracuje na rozdíl od fotoaparátu na základě **mechanismu zachycování obrazů**,
- ale jde o komplexní proces zachycující existenci změny, formy a rysů, ve kterém jsou **selektivně připravována data pro interpretaci v mozku**.
- **v případě televize vnímáme chybně okolo třiceti procent obsahu, který ztotožňujeme s teritoriem, ne s mapou**.

Současná vizuální teorie předpokládá, že vizuální paměť u vidících jedinců existuje jako SADA REPREZENTATIVNÍCH TVARŮ, které obsahují invariantní, stálé, neměnné vlastnosti objektů v jejich různých užitích či situacích.

Tyto neměnné vzorce u slepých od narození chybí.

Tím jak vizuální zkušenost narůstá stávají se tyto vzorce schématy podle, kterých rozlišuje základní tvary a umožňují mezi nimi rozlišovat (viz díle percepční témata (Doris Graber))

- **Obraz na sítnici je konfrontován se zkušenostním schématem držným v tzv. dlouhodobé paměti.**
- **Paměťová reprezentace tak výrazně ovlivňuje povahu percipovaného objektu.**
- **Stínové divadlo pracující se základními charakteristikami např. zvířat je typickým příkladem existence takových schémat.**





800 111 055
www.kb.cz

MasterCard
Banka roku
2007

MasterCard
FIRMA ROKU 2007
BANKA ROKU

Pomůžeme
vám
expandovat

Trade Finance

- financování obchodu
a exportu

Poradenství
ZDARMA



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE GROUP

- Zdá se ovšem, že paměť nadržuje tvary jednoznačně ve stejné podobě. Paměť je v permanentní proměně, a to pod vlivem nové zkušenosti.
- Jde o otevřený systém vzájemného ovlivňování vizuální paměťové zkušenosti a nové vizuální zkušenosti
- Například traumatické zkušenosti jsou ukládány do odlišných částí mozku.

Když si lidé vědomě vzpomenou na traumatický zážitek dochází k překrvení amygdaly a dochází k aktivizaci vizuálního kortexu.

Výsledkem mohou být intenzivní vizuální **flashbacky** - vzpomínkové záblesky.

Potvrzuje se tak de facto psychoanalytická teorie vytěsnění.

- James Gibson (*The Ecological Approach to Visual Perception*, 1979)
- zdůrazňuje, že obraz, který vidíme, není dán hlavním stimulem, světlem, respektive jeho obsahem, ale jde primárně o **diference mezi jednotlivými světelnými skvrnami**. Vidíme na prvním místě rozdíly mezi těmito skvrnami, ale ne je samotné.
- Gibson se přitom opírá o Gestalt teorii a zdůrazňuje, že percepce má holistickou-celostní povahu.

I.ÚKOL

Zvolte libovolné mediální sdělení (nejlépe reklamní či politicko-marketingové povahy) a pokuste se identifikovat v jeho rámci použité **konstrukční principy** vycházející ze základních percepčních zákonů tvarové (gestalt) psychologie.

Postupujte tak, abyste

1/ analyticky popsali a ilustrovali použití každého ze sedmi základních principů/zákonů tvarové psychologie.

2/ vysvětlili jak dané principy „pracují“ pro daný produkt či ideu.

GESTALT PSYCHOLOGIE

- Práce teoretiků tzv. gestalt (tvarové) psychologie se zaměřila na **dynamickou percepční organizaci vnější zkušenosti do smysluplných celků.**

Max Wertheimer (1880-1943),

Wolfgang Köhler (1887-1967) a

Kurt Koffka (1886-1941)

Byli de facto první, kteří upozornili na roli principu jednoty-celosti v rámci procesu vnímání.

Klíčový organizující percepční princip představuje

„jednota smyslů“

„skládání, kombinace jednotlivých vjemů do
smysluplných celků.

**Vycházejí přitom z předpokladu, že celek je více
než pouhý součet částí.**

IZOMORFICKÁ TEORIE PERCEPCE

Max Wertheimer došel na základě percepčních experimentů k tomu, že klíčový je v percepci

vztah

tedy cosi odlišného, než co je obsaženo v jednotlivých oddělených vjemech. Nejde tedy o jednotlivá podráždění.

■ **Podle tohoto pojetí se zdá, že principy percepcie leží mezi jevy, elementy a ne v nich samotných.**

- Například při transpozici melodie jsou užité noty liší, ale melodie je stále rozpoznatelná.
- Melodie je tak funkcí vztahu mezi jednotlivými částmi notace.
- Podobně uvažují dnešní neurofyziologové, když předpokládají, že neexistuje centrální dirigent, ale spíše forma demokratické symfonie mezi jednotlivými částmi mozku.

„FIGURA a POZADÍ ('figure' a 'ground').

- Celá teorie vychází z předpokladu existence univerzálních charakteristik lidské percepce.
- Abychom byli schopni identifikovat vizuální obraz musíme **oddělit**

a/ **dominantní tvar** ('figuru' s jejími hraničními konturami) od

b/ „**pozadí- ground**“ toho co aktuálně odsouváme do pozadí.

**Tento princip ilustruje ambivalentní zobrazení
dánského psychologa Edgara Rubina.**

*Rozhodující je to, co v daném případě akcentujeme –
bílá váza/ černé siluety. Pokud akcentujeme siluety jde
o figuru a zbytek odsouváme do pozadí.*



Percepce či obraz organizován prostřednictvím dvou mechanismů: a/ koheze a b/ izolace.

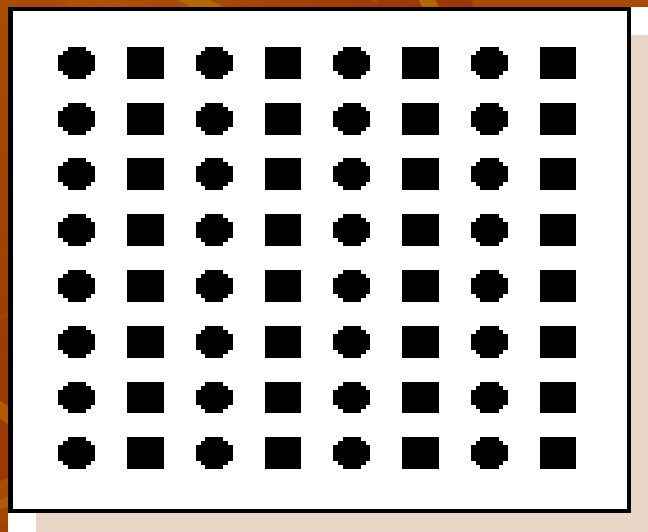
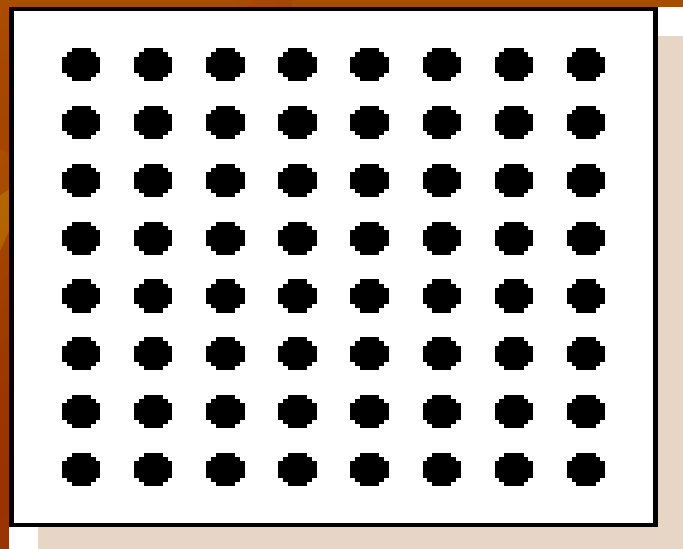
- Linie umístěné blízko sebe či podobné barvy či tvary tendují k formování jednotek jako ohraničených celků, jež jsou izolovány od ustupujícího pozadí.
- Gestalt psychologové vytvořili několik univerzálních principů, někdy se hovoří o zákonech percepční organizace. Za hlavní můžeme považovat následující (terminologie se někdy částečně proměňuje):

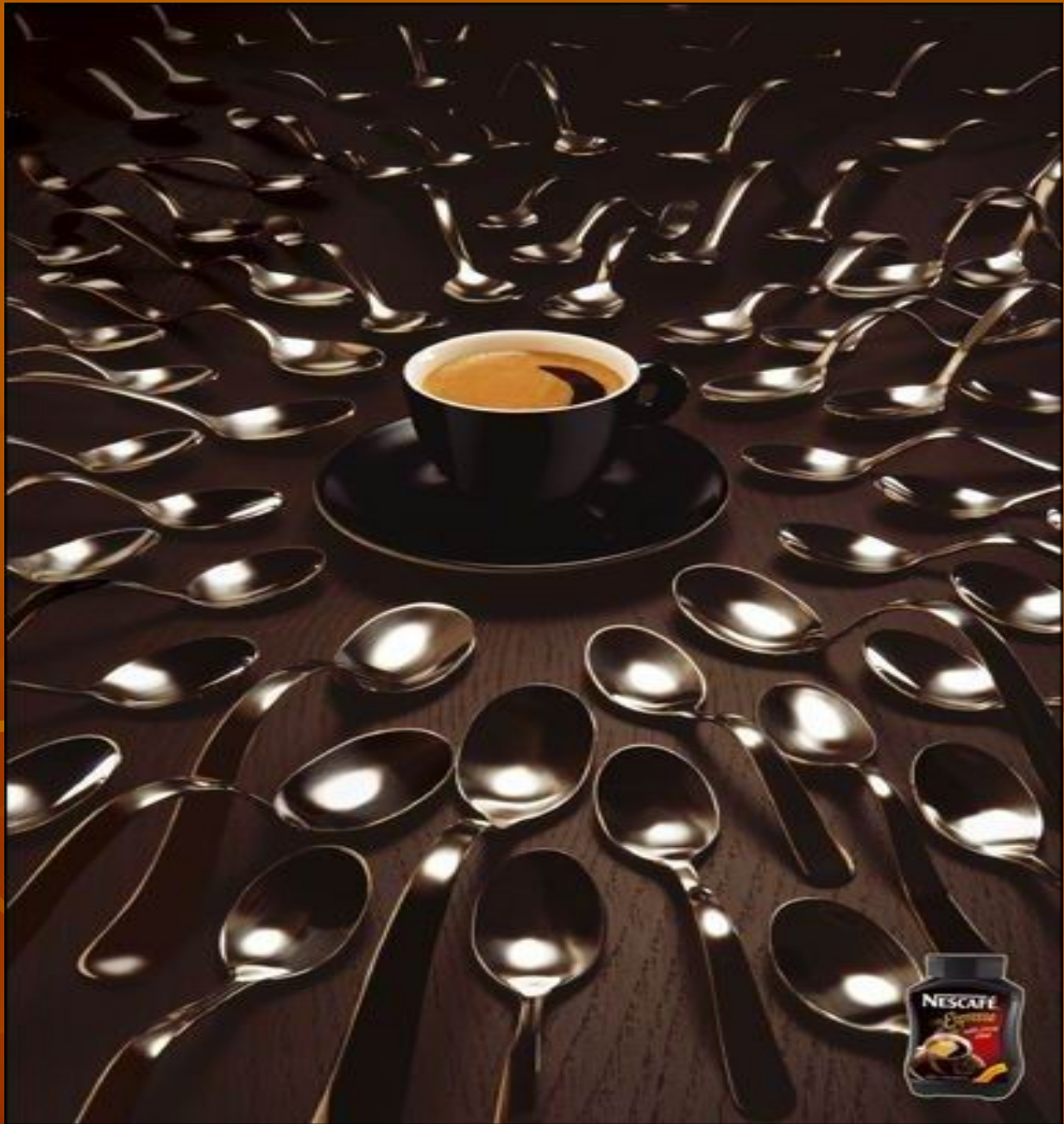
Zákony percepční organizace podle gestalt teorie

- 1/ princip jednoduchosti, podobnosti (similarity)
- 2/ princip blízkosti (proximity)
- 3/ princip dobrého/hladkého průběhu (good continuation)
- 4/ princip uzavření (closure)
- 5/ princip preference menšího tvaru (smallness)
- 6/ princip ohraničení (surroundedness)
- 7/ princip symetrie (symmetry)

1/ / princip jednoduchosti, podobnosti

Struktura vyobrazených předmětů (tečky a čtverečky) uspořádané vertikálně a horizontálně tzn. že princip blízkosti není adekvátní. Vidíme ale střídání sloupců z koleček a čtverečků. Je tomu tak proto, že máme tendenci asociovat podobné rysy. V případě nerozlišených objektů vidíme řádky i sloupce.

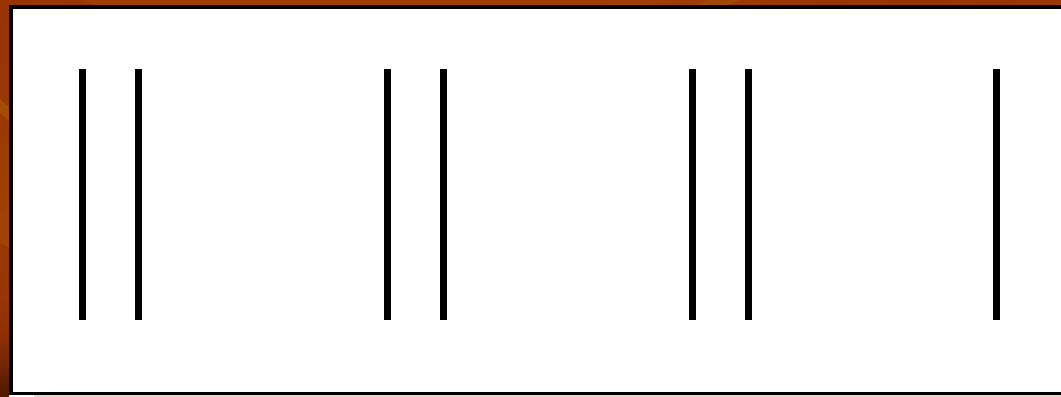
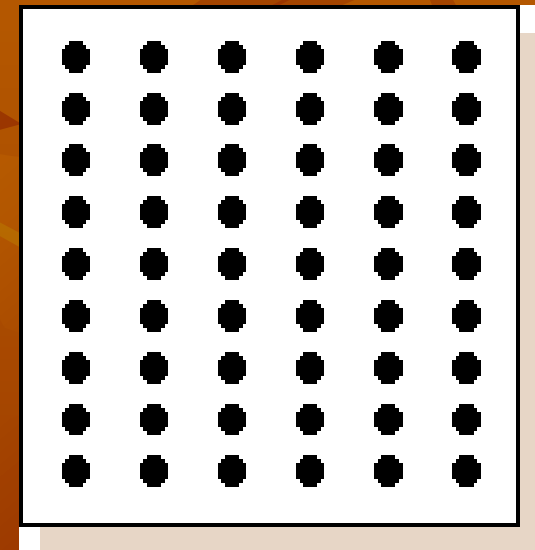
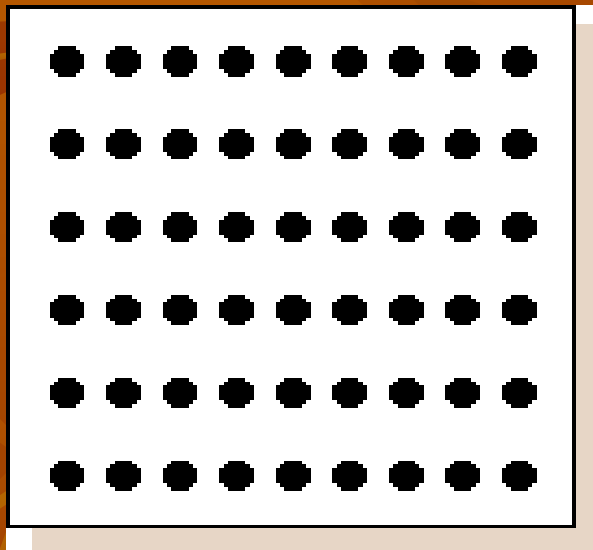


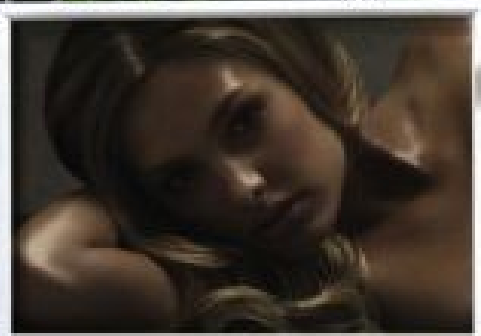


2/ Princip blízkosti

V percepčním procesu se sousední body nemusí dotýkat, aby byly logicky spojovány jako části většího významového, smysluplného vzorce.

Jeden čtverec složený z teček v sérii sloupců. Charakteristiky, které jsou k sobě fyzicky blíže jsou snadněji asociovány.





Erotic movies without interruption.

Summer night fantasies
Mondays at 10:15 pm



TM & © 2001 Absolut Vodka, Inc. All rights reserved. Absolut Vodka is a registered trademark of Absolut Vodka, Inc. All rights reserved.

ABSOLUT VENICE.



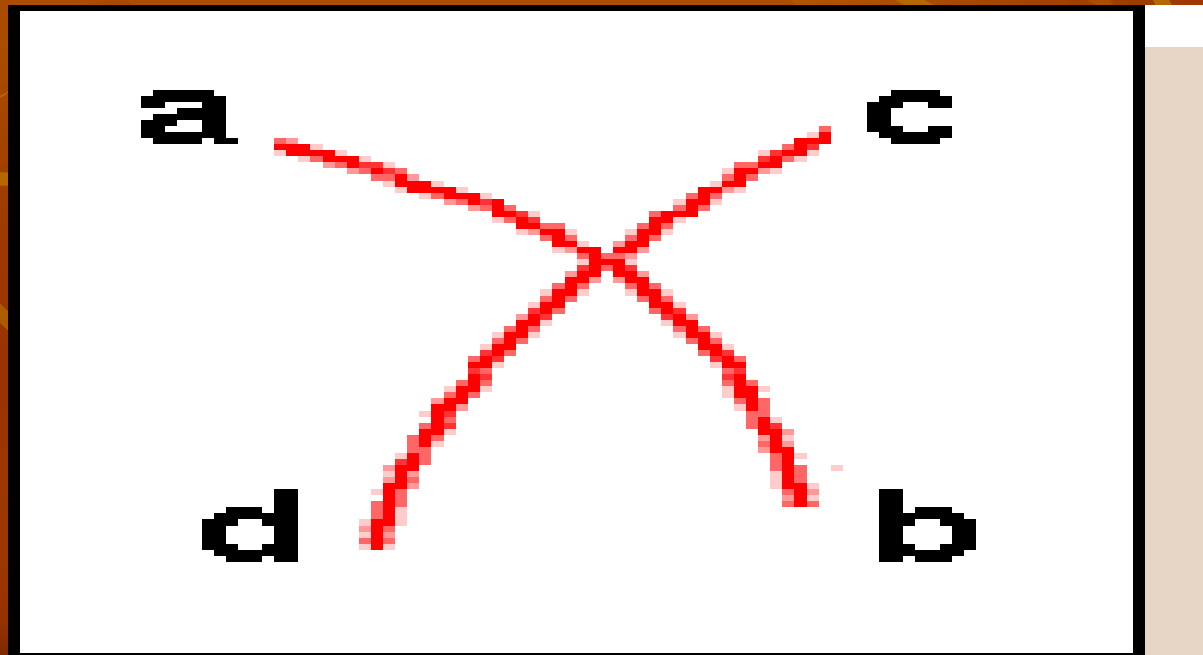
Quality always rises to the top...



3/ Princip dobrého/hladkého průběhu

Zákon hladkého průběhu vnímání předpokládá, že dáváme přednost vnímání linií, které jsou dány naznačenými průběhy. Pokud vnímáme ambivalentní stimul – zapojujeme zkušenostní očekávání.

Tento princip říká, že kontury vycházející z plynulého průběhu preferujeme před změnou směru. Vidíme (dáváme přednost) liniím A-B a C-D,



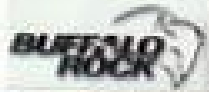


Zlatý Bažant nealko

TO NAJLEPŠIE OSVIEŽENIE NA CESTÁCH

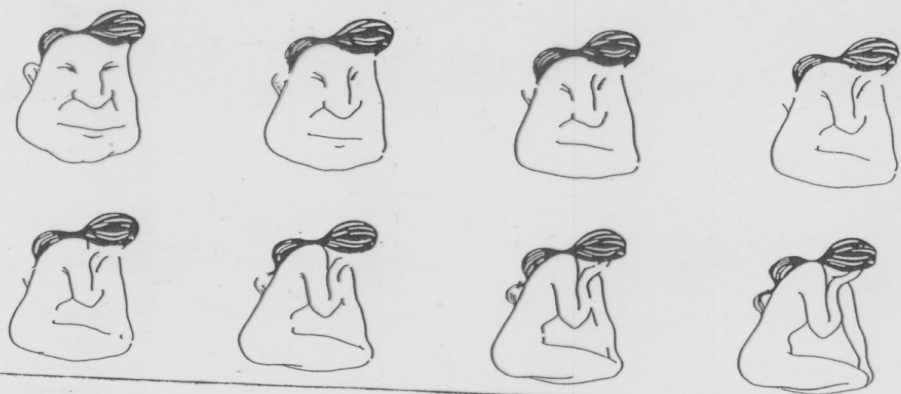


it's the cola.



LAMAR

Postupná modifikace tváře muže do postavy ženy
Poslední kresba nahoře a první dole je ukázkou ambivalence. To co platí pro ilustraci platí obecně i pro percepci. Nevnímáme to co je, ale to co chceme vidět.



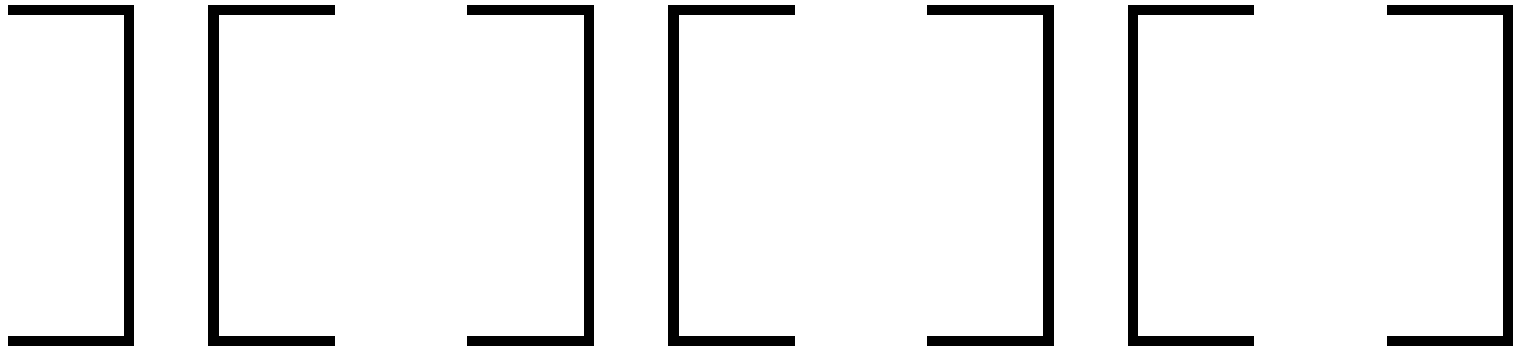
Pokud je to tak, že percepční vzorce vytvářejí základy pro abstraktní myšlení a argumentování, pak je možné vidět v tomto základním principu nejen kořeny hladkého průběhu percepce, ale též stereotypizování.

Gestalt ovšem zdůrazňuje spíše existenci vnitřních percepčních principů, než že by mluvil o učení

- Podobně je tomu když se díváme na oblohu, mraky nebo hvězdy tendujeme k využití vzorců, které byly vytvořeny dříve, jelikož poskytují stabilitu a vytvářejí význam.

4/ Princip uzavření

Preferujeme uzavřené tvary před otevřenými. Vidíme tři přerušené obdélníky. Princip uzavření přebíjí princip blízkosti.





Správná volba

od 10. listopadu



d
Test
www.dtest.cz

MIKADO
Kečup jemný

66 %
dobrá kvalita
v testu: 22 produktů
dTest 9/2011

★ ★ ★

2. místo
v testu 22 produktů

★ ★ ★

196 g rajčat
ve 100 g kečupu

-25%
14.90
~~19.90~~

NEJLEPŠÍ
mezi **RAJČATY!**

500 g, 1 kg = 29,80 Kč

Nabídka zboží platí od 10.11. do 13.11. 2011 nebo do vyprodání zásob. Chyby v tisku vyhrazeny. Ceny jsou bez dekorace. Firma Lidl si vyhrazuje právo změn v balení a variantě nabízeného zboží. Odběr možný jen v obvyklém množství.

JÁ VOLÍM SPD - Jan a Olivie Žižkovi 2017



POLITICKÁ KOREKTNOST -
Olivie Žižková 2016

...

3:58

EVROPO DÝCHEJ - Olivie
Žižková 2016

...

3:31

JÁ VOLÍM SPD

Olivie a Jan Žižkovi - 2017



2:40 / 2:57

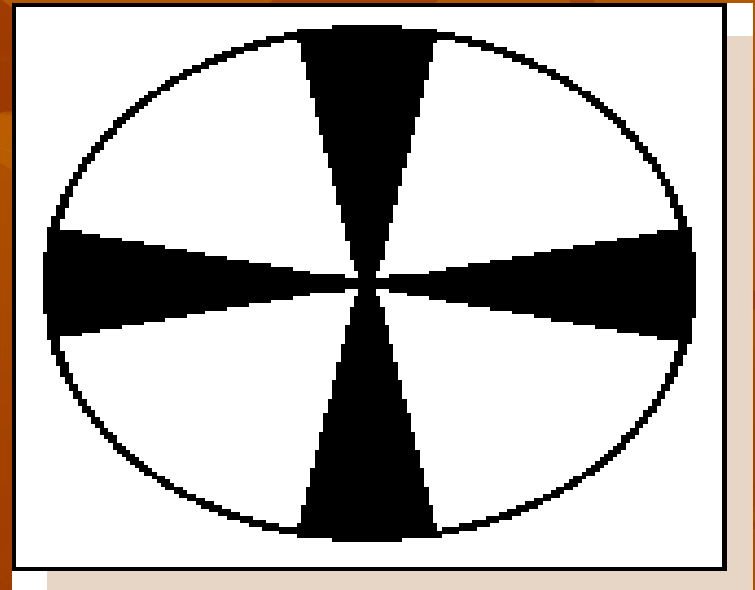
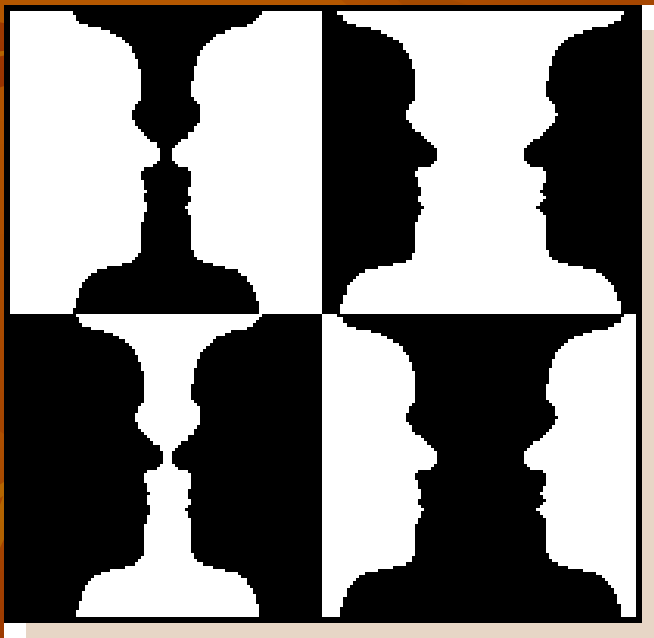




<https://www.youtube.com/watch?v=5f0-nQLHBM4>

5/ Princip preference menšího tvaru

Menší oblasti máme tendenci vidět jako figury proti většímu pozadí. (*Vidíme kříž, spíše než bílé pozadí*).





The new Fall Collection.

adidas Originals Store Berlin – Münzstraße 13-15


evian.
Live young





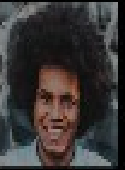


Clint Eastwood
Dirty Harry

8 / 7 / 2010 - WASHINGTON SQUARE PARK, SAN FRANCISCO, CA

CLINT EASTWOOD & "DIRTY HARRY" A MALPICO COMPANY PRODUCTION IN ASSOCIATION WITH HARRY CONWAY'S FIVE SIGHTS
ANDY ROBBINS, JOHN LARCH AND JOHN WOODEN AS THE HARRY CONWAY PRODUCTION ROBERT GALEY MANAGER OF HARRY JULIAN FINE
& R. M. FINE AND DEAN RICHES WRITER OF HARRY JULIAN FINE & R. M. FINE PRODUCTION
AND DIRECTOR DAN SEIGEL PARKAVISION
TECHNICOLOR BLANCKE BRILL, A GEMINI COMPANY

WARNER BROS.
CLINT AND THE 5 SIGHTS PRESENT
PRESENTS THE CLINT EASTWOOD MOVIE "DIRTY HARRY"



VOLBA PRO TÁTU



REALISTÉ

ZMĚNA STYLU!

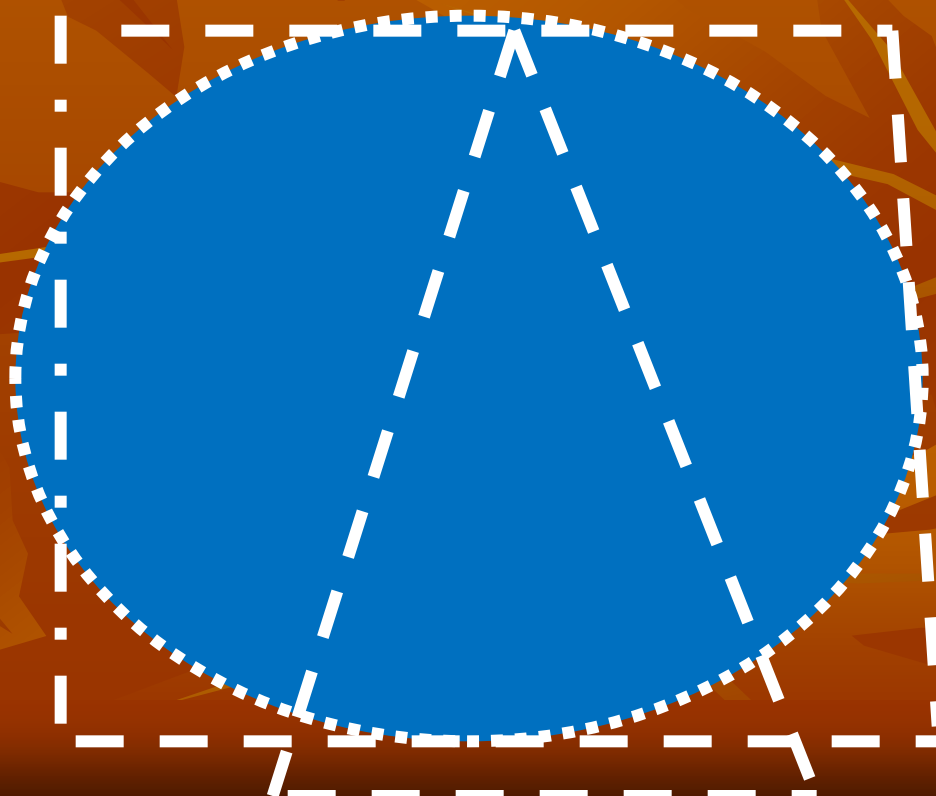


1:01 / 1:01



6/ Princip symetrie

Otevřené, nedokončené figury např. série teček jsou vnímány jako jeden trojúhelník, kruh nebo čtverec, když dosadíme chybějící linie či tečky. Jde o nevědomý proces, ve kterém **oko a mozek vytváří nejlepší nejsymetričtější formy**. Uvedený princip znali už před gestaltisty pointilisté a impresionisté, kteří užívali vzorce světla na plátně (Cézan, Manet, Monet, Renoir)





Užijte si svých 5 miň
ve větším počtu



VYHRAJTE
nákupý



Poukázka
na nákupy v hodnotě
1000,- Kč

40x poukázky na nákupy do C&A

Zakupte si Miňonky Mini 70g a podívejte se na www.minonky.cz.
Soutěž trvá od 19. 5. 2010 do 19. 6. 2010.



Víc kousků víc pobaví



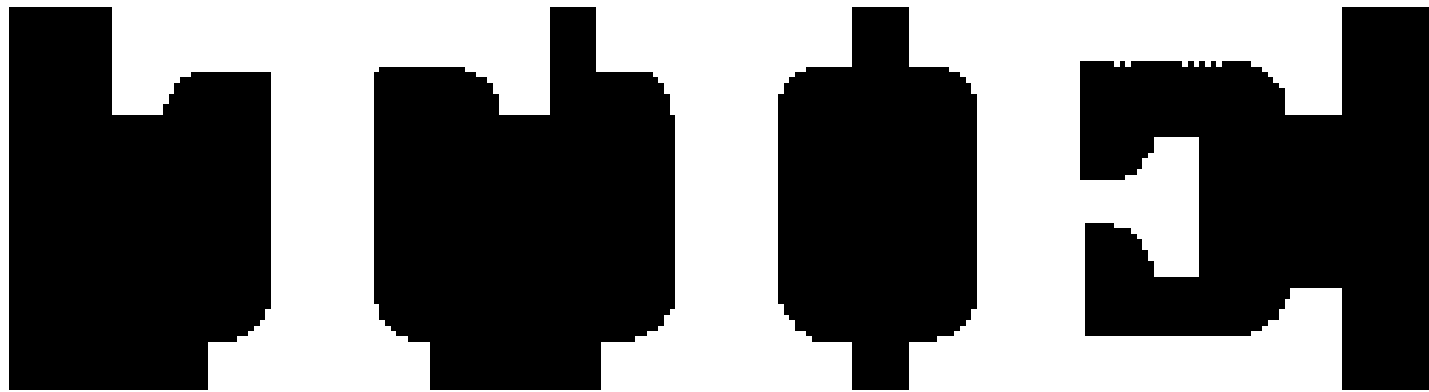
Enjoy the Christmas taste with
Nespresso coffee machine.


NESPRESSO.



7/ Princip ohraničení

Oblasti, které vidíme obklopené dalšími máme tendenci vnímat jako figury
(dávají dané znaky nějaký význam, lze je přečíst?)





READY
FOR NEW
BLOOD?

JUNE
HBO





The DECADE of **STEVE**

*How Apple's
imperious, brilliant CEO
transformed
American business.*

By ADAM LASHENSKY

PHOTOGRAPH BY WILLIAM CAPRINETTO
STYLING BY ANNE MURPHY



PRAGNANTZ PRINCIP

Všechny uvedené principy percepční organizace slouží nadřazenému principu *pragnanz*, který říká, že

**DÁVÁME PŘEDNOST NEJJEDNODUŠŠÍM
A NEJSTABILNĚJŠÍM INTERPRETACÍM.**

Gestaltisté byli první, kdo upozornili na nevědomé a automatické procesy, které organizují podráždění podle zkušenosti.

Procesy komprese a redukce vizuální informace formují percepční elementy do jejich nejjednodušší a nejefektivnější podoby.

PERCEPČNÍ ZKRESLENÍ

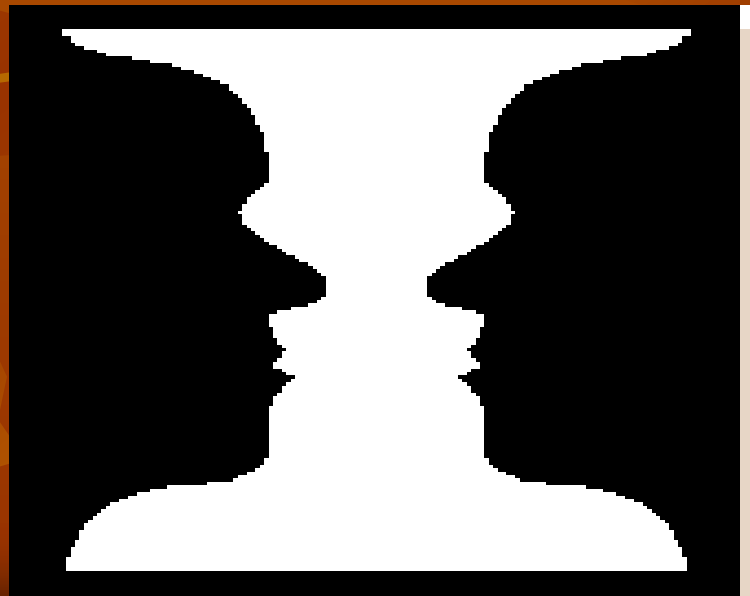
- Vzhledem k tomu, že věříme tomu, co vidíme, máme tak rádi optické iluze. Typickou ilustrací percepční iluze, které podléháme je existence slepé skvrny tj. místo, kde se již nervové receptory nedotýkají sítnice.
- V této oblasti již nedisponuje sítnicovými receptory a proto neexistuje cesta jak předávat vizuální informace. Uvedená oblast musí být vyplněna percepčně.
- Této absence, jakési díry ve vidění si nejsme vědomi. Přesto vidíme celistvé obrazy.
Tento model doplňování se odehrává obecně v celém procesu percepce.

První data, které mozek vnímá:

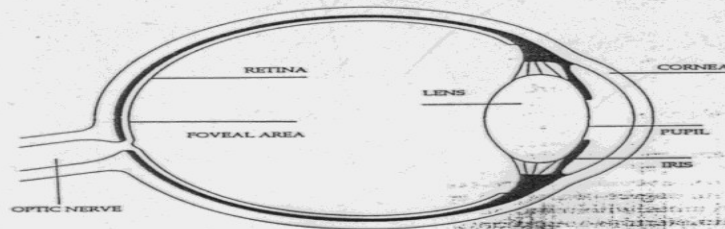
- 1/ jsou hraniční kontury. To umožňuje odlišovat jeden objekt od druhého a de facto nám tak pomáhá nenarážet do věcí okolo.
- 2/ Následuje naplňování či **doplňování tohoto prázdného prostoru**, a to i chybějících detailů, a to za užití tzv. zprůměrnování přijímaných senzoričských dat, například barev.
- Toto percepční doplňování je paralelní s kognitivním zpracováním např. v rovině stereotypů. Obrazy formované vědomě i nevědomě vytvářejí percepční hranice a v jejich rámci pak více méně automaticky dosazujeme a zprůměrnujeme obsah vymezený těmito hranicemi. To co doplňujeme tak defacto reálně neexistuje. Pokud nechceme podlehnout tomuto stereotypnímu a automatickému myšlení musíme jej podrobovat neustálým kritickým zkoumáním.

- Pro abstraktní myšlení a percepci hraje klíčovou roli schopnost skládat jednotlivé části do celku. Při vnímání věcí v našem okolí činíme extrémně komplexní výkon derivování významů z odlišných a oddělených elementů. Formování unifikovaného celku - tj. obrazu věcí odráží holistickou logiku, jež má své základy v evoluci percepce.
- Tato holistická schopnost organizovat věci do celků nám pomáhá např. oddělit telefonní přístroj od stolu, na kterém stojí. Někdy se to nepovede a ambivalence významů vede ke spojení jevů, které spolu nesouvisí. Příkladem je otázka řešení ambivalentních významů, které mohou být interpretovány různými způsoby.

Uvedený mechanismus ilustruje Rubinova iluze „dvě tváře z profilu“, které se alternativně transformují do vázy, a to v závislosti na tom co vidíme jako figuru a co jako pozadí. VÁZA NEBO TVÁŘ. Jde o ilustraci vztahu figury a pozadí, které se alternativně prosazují jako figury. Když jsou síly izolování a soudržnosti v rovnováze vzniká ambivalence. Váza/ tvář model je ambivalentní protože variuje mezi dvěma interpretacemi, které nelze jednoznačně priorizovat.



MÁ MATKA A MÁ TCHYNĚ. Poprvé publikována 1915. Jde o alternativní portrét mladé ženy, která se proměňuje ve starou. Nos staré ženy je současně spodní čelistí mladé ženy. Ať už vidíme jako první mladou nebo starou ženu svou roli zde hraje skutečnost očekávání.



1/ Mullerova-Lyerova iluze OBR.

2/ Ďáblový proměnlivý vidle

3/ Neckerova kostka

