
ПРОМЯНА НА ВИЗУАЛНИТЕ ВЪЗПРИЯТИЯ, ЧРЕЗ УПРАВЛЕНИЕ НА ПРОЦЕСА ПО СЪЗДАВАНЕ НА ИЗОБРАЖЕНИЯ

ас. Десислава Граматикова
Военна академия „Г. С. Раковски“

Резюме. Възприятията и усещанията заедно отразяват сетивната степен на познание или всичко, което усещаме, възприемаме, помним, мислим и правим, като възприятието е ключово за нашите последващи реакции, поведение и действия, и обхваща много психологически явления. В доклада се анализира зрителното възприятие стимулирано чрез изображения. От появата на първите рисунки по стените на пещерите, хората са съпътствани от изображения през своето еволюционно развитие. Променяйки се човек, променя чрез възприятията своите представи, нагласи, вярвания за реалността. Разглеждайки визуалните възприятия като субективно явление разграничаваме няколко ефективни техники, спрямо различните етапи от създаването и развитието на изображенията: първоначалната вяра в достоверността на всяко изображение след създаването на фотографията, компрометирана от основните ѝ характеристики; последващите техники за манипулиране на изображения на аналогови или дигитални носители чрез допълнителна обработка и появата на компютърно генерирани изображения чрез приложения с Изкуствен Интелект (ИИ), с възможност за бързо и лесно разпространяване. Можем ли да твърдим, че след появата на ИИ ще изгубим всички натрупани техники и практики за да започне цялостна революция в начините за управление на визуалните възприятия? В каква степен бихме могли да им се доверим при възприемането на визуална информация? Можем ли да управляваме възприятията с тяхна помощ в динамично развиващата се действителност? За да направим опит да отговорим се анализират два казуса създадени от автори работещи в сферата на изкуството експлоатирайки ИИ. Днес новите технологии за генериране на изображения чрез приложения с ИИ до голяма степен застъпват класическите техники, описани, изследвани и доказали се като ефективни при управлението на възприятията на аудиториите през предходните периоди, но чрез тях става и все по-възможно генерирането на нова реалност, което поставя и ще поставя все нови и нови въпроси, а отговорите стават все по-двусмислени.

Ключови думи: визуални възприятия; фотография; изкуствен интелект.

Ежедневно сме „атакувани“ от визуални послания, които по един или друг начин оформят съзнанието и представата ни за действителността, която всъщност е изградена от образи, които са

чужди представи за нея. Хиперизобилие от визуални послания, които са сепревърнали в „незабележимо“ преднамерено влияние.

Въпреки илюзията, че гледането на снимки ни помага да разбираме, то всъщност създава у нас отношение към света, което подхранва естетическото ни чувство и предизвиква парадоксални разбирания. В този смисъл „... ние всички сме затворници на онова, което виждаме.“ (Grundberg, 1990).

От появата на първите рисунки по стените на пещерите, хората са съпътствани от изображения през своето еволюционно развитие. Променияки се човек, променя и своите възприятия, представи, нагласи и реалност, а с тях и изображенията, които създава. Развитието на психологията и провеждането на множество експерименти през последното столетие, успоредно с динамичното развитие в изкуството и технологичния прогрес, допринасят за твърдението, че те са взаимосвързани, както и че развитието на всяко от тях би било невъзможно при евентуалното отсъствие на другото.

С все по-активното навлизане на Изкуствения интелект в нашите ежедневни дейности започваме да си задаваме все повече въпроси свързани с достоверността на изображенията, които виждаме; с истинния характер на възприеманата от нас визуална информация, както и можем ли да управляваме визуалните възприятия, управлявайки процеса по създаване на изображения?

За да направя опит да отговоря на тези въпроси, разглеждам визуалните възприятия като субективно явление и разграничавам ефективни техники, спрямо различните етапи от създаването и развитието на изображенията: първоначалната вяра в достоверността на всякоизображение след създаването на фотографията, компрометирана от основните ѝ характеристики; последващите техники за манипулиране на изображения на аналогови или дигитални носители чрез допълнителна обработка и появата на компютърно генерирани изображения чрез приложения с Изкуствен Интелект (ИИ), с възможност за бързо и лесно разпространяване, също така анализирам и два визуални проекта, създадени от ИИ.

Възприятията са едни от основните обекти на изследване на психологията, заедно с познавателната способност, вниманието, емоциите, мотивацията, функционирането на главния мозък, психологията на личността, поведението и междуличностните отношения.

Усещането е първият психичен процес, последван от възприятието. Те заедно отразяват сетивната степен на познание или всичко, което усещаме, възприемаме, помним, мислим и правим.

Усещането и възприятието се различават като две различни форми на съзнанието към обективната действителност. Усещането е компонент на сетивно-моторната реакция и предшества възприятието: генетично то е първично. Усещането е налице там, където няма възприятие т.е. осъзната сетивност. По такъв начин разгледано усещането е най-елементарния психически процес и е отражение в съзнанието на отделни свойства, качествена предметите, явленията от действителността, които непосредствено въздействат върху нашите сетивни органи. Те от своя страна са единствените канали, по които външния свят прониква в човешкото съзнание. Изследванията на сетивата се базират на методите на психо физиката и сензорната физиология. Усещанията могат подробно да опишат различните свойства на предмет (цвят, форма, размер), но не могат да го разпознаят, т.е. да осъзнаят предметната цялостност (Sternberg 2012).

За тази познавателна функция „отговаря“ възприятието. Чрез него индивидът разпознава, подбира, организира и интерпретира стимулите от средата, обединява постъпилата чрез сетивата информация, като интегрира в цялостен образ отделните усещания (Epstein & Rogers, 1995; Goodale, 2000a, 2000b; Kosslyn & Osherson, 1995; Marr, 1982; Pomerantz, 2003).

Възприятието е по-висока степен на познанието от усещанията и се изгражда върху тях, но и разкрива нови по-широки хоризонти пред познавателната дейност на човека. То е активен познавателен процес, чрез който индивидът подбира, организира и интерпретира стимулите от средата в смислена и цялостна картина. Възприятието е психичен процес, чрез който се формира психично отражение на предмет или явление при непосредствено въздействие върху сетивата. То обединява постъпилата чрез сетивата информация, като интегрира в цялостен образ отделните усещания. Затова често като синоними се използват понятията възприетиен образ или перцептивен образ. В редица ситуации възприятието е комплексно и ключово за нашите последващи реакции, и обхваща много психологически явления. Най-подробно изучаваната и признавана перцептивна модалност е зрителното възприятие (система за определено сетиво).

Съществуването на перцептивни илюзии показва, че това, което усещаме в сетивните си органи, не е задължително онова, което възприемаме в съзнанието си. Съзнанието ни трябва да вземе наличната сензорна информация и да я манипулира по някакъв начин за да създаде представа за обектите, свойствата и пространствените взаимоотношения в средата ни (Peterson, 1999). Освен това, начинът, по който представяме тези обекти ще зависи отчасти от гледната ни точка при възприемането им (Sternberg 2012). От векове хората са

осъзнавали, че това, което възприемаме, често се различава от праволинейния сензорен стимул, а редица художници знаят как да пресъздават двуизмерни образи и да ни накарат да ги възприемаме като триизмерни представи. Тук възниква въпроса кои са основните принципи, които ръководят възприятието ни както на реални, така и на нереални представи?

Когато хората очакват да видят нещо, може да го видят дори и него да го няма или вечно съществува. Съществуват различни теории за възприемане на информация. Приложени към възприятието има две основни теории за перцепцията. Те демонстрират двата подхода и обикновено се представят като противопоставящи се един на друг, но до известна степен се занимават с различни аспекти на едно и също явление.

Някои изследвания посочват, че не само светът влияе върху възприятията ни, но и света, който възприемаме, всъщност е оформен от нашите възприятия. Тези идеи развива още философията на Имануел Кант, а след това Роберт Голдстоун (Goldstone, 2003) представя предположения, че възприятието е взаимно със света, който преживяваме.

За настоящите цели представите ще се разгледат като символна дейност, която ни помага да представяме и следователно умствено да манипулираме перцептивните свойства на средата, както и външни свойства, например форма, разстояние, цвят, текстура, така и вътрешната среда, например при умствено представяне на определено моторно движение. Лежащата в основите на представите символна система ни помага да мислим, чрез използването на информация, която е фундаментално перцептивна по природа и често не е явна във вербална форма. Това е символна система, представяща онова, което знаем за перцептивния свят. Представите не са огромен сбор от умствени снимки или диапозитиви, към които се обръщаме и изследваме тогава когато е необходимо. Те са система, чиито правила се коренят в перцептивното ни познание и умения.

Тясната връзка между представите и възприятието е илюстрирана в множество експерименти описани от Стивън Кослин (Kosslyn, 1981). В тях изследваните лица трябва да си представят определен обект, а след това да отговарят на конкретни въпроси спрямо него, описващи характеристиките му. Така се стига до заключението, че представите са много по-трудни за изучаване от езика например, защото са много по-малко „публични“. Тене могат да се напишат или изговорят по директен начин, по който това може да се направис езика. Разбира се, можем да описваме вербално или да рисуваме образите, но тази дейност не е нищо повече от превеждане на образите в друга символна система и

следователно е твърде индиректно средство за комуникиране на представите.

Американски историци на изкуството задават въпроса как е възможно да решим кое е съзнавано и кое несъзнавано в една творба на изкуството? Според тях не е ясно с какви критерии можем да определим присъствието на несъзнаваните и на съзнателно контролираните елементи в произведенията на изкуството, каквито са и фотографските изображения.

След появата на фотографията, тя става един от основните начини за пресъздаване на представи, както и за променянето и манипулирането им чрез съзнателно или несъзнателно контролирани елементи.

Човешката представа за действителност започва да се променя с десетилетия. Според Антон Еренцвайг (Ehrenzweig, 1967), има исторически план на смяна на стиловете в изкуството, който е свързан с промяна във възприятието на несъзнаваната перцепция. Това, което веднъж е възприемано като хаотично и смущаващо, след това се възприема като приемливо и хармонично от следващите поколения. Този процес може да бъде определен като процес на вторична ревизия, при който съзнателният разум, създава добри гещалти обърнати към нашето чувство за рационалност и ред, а несъзнавания хаос е изместен от повърхностната хармония (Tsanev, 2009).

От неоспорим модел на действителността, от невидим прозорец към света, фотографията се превръща във визуална измама, културологична конструкция, създаваща илюзии, според които живее човечеството. И тук с пълна сила важи твърдението на Сюзън Зонтаг (Sontag, 2013), че: *„Обществото ни се намира все още в пещерата на Платон“*.

Както Платон много ярко е описал, обществото живее в пещера, където може да гледа единствено сенките по стените, хвърлени от външността (действителността) (Plato, 2014). Като коментар на описанието, Сюзън Зонтаг добавя, че фотографиите днес като *„сенките, които, макар и далеч от истината оформят нашите представи и съзнанието ни.“* Сенките

— отпечатъци от светлина или нейния недостиг, подобно на фотографията („рисуване със светлина“), са толкова близки до истинските неща, които ги създават — действителността, колкото са близо до външния свят хората, затворени в пещерата.

Въпросът за специфичното предназначение на изкуството, за целта на художественотворческата дейност, за функцията (или функциите) на този специфичен културен феномен, като съществен аспект на големия проблем за същността и спецификата на изкуството, е един от най-старите и заедно с това един от най-актуалните въпроси от древността

до ден днешен. Той е получавал и получава различни отговори в зависимост от принадлежността на теоретиците към една или друга школа или направление, в зависимост от техния цялостен мироглед. С оглед целенасочеността на настоящите разсъждения, конкретните отговори, които са давани на този въпрос, не са коментирани. В случая са важни не различията, колкото и големи да са те, а общото, което се съдържа в тези отговори, а именно — изкуството е специфично средство, чрез което автора оказва специфично въздействие върху другите хора, върху наблюдателите, или както образно се изразява Дьолакроа в своя дневник: „*Мистериозен мост между душата на твореца и тая на зрителя.*“ (Dzhadzhev, 1999).

Фотографският образ е мост между науката и изкуството. По своята физическа същност фотографският образ съответства на начина, по който възприемаме света, чрез светлината преминаваща през нашето зрение. Интересното тук е, че когато в резултат на появата на стимулация в сетивните рецептори възниква възприятие се появява вътрешен перцептивен обект, който отразява свойствата на външния свят (Sternberg 2012). Изразен като фотографски образ след това той предизвиква аналогична стимулация за появата на възприятие у наблюдаващия го.

Тъй като всяка снимка е само фрагмент, нейната морална и емоционална тежест зависи от това къде ще бъде разположена. Една и съща снимка се променя спрямо контекста, в който се разглежда. Социално ангажираните фотографии приемат, че тяхната работа може да има някакъв вид стабилно значение, да разкрива истината. Но отчасти поради факта, че снимката винаги е предмет на даден контекст, това значение неминуемо ще се изгуби; тоест контекстът, който формира всички (особено политическите) смисли на снимката, неизбежно се измества от други видове контекст, в които тези смисли все повече се омаловажават и ще се губят. Една от главните характеристики на фотографията е именно модификацията на първоначалния смисъл и постепенното заместване с други. А тъй като самите снимки са образи, някои още от самото начало ни препращат към други образи или към живота.

Според Умберто Еко (Еко, 1993), фотографията може да „лъже“, защото благодарение на различни технически трикове и манипулации тя може да произведе образ на обект, който не съществува в реалността — с други думи, в по-голяма или по-малка степен фотографът може да „създаде“ реалността. В по-ново време тази реалност е създавана чрез компютърно-генерираните „фотографии“, които разгледани концептуално може да нямат никаква връзка с реалността. В този смисъл, възприемането на фотографския образ, а също и на условията за неговото

възникване най-общо, е нещо, което се научава, както от децата, така и от примитивните култури, които на са в състояние да се идентифицират на снимка.

Преди десетилетия, виждането е било вяра в действителността, която драматично е изгубена с помощта на фотографията и нейната репродуктивна мощ. В днешния глобален, бързо променящ се, динамичен и технологичен свят фотографията се е превърнала в най-бързият и функционален начин за разпространение на информация. Удобството хората да погледнат една фотография, пред това да прочетат цяла статия или дори кратка хроника е безценно. Днес класическите техники за преднамерено влияние използвани за постигане на поведенческо съгласие, убеждаване и преодоляване на съпротивите или техники за пропаганда, често са съпроводени с изображение. Една фотография може да съчетае в себеси няколко техники, показвайки ни „действителността“, и да бъде много по-ефективна.

Първите стъпки в усвояването на техники за управления на визуалните възприятия чрез фотографии, започват с по-интензивното развитие на фото техниката. Фотографията получава нов, съществен тласък и с развитието на фотожурналистиката. Моменталната снимка се осмисля с проникващите в нея идеи с подчертана гражданска и обществена значимост. Фотокамерата е в състояние да спре живота в такива мигове, които често са неповторими. Оттук започва и формирането на собствения ѝ език и специфика.

Разглеждайки визуалните възприятия като субективно явление разграничаваме няколко ефективни техники, спрямо различните етапи от създаването и развитието на изображенията. Първоначалната вяра в достоверността на всяко изображение след създаването на фотографията е бързо компрометирана от основните ѝ характеристики, чрез които става ясно нейното основно значение, както за журналистиката и изкуството, така и в глобалната среда на комуникации.

Фрагментирането е първият и основен белег на фотографията (Katsev, 1978). Това е възможността ѝ да изобразява части от цялото. Този потенциал позволява не само да се надникне в микро и макрокосмоса, но преди всичко по изобразената част да се съди за цялото, защото често характера на обекта е концентриран в отделните му части и те много по-вярно го окачествяват. Този процес е силно субективен и чрез него лесно може да се промени контекста на ситуацията.

Документалността е едно от най-ярките и силни качества на фотографията (Katsev, 1978). Цялата обективна действителност се изобразява по механичен път и изображението се приема от зрителите за достоверно. Тук, както и в живописата, макар и в доста по малка

степен, отново съществува елемента на пречупване в една или друга степен през субективния поглед на автора. Това обаче не бива да се разбира в смисъл на постоянно желание за манипулиране на средата, чрез показване или не на част от действителността. Документалността се разбира като вярно и убедително, честно и правдиво (и същевременно преработено) отразяване на видими модели от действителността. Необходимо е да се помни, че не може да се постави знак за строго равенство между обективния и субективния фактори, че единият от тях винаги натежава за сметка на другия.

Избирателността е друга основна и характерна особеност на фотографията, силно изразена в репортажната фотография, където задължително се прилага като техника (Katsev, 1978). Категорично не може да се покаже дадено събитие в общ план, показващо същевременно и детайли от това събитие. В този случай субективната избирателност на фотографа взема превес. Той насочва вниманието на зрителите към конкретен момент, действие или персонаж.

През следващия етап от развитието на изображенията разглеждаме периода на техниките за управление на визуалните възприятия чрез фото манипулации.

Съществуват противоречия относно използването на фото манипулациите, но вече почти два века те се развиват заедно с развитието на фотографията и технологиите. Според някои анализатори това е просто форма за изразяване чрез изкуство, според други чрез употребата им се стимулира и популяризира фалшифицирането на действителността. И в двата случая фото манипулацията изисква психологически познания, компетентност и умения, творчество, прецизност. Веднъж овладяна тяхната същност, на практика може да бъде създадено всичко.

Съвсем не трябва да се мисли, че преди появата на програми за обработка на изображения като Adobe Photoshop, класическите техники за фото манипулация не са били използвани. Те съществуват от самото създаване на фотографията, развивайки се успоредно с технологичните процеси, а Adobe Photoshop е инспириран именно от тях и имитира пост обработката в тъмната фотографска стая. Ето и някои от тях:

Ретуширане – това е една от първите използвани техники. При нея, с помощта на четка или аерограф и мастило, се „рисува“ върху негатива или позитива, за да се заличат някои нежелани обекти от кадъра. Тази техника е силно използвана в Русия, през годините на управление на Йосиф Сталин и чрез нея са „заличавани“ от историята редица личности.

Маскиране – тази техника е изцяло пресъздадена в Adobe Photoshop. Чрез нея могат да се изсветляват (dodge tool) или потъмняват

(burn tool) определени участъци отизображението. В тъмната стая тази техника се извършва с ръка, като се намалява илиувеличава времето за експониране на светлочувствителния материал, където е необходимо. Кадриране – това е най-лесната и същевременно изключително мощна техника.

Чрез нея може да се „отреже“ част от заснетия кадър и по този начин да се промени контекста на заснетия обект. Това премахване се налага в пост обработката, ако фотографът не е съумял да направи правилно кадриране при заснемането или ако целта му е да променипосланието.

Двойна експозиция и колаж — при нея се получава експониране на две изображенияили монтирането им. Може да се използва както при негатив така и при позитив, както и в дигиталната фотография още при заснемането. Две или повече изображения, или част от тяхсе наслагват едно върху друго и по този начин в кадъра могат да се добавят обекти, които не са присъствали по времето на самото заснемане.

Надраскване на негатива или рисуване с молив – при тази техника се работи направовърху негатива. Тя е силно артистична и трябва да се обмисли внимателно, дали чрез използването ѝ ще се постигне желания ефект. В дигиталните изображения рисуването може да бъде осъществено и чрез съвсем обикновени и леснодостъпни приложения.

Омекотяване на изображението (soft effect) – при него може да се работи върху цялото изображение или само върху част от него. Има различни начини за постигането му влабораторни условия, като най-често се използва фина, тънка и прозрачна материя, през която се копира позитивното копие.

Корекция на перспективни изкривявания — това е възможно да се коригира още призаснемането, но само чрез някои средно и голямо форматни камери, чрез регулиране на ъгъла на фокалната равнина. Възможна е и корекция при копирането на позитива, както и при заснемане от по-висок клас дигитална фотокамера.

Както бе отбелязано по-рано в статията, класическите техники за фото манипулациясе имитират от компютърните софтуерни програми. Тук няма да е описват видовете компютърни манипулации, които могат да се създадат в Adobe Photoshop или други подобнипрограми, защото те са безкрайни. Един ефект може да се постигне по няколко начина, а самото изображение вече може да бъде изцяло компютърно генерирано с помощта на Artificial intelligence (AI).

В известен смисъл AI може да бъде съпоставен в значението си за 21-ви век, с това, което фото камерата е била за 20-ти век: лъскав нов инструмент, който позволява невъзможни досега творения. И подобно на фотографията, изображенията, образите, генерирани от AI, са основна привлекателност на всички социални платформи, където

последователите могат да видят оживени представите си. Това, което е драматично различно и трябва да ни плаши, или поне да ни накара да се замислим повече, в ерата на електронната симулация, наред с новите възможности не бива да се пренебрегват и задаващите се рискове за обществото като например: масовата дезинформация, загубата на индивидуалност, колко лесно, ефективно и достъпно образът може да бъде манипулиран или изцяло създаден, дори и от аматьори, и съответно степента, в която тези изображения са застъпени в живота ни. Как успяваме да се справим с тях, можем ли да им се доверим и оказват ли влияние върху нашия начин на мислене (независимо от убежденията ни за действителността)?

Като контрапункт на възможността визуалното, запечатано като образ да има истинен характер са разгледани и анализирани два визуални проекта напълно създадени от AI, умело представящи различната реалност от представите на авторите към зрителите, успявайки да бъдат достатъчно убедителни в истинния характер на неистината.

Първият визуален проект е заглавие „Видения и спомени“ на Блейк Ууд (Blake Wood), американски мултидисциплинарен артист, базиран в Ню Йорк и Лондон, за който комуникацията с AI е в основата на създаването на изображенията му. Авторът представя портретна фотография, създадена от странна гледна точка, хиперреалистични творби символизиращи моменти от емоционалната история на Ууд и проблясъци на неговите желания за бъдещето. Водещият момент в създадените от него, чрез AI изображения, е начинът, по който той използва писменото задание, актът на писане на малкия текст, който определя „изработването“ на изображението, създадено от инструмента за изкуствен интелект. Ууд го превръща в дълбоко лично, частно и дори магично изживяване между него и AI, подобно на текстово заклинание, включващо технически бележки за елементи като композиция, осветление и стилистични препратки (Wood, 2022).

Фотографията сама по себе си е информация, пречупваща и трансформираща действителността през субективното съзнание, погледа и позицията на информирания. Тъй като съзнанието на източника на информация е важен компонент е недопустимо да се говори за обективност в днешния информационен обмен. Съдържанието на информацията винаги носи в себе си белезите и идеологията на своите създатели.

Базирайки се на основните характеристики на фотографските изображения и на техниките за управление на визуалните възприятия, от представянето на проекта става ясно, че възможността за пресъздаване на привидно хиперреални образи е възможно представителство на реалността (от

една страна на самия автор и от друга – на зрителя) да бъдат сътворени и управлявани изцяло от машина (AI).

Вторият визуален проект – “Imagined Images” („Въображаеми изображения“) на Мария Мавропулу (Maria Mavropoulou), авторка, чиято практика обхваща фотография, VR и изображения, генерирани от AI. Нейното изследване представя значението на изображенията в нашия променящ се свят, представяйки теми за анализ като дигитална идентичност, представа за реалност, алгоритмични пристрастия, мрежова култура и нашия опит в онлайн света. Визуалното представяне на проекта е изцяло създаден от AI, като с негова помощ авторката създава семеен фотоалбум, който никога не е имала.

По своята същност семейните фотоалбуми съдържат уникална форма на носталгичноудоволствие. Те са визуално напомняне за нашата дълбока семейна връзка макар и често изтриващи несъвършенствата. Липсата на семеен фотоалбум отнема чувството за принадлежност на авторката оставяйки я с натрапчивото усещане, че винаги нещо ѝ липсва. Вместо да приеме тази липса, тя се обръща към AI, за да запълни празнините.

Изображенията възплъщават всички отличителни черти на любителската семейна фотография – несъвършено рамкиране, неудобно позиране и натрапени усмивки. Отразява всяко десетилетие, добавяйки фини знаци – мода, дизайн, поведение и фотографски подход – родени от способността на AI да черпи и да синтезира огромна база от данни. Именно поради тази способност на програмата изображенията притежават някаква версия на реалност, макар да нямат фундаментална връзка с реалността.

Образите от този иновативен фотографски проект не притежават точност и съвършенство, както във „Видения и спомени“ на Блейк Ууд. Изображенията са необичайни дори плашещи със своите изкривявания на човешките лица, търсен ефект от авторката, с цел разграничаване от действителността, дължаща се и до голяма степен на „младостта“ на използвания AI (Mavropoulou, 2023)

Концептуално, пост-фотографията се съобразява с повече философски идеи за понятията истина и фалшивост, както и с неудобния въпрос дали това изобщо има значение. По-малко значимо ли е изображението, ако е илюстративно, а не автентично? Какво означава, ако AI изображенията провокират чувства у нас по същия начин, както правят истинските снимки?

Приписвайки фалшивост на AI изображенията, ние отричаме тяхната истинност, но в много отношения те отразяват универсална истина, която е създадена от нашите реални изображения в дигиталното пространство.

До момента в съвременната култура фотографските изображения са се възприемали като свидетелство. Това твърдение може да се забележи във всеки учебник или научен труд за фотография, коментирайки една от основните и характеристики, а именно документалният характер. Сюзън Зонтаг, обобщава, че фотографията е безспорно доказателство, че нещо се е случило или, че нещо съществува; фотографията е най-точното подобие на действителността (Sontag, 2013).

Чрез разпространяването на образи в глобалната информационна мрежа волно или неволно се създава паралелен виртуален свят, който се превръща в огледало на физическия свят, но силно пречупен през субективната представа за реалност на всеки индивид. Влиянието на паралелния виртуален свят най-силно забелязваме в представите за реалността младите (родени след 2000 г.), като те се отдалечават от реалния живот и потъват във виртуалния. Истории, които до преди едно десетилетие можехме да видим само във фантастичните романи или във филмовата индустрия, днес все повече се преплитат в ежедневието ни (Bozhinov, 2022).

Експлоатирайки основните характеристики на фотографията относно достоверността на фотографските образи и доказалите се през годините техники за управление на изображения, променяли човешките възприятия и дори спомени, използването на AI и бързоразвиващата се дигитална индустрия успяват да провокират мисленето ни в посока време. Времето като физическото му проявление за всеки индивид, но и времето определящо скоростта на темповете, с които променяме нашите представи за реалност. Фотографията сама по себе си е техника за управление на нагласи и поведение. Концепцията за нея, като че ли оправдава употребата на всякакъв вид манипулация. Фотографиите вече не представляват прозрачни прозорци към света, а изображения с дълбоко вплетени послания, създаващи нужните ни за живот илюзии. Технологиите все повече се превръщат в огледало на нашия свят, но създателите на изображения чрез AI ни помагат да разберем начинът, по който машините ни „виждат“ и от своя страна как оформят начина, по който мислим за себе си и света около нас.

Технологията за създаване на изображения еволюира през годините (аналогови, дигитални, AI), променя се и възприятието на несъзнаваната перцепция, комуникационната среда също се развива, но мога да обобща, че докато в процеса по създаване на изображения участват човешките усещания, последвани от възприятия и представа за реалност, технологиите базирани на изкуствен интелект могат само да експлоатират техниките за управление на визуалните възприятия, чрез фундаменталните за фотографията характеристики, както и наложилите

се през годините класически техники за манипулация на изображения, експлоатирани в процеса по създаване на изображения.

ЛИТЕРАТУРА:

БОЖИНОВ, Антоан (2022). Фотографският образ в комуникационен контекст. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. ISBN 978-954-07-5454-3.

ДЖАДЖЕВ, И. Основен курс по естетика, Варна: Славена, 1999, 471 с., (22 с.), ISBN:9545790601

ЕКО, У. Семиотика и философия на езика. София: Наука и изкуство, 1993, ISBN9540201365.

ЗОНТАГ, С. 2013. За фотографията — София: Изток-Запад, 221 с. ISBN: 978-619-152-276-7.

КАЦЕВ, В., Художествена фотография, София: Техника, 1978.

ПЛАТОН, 2014, Държавата, София: Изток-Запад, 510 с. ISBN: 9786191525133

СТЪРНБЪРГ, Р. 2012. Когнитивна психология, 99-137. ISBN 978-619-152-014-5.

ЦАНЕВ, П. 2009, Психология на изкуството, София, НХА, ISBN: 9789549214734

EHRENZWEIG, A. 1967. The Hidden Order of Art: A Study in the Psychology of Artistic Imagination, London.

EPSTEIN, W., & ROGERS, S. J. (Eds.). (1995). Perception of space and motion. ISBN 978-0-12-240530-3.

GOLDSTONE, R. L. (2003). Learning to perceive while perceiving to learn. In R. Kimchi, M. Behrmann & C. Olson (Eds.) Perceptual organization in vision: Behavioral and neural perspectives. (pp. 233-278). New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

GOODALE, M.A., HAFFENDEN, A.M., (2000). Independent effects of pictorial displays on perception and action. Vision Research 40, 1597-1607.

GRUNDBERG, A. Crisis of the Real (1990). Writings on Photography, 1974-1989. New York: Aperture Foundation, Inc., 1990.

KOSSLYN, S. M. (1981). Image and mind. Cambridge, MA: Harvard University Press

KOSSLYN, S. M. & OSHERSON D. N. (Eds.), (1995). Visual cognition: An invitation to cognitive science (2nd ed., pp. 267–296). The MIT Press.

MARR D., 1982 Vision. A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information (New York: W H Freeman).

PETERSON, J., 1999, Maps of Meaning: The Architecture of Belief, ISBN 978-0415922227

POMERANTZ JR., (2003). Wholes, holes, and basic features in vision – Trends in Cognitive Sciences, Volume 7, Issue 11, November 2003, Pages 471-473. Available from: <https://doi.org/10.1016/j.tics.2003.09.007> [viewed 2024-02-17]

REFERENCES:

- BOZHINOV, Antoan (2022). The photographic image in a communication context. Sofia, University Publishing House "St. Kliment Ohridski". ISBN 978-954-07-5454-3.
- DZHADZHEV, I. Basic course in aesthetics, Varna: Slavona, 1999, 471 p., ISBN: 9545790601
- ECO, U. Semiotics and the Philosophy of Language. Sofia, Science and art, 1993, ISBN 9540201365.
- SONTAG, S. 2013. On Photography. Sofia, Iztok-Zapad, 221 c. ISBN: 978-619-152-276-7.
- KATSEV, V., Artistic photography, Sofia, Technika, 1978.
- PLATO, Written 360 B.C.E. The Republic, 2014, Sofia, Iztok-Zapad. 510 p. ISBN: 9786191525133
- STERNBERG, R., 2012. Cognitive psychology, Fifth edition, 99-137. Sofia, Iztok-Zapad. ISBN 978-619-152-014-5.
- TSANEV, P., 2009, Psychology of art, Sofia, National academy of art Sofia, ISBN: 9789549214734
- EHRENZWEIG, A. 1967. The Hidden Order of Art: A Study in the Psychology of Artistic Imagination, London.
- EPSTEIN, W., & ROGERS, S. J. (Eds.). (1995). Perception of space and motion. ISBN 978-0-12-240530-3.
- GOLDSTONE, R. L. (2003). Learning to perceive while perceiving to learn. In R. Kimchi, M. Behrmann & C. Olson (Eds.) Perceptual organization in vision: Behavioral and neural perspectives. (pp. 233-278). New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- GOODALE, M.A., HAFFENDEN, A.M, (2000). Independent effects of pictorial displays on perception and action. Vision Research 40, 1597-1607.
- GRUNDBERG, A. Crisis of the Real (1990). Writings on Photography, 1974-1989. New York: Aperture Foundation, Inc., 1990.
- KOSSLYN, S. M. (1981). Image and mind. Cambridge, MA: Harvard University Press
- KOSSLYN, S. M. & OSHERSON D. N. (Eds.), (1995). Visual cognition: An invitation to cognitive science (2nd ed., pp. 267-296). The MIT Press.
- MARR D., 1982 Vision. A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information (New York: W H Freeman).
- PETERSON, J., 1999, Maps of Meaning: The Architecture of Belief, ISBN 978-0415922227
- POMERANTZ JR., (2003). Wholes, holes, and basic features in vision – Trends in Cognitive Sciences, Volume 7, Issue 11, November 2003, Pages 471-473. Available from: <https://doi.org/10.1016/j.tics.2003.09.007> [viewed 2024-02-17]

CHANGING OF VISUAL PERCEPTION THROUGH CONTROL OF THE IMAGE GENERATING PROCESS

Abstract. Perception and sensation represent together the sensory degree of cognition, or all that we feel, see, recall, think about, and do, where the perception is essential for our subsequent behaviors, reactions and actions, and includes a wide range of psychological occurrences. The study examines how visual perception is influenced by images. Humans have been surrounded by images throughout their evolutionary history, dating back to the first cave wall paintings. As an individual develops, perception alters their beliefs, predispositions and attitudes. Through examining visual perceptions as a subjective phenomenon, we come to differentiate a number of efficient methods based on the various phases of image generation and development: the immediate confidence in the legitimacy of each image following the invention of photography, undermined by its primary features; the subsequent image manipulation techniques on analogue or digital media through further processing and the advent of computer-generated images through Artificial Intelligence (AI) software, with the potential to be quickly and easily distributed. Can we assert that, upon the rise of AI, we will lose all accumulated methods and strategies in order to revolutionize the ways in which we control visual perception? To what extent can we rely on them for perceiving visual information? Could we manage perception with its help in a dynamically- shifting reality? Two case studies written by authors working in the realm of AI-based art are examined in an attempt to provide an answer. Modern artificial intelligence technologies for image generation have largely replaced the traditional techniques which have been studied, documented, and shown to be successful in managing audience perceptions in the past. That being said, these new technologies allow for the conception of a new reality, which raises a continuous stream of new questions with ambiguous answers, and will continue to do so.

Keywords: visual perception, photography, artificial intelligence.

Assist. Prof. Desislava Gramatikova
Rakovski National Defence College
Sofia, Bulgaria
E-mail: d.gramatikova@rmdc.bg