

சுயம்பியும் மெய்நிகர் பிம்பத்தின் அனுபவமும்

காப்ரிலா ஃபரியஸ் (தமிழில்: பார்த்திபன்)

அழாதே.. மோசமாக உன்னை ஏமாற்றியதற்கு மன்னித்து விடு.
ஆனால், வாழ்க்கை என்பது அப்படித்தான் இருக்கிறது - விளாடிமீர்
நபக்கோவ் (லோலிடா)

நுண்மம்

பிம்பங்களின் மூலம் மனிதர்கள் உலகத்தை அறிகிறார்கள்; அதன்மூலமாக, புதிய உறவுகளும் புதிய அடையாளங்களும் உருவாகிறது. விளைவாக, ஒருவரது ஆளுமையின் அடையாளமாகவும் சமுதாயக் கண்ணாடியின் பிரதிபலிப்பாகவும் உருவப்படங்கள் மருவுகின்றன. நினைவுகளின் அனுபவத்தை இந்த 'எண்ணியல் படங்கள்' (digital pictures) மாற்றுகிறது, மேலும் அவை அடிப்படையில் புகைப்படங்களை மீட்டுருவாக்கம் செய்கிறது. ஆக, மனித உறவுகளுக்கு இடையேயான உறவுகளை 'திரை' மத்தியஸ்த்தம் செய்கிறது மேலும் பரவுகிற தகவல்கள் அனைத்தும் பல்வேறுபட்ட அர்த்தங்களை சுமந்து கொண்டுள்ளது. இந்த வகையில் இக்கட்டுரை ஒளிப்படங்கள் சார்ந்த பொருட்களையும், எண்ணியல் பிம்பங்களையும் பற்றிய ஆய்வாய் அமைகிறது. மேலும் அழகியல் அனுபவத்தின் - குறிப்பாக - சுய உருவப்படங்கள் மற்றும் சுயம்பிகள் (selfie) வகைமைகளை விவாதிக்கிறது.

ஒளிப் பிம்பங்கள்

இன்றைய சமுதாயத்தில் உருவப்படம் மையமான ஒன்றாகிவிட்டது. அது ஒட்டுமொத்தமான தொடர்புகளுக்கும் ஊடகமாகி விட்டதால் அது தினசரி வாழ்க்கையின் சாரமாகிவிட்டது. மனிதன் 'ஒளிப்பிம்ப மனிதன்' (*homusphotographicus*) என்றாகிப்போனான். ஏறக்குறைய அனைவரும் அலைபேசி முதல் பல்வேறு வகையான ஒளிப்படக் கருவிளை வைத்திருக்கிற நிலைமை உண்டாகிவிட்டது. மக்கள் தங்களது உணர்வுகளை, கருத்துக்களை மற்றும் கருத்தாடல்களை ஒளிப்படங்கள் மூலமாக - அவற்றின் சிரமங்களையும் தாண்டி - வெளிப்படுத்துவதற்கு கற்றுக்கொண்டார்கள்.

ஒளிப்படங்கள் (Photos) அனைத்தும் எண்ணியல் பிம்பங்களாக இருக்கலாம் ஆனால் அனைத்து எண்ணியல் பிம்பங்களும் ஒளிப்படங்கள் ஆகிவிடாது. ஒளிப்படம் என்பது அச்சு எனக் கொள்ளலாம். அதன் அமைப்பிலும், பொருள் வகையிலும், பகிர்தன்மை செய்வதிலுமாகிய அடிப்படையில் மெய்நிகர் பிம்பங்களை போலல்லாமல் வித்தியாசமானது.

பொதுவாக பிம்பம் என்பது ஏதாவது ஒன்றை பிரதிநிதிப்படுத்தும் உருவமாகக் கட்டமைக்கப்படுகிறது. ஒரு பொருளின் நகல் என்பது புரிந்து கொள்வதற்கும் விளக்குவதற்கும் உண்டான மனதின் செயல்பாடு. இது தொடர்பாக ஃப்லுசர் (Flusser (2001)) வார்த்தைகளில் சொல்லவேண்டுமானால்: பிம்பங்கள் என்பது குறியீட்டு அர்த்தங்களைச் சுமதிருக்கும் ஒரு பாத்திரம், காலத்திலும் வெளியிலும் உருவாக்கப்பட்ட ஏதாவது ஒன்றின் சாறு (abstraction) ஆகும். பழங்கால கலாச்சாரம் மற்றும் நாகரீகங்கள் முதலாக ஒரு பொருளின் நகலானது தனிமனிதர் அல்லது ஒரு குழுவின் பாத்தியப்பட்ட குறிப்பீடாக உள்ளது. அந்த வழிமுறையில்தான் ஒரு சின்னம் (symbol) உருவாக்கப்படுகிறது. படங்கள் ஒரு கருத்தையோ அல்லது அறிவையோ கூட வெளிப்படுத்த ஒரு ஊடகமாக செயல்படுகிறது. எனவே அவைகள் காட்சி தொடர்புக்கான அடிப்படையாக இருப்பதோடல்லாமல் ஒரு கலாச்சாரப் பண்டமாகவும் இருக்கிறது.

ஒரு பிம்பத்தை ஒவிய வகைமைகளின் மூலமாக ஒரு படைப்பாளர் உருவாக்கும் போது அவரின் திறமை மற்றும் தொழில்நுட்ப பயன்பாட்டின் அடிப்படையில் அசலுக்கும் நகலுக்குமான இடைவெளி ஒன்று இருக்கும். இதுதான் ஒரு ஒரு கலையை தனித்தன்மையுடையதாக்கும் என்றார் பெஞ்சமின் (1936) இருந்தாலும் நிழற்பட கருவியின் வருகையும் பிம்பங்களை படியெடுக்கும்

தொழிற்முறைகளாலும் நகலுக்கும் அசலுக்குமான இடைவெளி ஏறெக்குறையா இல்லாமல் போய்விட்டது. இந்த வகையில் "பார்த்தல் என்பது நம்பிக்கை" என்பதை காட்சிப் படிமம் முதன்மைப்படுத்துகிறது. நிராகரிக்கவியலாதபடிக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திலும் வெளியிலும் 'இது இருக்கிறது' என பர்த் (Barthes) உறுதிபடுத்துவது போல ஒரு பொருளின் (subject) இருப்பிற்கு சாட்சியாக அதன் நகல்ப்படங்கள் திகழ்கின்றன.

இருந்தாலும் ஒரு தன்மையின் (object) உருவக பிம்பமானது தொடர்து 'இருப்பதில்லை' அந்த ஒளிப்படம் ஒரு சாட்சியாக, கடந்து போன ஒரு நிகழ்வின் குறிப்பீடாக இருக்கிறது. கடந்தகாலத்தில் நிகழ்ந்த ஒரு செயலுக்கான உணர்ச்சிப் பூர்வமான இணப்பையும், அது தொடர்பான நினைவுகளைக் கட்டமைப்பதிலும் மட்டுமே அந்த படம், அதை வைத்திருப்பரிடம் 'இருகாலவரைவான்' (diachronic) வகையில் உறவு கொண்டிருக்கிறது. ஒரு கடந்த கால இருப்பின் பிம்பமானது மேலோட்டமாக அதன் அர்த்தத்தை ஞாபகப்படுத்துவதன் மூலம் தனது முக்கியத்துவத்தைத் தக்க வைத்துக் கொள்கிறது. ஒளிப்படங்களானது அதன் துல்லியத்திலும் மற்றும் குறிப்பிடத்தகுந்த காலவிரயத்தாலும் அதை உருவாக்கும் செயல்முறைகளால் அதன் நிலைப்புத் தன்மையைப் பெற்றுக் கொள்கிறது என வாதிருகிறார் ப்ரே (Brea, 2010). ஒளிப்படமானது தொடர்ந்து காலத்தை கடத்துகிறது, மேலும் 'இந்த தன்மை இருந்தது' என்பதற்கான முக்கியத்துவத்தை இருகாலவரைமை வகையிலான நினைவுகள் மூலம் மீட்டெடுக்கிறது.

மெய்நிகர் பிம்பங்கள் தோன்றுவதற்கு முன்னர் நிழற்படங்களை (உருவ ஒவியங்களையும்) பொதுவாக, நெருக்கமான சூழலில் (intimate context), எடுத்துக்காட்டாக ஒரு தனிப்பட்டதொரு படத் தொகுப்பாகவோ (album) அல்லது வீட்டின் அறைகளிலின் தொங்கவிடப்பட்டோ வைத்திருந்தனர். நிழற்படங்களின் அழகியல் அனுபவம் ஒவியங்களுக்கு நிகரானதாக இருந்தது. அத்தகய காலத்தில் குறிப்பிட்ட பார்வையாளர்கள் நிழற்படங்களின் முக்கியத்துவத்தை விதந்தோதினார்கள். மாறாக மெய்நிகர் பிம்பங்கள் பல்வேறு விதங்களில் பகிரப்படுகிறது மேலும் இதற்கு மாறுபட்ட பார்வையாளர்கள் இருக்கிறார்கள். நிழற்படப் பொருட்கள் அதன் உருவாக்கச் செயல்பாடுகளில் உலகத்தையே சித்திரச் சுவராக () மேம்படுத்துகிறார்கள். அதனின் ஊடகம் மக்கள் எப்படி இருக்கிறார்கள், பேசுகிறார்கள், பாடுகிறார்கள் மற்றும் எப்படி கதை சொல்கிறார்கள் என்பதை வரைமுறை செய்கிறது. கூடவே ஒளிப்பதிவு செய்வது மூலமாக ஒரு தன்மை 'இருப்பதாக' (exist) காட்டுவதன் மூலம் அவை உண்மைத்தன்மை கொண்டதாகக் கொள்ளப் பட்டது. ஆனால் ஒவியச் செயல்பாடுகளில் அதன் படைப்பாளியின் கற்பனையும் ஒப்பனையும் கலந்திருக்கிறது.

என்ன இருந்தாலும் ஒரு மனிதரின் நிழற்படமானது - அவரது தவிர்க்கவியலாத உருவப்படமாக இருந்தாலும் அல்லது அவரது தன்முனைப்பான வெளிப்பாடாக இருந்தாலும் அல்லது அவரின் தினசரி வாழ்வின் அறியாத எளிய சம்பவமாக இருந்தாலும் - பொதுவெளியில் வைக்கப்பெறும் போது அதன் உண்மைத்தன்மை கேள்விக்குள்ளாக்க படலாம். எடுத்துக்காட்டாக ஒரு சுவாரஸ்யமான சம்பவத்தை நினைவு கூரலாம்: 1840 ல் ஹிப்பொலிட் பேயர்ட் என்பவர் தன்னைத் தானே நீரில் மூழ்கி இறந்தது போல ஒரு புகைப்படத்தை எடுத்து கொண்டார். அதைப் பார்வையிட்ட மக்கள் அவர் இறந்து விட்டார் என்று நம்பினார்கள். ஏனென்றால் அந்த புகைப்படம் ஒரு ஒளிப்படக் கருவியால் பதிவு செய்யப்பட்டிருந்தது. அதனால் மக்கள் அதை நம்பினார்கள். பேயர்ட் இதன் மூலம் தான் இறந்து விட்டதான ஒரு மாற்று யதார்த்த உண்மையை உருவாக்கினார்,

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மக்களை இவ்வகையில் ஏமாற்றுவது சாத்தியமே. ஆனால் இவ்வகையான பொய்யான பிம்பங்களை மிக அதிக அளவில் ஒரே நேரத்தில் உருவாகினால் என்ன நிகழும் ? இன்றைய நாட்களில் உண்மையற்ற பிம்பங்கள் யதார்த்த பிம்பங்கள் போலவே உள்ளன மேலும் அவை உருவாக்கப் படும் விதத்தில் அந்தத் தன்மையின் 'இருப்பு' நம்புவதற்கு கடினமாகவும் இருக்கிறது.

மெய் நிகர்ப் படங்களின் ஊடான அனுபவம்

முதலில் மெய்நிகர் (virtual) என்பதற்கான வரைவினை பற்றி பார்க்கலாம். ஏனென்றால் அது மாறுபட்ட அர்த்தங்களை கொண்டுள்ளது. கணிமை (computing) தொடர்பான அர்த்தங்களில் இச்சொல் அதிக அளவில் உபயோகிக்கப் படுகிறது. மேலும் இந்தச் சொல்லுக்கு அர்த்தமாக, ஒரு வகை சேமிப்பு

அல்லது மின்வெளியில் (cyberspace) சமிக்ஞைத் தகவல் அலைவு அல்லது இன்னும் சொல்லப் போனால் ஸ்தூலமற்று பருண்மையான நிலை எனலாம். மெய்நிகர்ப் படங்கள் எண்ணியல் மொழியால் கட்டமைக்கப்படுகிறது. அதை ஒரு பொறியியல் உபகரணம் கொண்டே படிக்க முடியும் மாறாக நிழற்படம் என்பது பொருள்வயமான அமைப்பு ஆகும். இன்னும் குறிப்பாகச் சொல்லவேண்டுமானால் இந்தச் சொல் லத்தின் மொழியில் தரம் அல்லது சக்தி என்பதற்கான சொல்லான 'virtus' என்கிற பதத்திலிருந்து உருவானது. இந்த வகையில் அச்சொல்லுக்கு சாதியப்பாடு அல்லது திறன் என்கிற அர்த்தம் உருவாகிறது. எனவே மெய்நிகர்ப் படங்கள் மாறுபட்ட சாதியங்களை உள்ளடக்கி அசலிலிருந்து வேறுபட்ட மற்றும் மேம்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாக உருவாக்க முடிகிறது.

மற்றொரு புறத்தில் மெய்நிகர் என்பது உண்மை நிலைக்கு எதிராக 'தவறான' (false) அல்லது 'ஏமாற்றப்படுகிற' (deceptive) என்பதான அர்த்தத்தில் சொல்லப்படுகிறது. அது ஒரு மாயை அல்லது கண்ணாடிப் பிரதிபலிப்பு என்கிறார் ரியான் (Ryan). அந்த வகையி் மெய்நிகர்ப் பிம்பம் என்பது குறிப்பீடு (referent) மறைந்து போகிற ஒரு இடம் ஏனென்றால் அது இனி போலி செய்வதோ அல்லது திரும்பச் செய்தலோ அல்ல மாறாக அது உண்மை நிலையின் பதிலீடு என வாதிடுகிறார் போத்ரீயார் (Baudrillard).

வேறு வார்த்தைகளில் சொல்ல வேண்டுமானால் அசல் என்பது கண்டுணரப்படுவதில்லை, அசலுக்கும் நகலுக்கும் இடையே எந்த வித்தியாசமும் இல்லை. ஏதேனும் ஒன்று ஏறக்குறைய உண்மை என்றும் மேலும் சில இடங்களில் அது உண்மையெனவே கொள்ளப்படுகிறது என்பதையும் மெய்நிகர் கூட்டுகிறது.

போத்ரீயாரின் படி, இன்றைய சமூகம் என்பது மெய்நிகர் நடப்புகளால் (virtual reality) ஆக்கிரமிக்கப்பட்டுள்ளது அவற்றில் அர்த்தங்கள் மாற்றி வைக்கப்பட்டு அல்லது மறக்கப்பட்டு அவை ஒன்றின் (subject) துல்லியமான உருவாக்கமாக, யதார்த்தத்தம் அதீதப்படுத்தப்பட்ட -அதீத வெளிப்பாட்டுடைய (over exposed) உடல் பிம்ப - வகையாக மாற்றமடைந்திருக்கிறது.

மேலும், சமகால கலாச்சாரத்தில், பொருட்தன்மைகள் (objects) மறுஉற்பத்தியின் கையிலிருக்கிற விருப்பம் மற்றும் கட்டுபாடாக இருக்கிறது. சாண்ட்டக் (Sontag) -ன் மொழியில் சொல்வதானால் 'மெய்நிகர் வகையில் பிம்பங்கள் வழியாக உலகைத் தழுவிக்கொள்கிற விருப்பமுடைய மக்கள் வாழும் காலமாக இன்று இருக்கிறது'. விளைவாக, பெருமளவிலான படங்களின் பரவல் அதன் உணர்வுக்கத்தை மட்டுப்படுத்துகிறது மேலும் இப்போது அசல்தன்மையின் பண்பு யதார்த்தத்திலிருந்து தப்பி விடுகிறது. மேலும், அவற்றின் நுகர்வு அடிப்படையிலும் அழகியல் அனுபவம் மற்றும் முக்கியத்துவம் சார்ந்து அவைகள் கடத்தப்படுகிற ஒழுங்கமைவின் அடிப்படையிலும் அவை முதலாளியத்தின் கலாச்சார மற்றும் பொருளாதார உற்பத்திப் பண்டமாகவும் பறிமாற்றப் படுகிறது.

முன்னரே குறிப்பிட்டபடி, ஒளிப்படம் என்பது பார்வையாளருடன் நிலையான (static) மற்றும் இருகாலயிணக்க (diachronic) உறவை கொண்டுள்ளது, மாறாக மெய்நிகர் என்பது நிகழ்கிற (performative) மற்றும் ஒற்றைக்காலயிணக்க (anachronistic) உறவைக் கொண்டுள்ளது. அதன் எண் சமிக்ஞை படிக்கப்படும் ஒவ்வொரு முறையும் அது மீண்டும் நிகழ்கிறது. நிகழ்காலத்தில் அந்த தன்மை மறுவுருவாக்கம் செய்து அதன் நினைவுகளின் சுவடுகளை பலவீனப்படுத்துகிறது. அதே நேரம் நிழற்படமானது என்ன 'இருந்தது' என்கிற கடந்தகாலம். மெய்நிகர் என்பது 'இருக்கிறது' என்ற நிகழ்காலம். 'என்றைக்குமான' நிகழ்காலமாய் இருக்கிறது. ஆகையால், மெய்நிகர் என்பது ஒற்றைக்காலயிணக்கமாக, காலத்தில் நேர்க்கோட்டுத் தன்மையற்று இருக்கிறது. ஏனென்றால், ஒரே நேரத்தில் மாறுபட்ட இழையிலோ அல்லது காலம் தாண்டியும் கூட இயங்குகிறது.

இந்த பிம்பங்களின் அர்த்தங்களுக்காக ஏதொ ஒரு கடந்த கால நடப்பைக் கூட நாம் மீள்கூப்பகம் செய்யத் தேவையில்லை. இதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட முறையான வரிசை ஏதுமில்லை என்பதால் இதற்கு ஒரு முறையான வரலாறும் இல்லை. மேலும் இதன் விவரணை மாறுபட்ட திசைக்கு இட்டுச்செல்லும். ஆக, மெய்நிகர் நிலையென்பது பின் நவீனத்துக்கு அல்லது பின்னை-வரலாற்றுச் சமூகத்திற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாக இருக்கிறது. அங்கு மீவிவரணைகளுக்கு (metanarratives) பதிலியாக எண்ணிலங்கா கதைகள் இருக்கின்றன. 'பல்காலயிணக்கம் (heterochrony) 'இப்பொழுதின்' (now) ஒரு பண்பு மற்றும் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட அகவய இருப்பினால் கட்டமைக்கப் பட்ட மனித வரலாற்றின் காட்சி' என்பது மோக்ஷி (Moxey)யின் பார்வை. இங்கு பல்காலயிணக்கம் என்பது காலமற்ற நிலை, ஒர் ஒற்றைக்காலயிணக்கப் பண்பு.

அதற்குமேலும், இந்த பிம்பங்கள் ஸ்தூலப் பொருட்கள் அற்று இருக்கின்றன. அதனால் அதற்கு ஒரு உலகாவியத் தன்மை கிடைக்கிறது. வேறுபட்ட பொதுவிடங்களில் அவை கவனிக்கப் படுகின்றன. ஒரு வெளிப்படையான தன்மை அற்று இந்தப் படங்கள் ஒருவகையான மங்கிய தன்மையுடன் உள்ளது. அதாவது, ஒரு பிம்பத்தின் கருத்து விளக்க நடைமுறையில், தனிப்பட்ட கதைகளும் அதன் பண்பாட்டுப் பின்னணியும் நிறுவப்படும் போது பார்வையாளர்களைப் பொறுத்து அந்த படங்களின் முக்கியத்துவம் தெளிவற்றதாக உள்ளது. இவ்விடத்தில் நினைவுகளின் செயல்பாடு நிலையற்று மிகக்குறைவாகவே ஞாபத்தை மீட்டெடுக்கிறது. நினைவுகள் வேகமாக மறந்து போகிறது மேலும் எதிர்காலத்தை நிரப்புவதற்கும் திறானியற்று இருக்கிறது.

சுய உருவப்படத்திலிருந்து சுயம்பி வரை:

சுய உருவப்படம் (self-portrait) என்பதும் சுயம்பி (selfie) என்பதும் ஒன்றல்ல; அவற்றின் பூர்வீகம் வேறுபட்டது. முதலாவது மறுமலர்ச்சி காலத்தில் தோன்றிய ஒரு வகை. இரண்டாவது 21ம் நூற்றாண்டின் பண்டம். கடந்த காலத்தில் ஒரு சுய உருவப்படம் தேவைப்படின் ஒரு ஓவியரையோ அல்லது நிழற்படக்கருவியை இயக்கத் தெரிந்த ஒரு பொறியாளரையோ நாட வேண்டியிருக்கும். இருந்தாலும் அனைவராலும் அவர்களுக்கு கூலி கொடுக்க இயலாது. தொழில் நுட்ப முன்னேற்ற-மடைந்த சமகாலத்தில் செலவு குறைந்த - அடிப்படையிலேயே இருக்கிற (built in)- புது வகைக் நிழற்படக் கருவி மூலம் நிழற்படத் தேவை ஜனரஞ்சகப் படுத்தப்பட்டு விட்டது. விளைவாக, ஒரு சுய உருவப்படத்தை ஒருவர் வைத்துக்கொள்ள ஓவியர் ஒருவரின் தேவை இல்லாமல் போய் விட்டது.

இருந்தாலும் ஓவியர் ஒருவரால் உருவாக்கப்படும் உருவப்படம் என்பது சிக்கலான நடைமுறையைக் கொண்டது, ஒருவரின் உருவப்படம் வரைய ஓவியர் அவரை ஆடிக்கடி ஆழமாக பரிசோதனை செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. அந்த படத்திற்கு சொந்தக்காரர் அந்த படம் பார்ப்பதற்கும் அனுபவிப்பதற்கும் தேவையான ஒரு முன் அனுமானத்தை கொண்டிருக்க வேண்டும்.

மாறாக, சுயம்பி (selfie) என்கிற பதத்திற்காக ஆக்ஃபோர்ட் அகராதியில் இவ்வாறு அர்த்தம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது: மிடுக்குச்செல்லிடபேசி (smartphone) அல்லது வலையொளிப் படகருவி (webcam) மூலம் ஒருவர் தன்னனத்தானே ஒளிப்படம் எடுத்து அதை சமூகத் தளங்களில் பகிர்வது. ஆக, ஒரு சுயம்பியை எடுக்க நுணுக்கமான தொழில் நுட்ப அறிவோ அல்லது சிக்கலான குறியீடுகள் மற்றும் சின்னங்களை உபயோகிக்கவோ தேவையில்லை. இவையிரண்டிற்கும் செய்முறை வடிவிலான வித்தியாசம் மட்டுமல்லாமல் அவை அமைக்கப்படுகிற விதத்திலும், பகிரப்படுகிற விதத்திலும், சமுதாயத்தில் அவைகளுக்கு கிடைக்கும் அங்கீகாரத்திலும் கூட வேறுபடுகின்றன. முன்னர் கூறப்பட்ட விளக்கத்தை சுருக்கமாக சொல்லவேண்டுமானால் சுயம்பி என்பது மின்வலைப் பிம்பம் (cybernetic image) எனக் குறிப்பிடலாம். பொதுவாக சுயம்பிகள் எண்ணியல் அமைப்பிலேயே இருக்கிறது. ஆனால் சுய உருவ நிழற்படம் ஒரே நேரத்தில் நிழற்பட பொருளாகவும் மட்டுமல்லாமல் ஒரு மெய்நிகர் பிம்பமாகவும் உருவாக்கலாம்.

முன்னர் குறிப்பிட்ட படி புகைப்படம் என்பது தனிப்பட்ட நடைமுறை மற்றும் நேர்க்கோட்டுத் தன்மை வெளிப்பாடு ஆகும். இருந்தாலும் நெருக்கமான தருணங்களை பொதுவாக்கும் விருப்பமானது புதுவகை ஊடகத்தை உபயோகிக்கும் போது அதிகரிக்கிறது. தனிமை () என்பது சிக்கல் மிகுந்த பிரச்சனையாகி விட்டது. சில மனிதர்கள் தம்முடைய தனிமையை ஒரு கூண்டுக்குள் வைத்துக்கொள்ள ஆசைப்பட்டாலும் மூன்றாம் மனிதர்கள், தகவல்களைக் கொடுத்து விடுகிறார்கள். இவ்வகையான தகவல் பரப்புகை சில வகை நடைமுறைகளுக்கு பொருத்தமானது என அவர்கள் வாதிடுகிறார்கள். அடுத்தவர்களைப் பற்றிய தகவல்களைத் தெரிந்து கொள்ளும் ஆர்வம் மனித இயற்கை. மற்றவர்கள் பற்றிய தகவல் உருவாக்கங்களை மனிதர்கள் தெரிந்து கொள்ள - யதார்த்தத்தில் அவர்கள் எப்படி இருக்கிறார்கள் என - ஆசைப் படுகிறார்கள். 'திரைகள்' மனிதர்களுக்கு பார்வை மோகத்தை (voyeuristic) வழங்கும் சாளரங்களாத் திகழ்கிறது. இது மக்கள் மற்றவர்களை ரகசியமாகப் பார்ப்பதற்கும், பார்க்கப் படுவதற்கும் அனுமதிக்கிறது.

எடுத்துக்காட்டாக 'பார்க்கும் கண்ணாடியினூடாக' (*Through the looking glass*) என்ற தலைப்பில் ஜான் ஃபன்குபெர்தா (Joan Fontcuberta) என்ற ஸ்பானிய ஓவியரின் கண்காட்சியில் இணையத்திலிருந்து தொகுக்கப்பட்ட சுயம்பிகளின் படங்களைப் பார்வைக்கு வைத்தார். ஒளிப்படக் கருவிக்கும் கண்ணாடிக்கும் இடையேயான ஒற்றுமை என அவர் அதை வருணித்தார். அவைகள் லூயி கரோலின் நாவலுடன் தொடர்புடையது வெளிப்படையது. அந்நாவலில் ஆலிஸ்க்கு காண்ணாடி உலகத்தை தலைகீழாய் காட்டுகிறது. அதற்கிடையே, கேமராவின் ஆடி பிம்பங்கள் தலைகீழாக காட்டும் விதமாக செயல்படுகிறது. வேறு சொற்களில் சொல்வதென்றால்: கண்ணாடி மற்றும் கேமரா ஆகிய இரண்டு செயல்பாடுகளும் புரிந்துணர்வு மற்றும் ஏமாற்றுதல் ஆகியவற்றின் விளையாட்டு.

சுயம்பிகள் மீதான மயக்கம் என்பது, அவை அதீத வெளிப்பாடு மற்றும் ஒருவரின் அதியதார்த்த பிரதியாக இருப்பதின் விருப்பத்தில் உருவாகிறது. கூடவே ஒரு தன்மையின் இருப்பை கணக்கிடுகிறது. அவனோ அல்லது அவனோ 'இந்த கணத்தில்' இருக்கிறார்கள், மற்றவர்கள் பார்க்க பின்னூட்டம் கொடுக்க வேண்டும். ஒரு உருவப்படம் என்பது தற்காலிகமானது மற்றும் ஆழமான அர்த்தம் ஏதுமற்றது, இது சரியான 'அற்பத்தின் குற்றம்' (crime of banality - Baudrillard). படங்களில் சட்டத்தின் (frame) விளிம்புகளைத் தொடும் புஜம், முகத்தின் அமைப்புக் கோணம், முகத்தில் தெரியும் மகிழ்ச்சி அல்லது வேறுவகையான உணர்வுகள் ஆகியவை சுயம்பிகளின் கூறுகள். சுருக்கமாக, இவை மக்களின் மிகச் சிறப்பான பிரதிபலிப்பு.

மாறாக சுய உருவப்படம் பல அடுக்குகளிலான அர்த்தங்களைக் கொண்டுள்ளது. ஒரு மனிதரால் உருவாக்கப்பட்ட சுய உருவப்படமானது அவரின் உள்மனத் தகவமைப்பை காட்டுகிறது அல்லது சமுதாயத்தால் உருவாக்கப் படும் சட்டங்களைக் கேள்விக்கு உட்படுத்துகிறது. இருந்தாலும் இப்பிம்பங்கள் மெய் நிகர் படங்களாகவும் மாற்றம் செய்யலாம் என்றபோதும் பெருந்திறலாக இவற்றை உற்பத்தி செய்யாத போது இப்படங்களின் சேர்மானங்களின் அடிப்படையில் ஒரே மாதிரியான அடுக்குகளில் (patterns) போலி செய்யப்படுவதில்லை. கூடவே மாறுபட்ட குறிகளையும் (signs) சங்கேதங்களையும் இணைப்பது தொடர்பாக இதன் நோக்கம் வித்தியாசப்படலாம். மொத்தமாகச் சொல்ல வேண்டுமானால், அழகியல் அனுபவத்திற்காக 'துல்லியத்தில்' அதிக அக்கரையை செலுத்தவேண்டியிருக்கிறது. மேலும் அந்த படம் ஒற்றைத் தன்மையாக - ஒரு ஓவியமாகவோ அல்லது பதிவாகவோ (print) உருவாக்கப்படுமானால் அது எண்ணியல் ஒழுங்குக்கு (digital layout) மாறுபட்டதாக உணர்த்தப் படுகின்றது. ஆகையால் எண்ணியல் அடிப்படையிலாக உருவாக்கப்படும் பிம்பங்களின் பார்வையாளர்கள் பல்வகை வாசிப்பு நிலைகளைக் கொண்ட, 'பண்மைத் தொகுப்பு' (heterogeneous group)ஆவர். மேலும் புதிய ஒருங்கிணைப்புகளால் ஆன சந்திப்பு நிலை ஆகும். இருந்தாலும் இவ்வகையான இணைப்பு என்பது மெய்நிகர் வெளியில் மட்டுமே உறுதி செய்யப்படுகிறது.

முடிவாக,

சுருக்கமாக சொல்லவேண்டுமென்றால்; உருவப்படங்கள் புதிய செயல்பாடுகள் அல்ல, அவைகள் இனி கலை உலகின் அங்கங்கள் அல்ல. புகைப்படத் துறை வெகுசனப் படுத்தப் பட்ட பிறகு யார் வேண்டுமானாலும் ஒரு படத்தை எடுத்து விட முடியும். பொதுவாக படங்கள் புனைவுத் தன்மை கொண்டவை, அதன் சந்தேகத் தன்மையையும் ஏமாற்றும் திறனையும் யாரும் மறுக்கவியலாது.

அதே நேரத்தில் மெய்நிகர் பிம்பமானது ஒவொருமுறையும் அதன் சங்கேத மொழி (code) வாசிக்கப் படும்போது மீண்டும் நிகழ்த்தப்படுவதால் அவை ஒற்றைக்கால இணக்க வகையாகும். அவை ஒற்றை மொழியைக் கொண்டது மேலும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திலும் வெளியிலும் வெளிப் படுபவை. மீவிவரணாஇக்களுக்கு மாற்றாக நுண்கதைகளைக் கொண்டு பல்வேறு அர்த்தப் பாடுகளை அளிக்க வல்லது. சமகால கலாச்சாரம் சமூகத்தை விட மேலதிகமாக தனிமனிதர்களை மையப்படுத்தியுள்ளது.

முழுமையான இருப்பின் விருப்பில் பிம்பங்கள் நுகரப்படுகிறது. முடிவில் மக்கள் கடந்தகாலத்தின் ஒரு பகுதியாக இருக்க விரும்புவதில்லை; அது அவர்களின் இருப்பை, அர்த்தங்களை, இல்லாமை அல்லது மரணத்தை மறுத்தளிக்கிறது. பிம்பங்கள் உட்பட பொருட்களின் அதீத உற்பத்தி என்பது - நவீனத்துவத்தின் சாட்சியாக- உலகலாவிய கற்றறிதல் நடைமுறையாக (cognitive process) உருவாகியிருக்கிறது. இருப்பினும் காட்சியியல் கலாச்சாரம், கதைகள் அதன் அர்த்தங்கள்

ஆகியவற்றின் காலாவதியாக்கமும் அதிவேக உற்பத்தித் திறனும் பின் நவீனத்தின் கொடையாகும். அழகியல் அனுபவத்தில் ஏற்படுத்தப் பட்டிருக்கும் மாற்றம் தொடர்பான கேள்விகளுக்கு பதில் அளிக்க 'சுயம்பிகள்' பயன்படுத்தப் படுகின்றன. அங்கு அவற்றின் பல்வேறு அடுக்கு கொண்ட முக்கியத்துவத்தினை ஒழுங்கு செய்ய 'காலம்' அவசியமானது. 'பார்வையாளர்கள் சமூகத்தில்' அங்கீகரிக்கப்பட இவற்றின் அதி யதார்த்தத் தன்மை மறு ஒழுங்கு செய்யப்படுகிறது. சுயம்பிகள் சமூகத் தளங்களில் சரிபார்க்கப் படும் வேளையில் சுய உருவப் படமானது அடையாளக் கட்டமைப்பு அல்லது கட்டவிழ்ப்பு நோக்கிலும் பல்வகைப்பட்ட சமுதாயப் பாத்திரங்களின் விளக்கமாகவும் திகழ்கிறது.

A brief translation of 'SELFIE and the experience of the virtual image' by Gabriela Farias (for more details please visit www.gabrielafarias.com)