

AZ AUTENTIKUSSÁG NYOMÁBAN

Szák Orsolya

Gyulai Várfürdő Kft.

Absztrakt

Írásomban a turisztikai autentikusság kérdéskörével foglalkozom. A témára hivatalosan az 1960-as években kezdtek el figyelmet fordítani a szakemberek, miután Daniel Boorstin publikálta a pseudoeseményekkel kapcsolatos munkáját. A könyv az utazás koncepciójának megváltozását, az új szemléletek ismertetését és a turisták „becsapását” érzékelteti egy újszerű megközelítésben.

Boorstin teóriáit Dean MacCannell gondolta tovább. Véleménye szerint a helyiek és a turisták elhatárolódnak egymástól, ugyanis az adott településen élők nem kívánják a látogatókkal megosztani mindennapjaikat, vagyis a valóság egy részét tudatosan elzárják a kívülállóktól.

A turisztikai autentikusság Boorstin és MacCannell publikációitól indul. Ennek a kezdeti (talán visszafogott) időszaka ugyanakkor nem sokkal később átvált posztmodern megközelítésbe.

Ning Wang mindenképp az újszerű gondolatokat pártolja. Írásában három különféle típusú autentikusságot sorol fel: az objektív, a konstruktív (másnéven szimbolikus), és az egzisztenciális autentikusságot. Az első a Boorstin és MacCannell-féle hagyományos megközelítés, vagyis a valóság meg- és eljátszásáról szól. A második az előbb említett szöges ellentéte, a harmadik pedig ironikus módon az inautentikusság kérdéskörét is magában foglalja.

Wang vizsgálatai ugyanakkor nem nyújtanak átfogó magyarázatot az autentikusság kérdésének vizsgálatában. Ezt a hiányt a cikkben az utolsó meghatározó szereplő, Tim Edensor próbálja meg pótolni. Ugyanakkor, Edensor kissé eltávolodik a szó szoros értelmében vett autentikusságtól és igyekszik a színpadiasság kérdéskörében gondolkodni.

A turizmus színpadiasságát kategorizálja, az emberek és az események kapcsolatát elemzi, a mindennapi turizmusban résztvevőket tanulmányozza, az úgynevezett performanszokat vizsgálja. Edensor tanulmányából kihagyja az autentikus szó hasz-

nálatát, mégis egyértelmű az olvasója számára, hogy mi érdekli és mivel foglalkozik a szerző.

A cikkben felsorolt írások elengedhetetlennek bizonyulnak a turizmus autentikusságának kutatásában – még abban az esetben is, ha nem eredményeznek egyértelmű végkifejletet. Illetve, ahogy Ning Wang mondta, az autentikusság még számos kutatási lehetőséget kínál.

Kulcsszavak: autentikusság, pszeudoesemény, összefoglalás, színpadiasság

IN SEARCH OF AUTHENTICITY

Orsolya Szák

Gyulai Várfürdő Ltd.

Abstract

The main topic of my article is the tourism's authenticity. Professionals began to pay attention to the topic officially in the 1960s, after Daniel Boorstin published his work on pseudo-events. The book shows the change in the concept of travel, the introduction of the new perspectives and the „deception” of the tourists in a novel approach.

Boorstin's theories were further considered by Dean MacCannell. In his opinion, locals and tourists distance themselves from each other, because the people living in the given town do not want to share their everyday life with visitors, that is, they consciously block off a part of reality from outsiders.

Tourism authenticity starts with the publications of Boorstin and MacCannell. At the same time, the initial (perhaps restrained) period of this changed into a postmodern approach not long after.

Ning Wang definitely favors novel ideas. In his writing, he lists three different types of authenticity: objective, constructive (also known as symbolic), and existential authenticity. The first is the traditional approach of Boorstin and MacCannell, which is about playing and acting out reality. The second is the exact opposite of the aforementioned, and the third ironically includes the question of inauthenticity.

However, Wang's studies do not provide a comprehensive explanation in the investigation of the question of authenticity. Tim Edensor, the last defining character in the article, tries to fill this gap. At the same time, Edensor moves away from authenticity in the strict sense of the word and tries to think in terms of theatricality.

It categorizes the theatricality of tourism, analyzes the relationship between people and events, studies the participants in everyday tourism, and examines the so-called performances. Edensor omits the use of the word authentic from his study, yet it is clear to his reader what the author is interested in and deals with.

The writings listed in the article prove to be essential in researching the authenticity of tourism - even if they do not lead to a clear conclusion. Also, as Ning Wang said, authenticity still offers many research opportunities.

Keywords: authenticity, pseudo-events, summary, touristic performance

BEVEZETÉS

Alapvetően a vakációzó turista nem törődik azzal, hogy mi zajlik előle elrejtve, a színpalak mögött. Abban az esetben, ha mégis foglalkoztatják a háttér munkálatok, kíváncsi természetű, avagy a turisztikai autentikusság témájával foglalkozó szakember. Tanulmányaim során és munkámnak köszönhetően volt már szerencsém a turizmusban dolgozók táborát erősíteni, emiatt nem mozgok ismeretlen terepen, ugyanakkor a szubjektív tapasztalatok feldolgozása nem minden esetben szerencsés választás. Ennél fogva, írásom célja egyrészt olyan publikációk bemutatása, amelyek a turisztikai autentikussággal foglalkoznak, másrészt pedig annak a kihangsúlyozása, hogy ezek – egyelőre – nem tudnak teljes körű ismeretet adni a témáról.

A TURISZTIKAI AUTENTIKUSSÁG KEZDETEI

A turistát minden alkalommal motiválja valami. Alapjában véve szeretne kilépni a hétköznapi unalmából, elindulni és világot látni. Az esetek többségében tisztában van azzal, hogy mit szeretne megnézni, sőt, az aktuális helyről konkrét elképzelései is lehetnek. Elvárásainak összessége egyszerűen megfogalmazható: autentikus élményt kapni és tapasztalni. A turista fejében létrejött autentikusság azonban többnyire nem egyenlő a valósággal.

Daniel Boorstin (1964) az elsők között fogalmazta meg, hogy az újkorban kardinális pontnak számító utazás koncepciója megváltozott. Akkoriban a lényeg az új városok és látványosságok megtekintése mellett a tapasztalatszerzés, a tanulmányok kibővítése, a világ megismerése volt. A más típusú kultúrák feltérképezésének és az új nézőpont kialakításának eléréséhez akkurátus szervezések, mélyen zsebbe nyúló kiadások és sokszor hosszadalmas utazások vezettek. Az egyén biztonsága nem feltétlenül számított elsődleges szempontnak, a kalandok keresése volt a lényeg, összességében az utazó aktív volt.

Mostanra azonban úgy cserélődött le az utazó a turistára, ahogy az utazás a turizmusra. Az aktivitásból passzivitás lett, a tapasztalatszerzés és a kalandozás helyett pedig a szemlélődés sportja jött létre (Boorstin, 1964). Az egyén már nem maga kutatja fel a látnivalókat, hanem elvárja, hogy megmutassák neki. Ugyanakkor, egy elképzelt valóságra vágyik, ezért írja Boorstin, hogy a fejlődő világban a valódi események helyét az úgynevezett pszeudoesemények vették át. Később az ő gondolatait viszi tovább Dean MacCannell (1999), aki megállapítja, hogy a turista nagyrészt felépített, hamis „valóságokat” lát. Elhiszi, hogy amit az adott pillanatban megél, az az igazi, autentikus élmény, mindeközben a valódi történések a színpalak mögött, a helyiek életében

zajlanak, s csupán az ő számukra férhetők hozzá. A turista ezek alapján elhiszi azt, amit lát, a kérdés azonban az, hogy mennyire elégedett az eredménnyel.

A POSZTMODERN SZEMLÉLET

A színre vitt autentikusság számos kutatás és publikáció témájává vált, ezek között megtalálható egyrészt a téma újszerűségét dicsérő, másrészt a központi gondolat megkérdőjelezésével kapcsolatos írás. Ning Wang munkái az utóbbi csoportba tartoznak, egy 2012-es tanulmányában például az autentikusságot új szintre emeli és az egzisztencialista filozófusok által használt megközelítés felől vizsgálja. Három kategóriát különböztet meg: az objektív, a konstruktív (vagy szimbolikus) és az egzisztenciális autentikusságot.

Az objektív megközelítésben Boorstin és MacCannell nézőpontjaira hivatkozik. A két nézet hiába ellentétes, úgy véli, az autentikusság kérdéskörét mégis velük célszerű kezdeni. Amit Boorstin pseudoeseményként fogalmaz meg, azt MacCannell továbbgondolja, és különbséget tesz a turisták autentikus utáni vágyakozása és a turisztikai helyek színre vitt autentikussága között, mivel a turisták valójában a színre vitt autentikusság érzését keresik.

Összefoglalva tehát: az objektív a „hagyományos” megközelítés, mert a turista egy megjászott, felépített „valóságot” lát, amelyet elfogad igazinak és elégedett is vele.

A konstruktivista nézőpont talán egyik legfontosabb eleme az, hogy az autentikusság az egyén perspektívájától és interpretációjától függ (Wang, 1999). Minden turista egyedi és egyéni értelmezés alapján véleményezi a látottakat és az élményeket, tehát mindenkinek külön autentikusság felfogása van. Cohen (1988) szerint amennyiben a tömegturista az úti célját autentikusnak érzékeli, akkor az valójában is úgy van, elvonatkoztatva attól, hogy az objektív megközelítés a konstruktivista ellentéte. Culler (1981) is hasonlóan vélekedik erről, és a következő magyarázattal illeti a kettő közötti különbséget: míg az objektív autentikusság az eredeti autentikusság megtalálására és megismerésére vágyik, addig a konstruktivista a szimbolikus autentikusságot, vagyis az úti célokat nem eredetiségük miatt érzi valódinak, hanem azért, mert az az autentikusság szimbólumaiként értékeli azokat.

Wang utolsó csoportja, az egzisztenciális autentikusság minden tekintetben szemben áll az előző kettővel, ugyanis azokba a posztmodern megközelítésekbe tartozik, amelyek sok esetben dekonstruálják az addig elfogadott nézeteket. A témát tekintve, innentől kezdve az inautentikusság kérdésével is foglalkozni kell, amely értelemszerűen teljesen ellentétes az eddig leírtakkal. Umberto Eco (1986) egyik írásában a hipperrealitással foglalkozik, kiváló példaként mutatva be a turisztikában jelen levő autentikusság posztmodern megközelítést. Ezt a fantáziából és a képzeletből kiinduló modellt Eco Disneyland esetével szemlélteti. E szerint lényegtelen, hogy valami „reális” vagy „hamis”, mivel az eredeti nem létezik, így sosem tud mintaként szolgálni.

Eco mellett Baudrillard is a hamis és a valódi kapcsolatának egyik legfőbb példjaként, szimulációként említi Disneylandet.

Az egzisztenciális autentikusság ontológiai szinten, Rousseau és Montesquieu munkásságával kezdődik, általános megfogalmazásban egyet jelent azzal, hogy „az egyén igaz önmagához”. A kézzel fogható dolgok egyáltalán nem játszanak benne szerepet, mert a turista nem azon gondolkodik, hogy az úti célja valódi-e vagy hamis. A különféle tevékenységekre fekteti a hangsúlyt, számára a spontaneitás, az alternativitás, az élményekben való részvétel, a tapasztalás a fontos. A turista nem az úti céljában, hanem úti céljának segítségével önmagában keresi az autentikust. A problematika az autentikus én megtartásában nyilvánul meg, mivel a turista amint visszatér otthonába, „visszaválozik” abba az állapotába, amelyben az utazása előtt volt.

Az egzisztenciális autentikusság tehát markánsan megkülönböztethető az objektivista és a konstruktivista felfogástól, s Wang hiába vizsgál más szempontokat, a tanulmánya végén megfogalmazza, hogy az általa összegyűjtöttek és leírtak nem jelentenek egyértelmű meghatározásokat és az autentikusság témája még számos kutatási lehetőséget kínál.

A TURIZMUS SZINPADIASSÁGA

Az eddig említettek után Tim Edensor (2001) az utolsó a sorban, akinek írását szükséges hozzáadni az autentikusság koncepcióját tanulmányozó kérdéskörbe. Véleménye szerint a turizmus egyes elemeit különféle, térben kiterjesztett színpadokon játsszák le. Ezek a színpadok lehetnek strandok, hegyek, múzeumok, a lényeg, hogy határaik alapján lehessen őket megkülönböztetni és egyrésztől létre tudják hozni, másrésztől pedig fenn tudják tartani a mindennapi megértést a bennük lejátszódó tevékenységekről (Edensor, 2001).

A turizmus színpadiasságának kialakítását négy csoportba osztja, két esetben pedig alkategóriákat is megnevez.

Az első a turistáknak rendezett rituálék és drámák csoportja. Ezen belül található az egyesítő rítusok, a szórakoztató karneválok, és azok a drámák, amelyek összehoznak helyi embereket és turistákat.

Az első alkategóriába, az egyesítő rítusokba tartoznak az olyan típusú események, mint a nemzeti ünnepek (például függetlenségi napok), ahol adott magatartási formát várnak el a résztvevőktől: a performanszot évente ismétlődő programok (felvonulások, ünnepélyes megemlékezések), társadalmi szokások jelentik.

A második alkategória, a szórakoztató karneválok nem a szó szoros értelmében vett fesztiválokat jelenti. Az egyesítő rítusokhoz nagyon közel állnak, mégis ellentétesek abból a szempontból, hogy a fegyelem helyét a játékosság veszi át. Természetesen itt is megvannak a hagyományok, valamint a betartandó szabályok, de a turistaélmények szempontjából az előzőhöz képest élményszerűbb és magával ragadóbb kategóriának minősülnek.

Az utolsó alkategória, a drámák (ennek során helyi embereket és turistákat hoznak össze) a legközvetlenebb. A turista a színészek közreműködése mellett részt vehet a különféle „színdarabokban” (például filmstúdiókban rendezett programok, történelmi játékok), tehát a külső szemlélődését megszüntetve belép a szituációba, és passzív-ból aktív résztvevővé válik.

A második nagy csoport a díszletfestés és színpadtervezés, vagyis az olyan terek, mint az üzletközpontok, fesztiváli piacterek, örökségi helyszínek, kulturális negyedek, vízparti látványosságok. Továbbá a tematikus kávézók, a témaparkok, összeségében az olyan terek, amelyek általános használatuk mellett olyan egzotikumot és szórakozási lehetőségeket kínálnak, hogy turisztikai látványossággá váljanak.

A harmadik csoport a mediatisált terek, más néven az olyan helyek, amelyekhez média kapcsolódik. Legyen szó egy sorozat vagy film ikonikussá vált forgatási helyszínéről, amely már „turistalátványosságok burjánzását okozza” (Edensor, 2001).

Az utolsó csoport a stáb, vagyis azok a személyek köre, akik a színpadra vitelért és a kivitelezésért felelnek. Ezen belül szintén három kategória különül el.

Az alkalmazottaknak is nevezett főcsoport egyik fontos része az első alkategória, a rendezők és ügyelők. Ide tartoznak például a takarítók, a karbantartók, a különféle szakemberek, a megfelelő viselkedést szabályozók (rendőrök) és az idegenvezetők. Feladatuk a tökéletesség vonzerejének megőrzése.

A második alkategória a kultúrák, a „másság” ismertetése, amelynek lényege az idegen, az egzotikus szokások (talán sztereotip) bemutatása, de vigyázva, hogy a turistákat ne idegenítsék el, valamint, hogy mellőzzék a komplex kulturális kérdések felvetését is.

A harmadik alkategória a kulturális közvetítők tartoznak. Ilyenek lehetnek a turisták és a helybéliek interakcióit segítő kulturális személyiségek, akik lehetnek függetlenek is, de alkalmazkodhatnak a turisztikai termékek előállítását irányító vezetők-höz is.

Miután Edensor összegezte a turisztikai színpadiasság kialakítását, a „színjátékokat” is kategorizálta.

Az első csoportba a megrendezett performanszok tartoznak. Ezeket a korábban említett személyek segítik és irányítják, sőt, kontextualizálják a látványosságokat és a performanszokat. Ehhez gyakran nyújtanak segítséget a térképek, az idegenvezetők és a jelzések. A lényeg, hogy ahol a turista nem önállóan, hanem a kijelölt haladási irány mentén fedezi fel a helyet, ott „a kényelem, a megszokottság és a kiszámíthatóság vágya elősegíti a kikapcsolódást” (Edensor, 2001).

A második csoport az identitásra irányuló performanszok köre, amelyekben az én kihangsúlyozása a lényeg. A hátizsákos turista például megkülönböztetést vár el a tömegturistától, számára az ismeretlen felfedezése a cél, a fentebb kihangsúlyozott kényelmi kategóriáktól mentesen.

A harmadik a nonkonformista turista performanszok csoportja, amely az első kettő szöges ellentéte. Ennek négy alkategóriája létezik, az első az ironikus, cinikus és

posztturista performansz, amelynek fontos eleme a különféle turistalátványosságok, attrakciók, helyszínek megkérdőjelezése és a tradicionális „turistaviselkedés” kifigurázása. A következő az ellenálló performansz, amely értelemszerűen a szabályok és a korlátozások elleni küzdelemben mutatkozik meg, például amennyiben egy turista elégedetlen az idegenvezető által „elrendelt” időkorláttal, akkor cselekvése frusztrációt generálhat és vonakodhat a számára „előírt” szerep eljátszásához.

A harmadik, az improvizációs performansz az ismeretlen szerepek kipróbálásában mutatkozik meg. A korlátok elvesztése, hirtelen jött szituációk, a váratlan iránti vonzalom a mozgatórugója. Végül, az önkéntelen performansz olyan helyzetekben jön létre, amikor nem szándékos hatások okoznak zavart a nézők egy csoportja és a nézők másik csoportjából avanszált „színészek” között. Véletlenszerű szituációk az ilyenek, ahol a közönség vagy nem érti meg a performansz összefüggését, vagy csupán egyszerűen lenézi azt.

Edensor tanulmányában nem használja az autentikus szót, mégis egyértelmű, hogy kapcsolódik a kérdéskörhöz. A performanszok és az azokat koordináló személyek célja a valódi el- és megjátszása, amiben sok esetben maguk a turisták is közreműködnek.

ÖSSZEFOGLALÁS

Írásom célja egyrészt a turizmusban megjelenő autentikusság összefoglalása volt, másrészt pedig annak a szemléltetése, hogy mindezek egyelőre nem képesek a témát teljeskörűen bemutatni.

A különféle vélemények és megközelítések alapján elmondható, hogy a szakemberek nem értenek egyet a valódi és a hamis meghatározása kapcsán, a kutatások azonban sok esetben közelítenek egymáshoz. Az autentikusság nem kézzel fogható, nem egyértelműen meghatározható, viszont ameddig akár hazugság nélkül, akár hamisan „kiszolgálja” a turizmus által kitűzött célokat, s a turisták elégedettek, addig a hiánya sem kiemelkedő.

Véleményem szerint különbözik a kutató és a turista érdeklődési köre. Ami az előbbi foglalkoztatja, azon az utóbbi nem gondolkodik. Az „átlagember” nem fordít figyelmet arra, hogy melyik turisztikai performansz csoportjába tartozik. Nem foglalkozik azzal, hogy miért nem a „valóságot” látja. Ugyanis számára pontosan a valóság az, amivel találkozik. Elégedettsége pedig személyiségétől, ízlésétől és az őt körülvevő befolyásoló tényezőktől függ. Neki nem számít, hogy pszeudoesemény, hiperrealitás, performansz vagy autentikusság címszóval illeti a kutató a történéseket. Ez is alátámasztja azt, hogy nem véletlenül hívjuk turistának és nem utazónak.

Azonban, amennyiben mégis elmélkedik a cikkben felvetett gondolatokon, viszont képes elvonatkoztatni attól, hogy nem a százszázalékos valósággal találkozik egy adott helyen, illetve nem kíván az „öslakosok” szerepébe kerülni, akkor nincs probléma. A kíváncsi kutatóknak pedig addig kell küzdeniük, ameddig bepillantást nem nyerhetnek.

Kapcsolattartó szerző:
Szák Orsolya
Gyulai Várfürdő Kft.
5700 Gyula
Maróthy tér 2.
szakorsy@gmail.com

Corresponding author:
Orsolya Szák
Gyulai Várfürdő Kft.
Maróthy str. 2.
5700 Gyula Szarvas, Hungary
szakorsy@gmail.com

Hivatkozás: Szák, O. (2023). Az autentikusság nyomában, *Deliberationes*, 16(2), 142–149.

IRODALOMJEGYZÉK

- Boorstin, D. (1964). *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. Harper Colophon Books.
- Cohen, E. (1988). Authenticity and Commodization in Tourism. *Annals of Tourism Research*, 15(3), 371-386.
- Culler, J. (1981). Semiotics of Tourism. *American Journal of Semiotics*, 1(1), 127-140.
- Eco, U. (1986). *Travels in Hyperreality*. Picador.
- Edensor, T. (2001). Performing tourism, staging tourism. (Re)producing tourist space and practice. *Tourist Studies*, 1(1), 59-81.
- MacCannell, D. (1999). *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*. University of California Press.
- Wang, N. (1999). Rethinking Authenticity in Tourism Experience. *Annals of Tourism Research*, 26(2), 349-370.