

Marian Golka

Co fotografuje turysta?

Przestrzeń Społeczna (Social Space) 1/1, 186-196

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Co fotografuje turysta?

Marian Golka

Instytut Socjologii, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza,
ul. Szamarzewskiego 89, budynek C, 60-568 Poznań
golka@amu.edu.pl

Abstract

What does the tourist photograph?

The tourist photographs everything that is a motif of his journey: objects that constitute historical and cultural attractions of the chosen place. Nevertheless, (s)he photographs these things somehow because of his/her duty. There are several circumstances that decide of the specificity of tourists' photographing.

Most of all, the tourist takes pictures of himself. He/she desires to have pictures of himself/herself in unusual, magical and famous places. Among different objects, the tourist chose those, which are apt to make impression on people who will see the photographs.

Moreover, the tourist brings his/her stereotypes with himself. Already before the departure, (s)he knows what (s)he should see and what it will be like. He/she already knows what the landscape, monuments, and people will be like. That is why the tourist photographs everything that suits this idea. In the same time, however, the tourist looks for peculiarity, oddness, and exoticism. He/she needs authenticity, but the one (s)he somehow imagined before. He/she also looks for originality and vernacularism. The tourist is oblivious of the fact that the peculiarity and the alleged authenticity are created and stylised in many ways.

Słowa kluczowe: turystyka, turysta, podróż, fotografia, stereotypy, stylizacja.

Key words: tourism, tourist, journey, photography, stereotypes, stylisation.

Co fotografuje turysta?

Nie wiadomo ile jest obecnie używanych na całym świecie aparatów fotograficznych – zapewne setki milionów. Nie wiadomo, ile wykonuje się rocznie różnych zdjęć – zapewne miliardy. Fotografowanie stało się czynnością niemal tak powszechną jak rozmawianie przez telefon komórkowy, a nawet oddychanie. Fotografuje niemal każdy i przy niemal każdej okazji. Znaczną część tych zdjęć wykonuje się podczas wyjazdów turystycznych. Warto więc zastanowić się nad tym, co fotografuje typowy turysta. Oczywiście turysta normalnie fotografuje to wszystko, co było ważnym motywem jego wyjazdu: fotografuje te obiekty, które stanowią o historycznej i kulturowej atrakcyjności tego miejsca, które wybrał i do którego dojechał. Fotografuje to wszystko niejako z obowiązku – wszak po to tutaj przybył. O specyfice turystycznego fotografowania decyduje jednak kilka innych okoliczności.

*

Turysta fotografuje przede wszystkim samego siebie. Nieważne, czy jest chudy czy gruby, ładny czy mniej urodziwy, młody czy stary, turysta prosi kogoś będącego lub przechodzącego obok – żonę, męża, koleżankę, kolegę lub przypadkowego przechodnia – o zrobienie mu zdjęcia. Wręcza własny aparat, krótko instruuje, jak ma wyglądać ujęcie, cofa się do upatrzonego miejsca, przyjmuje odpowiedni wyraz twarzy i pozę, i oczekuje ze zniecierpliwieniem na pstryknięcie aparatu. Potem skwapliwie ogląda na wyświetlaczu rezultat, a w razie niezadowolenia prosi o powtórzenie zdjęcia.

Turysta jedzie oglądać mniej lub bardziej odległe i mniej lub bardziej fascynujące miejsca, ale zamiast zostawić siebie samego, zamiast zostawić swe ciało w domu, zabiera się ze sobą. Ba, on jest tam najważniejszy! Nie zabiera swych oczu, swej wrażliwości, swych doznań; zabiera przede wszystkim siebie. Pakuje siebie w kadr, jakby to był jakiś klejnot, który może wszystkich zainteresować. Robi miny, jakby był hollywoodzkim aktorem lub paryską modelką (a gdy turystka poczuje się taką modelką, przyjmuje nie tylko nienaturalne miny, ale i pozy, które potem będą wymagały kuracji ortopedycznej). Nikt zwykle nie fotografuje się na co dzień u siebie w domu, w miejscu swej pracy, ani na ulicach miasta, w którym żyje. I nie fotografuje się nie tylko dlatego, że w tych codziennych miejscach nie jest oczywiście turystą. Nie fotografuje się, bo to wszystko wydaje mu się szare i zwykle, banalne i mało interesujące. Turysta pragnie fotografować się w miejscach niezwykłych, bajecznych, zna-

nych. I nie jest istotne, czy latami marzył o zobaczeniu miejsca, w którym się sfotografuje, czy znalazł się tam przypadkiem. Ważny czuje się on tam dla siebie i chce być ważny dla innych. Bo turysta lubi się fotografować w miejscach, którymi może zaimponować znajomym – albo raczej w miejscach, o których sądzi, że zaimponuje znajomym. To, że już zaimponował sobie samemu, mu nie wystarcza; potrzebny jest mu ten oczekiwany błysk w oczach innych, potrzebne mu jest to domniemane opadnięcie szczęki tych wszystkich, którzy tam nie byli i może nigdy nie będą.

Spośród różnych obiektów turysta wybiera przede wszystkim te, które mają zrobić wrażenie na osobach mających potem oglądać zdjęcia turysty. Będzie je pokazywał jak trofea, nie bacząc, że sam jest upolowaną przez siebie zwierzyną, że sam siebie przyszpilił do albumu i pokazuje znudzonym gościom. Ale egipskie piramidy, ateński Akropol, indyjski Tadź Mahal, i paryska Wieża Eiffla przecież imponują. To nic, że zostały oszpecone umieszczoną na pierwszym planie figurą turysty; to nic, że jego głowa zasłania detale fotografowanych obiektów. To nic, że fotografowane obiekty mają robić wrażenie jedynie dlatego, iż zostały spopularyzowane przez katalogi biur turystycznych i przewodniki, stając się nie tyle pomnikami kultury, ile medialnymi ikonami. To nic, że ich uroda cierpi na połączeniu z nie zawsze urodziwą twarzą turysty.

Ważne jest, że wydarzyła się jakaś niemal kosmiczna koincydencja, która połączyła turystę z tymi miejscami. Jego wiara w niezwykłość tego połączenia została opłacona trudami zarabiania pieniędzy na wycieczkę, trudami podróży i skrywanym nieraz poczuciem straconego czasu. Nagrodą jest mniemanie, że wrażenie, jakie wywołał pośród znajomych, jest imponujące, a skala tego zaimponowania jest proporcjonalna do domniemanego odczuwania przez nich zazdrości.

Turysta nie wybiera się w podróż nago. Chociaż już nie zaopatruje się w hełm korkowy, remingtona ani koraliki dla tubylców, to przecież zazwyczaj kupuje specjalne podróżne ubrania, sandały i torby. I zabiera okulary przeciwsłoneczne. A także – w zależności od osobowości – okulary różowe lub czarne. Temu turyście, który lubi patrzeć przez okulary różowe, wszystko na wyjeździe się podoba; ten, który lubi widzieć czarno, wszędzie dostrzega „brud, smród i ubóstwo”. Przede wszystkim jednak turysta zabiera ze sobą okulary swych stereotypów.

Wyjeżdżając już wie, co powinien zobaczyć, i wie, jakie będzie to, co zobaczy.

Co fotografuje turysta?

Już wie, jakie będą zabytki, jacy będą ludzie, jakie będzie jedzenie. Doskonale też wie, jaki on sam powinien być: nie tylko wie, co powinien widzieć, ale też, co powinien czuć, myśleć i jakie mieć wrażenia. Doskonale też wie, jakich ma użyć słów, aby to wszystko opowiedzieć innym. Turysta zabiera ze sobą wszystkie te stereotypy, które przejął z oglądanych filmów, które wyczytał w ilustrowanych czasopismach, czy które dotarły do niego od innych przez tajemniczą osmozę. One podpowiadają mu, na co powinien zwrócić uwagę i jak to ocenić; one kształtują jego myśli i opinie. W jakimś sensie to one podróżują, a turysta jest tylko bagażowym.

Żadnemu turyście nie jest łatwo uwolnić się od podróżniczych stereotypów – tak jak nie jest łatwo komukolwiek uwolnić się od wszelkich innych stereotypów. Funkcjonujemy z nimi wszyscy: od sprzątaczkę po mędrca. Jak domokrażcy, nie tyle zachodzimy od drzwi do drzwi, ile idziemy od ludzi do ludzi, widząc ich w perspektywie swoich stereotypów. Nie sposób rozróżnić w nich prawdy i złudzenia, fantazji i prawdopodobieństwa, przesądów i faktów. Owszem, w jakiś sposób pomagają one ujmować oglądane światy, ale także w jakiś sposób one same ujmują za nas te światy. Tak, turysta już przed wyjazdem nie tylko wie, co ma widzieć, ale wie też, jak ma widzieć to, co widzi.

Jeżeli turysta pochodzi z kraju zamożniejszego i cywilizacyjnie bardziej prestiżowego niż kraj przez niego zwiedzany, to wyławia wszelkie przejawy jego „zapóźnienia”. Uparcie fotografuje biedne zabudowania i, jeżeli się da, zabiedzonych ludzi (gdy jest bezczelny, to nawet ludzi żebrzących). Fotografuje zabiedzone stragany i skromne witryny sklepów. Fotografuje zniszczone karoserie starych samochodów i podarte ubrania przechodniów. Fotografuje rozwalające się opłotowania i dziury w drogach. Fotografując to wszystko, turysta w jakiś sposób upaja się tymi zabiedzonymi obiektami, a przynajmniej wbija w dumę, że u niego w kraju jest tak wspaniale. Pewnie przy okazji ma zestaw recept, którymi chciałby obdarzyć miejscowych po to, by „żyło im się lepiej”. Tylko, że te „leniuchy i brudasy” jakoś nie chcą tych cudownych wskazań przyjąć. Turysta podaruje więc długopis lub herbatnika żebrzącemu dziecku (a żona turysty sfotografuje ten moment) i odjedzie do swego wspaniałego świata.

Turysta pochodzący z kraju biedniejszego fotografuje w bogatszym to wszystko, co mu imponuje: błyszczące karoserie samochodów, wyniosłe drapacze

chmur, imperialne fasady rządowych budowli. Pewnie szczególnie zwraca uwagę na bogate witryny sklepów, które ogląda z nieukrywanym poczuciem zazdrości. I dziwi się, dlaczego w jego kraju „tak nie może być”.

Trudno powiedzieć, czy zwracanie uwagi na takie czy inne elementy i sytuacje w obcym świecie jest oparte wyłącznie na zasadzie kontrastu w stosunku do własnego kraju. Prawdopodobnie jednak turyści zawsze szukają tego wszystkiego, co potwierdza ich wcześniejsze wyobrażenia przywiezione ze sobą. Tylko nieliczni mają w sobie wystarczająco wiele wrażliwości, odwagi i siły, żeby je odrzucić – by spojrzeć na oglądany (i fotografowany świat) z czułością, dyskrecją i odkrywczym zdziwieniem. Gdy tak się stanie i swe wcześniejsze zapatrywania turysta odrzuci, jego wyjazd okaże się ważną inwestycją intelektualną.

Ale podróżując, nieraz przekraczamy też granice w poszukiwaniu osobliwości, inności i egzotyki. Może to być inna dzielnica naszego miasta, inny region kraju, inny kraj i wreszcie inna cywilizacja. To jeden z motywów turystyki. Turysta jedzie „gdzieś tam”, aby spełniły się jego marzenia i wyobrażenia, ale także zaprzeczenia tego, co zna i czego doświadcza u siebie na co dzień. Fotografuje inne świątynie i innych bogów; fotografuje inaczej modlących się (niestety często bez dyskrecji i delikatności). Szukając egzotycznych strojów, turysta fotografuje inaczej ubranych i inaczej rozebranych. Fotografuje egzotyczne nakrycia głów, kolekcjonując na swych zdjęciach rozliczne turbany, jarmułki i fezy. Fotografuje dziwne potrawy w restauracjach, dziwne zioła na bazarach i dziwne naczynia. Turysta uwiecznia odmienne instrumenty muzyczne i – gdy ma okazję je zobaczyć – odmienne tańce. Oczywiście turysta na swój sposób dokumentuje też miejscowe budownictwo, którego tradycja i styl odbiega od tego, co zna u siebie. Słowem, niektórzy fotografujący turyści dopiero wtedy mają pełną satysfakcję, gdy znajdą wiele osobliwości; im bardziej zaskakujących – szczególnie zaskakujących ich samych – tym lepiej.

Egzotyka ma wiele wcieleń. Jeżeli turysta byłby na nią całkowicie skazany, pewnie protestowałby i odrzucał ją. Jeżeli jednak może ją widzieć z wygodnej pozycji zewnętrznego obserwatora mieszkającego w dobrym hotelu, zaopatrzonego w dystans i kartę kredytową, a przede wszystkim ujmującego ją w nawias tymczasowości, to wówczas egzotyka może być dla niego pociągająca. Kusi go jak coś nieznanego; jak drobny grzeszek, który nie tylko sobie wybaczy, ale wręcz przyniesie

Co fotografuje turysta?

mu uznanie w oczach własnych i znajomych. Szuka więc tej egzotyki nawet tam, gdzie ona ucieka lub gdzie jest na jego potrzeby sztucznie spreparowana przez biura turystyczne (potem w kraju i tak nikt nie będzie przecież dochodził, co było prawdą, a co złudzeniem i fikcją). Taka egzotyka musi być bezpieczna – wszak turysta nie chce niczego ryzykować. Nie chce niczego na stałe i nie chce niczym się zarazić – także kulturowo. To ma być egzotyka nie tylko typu *instant*, ale i *ad hoc*. A taka najlepiej wychodzi na zdjęciu i do zdjęcia się ogranicza.

Zdarza się, że fotografujący turysta sam jest egzotyczny dla fotografowanych ludzi. Można zaobserwować takie sytuacje na przykład w Indiach (gdzie już pojawiają się coraz liczniej aparaty fotograficzne – choćby w telefonach komórkowych). Turysta fotografuje kogoś z miejscowych (skądinąd chętnie zgadzających się na to, a nawet pozujących do zdjęć), równocześnie zaś ktoś z miejscowych fotografuje turystę – szczególnie gdy ten ma jasną karnację i jest z wyglądu Europejczykiem. Jak widać, egzotyka ma dwa oblicza w zależności od punktu widzenia. Podobnie dwa oblicza ma swojskość. Wszak często miejscowi dziwią się, co ten turysta ciekawego widzi w ich typowym budynku, ubiorze czy zachowaniu.

A turysta łaknie autentyczności, którą skądinąd też sobie wcześniej jakoś wyobraził. A także oryginalności i rodzimości. I znajduje je w dawnej lokalnej architekturze, w założeniach urbanistycznych, w trudno nieraz uchwytnym tle kulturowym. Znajduje je też w miejscowych muzeach i skansenach (jeżeli takie tam istnieją) – niezależnie od tego, że wytwory kultury w nich umieszczone zostały wyrwane z autentycznego kontekstu. Turysta niekiedy pragnie jednak więcej: pragnie spożywać miejscowe autentyczne rodzime dania przygotowane z miejscowych surowców przez autentycznych rodzimych i miejscowych kucharzy. Pragnie kupić autentyczną galabiję lub autentyczne sari uszyte przez autentycznych miejscowych krawców. Pragnie słuchać autentycznej miejscowej muzyki wykonywanej przez autentycznych miejscowych twórców na autentycznych i oryginalnych miejscowych instrumentach. Pragnie kupić autentyczną i oryginalną rzeźbę, którą wykonał autentyczny miejscowy artysta. No cóż, od oczekiwania lub poszukiwania tej autentyczności nasz turysta może dostać autentycznego zawrotu głowy. A przede wszystkim autentycznego rozczarowania.

Pierwsze pytanie, jakie się w tym kontekście nasuwa, dotyczy tego, co to jest

autentyczność i czym ona jest we współczesnym świecie. Procesy zmian kulturowych, zapożyczeń dyfuzyjnych, są tak silne i tak powszechne, że niewiele już jest wytworów w pełni autentycznych i oryginalnych. Prawdę mówiąc, aby ją spotkać, należałoby dotrzeć do człowieka jaskiniowego. Tymczasem większość wytworów kulturowych jest jedynie mniej lub bardziej stylizowana, mniej lub bardziej zgodna z miejscową tradycją. Oczywiście, poszukiwanie tego, co jest bardziej zgodne z tą tradycją, jest nader zasadne, jednakże docieranie do tego, co rzekomo jest „prawdziwie autentyczne”, okazuje się nader złudne. I tego złudzenia nie zmieniają, lecz jedynie je utrwalają, zapewnienia zawodowych podróżników prezentujących się w telewizji. Dobrym skutkiem tych poszukiwań autentyczności jest przypomnienie i ożywienie miejscowych wzorów odtwarzanych i produkowanych na potrzeby turystów – wzorów, które bez tych mechanizmów niejednokrotnie uległyby zatraceniu.

Drugie pytanie dotyczy tego, dlaczego ludzie z obszaru cywilizacji zachodniej – bo to oni wszak głównie są obecnie turystami – tak łakną owej autentyczności. Paradoksalnie cywilizacja, która w wyjątkowo pośpiesznym w ostatnich dwóch stuleciach ciągu zmian doprowadziła u siebie do zagubienia i zapomnienia tego co autentyczne, zaczęła ostatnio stymulować i inspirować jej wyławianie gdzie indziej. A tymczasem już od ponad stu lat trudno znaleźć cokolwiek autentycznego także gdzie indziej, niemal wszystko bowiem zostało odnalezione, przyswojonei oswojone. I przywiezione do Europy i Ameryki w formie trofeów zwanych obiektami muzealnymi lub przetworzone zgodnie z wymogami kultury masowej.

Może jest też tu jakaś paradoksalna prawidłowość, że najmniej autentyczni ludzie najbardziej pragną autentyczności i najbardziej skwapliwie poszukują jej domniemanych przejawów. I skwapliwie fotografują tę odnalezioną rzekomą autentyczność, a przede wszystkim siebie z nią lub obok niej. Na koniec rodzi się wątpliwość, czy w tych zabiegach jest cokolwiek autentycznego, a przede wszystkim czy autentyczne jest samo pragnienie jej znalezienia. Trzeba jednak zauważyć, że jeżeli podróżny ma dużo szczęścia, to może znaleźć autentyczność prawdziwie autentyczną, chociaż głęboko ukrytą w nim samym. Nie jest ona jednak fotogeniczna. Dalsze rozważania na ten temat trzeba przerwać, bo – być może – i one same okazałyby się mało autentyczne.

Turysta lubi też fotografować *pozerów* (oraz fotografować się z nimi).

Co fotografuje turysta?

To określenie jest tu używane w innym znaczeniu niż przyjęte powszechnie. *Pozery* to wystylizowani na potrzeby turystów „rzymscy legionieści” pod Koloseum, indyjscy „zaklinacze wężów” i „nosiciele wody” w Maroku. Ale jest ich cała gama: artyści na Montmartrze w Paryżu, masajscy wojownicy w Kenii, a nawet azteccy wojownicy w Meksyku. Zazwyczaj są przebrani w stroje z epoki, mają niezbędne akcesoria i robią miny mające przekonać turystów do tego, że dobrze potrafią grać swe role. Turysty mają chwilę złudzenia, iż uwieczniają postać autentyczną. Dobrze, gdy towarzyszy temu przymrużenie oka przy okazji uczestniczenia w turystycznym spektaklu; gorzej, gdy taki *pozer* jest traktowany z całą powagą jako implant pamięci kulturowej. Oczywiście samo takie pozowanie należy traktować z wyrozumiałością: jest wszak przejawem drobnej okołoturystycznej przedsiębiorczości tubylców utrzymujących się z tego zawodowego pozowania do zdjęć. A przy okazji jest też sposobem przypomnienia lub ożywienia dawnych strojów, instrumentów i zachowań.

Od kilkunastu lat w miejscach uczęszczanych przez turystów – w centrach wielkich miast, w sąsiedztwie znanych zabytków, na skwerach kurortów – coraz częściej można spotkać *staczy*. Są zazwyczaj tak przebrani i wymalowani, aby przypominać jakąś znaną rzeźbę (faraona, Wenus z Milo, Statuę Wolności) lub rolę (mniacha, sprzedawcy gazet, kominiarza). Stoją nieruchomo (co skądinąd musi budzić uznanie, podobnie jak staranność ich przebrania i makijażu), oczekując, iż za zrobione ich (lub z nimi) zdjęcie fotografujący turysta zostawi jakiś datek. Jedni tak robią, inni cynicznie odchodzą. W tym ostatnim przypadku, niektórzy *stacze* mają swoje sposoby wyrażenia dezaprobaty. Takich propozycji jest coraz więcej i wymagają coraz większej pomysłowości, aby zwrócić na siebie uwagę pośród licznej konkurencji (na przykład na Ramblach w Barcelonie spotyka ich się niemal co kilkanaście metrów, podobnie na Piazza Navona w Rzymie i w okolicach Luwru w Paryżu). Zmyślność *staczy* jest zadziwiająca: przebierają się za rośliny, zwierzęta, a nawet instrumenty muzyczne.

Stacze, mimo iż są nieruchomi i pozornie obojętni, znakomicie ożywiają i ubarwiają przestrzeń miejską. Przede wszystkim dlatego, że ich obecność niesie jakieś nadrealistyczne skojarzenia: skąd i dlaczego Statua Wolności znalazła się nagle na placu rzymskim, albo na madryckim – posąg Ramzesa? Zazwyczaj ich pomysłowość i stylizacja niesie również doznania komiczne (nawet wtedy, gdy są poprzebie-

rani za duchy lub wampiry). Dlatego można odnieść wrażenie, że polubili ich nie tylko turyści, ale i mieszkańcy. Swoją drogą, ciekawe byłoby poznać ich właściwe role (czy są to dorabiający studenci, czy zawodowcy?), okoliczności tworzenia pomysłu oraz sposoby przygotowywania tych swoiście teatralnych kreacji i charakteryzacji, a także wzajemne relacje między tymi swoistymi aktorami.

Niektórzy turyści fotografują kwiatki, kotki, pieski lub kózki. Większość fotografuje też znajomych. Oczywiście fotografują tych znajomych, z którymi razem podróżują – z nimi fotografują się często i wzajemnie. Ale fotografują też tych, których poznali na wycieczce. Ot, siedzieli razem przy śniadaniu albo przy kawie; rozmawiali przez chwilę przy papierosie albo w oczekiwaniu na przyjazd autokaru. I już się znają nieco bardziej niż z pozostałymi anonimowymi wycieczkowiczami, już uwieczniają się na zdjęciach, chociaż jest to zazwyczaj bardzo krótka wieczność. Nie raz już po kilku tygodniach, a na pewno po kilku latach, nie pamiętają, kim jest ten ktoś uśmiechający w kadrze. I nie pomaga długie szperanie w pamięci, nie pomaga szukanie wspomnień. Może nawet pojawić się uczucie zażenowania, gdy miała to być (lub choćby mogła to być) znajomość na całe życie.

Tacy chwilowi znajomi uwiecznieni na fotografiach niewiele po latach różnią się od wszelkich przypadkowo sfotografowanych osób, gdy w tłumie oblegającym egipskiego Sfinksa w Gizie czy Dziedziniec Lwów w Alhambrze nie udało się jednak znaleźć wystarczającej luki, aby swobodnie zrobić zdjęcie bez obcych osób. Z konieczności więc trzeba było zrobić zdjęcie z dobrodziejstwem inwentarza: z wizerunkami innych, nieznanymi turystów. Ci „znajomi nieznanymi” także przez lata anonimowo tkwią na turystycznych fotografiach na całym świecie. Inna rzecz, że wyczekiwanie, aby w miejscu obleganym przez turystów zrobić zdjęcie ich pozbawione, też nie wydaje się realistyczne. Przecież taki wypreparowany z turystów obiekt, będący atrakcją turystyczną, byłby wszak w jakiś sposób nieprawdziwy, a przynajmniej niepełny – nie ma przecież współczesnej turystyki bez turystów. Ale to już temat na inną opowieść.

W swoim czasie – w drugiej połowie XX wieku – osławione (i wyszydzane) było fotografowanie z turystycznych autokarów. Mówiło się, że tak właśnie robią zdjęcia Japończycy, którzy nie dość że zaczęli masowo produkować doskonałe lustrzanki, a potem jeszcze bardziej masowo produkować sprawne i wygodne

Co fotografuje turysta?

w obsłudze małe aparaty kompaktowe, to jeszcze zaczęli wyjeżdżać na urlopy. Często w ramach takiego krótkiego, na przykład tygodniowego, urlopu chcieli objechać cały kontynent. I podobno z braku czasu, nie wysiadając nawet z autokaru, zza jego szyb fotografowali Luwr w Paryżu, Pałac Buckingham w Londynie lub Panteon w Rzymie. No cóż, pewnie w tych opiniach jest wiele przesady, taki jednak sposób zwiedzania nie należy pewnie i obecnie do wyjątków i wcale nie dotyczy to jedynie Japończyków. Gdy jednak obecnie obserwuje się turystów z Dalekiego Wschodu, którzy często zwiedzają – zarówno zbiorowo, jak i indywidualnie – różne obiekty turystyczne na całym świecie, to ich wnikliwość może tylko zaimponować. Nie tylko są oni obecni niemal wszędzie, ale jeszcze widać, jak skrupulatnie studiują przewodniki i jak umiejętnie robią zdjęcia – szczególnie młodszy.

Ale fotografowanie z autokaru pozostaje jedną z najczęściej obśmiewanych czynności turystycznych, a jest wiele uzasadnień tej krytyki: pobieżność, brak kontaktu z fotografowanym obiektem, jego anonimowość, słaba jakość zdjęć. Fotografowanie z okien autokaru słusznie stało się głównym hasłem krytycznym wszystkich przeciwników zbiorowych wycieczek i głównym przywoływanym przykładem ich bezzasadności. To jest jednak odrębny problem, który tutaj nie musi być podjęty. Warto jednak zastanowić się nad pewnymi pozytywnymi aspektami fotografowania z okien autokaru.

W niektórych miejscach świata (w krajach arabskich, w Meksyku, może też w Indiach) lepiej i wygodniej, a także z większym poczuciem bezpieczeństwa starszych osób, jest podróżować autokarem. I wtedy nie sposób oprzeć się pokusie fotografowania. Często jest to nawet dyskretna konieczność. Wszak oglądany świat jest bardzo frapujący, a przecież w bezpośrednim kontakcie, z ulicy, nie zawsze można i nie zawsze wypada robić zdjęcia. Z okien autokaru nie dość że patrzy się nieco z góry – a więc i perspektywa oglądu jest szersza, to jeszcze można fotografować bezpiecznie i bez urażania kogokolwiek. Powstaje oczywiście wątpliwość etyczna, czy robienie takich zdjęć jest moralnie dopuszczalne. Pewnie każdy z fotografujących rozstrzyga ją po swojemu, można jednak uznać, że gdy takie zdjęcia wykonuje się bez szyderstwa i poczucia wyższości, lecz przeciwnie – z zainteresowaniem „badacza”, to takie fotografowanie jest w pełni uzasadnione. Życie codzienne ludzi w wielu krajach o ciepłym klimacie toczy się na ulicach, tak więc jest i wiele okazji do zro-

bienia interesujących zdjęć – socjologicznych lub antropologicznych. Może nie wszystkie są udane technicznie (szczególnie gdy zdjęcia są poruszone, bo wykonywane podczas jazdy), mogą one być jednak wspaniałą dokumentacją oglądanego świata – świata oglądanego wszak też na własne oczy. Zdjęcia są wtedy tylko dopełnieniem i zatrzymaniem tego, co samemu się widziało.

*

Ale dość tej demaskatorskiej nuty! Ona też bywa obłudna, bo przecież wszyscy w tym kiepskim teatrze bierzemy udział: raz jako aktywni uczestnicy, innym razem – jako obserwatorzy. Nasze aparaty fotograficzne są tak zaprogramowane, aby ich optyka miała nie tylko takie czy inne parametry fizyczne; są one też jakby zaprogramowane, aby fotografować to wszystko, co turysta będzie mógł później traktować jako wdzięczne i imponujące trofea.

I może nie należy tego turystycznego fotografowania traktować jako śmiesznej przywary. Przeciwnie – aparat fotograficzny (a także kamera filmowa) stały się jednym z istotnych elementów (obok samolotów, autokarów, biur turystycznych, przewodników i hoteli) całego systemu funkcjonowania współczesnej turystyki. Można tylko współczuć dawnym podróżnym sprzed epoki fotografii, którzy nie mogli uwieczniać swych wrażeń, chyba że potrafili rysować lub malować. Obecnie taką rolę, bez większych trudności i bez konieczności posiadania jakichś specjalnych umiejętności, pełni fotografia. I nie sposób już sobie bez niej wyobrazić turystyki.

wpłynęło/received 19.06.2011; poprawiono/revised 6.07.2011