

Francouzské líbání „reálného“ a praxeologická terapie: etnometodologické vyjasňování nové francouzské teorie médií*¹

DUŠAN I. BJELIĆ**

University of Southern Maine, USA

Frenching the 'Real' and Praxeological Therapy: An Ethnomethodological Clarification of the New French Theory of Media

Abstract: The new post-modern theory of mass media as elaborated by Jean Baudrillard makes the provocative claim that the media representation of social reality is the very mode of its disappearance. In this essay, using Baudrillard's theory, the author analyses the production of news on the war in Bosnia by American TV networks and argues for a local rather than global representation of social reality. While the edited words and images on the television screen produce fake realities, there are specific practical conditions behind their production that can be described and analysed as a locally produced social reality. To prove this point, the author draws on two sets of data. The first contains two news reports by 'ABC News' (American Broadcasting Corporation) about the war in Bosnia, each of which uses the same image of a sniper: in the first report, he is identified as a Bosnian Muslim, in the second, as a Bosnian Serb. The fact that the same image may signify two mutually exclusive identities is an example of fake news created by means of specific editing practices. The second set of data consists of a television news broadcast in which the author appears as a translator for a Bosnian woman. The author compares the edited news footage with the event as he actually experienced it and argues that the falsification of this 'news' occurred, with his complicity, in response to a particular contingency of the moment.

Sociologický časopis/Czech Sociological Review, 2006, Vol. 42, No. 2: 403–427

* Anglicky vyšla stať v publikaci Paul Jalbert (ed.). *Media Studies: Ethnomethodological Approaches*. Lanham, New York, Oxford: University Press of America, International Institute for Ethnomethodology and Conversation Analysis 1999, s. 231–257. Mírně upraveno (překlad vznikl v rámci projektu GA ČR Jazyk a diskurs, č. 405/03/H053; za vydatnou pomoc při práci na překladu textu vděčí překladatelé samotnému autorovi a řadě formálních i neformálních posuzovatelů, z nichž chceme zmínit alespoň Petra Kaderku).

** Veškerou korespondenci zasílejte na adresu: Prof. Dušan I. Bjelić, Department of Criminology, University of Southern Maine, 1 Chamberlain Avenue, Portland, ME, 04103, USA; tel.: 207-780-4759; e-mail: dbjelic1@maine.rr.com.

¹ Na tomto místě bych rád poděkoval Davidu Bogenovi, Lucindě Coleové a Dougovi Macbethovi, kteří se různým způsobem podíleli na vzniku tohoto textu.

Nová francouzská teorie médií, spjatá s Jeanem Baudrillardem a Paulem Viriliem,² vyhlásila „zmizení“ dominantního referentu (tj. „reálného“), dále konec „tyranie rozumu“³ a „zavraždění reality“. Převládá spíše tón euforie než nostalgie, tón rovnocenný pouze setnutí královny hlavy v ulicích Paříže. Argumentují tím, že „reálné“ je chápáno jako simulakrum, jinak řečeno, že fikce funguje jako realita, přičemž realita je konstituována vztahem mezi znakem (to, co reprezentuje) a jeho referentem⁴ (to, co je reprezentováno). Protože podle Baudrillarda je „reálné“ pouze vztahovým vynálezem, má vždy křehkou a pouze časově podmíněnou stabilitu. Moc rozumu, význam a řád se radikálně destabilizují schopností médií přepracovat „reálné“ tím, že je simulováno. „Reálné“ mizí v závratí mediálních simulací a reprezentací a vytváří jen zdání bez odpovídající reality. Smysl „reálného“ se udržuje pouze tím, že věříme, že je něco v oběhu znaků a obrazů reprezentováno, a tak – podle těchto autorů – je realita totožná s mediálními operacemi produkce zdání. Únos „reálného“ není poruchou systému, ale spíše jeho univerzálním kódem, jeho DNA.

² Soustředím se na dílo Jeana Baudrillarda [Baudrillard 1983a, 1983b, 1985, 1987, 1988a, 1988b, 1990, 1993, 1994, 1995a, 1995b, 1996a, 1996b, 1997] a Paula Virilia [1995]. **Pozn. překl.** V češtině z těchto prací existují položky [Baudrillard 1995b, 1996a] a zčásti [Baudrillard 1987]. Relevantní je také Baudrillardova kniha *O svádění* (Olomouc, Votobia 1996) a Viriliova *Informatická bomba* (Červený Kostelec, Pavel Mervart 2004).

³ I když Michel Foucault neschvaloval ironické a antiracionální pohledy Baudrillarda a Virilia na média, patřil nicméně k prvním autorům, kteří iniciovali útok na racionalitu a osvícenství. Ve svém „Úvodu“ ke knize Georgesu Canguilhema „Normální a patologické“ zavedl Foucault [Foucault 1991] pojem konce rozumu.

⁴ Různé teorie referentu (sémiotiky a sémioze) obsahují jeden z nejdiskutovanějších teoretických problémů – vztah mezi znakem a referentem jakožto reálným [Genosko 1994: 34]. Existují soupeřící a vzájemně se vylučující teorie reference. Ch. S. Peirce a strukturální lingvistika Ferdinanda de Saussura se liší od sebe tím, že připisují znaku různé referenty: strukturální lingvistika vylučuje existenci reálných předmětů jako referentů, protože jsou nejazykové a nereferenční, zatímco Peirce považuje reálné předměty za referenty jen v případě „ikonů“ a „indexů“ [Eco 1976: 68]. Podobné neshody v otázce referentu najdeme mezi Umbertoem Ecem a Baudrillardem. Eco např. vylučuje referent z teorie kódu, protože by tím byla tato teorie kontaminována [Genosko 1994: 35]. Podle Baudrillarda vytváří Ecova teorie metafyziku referentu, referent musí být do teorie kódu zahrnut, protože sám je jejím vynálezem. Pod vlivem díla Louise Hjelmsleva o glosematice [Genosko 1994: 63–68] kladou Felix Guattari a Gilles Deleuze polysemiózi významu proti homogenitě Peircova sémiotického schématu a odmítají jakoukoli strukturální koncepci teorie významu, protože jazyk žádnou vlastní jednotnou autonomní oblast nemá.

Baudrillard stejně jako Deleuze a Guattari uznává fiktivní charakter dichotomie znaku a referentu, ale hodlá zachovat tento vztah jako fikci, aby zbavil svoji teorii jakýchkoli referenčních omezení (teorie jako vědecká fikce) a aby uskutečnil implozi pravidel strukturální lingvistiky; referent je jen fenomenologickou svatozáří znaku, alibi znaku [Genosko 1994: 39–40]. Určitý typ simulakra, který je konstituován pouze sebereferenčním znakem, nyní zbaven jakýchkoli strukturních omezení, už není dějištěm krize, ale signifičtákní „katastrofy“ neboli zhroutcení významu, moci a řádu [Baudrillard 1987; Kellner 1989: 84–89].

V této studii reaguji na to, čemu říkám *posedlost reprezentací* v nové francouzské teorii médií, a nabízím jako terapii etnometodologickou zásadu, že „význam je praxe“. V duchu etnometodologie budu považovat význam za prakticko-deskriptivní kategorii, a proto nabídnou alternativní interpretaci chápání významu v médiích, a to takovou interpretaci, která bude sloužit jako alternativa k teorii kódu jakožto *kulturního axiomu*. Mým cílem není čelit očividné svůdnosti francouzských textů puritánskou kritikou tohoto „hříchu“, ale spíše prozkoumat, zda nějaká svůdnost v tomto analytickém argumentu vůbec existuje.

Francouzské líbání „reálného“ prostřednictvím kódu

Podle Jeana Baudrillarda [Baudrillard 1985, 1988b] existují tři hlavní verze vztahu mezi médií a „reálným“: „optimistická“, „pesimistická“ a „ironicko-antagonistická“. „Optimistickou“ verzi prosazoval Marshall McLuhan [McLuhan 1964]. Zakládá se na naději, že nová elektronická média promění heterogenní komunitu průmyslových společností v homogenní globální kmen, který je transparentní vůči sobě a je v souladu se sebou samým.⁵ I když je McLuhanova analýza masmédií antropologicky hluboká, jeho analýza hyperoptimistických důsledků médií pro sociální realitu zůstává pro některé odborníky neúměrně naivní. Např. Hans Magnus Enzensberger [Enzensberger 1970], angažovaný německý publicista a básník, zaujímá opatrnější a „pesimističtější“ pohled na média. Média jako technologie masového vědomí pro něho představují rozporuplnou kategorii – jsou v rukách soukromých majitelů a potlačují uvědomění mas, které se týká jejich skutečných existenčních podmínek.⁶ Z tohoto

⁵ McLuhan [McLuhan 1964] sice pojem reálného netematizuje, nicméně tento pojem artikuluje, když uvažuje o evoluční úloze masmédií. V pojednání o specifickém charakteru mediálního prostředí pro lidské bytosti odlišuje v jednom důležitém smyslu technologickou realitu od reality přírodní. Technologická realita je artefaktem, antiprostředím protikladným k přírodnímu prostředí, a na rozdíl od přírodního prostředí není umělá realita vůči lidským bytostem ani pasivní, ani externí, nýbrž je aktivní a neustále se přetvářející [McLuhan 1964: vii]. Stejně jako veškerá technologie jsou masmédiá rozšířením lidské povahy a mají specifickou funkci: médium „řídí ... sdružování a činnosti lidí“ [McLuhan 1964: 9] a stejně jako je film přepracováván televizí, přebudovávají média roztržitěnou společnost průmyslového věku na globálně sjednocený mediální kmen. Mediální technologie, vyrobená v umělém antiprostředí fragmentarizovaných průmyslových společností, vytváří ze stejně vzniklého prostředí sjednocenou globální vesnici. Ve vztahu k jiným technologiím příkl McLuhan masmédiím významnou roli: Masmediální technologie je autoreferenční. Masmédia jsou svým vlastním kontextem. V tomto ohledu se média liší od ostatních technologií.

⁶ Na rozdíl od orwelliánů nebo marxistů, kteří prostě média ignorují, protože je vnímají jako prostředky manipulace, Enzensberger je ochoten prozkoumat egalitářské a emancipační potenciály nových médií. Souhlasí s tím, že média jsou technologiemi manipulací – každá mediální reprezentace přece jen předpokládá úpravu, střih, montáž atd. –, ale podobně jako Benjamin a Brecht necítí ostych před tím, co technologický pokrok dokáže nabídnout pro subverzivní činnosti mas. Enzensberger tvrdí, že „revoluční plán by neměl vyžadovat zničení manipulá-

dialektického pohledu jsou masmédiá podle Enzensbergera [Enzensberger 1970: 26–27] zdrojem útlaku, ale když se dostanou do rukou utlačených mas, jsou také zdrojem potenciální emancipace.

Baudrillard tvrdí, že první dvě hlavní verze médií nejsou vůči sobě tak protikladné, jak by se možná zprvu zdálo. Obě verze předpokládají danost „reálného“. Na rozdíl od McLuhana a Enzensbergera formuje Baudrillard svoji koncepci anti-reality, „ironické“ nazírání na „realitu“, v níž masmédiá fungují jako „simulační prostředky“ „reálného“, které jsou masami promyšleně používány k tomu, aby „se vyhnuly jakožto realita“⁷ společenským úkolům. Simulované modely „reálného“ vedou k zhroutilí strukturních režimů významu tím, že rozmazávají dosud vždy jasný rozdíl mezi realitou a označováním, které poskytovalo stabilní smysl „reálného“ [viz Genosko 1994: 1–6]. Stejně jako McLuhan vykládá Baudrillard média jako proces a dočasné anti-prostředí, jako umělou realitu, která přepracovává „reálné“ na simulovaný model sebe sama. Ale Baudrillard se vzdaluje McLuhanově koncepci tím, že popírá jakoukoli evoluční roli médií. Média podle Baudrillarda zakrývají spiknutí, rozvratné spojenectví médií (a jejich „fatální strategie“ objektivizovat) s „démonickými strategiemi“ mas likvidujícími sebe sama jakožto smysluplné a reálné subjekty tím, že se objektivizují.⁸

torů; naopak z každého musí učinit manipulátora“ [Enzensberger 1970: 20], čímž míní, že média mohou být demokratizována a masy se mohou účastnit reprezentování své sociální reality. Lidé, kteří tvoří dějiny, by je měli dokumentovat všemi možnými prostředky a postupy (kamerami, videokamerami, magnetofony, transistory atd.) *zde a nyní*, v okamžiku tvoření. Pokud nejsou mediální operace (manipulační dovednosti) demokratizované, decentralizované a použité v přímé akci, výhled na emancipaci mas je pesimistický. Podle Enzensbergera jsou násilí na občanech v Bosně a v Los Angeles příkladem negativních následků nedemokratizovaných médií.

Enzensberger trvá na tom, že privatizovaná média řídí výrobu obrazů, že „zpětná vazba“ mezi reálným a jeho obrazem tvoří simulační podmínky, které ve svém důsledku „zvětšují osobu, která se tak stává nereálnou, a propůjčují jí jakýsi důkaz existence“ [Enzensberger 1994: 54]. I když připouští, že mediální obraz amplifikuje člověka a v tomto rozšíření nachází člověk důkaz své vlastní „reality“ na základě ztráty reálnosti, neslyší Enzensberger v tomto paradoxu „zpětné vazby“ echo mizejícího referentu, jež by zaslechla nová francouzská teorie. Místo toho považuje Enzensberger tuto „zpětnou vazbu“ za patologický případ pokřiveného smyslu „reálného“ na základě privatizovaného řízení výroby obrazů, nikoli za ztrátu „reálného“. „Reálné“ je podáno jako fikce v kapitalistickém výrobním způsobu, zatímco v socialistickém výrobním způsobu se „reálné“ stává transparentním vůči sobě samému. Zdá se, že pro Enzensbergera je čistě „reálné“ identifikovatelné jen prostřednictvím zespolečenštěných médií, a vnímání „reálného“ je regulováno výrobním způsobem. Jean Baudrillard by naopak trval na tom, že výše uvedený rozpor není deviací v systému, nýbrž důkazem jeho úlohy v systému.

⁷ Tato zdánlivě nesrozumitelná fráze je v souladu s Baudrillardovým tvrzením, že média jsou strategií mas, jak zmizet. Realita je vždy simulakrální a referent je vždy fiktivní („jakoby“); masy tedy uniknou zodpovědnosti sociální tím, že ho simulují.

⁸ Média jsou démonickým objektem proto, že masy se mohou ocitnout v zajetí médií, podobně jako když paprsek světla uchvátí jelena na silnici. Jsou to „fatální strategie“ [Baudrillard 1988b: 213] objektu, pomsta objektu vůči subjektům. „Fatální strategie objektu“ je jedna z Baudrillardových oblíbených teoretických formulací, založených na premise, že dichotomie subjektu/objektu v éře elektronických médií imploduje ve prospěch obrazu objektu, tedy ve

Baudrillardův komplic v tažení proti „reálnému“ Paul Virilio [Virilio 1995] má poněkud odlišnou teorii zmizení reality. Na rozdíl od Baudrillarda, který vidí zrušení „reálného“ primárně jako sémiotický problém, zastává Virilio [Virilio 1995: 141] názor, že toto zrušení je výsledkem technoválky proti lidským smyslům, že je výsledkem mediálního vývoje vizuální anti-fenomenologie. Praktiky deziluze jsou podle Virilia včleněny do různých technik mediální reprezentace, a tak vedou k oslabení percepční víry v procesu vytváření toho, čemu Merleau-Ponty říká „velký objekt“.⁹ Podobně jako Baudrillard nevnímá Virilio [Virilio 1995] masmédia jako techniku reprezentace „reálného“, nýbrž jako „umění terminálu“, jak šířit slepotu prostřednictvím vymazání světa z našeho vidění. „Syntetické vidění terminálu“ a „industrializace ne-pohledu“ jsou produkty nové techniky „optoelektronického“ prostředí, v němž je realita klouzavá, rychlá a neviditelná, podobně jako letadlo Stealth F117, jehož obraz se zničí předtím, než se objeví na obrazovce, syntetický objekt, který předvídá zmizení svého vlastního obrazu, zničení své vlastní reprezentace [Virilio 1995: 64–65]. Armáda a mediální komplex využívají taková praktická kouzla z různých klamavých/reprezentačních důvodů a toto kouzlo, toto syntetické vnímání, odebírá svět našim očím. Tyto nové apercepční techniky pokrývají podle něho to, co „bylo neviditelné prostým okem, maskou viditelného“ [Virilio 1995: 65]. Virilio dospívá k závěru, že jelikož se vyvíjí více technik reprezentace, tato „zrušení reality“ se rozšiřují [Virilio 1995: 68].

Francouzští teoretici se jednomyslně shodují na tom, že ironie „reálného“, produkt stejného subverzivního spojení mas a médií, funguje prostřednictvím nějakého kódu. Význam samotného slova „kód“ je však zdrojem sporů. Podle Eca [Eco: 1984: 164] kód v nejšířším smyslu obvykle odkazuje k „... jazykové kompetenci, jazyku, systému pravidel, znalosti světa, resp. encyklopedické kompetenci, množině

prospěch objektu-médií. Simulováním „reálného“ uzavírá objekt-média toto dlouhodobé napětí mezi objektem a subjektem; objekt likviduje svůj protiklad, subjektivitu a význam. Stejně jako Enzensberger vidí Baudrillard subverzivní potenciál masmédií v převrácení řádu moci, ale oproti Enzensbergerově spjatosti s racionální tradicí osvícenství nespátřuje Baudrillard příčinu převrácení moci v přímé akci subjektů, v tom, že se každý chová jako „manipulátor“, nýbrž v rozvrácení „reálného“ tím, že se každý chová jako „simulátor“. Zatímco být manipulátorem rozvrací podle Enzensbergera mediální operaci vedoucí k emancipaci mas, být napodobovatelem Elvise Presleyho je podle Baudrillarda ještě subverzivnější, protože to je emancipace z tyranie reálného.

Baudrillard dospívá k osobitému dramatickému antisémiotickému závěru, že masmédia nejsou ani nástrojem k ovládnutí, ani k emancipaci, nýbrž rozvrzatým nástrojem mas proti jakékoli strukturální organizaci signifikace. Prorocky konstatuje, že masmédia jsou „démonickými strategiemi mas“, jak úplně zmizet ze simulakra sociální.

⁹ Virilio [Virilio 1995: 141] cituje Merleau-Pontyho: „Až se věda naučí uznávat hodnotu toho, co původně odmítala jako subjektivní, bude to postupně znovu zavedeno – i když začleněno jako specifický případ ve vztazích a objektech, které vymezují svět, jak ho vidí věda. Svět se pak uzavře do sebe a až na to, co v nás myslí a dělá vědu, až na nestranného pozorovatele, který žije v našem nitru, se staneme částí nebo momentem Velkého Objektu“. I když Merleau-Ponty odmítl „velký objekt“ jako iluzivní percepci, Virilio se domnívá, že na konci milénia se stává realitou.

pragmatických pravidel atd. ...". Ve specifitějším smyslu je kód „systémem pravidel pro kombinování ustálených množin znaků do sdělení“ [Genosko 1994: 36] nebo „nejekonomičtější způsob posílání zpráv“ [Eco 1984: 169], aniž by vznikla víceznačnost. Podle některých autorů, např. Barthesa, je kód ustáleným pravidlem v zásobárně kultury, „to, co je už známo a organizováno kulturou“ [Eco 1984: 187]. Podle jiných – např. Jakobsona – se kód přetváří: je „mechanismem, který dovoluje transformace mezi dvěma systémy“ [Eco 1984: 187] nebo „kód není pouze pravidlo, které uzavírá, ale také pravidlo, které otevírá“ [Eco 1984: 187]. Pro společenské vědy je kód zapuštěn do matice sociálního režimu a je součástí jeho specifické reprodukce. Např. Lévi-Strauss propagoval názor, že kolektivní interakce ve společnosti není spontánní, nýbrž že je řízena stejným kódem jako společenská struktura [Eco 1984: 167]. Gilles Deleuze a Felix Guattari [Deleuze, Guattari 1983: 262] tvrdí, že kód funguje podle dané axiomatiky režimové reprezentace a produkce a vnučuje tento strukturální řád toku prestrukturované touhy. Kód tento tok koordinuje a reguluje, deterritoriuje jeho původ a reteritoriuje jeho umístění ve stroji „socia“. Kód je proto despotickým režimem, který v novodobém kapitalismu proniká a vnučuje touhu.

Baudrillard podobně jako Deleuze a Guattari připisuje kódu despotický rys, ale podle něho má kód estetické a svádivé rysy, ironické plány a démonické strategie. „Kód terorizuje komunikační proces tím, že pevně fixuje dva póly – odesílatele a příjemce, a tím, že zvýhodňuje odesílatele“ [Genosko 1994: 36]. Aby kód zajistil vlastní reprodukci, omezuje komunikaci na „munikaci“, tedy na jednosměrné sdělování – zajišťuje ne-ambivalentnost tím, že vylučuje ambivalentnost. Baudrillard se soustřeďuje na „...závazek (který nahrazuje kód jakožto chladnou, vzdálenou a digitální strukturu) dávání a přijímání mezi osobami v nepřítomnosti jejich abstraktního oddělení a sdružení ...“ [Genosko 1994: 36]. I když je podle něho kód řídicí složkou komunikace, je otevřený instrumentálním vlivům. V éře elektronických médií je základní operací kódu mediální událost; simuluje reálné v médiích, ale tato simulace je strategií, jejíž pomocí kód produkuje zmizení jakožto „kódu podobnou sdruženost“ mas oddělených abstraktností společenského života. Baudrillardovu a Viriliovu koncepci médií lze chápat jako „technologii nebeské brány“ založenou na společenské smlouvě o zmizení.

Následující část mé analýzy je jakýmsi „forenzním vyšetřováním“ okolností mediálního „zavraždění reality“, které nás dovede na místo činu. Budu se zabývat dvěma případy mediální simulace „reálného“ a ukážu přítom, co mají Baudrillard a Virilio na mysli, když tvrdí, že „reálné“ mizí prostřednictvím fungování médií. Kromě vysvětlení jejich názorové pozice nabídnou alternativní způsob výkladu problematiky „reálného“ v médiích.

Obraz „ostřelovače“: po kom se střílí?

Stabilní realita klade určitá omezení na to, čím něco může či nemůže být. Například jeden předmět nemůže být členem dvou vzájemně se vylučujících kategorií; věc nemůže být současně uvnitř a venku, kulatá a hranatá. Podobná omezení můžeme na-

jít v diskurzu o válce v Bosně. Jednotlivec nemůže být pravoslavný křesťan, který střílí na muslimy, a zároveň muslim, který střílí na pravoslavné křesťany. Mediální diskurz líčí válku na základě antagonistických náboženských a etnických rozdělení a ignoruje tak společné etnické a náboženské smíšené pozadí obyvatel Bosny. Tyto předpokládané a zvykově ustálené pozice jsou referenty válečných identit.

Ale vizuální gramatika obrazové reprezentace – montáž – může vytvořit svá vlastní pravidla významu, která jsou nezávislá na pravidlech gramatiky běžného života, jak už ukazovali raní teoretikové filmu.¹⁰ Podle nich prostřednictvím praktik montáže obraz jako znak získává vymyšlený referent.¹¹ Například videozáznam bití Rodneyho Kinga v sestřihu pro televizní diváky vyjadřoval opačný význam než v sestřihu pro porotu bělochů [Goodwin 1994]. Je jisté, že jako reprezentační technologii masmédiím není cizí umění reprezentace a posouvání významů. To ilustrují následující dva příklady.

Během prvních dnů války v Bosně věnovala stanice ABC různé mimořádné programy v hlavním vysílacím čase tomu, aby vzdělávala diváky v oblasti kulturního a politického pozadí války. Budu analyzovat dva segmenty ze dvou odlišných programů, které používají stejný záběr ostřelovače jako závěrečný obraz, ale které jsou organizovány tak, že poskytují odlišné a vzájemně se vylučující etnické identity ostřelovače v jinak totožném záběru. První pořad, „Dračí země“ s Peterem Jenningsem, představuje divákům počáteční podmínky konfliktu v Bosně a konkrétně diskutuje události v Sarajevu během jara 1993. Druhý pořad, „Hlavní vysílací čas živě“ s Dianou Sawyerovou, nabízí kontrastní interpretaci.

Vyprávění Petera Jenningse a sled obrazů včetně obrazu ostřelovače byly uspořádány tak, jak ukazuje obrazový soubor číslo 1. Tato organizace záběrů a vyprávě-

¹⁰ Viz [Balazs 1970; Deleuze 1986; Eisenstein 1968; Jayyusi 1988; Kuleshov 1974; Pudovkin 1970; Reisz 1967].

¹¹ Balazs [Balazs 1970: 118–119] vysvětluje roli montáže při vytváření významu záběru takto:

„Význam barevné skvrny v malbě může být identifikován jen tehdy, bereme-li v úvahu obraz jako celek. Význam jedné noty v melodii, význam jednoho slova ve větě se projevují jen prostřednictvím celku. Totéž platí pro pozici a roli jednoho záběru v celku filmu... Úsměv je úsměvem, i když ho vidíme v izolovaném záběru. Ale k čemu tento úsměv referuje, co ho vyvolalo, jaký má účinek a dramatický význam – to všechno může vyplynout jen z předchozích a následujících záběrů ... Z tohoto důvodu může montáž vyprodukovat nejen poezii – může také, dokonaleji než kterýkoli jiný lidský vyjadřovací prostředek, předstírat a falšovat věci.“

Balazs pak uvádí jako příklad Ejzenštejnův film *Křižník Potěmkin* z r. 1925. Skandinávští distributoři chtěli tento film uvést do kin, ale nebyli si jisti jeho komerčním úspěchem kvůli scéně, ve které námořníci zastřelili své důstojníky. Ejzenštejn souhlasil s tím, že pozmění význam, nikoli však že něco z filmu vyjme. Přemístil dva záběry, což změnilo význam scény; zastřelení důstojníků bylo reprezentováno jako následek červivého jídla, nikoli revoluce. Protože změna pozice těchto dvou záběrů způsobila různé významy, lze konstatovat, že „núžky lžou“.

ní vytváří dojem, že etnická identita ostřelovače na pátém snímku je srbská. Střílení je příkladem toho, že Srbové neakceptují odtržení Bosny od Jugoslávie. Protože je zřejmé, že Srbové se stavějí proti odtržení, plyne z toho, že střílejícím mužem musel být Srb.

Obrazový soubor 1



Srbská



ofenzíva v Bosně a Hercegovině
propukla v březnu 1992.



Srbové byli přesvědčeni,
že muslimové a Chorvati,



kteří tam žijí, by hlasovali pro ne-
závislost Bosny na Jugoslávii,



což bylo pro Srby nepřijatelné.
(střelba)

Porovnejme význam posledního obrazu s tím, jak se objeví v další editované sekvenci, kterou vypráví ve svém pořadu Diana Sawyerová. V tomto segmentu se znovu objeví stejný ostřelovač, tentokrát jako muslim, mladý muslimský student, který podle vlastních slov ostřelovačem být nechce, ale je do této pozice vehnán, protože srbští křesťané terorizují jeho čtvrť. V realitě stříhu *může* stejný obraz být tím, co je v předzobrazovaném životě nemožné: v jednom okamžiku může být Srbem i muslimem. Koneckonců nešlo snad v celé válce o etnickou odlišnost mezi identitami vytvořenými dlouhými dějinami, identitami fixovanými v náboženských nadvládách, rituálech a vzorcích pospolitého života?¹² Ale tyto dějiny, tento fenomenální referent, se ruší stříhem, a to z toho důvodu, aby se mohlo mluvit o realitě těchto dějin. Ironií je, že „reálné“ bylo simulováno modelem anti-reality. Případy, jako je tato „vražda faktů“, podporují Baudrillardův a Viriliův ironický postoj vůči mediální reprezentaci.

Obrazový soubor 2



...nyní se odhaduje, že zabito bylo 10 000 lidí, mnohé zabili ostřelovači, kteří si, zdá se, nedělali hlavu s tím, na koho střílejí – na děti, na civilisty. Premiér Milan Panič tvrdí, že nedávno dostali ostřelovači nabídku 500 dolarů za zabití novináře. To, co teď uvidíte, je část francouzského dokumentu o ostřelovačích, velice neobvyklý pohled na tyto anonymní zabijáky; komentátorem je John Kinas.



Počíhali si, vysledovali další oběť.



Rozevřenými okny vysoké opuštěné budovy

¹² Viz poučný přehled kulturního, historického a každodenního života Bosny z pera Iva Andriće [Andrić 1977].



bosenští Muslimové, kteří denně pracují
v čtyřiadvacetihodinových směnách,



střílejí na lidské cíle



na ulicích.



„Narodil jsem se zde.“



Jmenuje se Predrag. Šestadvacetiletý
univerzitní student, který se stal
městským partyzánem. „Už čtyři
měsíce jsem voják. ((povzdech))
Nechci být vojákem...“



Ale připojil se k boji, protože
tvrdí, že srbští křesťané terorizují
jeho čtvrť. ((střelba))
„Musíme pryč, pryč, pryč.“

Baudrillard [Baudrillard 1995a] ve své kontroverzní úvaze „Válka v Zálivu se nekonala“ uvádí něco, co mnohé sociální realisty šokovalo, totiž že válka v Zálivu se nemohla udát. Tím nechtěl tvrdit, že v této oblasti nebyly žádné vojenské aktivity, spíše chtěl sdělit, že ať se tam stalo cokoli, nebyla to válka, jak ji známe.

Baudrillard chápe reciprocitu významu skutečné události a reprezentačních praktik jako kritérium pro vzájemné legitimování nebo vzájemné rušení významu. Tím myslí, že realita události – řekněme války – je dána řádem jejích reprezentačních praktik, tedy zprávami, a že realita zpráv je na základě reciprocity významu dána realitou události – pokud je jeden z těchto pólů falešný, druhý nemůže být skutečný. Pokud válka není válkou, pak ani její reprezentace není reprezentací; pokud je válka referentem a pokud jsou zprávy znakem, pak je válka referentem editovaných znaků. Baudrillard [Baudrillard 1993: 180] ilustruje svou tezi odkazem na postavu z jedné Brechtovy hry:

„Toto pivo není pivem, ale to se kompenzuje faktem, že tento doutník není doutníkem.‘ Kdyby pivo nebylo pivem a doutník byl opravdu doutníkem, vznikl by problém. To je velmi podobné mé knize o válce, která tvrdí, že válka nebyla válkou, ale to se kompenzuje faktem, že ani zprávy nebyly zprávami. Kdyby to první bylo válkou a to druhé nebylo zprávami, pak by zde nebyla rovnováha. A pak je tu další citát, pozdější, když Kalle řekne: ‚Tam, kde není nic na svém místě, tam je nepořádek. Tam, kde je všechno na svém místě, tam není nic, a to je pořádek.‘ A válka je přesně taková.“

Média simulovala realitu války v Zálivu, aby ji mohla reprezentovat, a nutným důsledkem bylo, že zrušila význam války tím, že zrušila význam zpráv. Média produkovala koherenci války – její chronologii, strategii, oběti, cíle, atd. –, i když šlo jen o „zasazení Iráku elektrickým proudem“. Když byly vysílány zprávy o bombardování, které bylo pouze likvidováním hardwarových atrap Iráku, média stále „referovala“ o válce. Baudrillard trvá na tom, že ona „válka“ byla válkou jen působením mediálních operací. Média v Baudrillardově pohledu jsou něčím unikátním a potenciálně, pokud ne skutečně, subverzivním v jakémkoliv významovém režimu. Stručně řečeno, mediální operace rozkládají reprezentační mechanismy, které jsou nezbytné pro jakýkoli režim významů, a nahrazují je simulovanými modely režimu. Z toho plyne, že skutečné události ve světě, které by měly být referenty mediálních reprezentací, se postupně stávají „referenčně anorektickými“ vůči produkovaným simulačním modelům. Baudrillard dospívá k závěru, že „zmizení“ významu války, jak ji známe, je opětováno zmizením významu zpráv, jak je známe. Tato symetrie zmizení má stále svou rovnováhu: tak jako svět prostřednictvím mediálních zpráv už není světem, ale pouze jeho simulačním modelem, tak zprávy, které mají zachytit celý svět, už nejsou zprávami. Neexistují zprávy, pokud neexistuje realita světa, a neexistuje svět, pokud není reprezentován jako reálný. Co zbývá po symetrii postupného vyřazování významu, jsou podle Baudrillarda jen mediální operace, oběh obrazů.

Kdybychom tento argument krátce aplikovali na obraz ostřelovače, mohli bychom říct, že simulovaná etnická identita je falešným referentem. Uchopení simu-

lované identity coby skutečné identity a následné editování vyprávění kolem ní znehodnocuje implicitně – podle Baudrillardova argumentu – status zpráv jakožto zpráv. Hranice mezi referentem (skutečným člověkem) a jeho reprezentacemi (editovaným obrazem) se hroutí následkem redakčních praktik. Zbývá to, že editovaný obraz je znakem a referentem zároveň, a ve zprávách (o válce) už nejde o skutečnou událost, nýbrž o autoreferenční znak, který produkuje „umění terminálu“ „šířit slepotu“ tím, že válku zpřístupňuje divákům. „Kdo střílí a na koho se střílí?“ V reálném čase a prostoru samozřejmě nikdo a na nikoho; tento zločin se koná v simulovaném čase a prostoru a mediální diváci jsou uvnitř jako chodci, kteří by měli hledat úkryt.

Otázka zní: Měli by být etnometodologové zneklidněni Baudrillardovým označením „sebevraždy“ sociální reality?¹³ „Zmizení reálného“ prostřednictvím mediální simulace není pro etnometodology důvodem, aby se bilo na poplach. Etnometodologové nikdy nežili z konceptu sociální reality nebo pro něj, i když sociální reali-

¹³ Od Hegelovy doby používají společenští vědci pojmy „rozum“ a „racionální“, aby shrnuli v celek pojem „reálné“ [viz Hegel 1956]. Max Weber [Weber 1978: 4] odstranil „racionální“ a „rozum“ z oblasti objektivního významu a přemístil je do subjektivního významu, čímž byla sociální realita rekonstituována jako subjektivní. Alfred Schütz ukotvil pojem sociální reality na základě intersubjektivní. Pro Schütze [Schütz 1962] nemá společensky reálné žádnou univerzální významovou strukturu, ale je kontextuální kategorií, která má svůj původ v lidských akcích. Schütz píše: „Svět každodenního života‘ je intersubjektivní svět, který existoval daleko dříve, než jsme se narodili, a byl zažit a interpretován Jinými, našimi předchůdci, jako organizovaný svět. Teď je svět dán naší zkušenosti a interpretaci. Veškerá interpretace tohoto světa se zakládá na souhrnu předchozích zážitků, našich vlastních zážitků a těch, které nám byly předány rodiči a učiteli, a ty fungují v podobě ‚vědění k dispozici‘ jako referenční schéma.“ („On Multiple Realities“ [Schütz 1962: 208]).

Po vzoru Schütze odmítá Harold Garfinkel [Garfinkel 1967] postulovat „reálné“ a „racionální“ za hranicemi členských praktik a trvá na tom, že pro etnometodology jsou to jen témata pro bádání o řádu, nikoli postulované preference (viz „The rational properties of scientific and common sense activities“ [Garfinkel 1967: 262–283]). Garfinkel tvrdí, že sociální realita se skládá pouze z rozumění členů, a na základě tohoto rozumění členové jednájí a produkují sociální řád, a to jako srozumitelné struktury v různých podobách a žánrech realit, a to jak pro sebe, tak pro vědce. „Objektivní realitu“ chápou etnometodologové v návaznosti na Edmunda Husserla [Husserl 1970: 41] jako metodickou operaci při/pro utváření světa našeho života. „Reálné“ jako metodická operace je tím, jak sami členové reflexivně dosahují souladu svých praktik s intersubjektivním prostředím, čímž produkují různé žánry „reálného“. Pro etnometodology je „reálné“ jádrem členských praktik, jako „předpoklad“ a jako „výsledek“. Otázka, čím je „reálné“ kromě svých konstitučních praktik a po svém vyprodukování, je z etnometodologického hlediska pokusem, jak vytvořit teorii na základě vlastní analytické ignorance kritérií kontextuální signifikace. V tomto smyslu „racionální význam“, „rozum“ a „reálné“ jsou při produkování sociálního světa relevantní prakticky, nikoli teoreticky. Jednání je už samo o sobě nadáno významem a *dostatečně* reálné, aby členové mohli jednat – ve srozumitelnosti svých akcí nacházejí s ohledem na kontext, co je pro ně a pro jejich příležitosti nadáno významem a racionální. „Reálné“ tedy není pro etnometodology přítomné univerzálně. Je analyticky důležité jen co do „reálného“ jako předpokladu a „reálného“ jako výsledku členských praktik [Jayyusi 1991].

tu vždy považovali za zajímavé téma výzkumu a vyjasňování. Etnometodologové by se ptali: Je naše porozumění „zmizení“ prostřednictvím simulace „reálného“ zajištěno odkazem ke kulturnímu kódu a překročením podmínek simulačních akcí samotných? K této otázce přistoupím tak, že nabídnu analýzu své vlastní účasti v mediální simulaci.

Událost a „zpráva“

Během války v Bosně vzniklo ve Spojených státech mnoho iniciativ různých neziskových organizací, které pomáhaly obětem války. Jednu takovou misi vedla skupina „Veteráni pro mír“, celostátní organizace se sídlem v Portlandu ve státě Maine. Znalost srbochorvatštiny se během války stala znalostí expertní a ceněnou. Protože jsem rodák z bývalé Jugoslávie, v té době v Portlandu neobvyklé etnické skupiny, organizace „Veteráni pro mír“ mě brzy vyhledala a požádala mě, abych jim pomohl jako tlumočnický během přijímání přijíždějících obětí války. I když mým původním úkolem bylo jen překládat, pod tlakem různých okolností se úkol rychle rozšířil a brzy mě obsadili na místo kulturního tlumočnicka pro hostitele a hosty. Byl jsem terapeutem, ochráncem a lektorem. Jedním z atraktivních aspektů tohoto úkolu bylo vystupování v médiích.

Portland je podle všech kritérií malým a v mnoha ohledech provinčním městem. Přestože má stát Maine významné senátory v senátním výboru pro zahraniční vztahy, delegace ze zahraničí přijíždějí do Portlandu jen zřídka, konference na nejvyšší úrovni se zde nekonají, a ani zde nebyly vyjednány nebo podepsány žádné mírové smlouvy. Když se místní humanitární organizace mohla zapojit do dění kolem velmi medializované války v Bosně, stalo se to samozřejmě pro celou oblast velice relevantní zprávou. Smysl, který byl prezentován v médiích, byl ten, že i když je Maine odlehlým státem, přesto může být součástí světových událostí. Když děti z Bosny začaly přijíždět do Maine, udělala z toho média důležitou zprávu. Místní noviny zveřejňovaly články o dětech války; fotografie jejich vážných a vyčerpaných tváří zaplavily první strany novin; vyprávěly se příběhy jejich jednotlivých zranění a tím se ilustrovaly hrůzy války; místní rozhlasové stanice uspořádaly série rozhovorů s místními akademiky, které požádaly o důkladnou analýzu historického pozadí války; všechny čtyři televizní stanice (filiálky stanic NBC, ABC, CBS a Fox) informovaly o těchto událostech prostřednictvím krátkých, ale nápadně umístěných zpráv ve svém vysílání v šest hodin večer. Sledoval jsem rozsah a povahu zpravodajství z pozvedl, až do toho dne, kdy jsem se stal jeho účastníkem.

Protože ovládám srbochorvatštinu a angličtinu, požádala mě organizace „Veteráni pro mír“, abych pracoval jako tlumočnický pro jednu rodinu, která měla brzy přijet z Bosny. Na letecké základně Andrews ve Washingtonu jsem se seznámil se zraněným dospívajícím chlapcem, jeho matkou a mladším bratrem a všechny jsem měl doprovodit z Washingtonu do Lewistonu (Maine), kde měl být chlapec hospitalizován. Cestou do Washingtonu mi řekli, že na konci cesty se bude pravdě-

podobně konat tisková konference s jeho matkou. Bylo by nepoctivé, kdybych neřekl, že se mě zmocnilo vzrušení; jako etnometodolog, který se zajímá také o mediální praktiky, jsem se těšil na příležitost získat pohled na produkci mediální reprezentace světových událostí zevnitř. Považoval jsem to za vzácnou a optimální situaci pro analýzu médií.¹⁴ Co jsem však nevěděl, sedě pohodlně na svém sedadle na cestě do Washingtonu, bylo to, jaká bude moje role ve výrobě zpráv. Naivně jsem si myslel, že v mém „scénáři“ prostě bude úkol překládat otázky a odpovědi a přitom že budu pohodlně pozorovat mediální produkci zpráv. Ani mě nenapadlo, že můj „překlad“ bude, použiju-li Baudrillardovu rétoriku, součástí velkého „spiknutí“ proti „reálnému“.

Když jsem nastupoval do vojenského letadla na letecké základně Andrews, byl jsem už seznámen s tragickým příběhem bosenské rodiny. Muslima Arnela Martinioviče zasáhl do hlavy šrapnel, když chorvatské dělostřelectvo ostřelovalo jeho vesnici u města Mostar. Byl ošetřen v nedostatečně vybavené místní nemocnici a ochrnl. Zachránil ho personál OSN a byl přijat do americké vojenské nemocnice v chorvatském Splitu, odkud začala jeho cesta přes Německo do Ameriky. Jeho matka Zineta, prostá vesnická žena s téměř nulovým kosmopolitním citěním, mi s viditelnou úzkostí řekla, že neví, kam jedou, a pouze věřila, že jejímu synovi se dostane pomoci. Na rozdíl od mnoha imigrujících matek, které mají spoustu času na to, aby předem přemýšlely o Novém světě, Zineta neměla čas ani na přípravu, ani na snění. Přijela za pomoci Pentagonu, rychle vstoupila do Nového světa a zde jí bylo ihned nabídnuto „patnáct minut slávy“. Když jsem jí naslouchal a pozoroval její silný neklid, octl jsem se v situaci člověka, který nabízí nejen podporu jazykovou, ale též emocionální a kulturní.

Když jsme přistáli na vojenské základně v Lewistonu, uvítací delegace složená z místních osobností nastoupila do letadla, aby poskytla matce a mně doprovod. Zdravotnický personál mezitím dopravil chlapce z letadla do sanitky. Proběhlo vítání, předávaly se květiny a bylo nám sděleno, že matka bude mít před letadlem tiskovou konferenci. Zatímco televizní štáby dokumentovaly převoz chlapce z letadla do sanitky, my ostatní jsme sestupovali po schůdcích na rozjezdovou dráhu. Přihlásili se reportéři stojící za řadou kamer. Přistoupili jsme k mikrofonům a k matce směřovala první otázka: „Co nám můžete říct o své cestě?“ Otočil jsem se k ní. Schovávala se za mými zády. Přelozil jsem otázku. Dívala se na mě zmateně a nepřijemným hlasem řekla: „Nemám co říct“, jako by byla uražena tím, že je středem pozornosti. „No, ale musíte něco říct,“ naléhal jsem, „bude to velmi trapné, když nic neřeknete“. Vysvětloval jsem jí nejen obsah otázky, ale především její *kontext*. Zahánána do kouta mým naléháním nakonec ustoupila. „No,“ řekla, „řekněte jim, co chcete.“ Otočil jsem se zpátky, aniž bych měl co říct, ale se svolením, že mohu říct

¹⁴ V době, kdy mi byla nabídnuta funkce tlumočnicka, jsem se věnoval studiu „instrukčních respecifikací“ v oblasti vědy a to vyžadovalo nikým nezprostředkované pochopení praktického řádu fenoménů [Bjelić 1992, 1995, 1996; Bjelić, Lynch 1992, 1994]. Doufal jsem, že stejný metodologický přístup „z první ruky“ by bylo možné aplikovat při studiu médií.

cokoli. Toho večera místní zprávy v šest hodin¹⁵ vysílaly tento můj „překlad“: „Říká, velice vám děkuji, říká, že jako matka nenachází slov eh ... eh ... eh ... které mohou vyjádřit její vděčnost za pomoc, kterou její syn od vás dostává, je ohromena tím skvělým přijetím a pomocí ze všech stran ...“

Transkript toho, co bylo onoho večera vysíláno, uvádím v obrazovém souboru číslo 3. Zvuková a vizuální data jsou synchronizována tak, jak byla vysílána.

Obrazový soubor 3



Reportér: Pro Arnela Martinoviče to byla dlouhá cesta



z rodného města Mostaru do Německa, pak do Washingtonu a do Maine. Ale přes to, co prožil,



je ještě schopen přátelsky zamávat. To, že má ještě tolik energie, je naprosto úžasné. Arnel uvízl pod palbou dělostřelectva, utrpěl zranění hlavy



a následkem toho byl tři dny v kómatu. Našla ho britská zdravotní sestra a dostala ho do americké jednotky MASH

¹⁵ „Zprávy v šest hodin“, šestý kanál (filiálka NBC), Portland, Maine, září 1993.



a organizace Veteráni pro mír zařídila jeho převoz sem. Na rozdíl od mnoha svých kamarádů



měl to štěstí, že stále má matku, která ho může doprovodit.
Já: Říká, velice vám děkuji, říká, že jako matka nenachází slov eh ... eh ... eh ... které mohou vyjádřit její vděčnost za pomoc, kterou její syn od vás dostává, je ohromena tím skvělým přijetím a pomocí ze všech stran...



Reportér: Tato pomoc pochází z mnoha zdrojů: Pentagon poskytl letadlo, Centrální nemocnice v Maine poskytla lékařskou péči...

Reportáž začíná krátkou historií Arnelovy cesty, což objasňuje jeho identitu a důvod, proč byl přepraven do USA. Příběh je vyprávěn paralelně s obrazy Arnela, jak opouští letadlo a je odvážen do sanitky. Vypadá zmateně, neboť je středem pozornosti novinářů i zdravotnického personálu, který ho rychle a zručně připravuje na cestu sanitkou. Chlapec však sleduje práci štábu (viz druhý obraz) a orientuje se na výrobu zprávy tím, že se dívá do kamer a mává na ně (viz třetí obraz). Reportér si všimá chlapcovy orientace na to, že je v záběru kamer, a komentuje to: „...je ještě schopen přátelsky zamávat. To, že má tolik energie, je naprosto úžasné...“ Nakládají ho do sanitky a příběh se přesouvá k jeho matce. Matka a překladatel nejsou jmenováni, ale hlas reportéra se překrývá s obrazem (viz obraz v pořadí šestý) („Na rozdíl od mnoha svých kamarádů měl to štěstí, že stále má matku, která ho může doprovodit“), což sugeruje, že nemá ženu s kyticí je jeho matka a že muž s cizím přízvukem vedle ní je překladatel. Matčiny odpovědi jsou přeloženy a z překladu plyne, že žena mluví jako matka dítěte („jako matka...“), že mluví k americkému lidu a je velice vděčná za pomoc, kterou dostává od štědrých hostitelů. Tím, že její „přeložená“ promluva je uřata po slovech „...pomocí ze všech stran ...“, se v reportáži tematizuje „pomoc“: to, co je pro nás, americké diváky, relevantní, je naše role v léčbě jejího syna. Zpráva se zakládá na tomto poselství „pomocí“ pocházející „ze všech stran“, z různých identifikovatelných institucionálních center, vojenských i zdravot-

nických, vytvořených americkým lidem (viz sedmý obraz). Podstatné je to, že při konstrukci tohoto příběhu reportáž předpokládá *přesnost* překladu.

Nyní bych se chtěl vrátit k transkriptu události a nabídnout alternativu k analýze kódu. Předmětem mé analýzy je dvojí charakter toho, co jsem produkoval – jednak co jsem produkoval pro veřejný záznam a jednak co veřejností nemohlo být zaznamenáno. Specifickým předmětem mé analýzy je párový předmět skládající se ze dvou asymetricky signifikačních složek: toho, co matka skutečně řekla – „Nemám co říct“ –, a toho, co jsem přeložil – „... jako matka...“. Celá problematika této signifikace a její analýzy, ať už teoretická nebo etnografická, spočívá v tomto detailu. „Nemám co říct“ není detailem, který je přístupný v transkriptu videozáznamu, zatímco „...jako matka ...“ takovým detailem je. Význam druhé promluvy, kterou nazývám, „datový detail“, je začleněn do transkriptu záznamu a je tak součástí logiky „divákovy maximy vidění.“¹⁶ Takový detail je však nevyhnutelně pozměněn výskytem „produkčního detailu“, tedy detailu, který je začleněn do struktury události samotné („Nemám co říct“). Existují zde dvě souběžná a prolínající se pravidla signifikace, která jsou dána dvěma odlišnými kontexty: kontextem *diváka* a kontextem *tvůrce*. Chtěl bych je nyní pečlivě rozlišit.

V prvním kontextu spočívá „diváková maxima vidění“ na předvedených kategoriích, které jsou regulovány událostí samotnou; v té události jsem já, rodák z bývalé Jugoslávie a taky otec, byl vybrán jako překladatel pro tuto příležitost a podle stejného pravidla selekce události je ona matkou zraněného dítěte. Ona podle tohoto pravidla dostává od reportérů otázky a já otázky a matčiny odpovědi překládám. V kontextu dvou různých „kategoriálně vázaných aktivit“ [Sacks 1974: 221], tj. odpovídání a překládání, je pracovním předpokladem to, že matka odpovídá na otázku a že překlad je formulován přesně. Předpoklad týkající se přesnosti mého překladu dále zahrnuje adekvátnost významu, nikoli strukturální nebo ontologickou, ale vztahující se k tomu, co jsem uvedl, že matka řekla. Kritéria pro *přesný* překlad jsou ustanovena jen jako relační kritéria v rámci předpokládané kategorizační dělby práce mezi matkou a překladatelem. To, co bylo řečeno *předtím* a pro překlad, je „skutečné“ a „reálné“ vzhledem k tomu, že je to kontextuálně první, relevantní pro tuto příležitost a v matčině mateřském jazyce. Anglický překlad, který následuje hned *poté*, je v důsledku svého temporálního umístění kategorizován jako reprezentační operace a jako takový má prvek přesnosti.

Existují dvě kritéria pro určení *přesnosti* mého překladu, jedno z nich je etnografické/divácké, druhé je praxeologické/tvůrčí. Praxeologické kritérium vyžaduje

¹⁶ H. Sacks navazující na vývoj v literární teorii, která dává přednost chápání textu čtenářem před autorem textu (tedy přístup nepřihlízející k autorským záměrům), vyložil v jedné ze svých přednášek to, co bychom předběžně mohli nazvat „diváková maxima vidění“. Demonstroval tuto maximu na televizní reklamě. Cokoli, co divák ve scéně vidí, tvrdil Sacks, tam má být. Tvrdil, že je to v protikladu k myšlence, že abychom dostatečně pochopili reklamu, je třeba dělat etnografickou práci, která by analytikovi zpřístupnila pohledy na lidi, kteří záznam vyrobili (podle M. Lynche, který se zúčastnil Sacksovy přednášky).

skutečnou *produkcí* slyšení a *schopnost* porozumění tomu, co mi matka řekla; etnografická „přesnost“ je interpretačně předpokládanou kategorií. V předpokládané časové dělbě práce mluvení – včetně kompetentního porovnání dvou kontextuálních kategorií mluvení, matčiny a mé – se status překladu ustanovuje jako reprezentace *skutečné* nebo *simulované* odpovědi; ale toto kritérium je *privilegiem* kompetentního tvůrce, zatímco nekompetentní a pouze domněle přesný překlad je dán logikou, s níž je záznam editován. Otázka „reálného“ a jeho reprezentace by vyvstala *jako problém*, jen pokud by bylo možné určit nějakou neshodu mezi „reálným“ a příslušnou reprezentací, tedy mezi přesným a simulovaným. Ale to by od analytiků vyžadovalo schopnost identifikovat soupeřící kontexty jakožto soupeřící interpretační schémata. Otázka, co je „reálné“, není proto zodpovězena odkazem na kulturní axiom kódu, ale odkazem na otázku: pro koho a za jakým účelem? Pro televizní diváky byl můj překlad reálný. Pro reportéry, kteří opravdu mohli vidět časovou neshodu mezi krátkostí matčiny odpovědi a mým dlouhým překladem, což mohlo vyvolat podezření, byl překlad reálný dostatečně. Pro matku byl můj překlad potud „reálný“, pokud se mohla schovávat za mnou a předstírat, že její odpověď je překládána, a pokud se tak mohla vyhnout povinností tiskové konference. A pro mě nebyla moje promluva reálným překladem, ale něčím, co je vhodné pro tuto příležitost. Na základě této analýzy je zřejmé, že „reálné“ není fixovaný referent, nýbrž pohyblivý terč, jenž odhaluje proměnlivou konstelaci různých úhlů pohledu na událost toho odpoledne před letadlem.

Instrukční pole tiskové konference jako metoda produkování „reálného“

V souvislosti s výše uvedenou událostí se vynořilo několik zajímavých otázek. Když mě pozornost médií přiměla sdělit matčinu odpověď, věděl jsem, že nemohu přeložit doslova „Nemám co říct“ nebo „Řekněte, co chcete“. Nemohl jsem to udělat, protože jsem v daném okamžiku cítil, že by bylo trapné, kdybych poskytl „přesný“ překlad jejich odpovědí, a že z její strany by bylo nezdvořilé, kdyby takto odpověděla. Bylo navozeno očekávání, jaký druh odpovědi je vhodný, a já jsem byl v celkovém řádu té události účastníkem zodpovídajícím za naplnění tohoto očekávání. Věděl jsem, že odpověď „Promiňte, přátelé, ale ona nemá co říct“ nepřichází v úvahu, že to „skutečné“ není „dost dobrou“ zprávou. Tyto zajímavé kontextově podmíněné eventuality řádu události se vynořily při této příležitosti.

Reportéři neřídili její odpovědi nebo výběr slov, ale konstruovali občanskou událost, tiskovou konferenci, a vytvářeli humanitární charakter této události, ve které každý účastník – Pentagon, Veteráni pro mír, nemocnice v Maine, a samozřejmě já – věnoval kus dobré vůle a prokázal nevšední úsilí, aby pomohl obětem. Tato událost byla též situačním „draftem“, jenž své účastníky omezuje. Interpretoval jsem její odpověď „Nemám co říct“ jako vyhýbání se „draftu“ a sám jsem byl „draftován“, abych produkoval onu událost, což znamenalo pomoci zajistit humanitární charakter události, a to spolu s těmi a pro ty, kteří ji vymysleli, a těmi byl samotný mediální komplex. Octl jsem se v tomto mediálním kontextu a začal „plnit“ to, v čem ro-

dílá mluvčí „selhala“. Když se ohnisko pozornosti přesunulo na mě, humanitární charakter této chvíle ve mně probudil „to nejlepší“ a podle své interpretace logiky této chvíle jsem byl připraven odvést požadovanou práci. Moje pozice překladatele v produkování tiskové konference, stejně jako v případě jakéhokoli překladu, zahrnovala kontextuální úpravu podle určujícího ducha okamžiku. To, jakou úpravu překladu mám provést, bylo vedeno mou orientací ke kontextu mediální události. Baudrillard by snad tvrdil, že můj „překlad“ byl vytvořen pro média a z toho důvodu že vůbec nebyl překladem. Ale takové tvrzení by bylo založeno na dogmatickém smyslu překladu.

Dogmatický smysl překladu je termín, který se používá v teologii a hermeneutice a který odkazuje na zásady věrného převedení významu z jednoho jazyka do druhého, „významu, který postupuje od vztahu k pravdě toho, co se říká“ [Gadamer 1975: 162].¹⁷ Překlad podle Gadamera odhaluje konstitutivní principy *Verstehen*, neboť je problematickou podobou komunikace. Gadamer [Gadamer 1975: 346] říká:

„ ... jazykový proces umožňující rozhovor ve dvou cizích jazycích prostřednictvím překladu a převodu je obzvlášť poučný. V tomto případě musí překladatel převést význam, jemuž má být rozuměno, do kontextu, ve kterém žije komunikační partner. To ovšem neznamená, že smí falšovat význam toho, co ten druhý mínil. Význam má spíš zůstat zachován, ale protože mu má být rozuměno v novém jazykovém světě, musí se v něm uplatnit novým způsobem. Každý překlad je proto už interpretací. Můžeme dokonce říct, že je vždy dokončením interpretace dosažené překladatelem ve slovech, která mu byla předem dána.“

Gadamer uznává rozdíl mezi autentickým významem a jeho překladem, který sice může být zmenšován, ale nikdy nezmezí na základě interpretace autentického slova. Právě v intervalu tohoto rozdílu se překlad jako interpretace klikatí mezi falzifikací a zachováním autentického významu. Jürgen Habermas [Habermas 1984: 134] odkazuje na Gadamerův princip překladu jako na hermeneutickou utopii univerzální platnosti, která je založena na dogmatickém pojmu „pravdy“, na tom, co je správné, upřímné a autentické. Pro Habermase je překlad jedna z forem porozumění, která je součástí komunikačního procesu. Stejně jako kterákoli jiná podoba *Verstehen* nezodpovídá se překlad transcendentálním pravidlům přesnosti, nýbrž pravidlům racionality komunikačního procesu. Spíš než „věrnost mluvenému slovu“ zdůrazňuje Habermas pragmatický důvod komunikace. V tomto pohledu je překladatel „virtuálním účastníkem“ při produkování významu. Překládání zahrnuje určité předporozumění původnímu kontextu, jak uvádí Gadamer, ne však čistě intuitivní interpretaci původního kontextu, tvrdí Habermas. Habermas doufal, že zvíťazí nad ortodoxností validity překladu tak, že přemístí její kritéria a kompetence z oblasti posvátného referentu do oblasti pragmatiky komunikačního kontextu [Ha-

¹⁷ Na tuto krátkou analýzu dogmatického smyslu překladu mě upozornil David Bogen. Srov. [Bogen 1999].

bermas 1984: 135–136], do racionální struktury současné komunikace. Habermasův důraz na kontext lze objasnit poukazem na Wittgensteina [Wittgenstein 1968], pro něhož východiskem kompetentního překladu není posvátný význam, ale „časový bod a způsob používání slova“ [Wittgenstein 1968: 175], řídicí a zároveň umožňující překlad něčeho cizího do naší obvyklé vyjadřovací formy.

Vraťme se však k problematice dogmatismu. Jak už víme, Baudrillardův komunikační kód obsahuje jednosměrný oběh signifikace („munikaci“), podobně jako Gadamerův model. To, jak chápou referent, je nepochybně zcela protikladné. Zatímco pro Gadamera je referent vždy autentický, pro Baudrillarda je vždy podvržený; nicméně obě jejich podoby jsou dogmatické. Alternativou k Baudrillardovu „munkačnímu“ referentu je Habermasova a Wittgensteinova kontextová reference. Pokud je překlad vázán k „časovému bodu a způsobu používání slova“, jak tvrdí Wittgenstein, pak jeho reference spočívá v logice konkrétní události neboli ve hře, která se hraje. Aplikujme to na můj vlastní překlad – dodržoval pravidla, která jsem akceptoval v okamžiku vymyšlení odpovědi, a tak neobsahoval referenci k posvátnému slovu. Platnost, kritéria a kompetence překladu nejsou dány kodifikováním významu, nýbrž další specifikací kontextu, v němž jsou slova vyřčena.

A to mě přivádí k poslednímu problému: „Jak jsem věděl, co mám říct?“

V *Exodu* (4. kapitola) je pasáž, která nám pomůže tento problém objasnit. Když Hospodin požádal Mojžíše, aby promluvil ke svému lidu, namítal Mojžíš, že má „neobratný jazyk“.

- „10. I řekl Mojžíš Hospodinu: Prosím, Pane, nejsem člověk výmluvný, nebyl jsem dříve, nejsem ani nyní, když ke svému služebníkovi mluvím. Mám neobratná ústa a neobratný jazyk.
11. Hospodin mu však řekl: Kdo dal ústa člověku? Kdo působí, že je člověk němý nebo hluchý, vidící nebo slepý? Zdali ne já, Hospodin?
12. Nyní tedy jdi a já sám budu s tvými ústy a naučím tě, co máš mluvit.
13. I řekl Mojžíš: Prosím, Pane, pošli toho, kteréhož poslati máš.
14. Tu Hospodin vzplanul proti Mojžíšovi hněvem a řekl: Což nemáš Árona bratra svého z pokolení Léví? Zním ho, ten umí mluvit. Jde ti už naproti a bude se srdečně radovat, až tě uvidí.
15. Budeš k němu mluvit a vkládat mu slova do úst. Já budu s tvými ústy i s jeho ústy a budu vás učit, co máte činit.
16. On bude mluvit k lidu za tebe, on bude tobě ústy a ty budeš jemu Bohem.“

Je zřejmé, že v nelehké situaci před kamerami měla matka „neobratný jazyk“, ale vždy je tu nějaký výmluvný bratr, který má „obratný jazyk“. Nevložil jsem slova do jejích úst („říká, že jako matka nenachází slov...“) jako idiosynkratický čin, ale jako čin, který má hluboké strukturální kořeny v situaci veřejné podívané. Jestliže je Hospodin určujícím „duchem“ a jestliže „duch“ zaujímá stejnou pozici jako kontext události, vyplývá z toho, že „podstatná reference“, s níž se vypořádává Mojžíš nebo matka, bude někým artikulována. Ve filmu *Network* byl šílený hlasatel vybrán „du-

chem“ televizní sítě, aby se stal novým prorokem. Když se naivně zeptal „proč já?“ (namísto „jakou pravdu mám hlásat?“), odpověděl „hlas“: „protože jsi v televizi, hlupáku!“, v televizi, pokračoval „hlas“, nejde o pravdu, nýbrž o veřejnou show. Můj překlad nebyl úplným *ad hoc* výmyslem, neboť jsem víceméně věděl, že budu v mediální situaci, v níž bude matka požádána, aby vyjádřila svou vděčnost. Když jsem se ocitl před kamerami, nebyl jsem „hlupák“. Když se všudypřítomné oko „velkého objektu“ přede mnou otevřelo, shledal jsem, že mluvím „obratným jazykem“. Oním „duchem“ nebylo posvátné slovo, nýbrž moje porozumění situaci a práce pro ni.

A takto jsem si nepočínal pouze já. Někdy později jsem viděl v televizi rozhovor s otcem chlapce, který tragicky ochrnl po úrazu při hokeji, a stal se objektem veřejné dobročinnosti. Jeho otec v televizním rozhovoru v zásadě zopakoval můj „překlad“, tedy něco ve smyslu „nenacházím slov, která mohou vyjádřit mou vděčnost za pomoc...“. Tehdy jsem pochopil, v jaké míře média organizují *metodu* pro náležité produkování události prostřednictvím mediální situace a pro mediální situaci. Orientace na mediální situaci byla podmínkou tiskové konference a její řád má odpovídat zavedenému, typickému modu „náležité“ odpovědi, tj. „témuž“ druhu náležité odpovědi na obrazovce a pro obrazovku. Mediální komplex, „velký objekt“, zorganizoval můj zásah do „reálného“ tím, že mě instruoval kamerou, abych se orientoval na to, co z mého pohledu mělo být „reálnem“ televizní obrazovky; co se ukazuje jako „reálné“, je to, jak televize metodicky inscenuje svůj typický povrch. Seberegulační povrch poskytuje metodické sebeinstrukční vodítko, nikoli jako předem daný kód akce, nýbrž jako „premisu“ a „výsledek“ mého vlastního praktického reagování na dějiště tiskové konference.

Metoda

Má účast na produkování zpráv nebyla vedena etnografickým výzkumným plánem, i když by se na první pohled mohlo zdát, že jsem byl zúčastněným pozorovatelem. Fakt, že jsem byl „v terénu“, kde se situace odehrávala před mýma očima, nedělal ze mě etnografa. Primárním úkolem etnografa je analyzovat sociální řád jiných lidí na základě etnografova observačního kódu.¹⁸ Já jsem oproti tomu pozoroval vlastní produkci situace. Etnografie vždy spočívá v určité míře dohadů o tom, co aktéři dělají, což je umožňováno a kompenzováno tvořivými interpretacemi zkušeného etnografa. Moje situace byla oproti tomu za prvé taková, že jsem byl ve vlastním kontextu, a za druhé, že můj vlastní kontext byl subverzivní vůči jakémukoli etnografickému pohledu, protože byl – až na můj vlastní autoreferenční pohled – kontextem simulace. Stejně jako Garfinkelova „Agnes“ považuje „praktické okolnosti za jádro relevance“ [Garfinkel 1967: 175], což jí umožňuje, aby platila za legitimní ženu (anebo vlastně stejně jako F 117 proletí nepozorovaně tím způsobem, že zničí svůj reprezentanční obraz), tak jsem i já prošel rychle a nepovšimnut kolem bezprostředních

¹⁸ Např. Michael Agar tvrdí: „Podle mého názoru je etnografie v zásadě dekodovací operaci“ [viz Emerson 1988: 68].

pozorovatelů jako legitimní překladatel na základě toho, že jsem „šířil slepotu“ a zároveň jsem si nechal jen pro sebe privilegium vědění o své vlastní produkci.

Moje analýza není ani případem etnometodologické a konverzačněanalytické práce, která se zabývá přirozeně se vyskytujícím jevem na základě analýzy obrazového záznamu. Videozáznam coby „data“ o této události je nedostatečným zdrojem, neboť záznam události obsahuje simulační praktiky, které nechává kamera bez povšimnutí.

Nyní by už mělo být zřejmé, že má-li analytik přístup ke kontextu produkce obrazového záznamu, otázka signifikace se komplikuje. Tvrdil jsem a tvrdím, že rozpor mezi tím, co matka „skutečně“ řekla, a tím, co jsem přeložil, se stává problémem jen tehdy, když máme k dispozici kontext produkce a když na základě tohoto rozdílu můžeme identifikovat „simulaci“ a „reálné“ a vzájemně je spekulativně konfrontovat – takový problém, třeba formulovaný jako problém sémioticky „katastrofický“, může být sice nastolen, ale taková katastrofa je podle mě vždy „premisou“ a „výsledkem“ konkrétního praktického kontextu. Viděli jsme, že signifikace se posouvá s redeskripcí kontextu, a detail, který posouvá význam, je přesně ten detail, který není přístupný při analýze „egalitářské“ distribuce obrazového záznamu. Tento detail je naopak detailem *privilegovaným*, přístupným jen prostřednictvím mé autoreferenční analýzy jako *detail-produktor* samotných podmínek události. Analytická transkripce evaporuje z povrchu bílého papíru [viz Bogen 1992], resp. videozáznamu, neboť data jsou „vepsána“ do těla analytika.

Tím, co komplikuje obecné úvahy o produkci významu hrubým zjednodušením a co opravdu zhoršuje podmínky pro její pochopení, jsou totalizující vysvětlení signifikace v teoriích kódu. Na pozadí těchto teorií by mělo být pro etnometodologii výzvou to, zda může dobýt zpět „scházející část“, což je výzvou zejména v éře ironických a – pro Baudrillarda – „démonických“ strategií simulace, ve kterých ono „scházející“ je to *simulující*. Démon je ukryt v detailu, a jedinečně adekvátní strategií pro analýzu ironických podmínek mediální reprezentace je v tomto případě pustit z řetězu démona, který přebývá v konstitutivním detailu simulace, aby se postavil démonu *universalis* přebývajícímu v kódu.

V mé autoreferenční analýze předefinovává „scházející část“ videozáznamu význam analýzy videozáznamu, ale protože je tento detail praxeologicky neviditelný (démonův „praktický“ žert), nemá ani teoretická, ani etnografická analýza privilegovaný přístup k podmínkám produkce významu.

Ve světle mého popisu zpravodajské události je jasné, že Baudrillardova „katastrofa zmizení reálného“ se objevuje jen potud, pokud může někdo porovnat matčinu odpověď s mým překladem. Toto kritérium není přístupné teoreticky, ale lze ho objevit z hlediska produkce. Teorie kódu vychází pouze z pohledu konzumenta, z „divákovy maximy vidění“, tj. z etnografického pohledu. Obrazový záznam je *editován* tak, že matčina promluva je *vystřížena* a není přístupná divákům. Dále, i kdyby byla přístupná na záznamu, divák by musel mít bilingvní schopnosti, aby odhalil rozpory. Tyto schopnosti nejsou vlastností záznamu, ale lidí, kteří si je osvojili. Pouze ten, kdo má tyto schopnosti, může analyzovat původní podmínky simulace.

Podobně: teorie kódu zdůrazňuje reprezentační (editovaný) význam události, nikoli produkční význam události. Jestliže je událost, která je zachycena na videozáznamu, událostí simulovanou, pak je to dáno pouze tím, že ji někdo jako takovou objevil. Analýza kódu může zahrnout už vykonanou a objevenou operaci simulace, ale nemá metodologický potenciál potřebný k objevení produkce simulace – aktuálního *simulování*. K tomu, abychom pochopili *simulující* zprávy, je třeba mít jiný soubor pravidel, totiž pravidla produkce události, nikoli pravidla interpretace toho, co simulování znamená, když je už vykonáno. Jednoduše řečeno, zatímco etnometodologie popisuje simulující produkci, teorie kódu spekuluje o kulturní signifikaci toho, co je považováno za *simulaci*.

Závěrem: Protože můj „překlad“ simuloval „reálné“ a „reálná“ událost zmizela v okamžiku své reprezentace, mohl to být, jak by snad tvrdil Baudrillard, případ „katastrofy“ signifikace. Také by bylo možné nabídnout alternativní vysvětlení. Nejenže matčina „skutečná“ odpověď, v níž byla věrná svým vlastním pocitům, nabídlala formu vzdoru a soupeřící kontext pro reportážní událost, ale její odpověď není ve vztahu ke kódu snadno interpretovatelná. Snad se vyhýbala „draftu“, protože byla unavená, rozpačitá, stydlivá nebo prostě neznalá mediálního kontextu. Můj „překlad“ mohl být na druhou stranu interpretován jako tah ve hře doprovázení a dohlížení, korigování nebo zastupování, a to v rámci „ducha“ události. Tak jako je zavazadlo zbaveno zakázaných věcí, aby člověk mohl náležitě vstoupit do našeho světa, a je orazítkován cizincův pas, tak byla matka v mém „překladu“ zbavena vlastního kontextu, aby mohla vstoupit do našeho světa „náležitě“. Fakt, že tato rutina byla dodržena, byl skutečnou zprávou dne.

Z angličtiny přeložili Jiří Nekvapil a Tamah Sherman.

DUŠAN I. BJELIĆ *po studiích v Bělehradu a Bostonu působí od r. 1990 na univerzitě Southern Maine, kde je profesorem sociologie a kriminologie. Vyučuje sociální teorii, sociologii filmu a etnometodologii. Ve své vědecké práci se zabývá etnometodologií, sociologickými aspekty vědy, médií a kultury. Je autorem knihy Galileo's Pendulum: Science, Sexuality and the Body-Instrument Link (Albany: State University of New York Press, 2003) a koedítorem a autorem knihy Balkan as Metaphor: Between Globalization and Fragmentation (Cambridge, MA: The MIT Press, 2002/2005).*

Literatura

- Andrić, I. 1977. *The bridge on the Drina* (L. F. Edwards, Trans.). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Balazs, B. 1970. *Theory of the Film: Character and Growth of a New Art* (E. Bone, Trans.). New York: Dover.

- Baudrillard, J. 1983a. *In the Shadow of the Silent Majorities or, the End of the Social and Other Essays* (P. Foss, J. Johnston, P. Beitcham, Trans.). New York: Semiotext(e).
- Baudrillard, J. 1983b. *Simulations* (P. Foss, J. Johnston and P. Beitcham, Trans.). New York: Semiotext(e).
- Baudrillard, J. 1985. „The Masses: The Implosion of the Social in the Media.“ (M. Maclean, Trans.) *New Literary History* 16 (3): 577–589.
- Baudrillard, J. 1987. *Forget Foucault and Forget Baudrillard*. (N. Dufresne, Trans.) New York: Semiotext(e).
- Baudrillard, J. 1988a. *The Ecstasy of Communication* (B. & C. Scutze, Trans.; S. Lotringer, Ed.). New York: Semiotext(e).
- Baudrillard, J. 1988b. *Selected Writings* (M. Poster, Ed.). Stanford: Stanford University Press.
- Baudrillard, J. 1990. *Fatal Strategies*. (P. Beitchman, W. G. J. Niesluchowski, Trans.). New York: Semiotext(e).
- Baudrillard, J. 1993. *Baudrillard Live: Selected Interviews* (M. Gane, Ed.). London: Routledge.
- Baudrillard, J. 1994. *The Illusion of the End* (C. Turner, Trans.). Stanford: Stanford University Press.
- Baudrillard, J. 1995a. *The Gulf War Did Not Take Place* (P. Patton, Trans.). Bloomington: University of Indiana Press.
- Baudrillard, J. 1995b. *America* (C. Turner, Trans.). London: Verso.
- Baudrillard, J. 1996a. *The Perfect Crime* (C. Turner, Trans.). London: Verso.
- Baudrillard, J. 1996b. *The System of Objects* (J. Benedict, Trans.). London: Verso.
- Baudrillard, J. 1997. *Simulacra and Simulation* (S. F. Glaser, Trans.). Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Bjelić, D. 1992. „The Praxiological Validity of Natural Scientific Practices as a Criterion for Identifying their Unique Social-Object Character. The Case of the ‚Authentication‘ of Goethe’s Morphological Theorem.“ *Qualitative Sociology* 15 (3): 221–245.
- Bjelić, D. 1995. „An Ethnomethodological Clarification of Husserl’s Concepts of ‚Regressive Inquiry‘ and ‚Galilean Physics‘ through Discovering Praxioms.“ *Human Studies* 18 (4): 189–225.
- Bjelić, D. 1996. „Lebenswelt Structures of Galilean Physics – The Case of Galileo’s Pendulum.“ *Human Studies* 19 (4): 409–432.
- Bjelić, D., M. Lynch. 1992. „The Work of a [Scientific] Demonstration: Respecifying Newton’s and Goethe’s Theories of Prismatic Color.“ Pp. 52–78 in G. Watson, R. M. Seiler (eds.). *Text in context: Contributions to ethnomethodology*. Newbury Park, CA: Sage.
- Bjelić, D., M. Lynch. 1994. „Goethe’s ‚Protestant Reformation‘ as a Textual Demonstration: Comment on Jackson.“ *Social Studies of Science* 24 (4): 703–724.
- Bogen, D. 1992. „Organization of Talk.“ *Qualitative Sociology* 15 (3): 273–296.
- Bogen, D. 1999. *Order without Rules: Critical Theory and the Logic of Conversation*. Albany: State University of New York Press.
- Deleuze, G. 1986. *Cinema 1: The Movement-Image* (H. Tomlinson, B. Habberjam, Trans.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., F. Guattari. 1983. *Anti-Oedipus, Capitalism and Schizophrenia* (R. Hurley, M. Seem, H. R. Lane, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eco, U. 1976. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. 1984. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eisenstein, S. 1968. *Film Form and the Film Sense* (J. Leyda, Trans. and Ed.). Cleveland, OH: Meridian Books.
- Emerson, R. 1988. *Contemporary Field Research: A Collection of Readings*. Prospect Heights, IL: Waveland Press.

- Enzensberger, H. M. 1970. „Constituents of a Theory of the Media.“ *New Left Review* 1970 (64): 13–36.
- Enzensberger, H. M. 1994. *Civil Wars: From L.A. to Bosnia*. New York: The New Press.
- Foucault, M. 1991. „Introduction.“ Pp. 7–24 in G. Canguilhem. *On the Normal and the Pathological* (C. R. Fawcett, R. S. Cohen, Trans.). New York: Zone books.
- Gadamer, H.-G. 1975. *Truth and Method* (G. Barden, J. Cumming, Trans. and Ed.). New York: Seabury Press.
- Garfinkel, H. 1967. *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Genosko, G. 1994. *Baudrillard and Signs: Signification Ablaze*. London: Routledge.
- Goodwin, C. 1994. „Professional Vision.“ *American Anthropologist* 96 (3): 606–639.
- Habermas, J. 1984. *The Theory of Communicative Action: Reason and the Rationalization of Society*. Vol. 1. (T. McCarthy, Trans.). Boston: Beacon Press.
- Hegel, G. W. F. 1956. „Introduction.“ Pp. 1–101 in G. W. F. Hegel. *The Philosophy of History*. (J. Sibree, Trans.). New York: Dover Publications.
- Husserl, E. 1970. *The Crisis of Western Sciences and Transcendental Phenomenology* (D. Carr, Trans.). Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Jayyusi, L. 1988. „Toward a Socio-Logic of the Film Text.“ *Semiotica* 68 (3/4): 271–296.
- Jayyusi, L. 1991. „The Equivocal Text and the Objective World: An Ethnomethodological Analysis of a News Report.“ *Continuum: The Australian Journal of Media and Culture* 5 (1): 166–190. (viz též <<http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/5.1/Jayyusi.html>>).
- Kellner, D. 1989. *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond*. Stanford: Stanford University Press.
- Kuleshov, L. 1974. *Kuleshov on Film* (R. Levaco, Trans. and Ed.). Berkeley: University of California Press.
- McLuhan, M. 1964. *Understanding Media*. New York: McGraw-Hill.
- Pudovkin, V. 1970. *Film Technique and Film Acting*. (I. Montagu, Trans. and Ed.). New York: Grove Press.
- Reisz, K. 1967. *The Technique of Film Editing*. New York: Communication Arts Books.
- Sacks, H. 1974. „On the Analyzability of Stories by Children.“ Pp. 216–232 in R. Turner (ed.). *Ethnomethodology: Selected Readings*. Harmondsworth, UK: Penguin Books.
- Schütz, A. 1962. „The Problem of Social Reality.“ Pp. 3–47 in A. Schütz. *Collected Papers*. Vol. 1. (M. Natanson, Ed.). The Hague: Martinus Nijhoff.
- Virilio, P. 1995. *The Art of the Motor* (J. Rose, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Weber, M. 1978. *Economy and Society*. Vol. I. (E. Fischhoff et al., Trans., G. Roth, C. Wittich, eds.). Berkeley: University of California Press.
- Wittgenstein, L. 1968. *Philosophical Investigations* (G. E. M. Anscombe, Trans.). Oxford: Basil Blackwell.