



A. Müller-Pohle, Transformance 5548, 1981



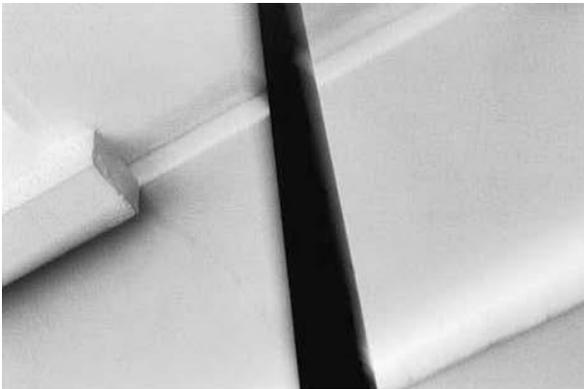
Transformance 3062, 1980



Transformance 4902, 1981



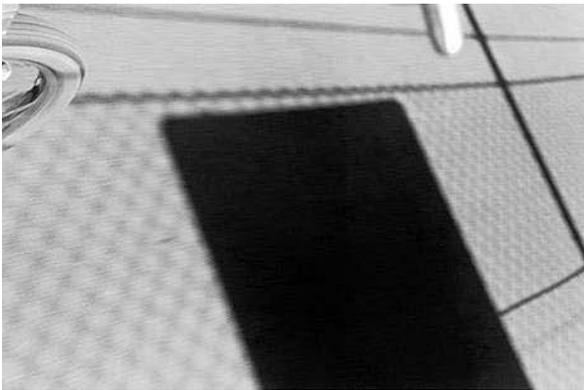
Transformance 5958, 1981



Transformance 3976, 1981



Transformance 9395, 1982



Transformance 4882, 1981



Transformance 2249, 1980

Vilém Flusser

Transformance¹

Die Kamera befiehlt, Auge und Hand, Absicht und Handlung, Theorie und Praxis auf bestimmte Weise zu koordinieren: Der Fotograf soll erst sehen und dann handeln, soll zuerst in die Kamera hinein und durch sie hindurch blicken, bevor er den Auslöser betätigt. Entsprechend stellt sich das Problem der Kamera (und des Fotografierens schlechthin) unter zwei Gesichtspunkten dar: aus der Sicht des Kameraherstellers im Sinne der Koordination von Fotograf und Apparat, aus der Sicht des Fotografen im Sinne der Koordination von Auge und Hand im Rahmen des Apparatprogramms.

Nun kann sich der Fotograf sagen: Wenn ich durch den Sucher der Kamera blicke, sehe ich nicht gegenwärtige Szenen, sondern künftige Fotos, die ich erst mit dem Druck auf den Auslöser Gegenwart werden lasse. Oder auch: Wenn ich durch die Kamera blicke, erscheint mir nicht irgendetwas Wirkliches, sondern ich sehe mögliche Fotos, die ich mit dem Druck auf den Auslöser Wirklichkeit werden lasse.

Derlei Überlegungen stellen freilich die Logik des Fotoapparats nicht in Frage. Die Kamera befiehlt, Auge und Hand in einer spezifischen Abfolge zu synchronisieren; was würde jedoch geschehen, wenn ich diesem Befehl nicht gehorchte - wenn ich zuerst handelte und erst dann schaute? Und wären die derart entstandenen Fotografien nicht ein Beleg dafür, daß man auch ohne dem Apparatprogramm zu gehorchen fotografieren kann? Das vorliegende Buch ist eine Antwort auf diese Frage.

Andreas Müller-Pohle hat die programmierte Reihenfolge „Auge-Hand“ umgekehrt, hat zuerst Zukünfte und Möglichkeiten aufgenommen und diese erst später vor seinem Auge in Gegenwart und Wirklichkeit verwandelt. Seine Fotografien, „blind“ aus freier Hand aufgenommen, sind demnach nicht mehr vergegenwärtigte ersehene Zukünfte und nicht mehr verwirklichte ersehene Möglichkeiten, sondern Bruchteile aus Tausenden von Zukünften und Möglichkeiten, die erst in der nachträglichen kritischen Sicht des Autors vergegenwärtigt und verwirklicht wurden.

Die Fotografien Müller-Pohles stehen damit auf einer anderen Seinsebene, als sie programmgemäß stehen sollen. Während im normalen Aufnahme-prozeß das Foto tendenziell „fertig“ ist, sobald der Fotograf den Auslöser betätigt hat, sollen seine Fotografien erst in seinem Blickfeld verfertigt werden: solange das Aufnahmematerial nicht als Ganzes gesichtet und ausgewertet war, blieb es virtuell. Diese doppeldeutige Seinsebene gilt es zu bedenken.

Um naheliegende Mißverständnisse zu vermeiden: Jeder Fotograf trifft aus den von ihm gemachten Aufnahmen eine Auswahl. Programmgemäß ist sein Kriterium hierbei, inwieweit das fertige

Foto mit der zuvor ersehene Möglichkeit übereinstimmt, wie getreu die ersehene Zukunft Gegenwart geworden ist. Die Auswahl Müller-Pohles indes vollzog sich nach einem gegenteiligen Kriterium: Welches unter den möglichen, künftigen Fotos enthielt Unwahrscheinliches, bisher Ungesehenes, Informatives? Die Suche nach Information, Überraschung, unerwarteter „Gestalt“ hat sich bei ihm von der Behandlung der Kamera zum Betrachten der Fotos verschoben.

Normalerweise zögert der Fotograf, bevor er den Auslöser drückt; denn er muß sich erst entscheiden, ob er das Zukünftige vergegenwärtigen, das Mögliche verwirklichen soll. Müller-Pohles Fotografien sind ohne ein solches Zögern entstanden - und das ist ihnen anzusehen: die Spontaneität der fotografischen Geste, die Flüssigkeit der Kamerabewegung hat ihre unverkennbaren Spuren hinterlassen. Statt zu zögern, statt innezuhalten, zu kalkulieren, hat er sich „bedenkenlos“ mit dem Zufall eingelassen, um diesem später, mit Bedacht, Form und Gestalt zu verleihen. Für Müller-Pohle ist der Zufall der Boden der Freiheit.

Die Kamera ist programmiert, eine Unzahl von Fotografien zu erzeugen, und es unterliegt dem Zufall, welche dieser möglichen Fotografien zuerst aufgenommen wird. Mit der Zeit jedoch werden alle möglichen Fotos notwendigerweise aufgenommen werden: da sie im Apparatprogramm enthalten sind, müssen sie sich über kurz oder lang auch verwirklichen, gleichgültig, ob Fotografen oder Schimpansen auf den Auslöser drücken. Dieses programmierte Spiel des notwendig werdenden Zufalls stülpt Müller-Pohle um wie einen Handschuh. Er erlaubt dem Zufall nicht, notwendig zu werden, sondern unterwirft ihn seiner Absicht. Sein Auge tritt nicht in den Dienst des blinden Apparatprogramms, sondern stellt sich selbst blind, um es unterlaufen und sich aus ihm befreien zu können. Seine Freiheit ist die der Unterbrechung der Tendenz des notwendig eintretenden Zufalls - die Freiheit des Informierens.

Die üblichen uns umgebenden Fotografien sind gegenwärtig und wirklich; sie sind vergegenwärtigte ersehene Zukunft, verwirklichte ersehene Möglichkeiten. Daher bedeuten diese Fotografien die Gegenwart und Wirklichkeit der Gesellschaft. Und je „besser“ sie sind, je „schärfer“, je eindrucksvoll- und ausdrucksvoller, desto perfekter programmieren sie die Gesellschaft im Hinblick auf ein spezifisches Erkennen, Erleben und Handeln in Gegenwart und Wirklichkeit. Müller-Pohles Fotos indes müssen erst kritisch angeschaut werden, um gegenwärtig und wirklich zu werden, und insofern tragen sie dazu bei, auch die übrigen uns umgebenden Fotos kritisch anzuschauen.

Denn tatsächlich verbergen die üblichen („dokumentarischen“) Fotos ja, daß sie künstliche, von Kameras hergestellte Produkte sind und erwecken den Anschein, als habe sich die Welt dort draußen von selbst in ihnen abgebildet. Die Fotografien Müller-Pohles entziehen sich einer derartigen Täuschung: unscharf, gestisch, abstrakt, kann man an ihnen die Welt dort draußen kaum wiedererkennen. Statt dessen zeigen sie, daß diese Welt nur das Rohmaterial ist, aus dem Kame-

ras Bilder machen. Sie geben nichts anderes vor als sich selbst, und sie ent-täuschen über nichts weniger als die Bedingungen ihrer Entstehung. In diesem Sinne sind diese Fotografien entmythologisierend, entmagisierend und informativ zugleich: sie machen bisher Ungesehenes sichtbar, nämlich das Innere der Black Box „Kamera“, und veranschaulichen die in ihr stattfindende Transformation.

Zusammenfassend: Dieses Buch belegt einen Versuch, die Kamera in den Griff zu bekommen, wobei sich das Auge im ersten Schritt gleichsam blind stellt, um im zweiten Schritt kritisch betrachten zu können, was die Kamera blindlings produziert hat: nämlich den sturen Zufall. Einen Zufall allerdings, dem Gestalt verliehen und der informiert werden kann. Insofern beinhaltet dieses Buch drei Subversionen: die Subversion des Apparatprogramms, die Subversion der ontologischen Stellung der Fotografien und die Subversion des Begriffs „Freiheit“. Und es eröffnet den Blick darauf, was ein Leben in einer von Kameras und ähnlichen Apparaten gekennzeichneten Welt sein könnte - nämlich das absichtliche, kreative Informieren des von ihnen hergestellten Zufalls.

Vilém Flusser²
Transformance

The camera dictates a particular and specific coordination of eye and hand, of intention and act, of theory and practice. It dictates that the photographer first see, then act; that he first look in the camera and through it at the world, then press the button. In this way, the camera poses two distinct problems of coordination: for the manufacturer of the camera, its programmer, the problem is how to coordinate photographer and camera; for the photographer himself the problem is how to coordinate eye and hand within the camera program.

In solving this second problem, the photographer may well ask: am I seeing present scenes, or am I seeing future photographs which I shall render present by releasing the shutter? And he may ask: when I look into the camera, am I seeing something real, or am I seeing possible photographs which I shall make real by releasing the shutter?

These questions don't challenge the logic of the "photo-program." The camera prescribes the synchronization of eye and hand in a specific sequence. The photographer may ask, what would happen if I did not follow that prescribed sequence; what would happen if I acted first, and only looked after having acted? Wouldn't the resulting images be evidence that one can also photograph without following the photo-program? This book is an answer to those questions.

Andreas Müller-Pohle reverses the "eye-hand" program by first snapping futures and possibilities, and only later transforming them through discerning vision into presences and realities. His photographs are taken "blindly" and with a "free hand." They are thus no longer foreseen futures rendered present, nor foreseen possibilities rendered real. Rather, they are fragments of thousands of futures and thousands of possibilities rendered present and real only under their author's later discerning vision.

In this way, Müller-Pohle's photographs are on a level of being other than that of photographs made according to the usual photo-program. In the normal picture-making process, the photograph tends hypothetically to be "perfect" as soon as the shutter is released. Müller-Pohle's photographs, however, are perfected through later critical vision. As long as the photographic material is not inspected and evaluated as a whole, it remains a virtuality. This ambiguous level of ontology is deserving of consideration.

To avoid obvious misunderstandings: Every photographer chooses from among the images he has made. Relative to the photo-program, his criterion is how closely the finished, "perfect" photograph coincides with the possibility he saw in and through the camera before releasing the shutter, and how closely it resembles the foreseen future. Müller-Pohle uses the opposite

criterion: which of these possible, future pictures contains some improbable, never yet visualized informative element? The search for information, surprise, unexpected “Gestalt” by way of using the camera as it has been programmed has deferred to a search for these things by way of contemplating the photographs only after they have been made. Eye-hand has become hand-eye.

Normally, a photographer hesitates before pressing the button. He must decide precisely which future to render present, which possibility to make real. Müller-Pohle's photographs occur without this hesitation, obvious if one looks at them: the spontaneity of photographic gesture and the fluidity of camera motion have left their marks. Instead of hesitating or stopping to calculate, Müller-Pohle has given himself up to chance, and it is chance without any prejudice. He has done this deliberately and precisely, in order later to be able to inculcate form and pattern into this material of chance. For Müller-Pohle, chance is the ground on which freedom stands.

The camera as such is programmed to produce an immense number of photographs, and it is a matter of chance as to which of these possible pictures will be made first. With time, however, all possible photographs can be made: because they are all in the photo-program, they will all of necessity and eventually be made, by man or by monkey. Müller-Pohle turns this programmed game of chance becoming necessity inside-out, like a glove. He doesn't allow chance to become necessary; he makes chance deliberate. His eye doesn't serve the blind camera program, but rather, deliberately blinds itself in order to trick the program and thus free itself. Müller-Pohle's freedom is the suspension of the tendency of chance becoming necessary; his is the freedom truly to inform.

The normal photographs surrounding us are present and real; they are foreseen futures rendered present, foreseen possibilities rendered real. This is the reason those photographs represent the present and the real for society at large. The more “perfect” those images are, the sharper, the more impressive and expressive, then the better they program society to experience, understand and act upon the present and the real in a specific way. Müller-Pohle's photographs, on the other hand, must first be looked at critically if they are to become present and real; in this way, they also contribute discerning, critical vision to all those other “normal” photographs that surround us.

The fact is: all those normal (in a way “documentary”) photographs attempt to hide their artificiality, their programmed nature, and to pretend that it is the world itself which is represented on their surfaces. Müller-Pohle's photographs don't partake of this delusion: they are “unsharp,” gestural, abstract, and it is difficult to recognize the world in them. They don't show the world; they show that the world is nothing but the raw material of which pictures are made. They don't pretend to be anything outside themselves, and they don't delude their viewer concerning the method of their making. In this sense, they de-mythologize and de-magicize, and they inform by

showing what has not been visible before: the interior of the black box and the processes that occur within it.

In the end, this book is an attempt to take hold of the camera by allowing the eye to pretend that it is blind during the first step of photographing, in order to open it wide during the second step, and to allow it to see, critically, what the camera produces blindly: obdurate chance. And: to see that chance may be patterned and informed. Thus, Müller-Pohle's photographs subvert: they subvert the ontology of photographs. And they subvert the normal meaning of "freedom." This book, then, opens a perspective onto what life in a world dominated by cameras and similar machines might be: a deliberate, creative informing of the accidental products of apparatus.

¹ Andreas Müller-Pohle, *Transformance*. With an essay by Vilém Flusser. Göttingen: European Photography, 1983 (German/English), (http://www.muellerpohle.net/texts/project_texts/flussertransformance.html). Sowohl der deutsche als auch der englische Text wurden von Vilém Flusser verfasst.

²