

# The Opium Smoking White Elephant



శ్రీకృష్ణమూర్తి - 62 సంవత్సరములు

The Opium Smoking  
**White Elephant**

photo  
edition  
berlin

## Vorwort

Gunther Oliver Dietrich

Unter dem Pseudonym *Der opiumrauchende weiße Elefant* tritt der oder die thailändische Künstler:in mit den Werken seit 2019 in Erscheinung. Ausgangspunkt für die digitalen Gemälde sind meist historische Fotografien, die durch gezielte Verfremdung in die Gegenwart geholt werden. Die einzelnen Werke der verschiedenen Serien sind nach Farben und Nuancen benannt: Die *yellow-green series* zeigt historische Porträts und Szenen aus dem Alltag. Porträts von Schauspielern und Tänzern, Webern und jungen Menschen beim Spielen und Flirten...

Die *blue series* reflektiert historische Ereignisse in der thailändischen Geschichte, angefangen von Krönungszeremonien der Königsfamilie, Studentenrevolten, Kriegern und Kindersoldaten, Kriegselefanten und Hinrichtungen. So kennzeichnet diese Serie die Reflexion über Macht, Gewalt, Unterdrückung und gleichzeitig den ewigen Wunsch nach Freiheit und Selbstbestimmung.

In der *red series* geht es meist um inszenierte Porträt - Fotografien im Atelier oder unter freiem Himmel. Hier wird die Rolle des Fotografen ebenso untersucht wie die Interieurs, die die Szenerie bestimmen. Das Kontinuum in der Inszenierung, wie wir sie heute mit künstlicher Intelligenz oder virtueller Realität sehen, bilden diese digital bearbeiteten Vintage-Fotografien als Gemälde auf Leinwand eine Brücke in die Gegenwart.

Die *black-white-blue series* ist den weiblichen thailändischen Schönheiten gewidmet, die sich explizit auf pornografischen Seiten im Internet zeigen. Durch die Verfremdungen soll ihnen ihre Persönlichkeit und individuelle Schönheit zurückgegeben werden - und den Blick nicht nur auf die Nacktheit, sondern auch auf die „schönen Wilden“ und „Unverdorbenen“ freilegen. Vorbilder hierbei sind die französischen Maler Paul Gauguin und Gustave Courbet als auch Bezüge zu dem irischen Maler Francis Bacon.

Wir danken der Stiftung Kunstfonds, die im Rahmen des Programms NEUSTART KULTUR die Präsentation dieser Werke erst möglich gemacht hat.

## Preface

Gunther Oliver Dietrich

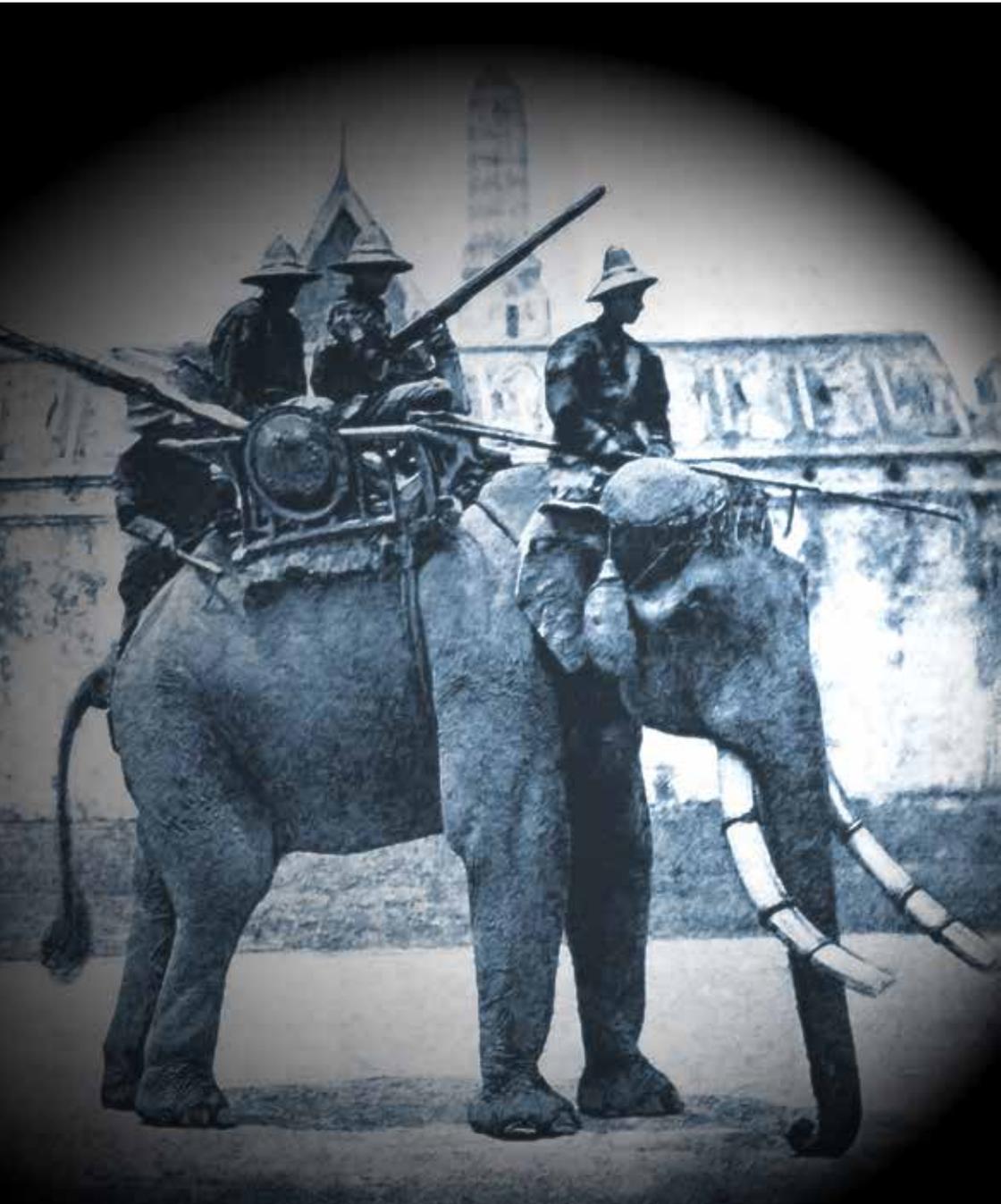
Works by the Thai artist using the pseudonym *The opium-smoking white elephant* first emerged in 2019. The starting point for the digital paintings are mostly historical photographs, which are transferred into the present through deliberate alterations. The individual works in the different series are named after colors and nuances: The *yellow-green series* features historical portraits and scenes of the past. Portraits of actors and dancers, weavers and young people playing and flirting...

The *blue series* reflects historical events in Thai history, starting with the royal family's coronation ceremonies, moving on to student revolts, warriors and child soldiers, war elephants, and executions. This series features reflections on power, violence, oppression, but also the eternal desire for freedom and self-determination.

The *red series* is dedicated to staged portraits — photographs in the studio or open air — from the 19th century. Here, both the role of the photographer and the interiors that determine the sceneries are examined. As paintings on canvas, these digitally processed vintage photographs build a bridge to the present, much like the continuum of staging we witness today with artificial intelligence or virtual reality.

The *black-white-blue series* is dedicated to the female Thai beauties who explicitly show themselves on pornographic sites on the internet. The artist wants to give them back their personality and individual beauty with his alterations — and to let the aspects not only of nudity, but also of “primitive beauty” and the „unspoiled“ come to light. His great role models here are French painters Paul Gauguin and Gustave Courbet, as the titles reveal. There are also references to the Irish painter Francis Bacon.

We would like to express our sincere thanks to the Stiftung Kunstfonds for making this publication and the presentation of these works possible in the first place within the framework of the NEUSTART KULTUR program.



War elephant. Blue Series

## Geister, die uns rufen

Ralf Knüfer

Der Elefant betritt die Bühne als Sphinx. Verschleiert, verstellt und möglicherweise drogenabhängig erscheint er „als Rätsel aufgebendes Ungeheuer“. So wollte Hegel in den „Vorlesungen über die Ästhetik“ die Figur der Sphinx verstanden wissen. Ihre Frage laute: „Wer ist es, der morgens auf vier Beinen geht, mittags auf zweien und abends auf dreien?“ Auf wie vielen Beinen der *The Opium Smoking White Elephant* durch die Zeit aus einer anderen Kultur zu uns reist und ob der Name Programm ist, bleibt offen. Niemand kann sagen, ob der Elefant weiß oder grau, alt oder jung oder gar opiumabhängig ist. Die Frage ist, ob das für seine Bilder und ihr Sujet eine Rolle spielt. Wie würden wir sie betrachten, wenn wir wüssten, dass der Elefant weiblich ist? Würde das unseren Blick auf das Bild der sich liebenden Frauen verändern? Die Assoziationen, die uns der Elefant durch die Wahl seines Namens auf den Weg gibt, sind so ambivalent wie die Verschleierung seiner Identität.

Dass Künstler:innen ihre Identität nicht preisgeben wollen, kann viele Gründe haben. Das Werk soll für sich stehen und auch so gesehen werden. Es wird in die Welt gesetzt und beginnt vom ersten Tag ein Eigenleben. Es kann sich um eine Kritik an den Strukturen und Mechanismen des Kunstmarkts handeln. Oder Künstler:in schützt sich vor dem Eindringen des Betriebs an den gewohnten Lebensort. Das künstlerische Schaffen soll frei bleiben von gegenwärtigen Kulturströmungen, damit einhergehenden Erwartungen oder möglicher Repressionen. Angesichts der Militärdiktatur in Thailand könnte diese Lesart naheliegen. Oder es handelt sich um das Umgehen aktueller identitätspolitischer Debatten, deren binäre Codes nur zugehörig oder fremd, schwarz oder weiß, Opfer und Täter kennen. Kunst wäre demnach, was dem eigenen Weltbild entspricht.

Die Lust am Rätseln lässt sich verlängern. Der Elefant ist in der thailändischen Kultur das Spirit Animal schlechthin. Mit den realen Lebensbedingungen hat das nicht viel zu tun. Asiatische Elefanten sind vom Aussterben bedroht. Auch in Thailand ist ihr Lebensraum längst geschrumpft. Derzeit leben noch etwa 2500 Elefanten in Thailand in Freiheit. In buddhistischen Kulturen ist ein weißer Elefant eng mit dem Leben Buddhas verknüpft. Der Legende will, dass Maya, der lange kinderlosen Mutter Buddhas,

in einer Vollmondnacht ein weißer Elefant mit einer Lotusblüte im Traum erschien, sie mehrfach umkreiste und schließlich in sie eingedrungen sei. Eine Empfängnis direkt aus dem Tushita-Himmel, in dem Buddhas sich aufhalten, bevor sie sich auf Erden verwirklichen. Maya soll eine Woche nach der Geburt von Siddhartha Gautama gestorben sein. Bildliche Darstellungen der Entbindung erscheinen harmlos, Beschreibungen hingegen geben an, dass der Prinz durch ihre rechte Seite auf die Welt gekommen sei und sie tödlich verletzt haben dürfte. Sie wurde geopfert für ihr Kind, den kommenden Buddha. Elefanten sind bekannt für ihr gutes Gedächtnis, mag sein, dass unser Elefant deshalb zu Opium greift, der Droge des Vergessens.

### Unheimliches aus den Zwischenwelten

Wer sich mit dem religiösen Mythos nicht zufriedengeben will, mit dem geistert das Werk des Elefanten durch die Geschichte der Fotografie und in die Welt Thailands und des früheren Siams. Alte Fotografien, in Teilen eingefärbt, wirken manchmal, als sei beim Waschgang weißer Kleidung ein buntes Stück beigemischt worden. So entstehen die *gelb-grüne*, die *rote* und die *blaue Serie*. Die Vignettierung ist gelegentlich so radikal, dass große Teile des Bildes in Schwarz versinken und dabei ihren Gegenstand umso markanter in den Mittelpunkt stellen. Wir reisen durch die Zeit und begegnen Geistern und Dämonen. Sie sind schön, manchmal unheimlich schön. Ich bin fasziniert, was sie erzählen könnten von den Umständen ihres Lebens, von ihrer Unschuld, ihrem Leiden, ihrem Willen zur Schönheit und ihrer Fähigkeit zur Gewalt.

Die ausgewählten Motive sind Fundstücke aus digitalen Medien und privaten Sammlungen. In den Serien entstehen daraus fragmentarische Erzählungen, die Arbeit selbst ist eine Spurensicherung. Entlang des Wegs seit Mitte des 19. Jahrhunderts begegnen uns Bilder wie das Porträt des Königs von Siam, King Rama IV, Alltagsszenen stehen neben exotischen Trophäen, Groteskes trifft auf Erhabenes. Als Ethnologe zeigt er uns Pornografie, produziert für männliche Augen, als auch die scheinbare Idylle des Dorflebens. Erinnerungssplitter, denen es nicht um Geschichtsinterpretation geht. Sie verweisen auf die Vielseitigkeit fotografischer Erinnerung in Form und Inhalt und heben einen linearen Zeitbegriff auf.

Einem Spuk gleich nistet sich eine junge Frau, die an ihrem Schminktisch sitzt, in unserem Bewusstsein ein. Der Blick fällt zunächst auf ihr langes, makellofes Haar, über ihre Schulter schaut der Betrachter in ihr Gesicht in einem Spiegel. Daneben



Portrait session with baby. Yellow-Green Series

Kerzen, kleinere Figuren und alle Utensilien, die sie für ihre Schönheit braucht. Ein zweiter Spiegel löst einen Schock aus. Die junge Frau sehen wir nicht nur aus einer neuen Perspektive, im Profil, dieser Spiegel zeigt im Hintergrund eine Landschaft, eine Rasenfläche und mehrere Bäume. Die Sitzende scheint sich zu bewegen. Für einen Augenblick gerät die Zeit aus den Fugen. Das Studio, in dem das Bild entstand, war im Freien aufgebaut. Durch die Hand des Elefanten in unsere Zeit geworfen, enthüllt das Bild die Spukhaftigkeit der Fotografie. Die Verzerrung am Haarschopf der jungen Frau und im Übergang zum ersten Spiegel verstärkt diesen Eindruck. Sie erscheint in mehreren Perspektiven und versichert uns, dass wir nicht alles gesehen haben können.

In der *roten Serie* sitzt eine junge thailändische Frau auf einer Bank, einen Sonnenschirm zu ihren Füßen, und spielt einen siamesischen Geigenbarsch. Sie lächelt uns an, schaut direkt in die Kamera, aber ihr Oberkörper scheint in Auflösung oder als müsste er sich noch vollständig manifestieren. Werden wir je ihre Musik hören? Ähnlich ist das Verfahren beim Bild des buddhistischen Priesters und seines Novizen. Während der Schüler klar auszumachen ist, flackert der Körper des Mönchs. Wie ein Geist, der zögert, in unsere Gegenwart einzutreten.

Eine barbusige Patrizierfrau, geschmückt mit Ketten und Diadem, verstört durch einen unstillen Blick. Zwei Opiumraucher meiden den Augenkontakt, sie sperren die Welt und uns aus, sie sind beschäftigt mit der Droge. Ein traditioneller Schauspieler in vollem Tand fixiert uns, er wird nicht von uns ablassen. Das Unheimliche einiger Bilder entsteht sowohl durch die Bearbeitung als auch durch Motive. Unheimlich darf nicht als beängstigend verstanden werden. Sie ängstigen nicht, sie ziehen in einen Bann. Sie stellen unsere Wahrnehmung, unsere Erfahrungen und unsere Identität auf die Probe. Sie fragen, ob wir nicht etwas vergessen haben in unserer kleinen Welt. Ihr geisterhaftes Erscheinen löst uns für einen Augenblick von unserer Verstrickung mit der Alltagswelt.

Zur Methode des Elefanten gehören Unschärfe und Verzerrung, die Körper, Gesichter und Gegenstände deformieren. Die Eingriffe sind minimal, aber wirkungsvoll. Die *blaue Serie* ist eine Geschichte der Gewalt und Konflikte Thailands. Soldaten sind entstellt, ihr Ich ist nicht mehr erkennbar. Sie sind gewalttätige Instrumente der Herrschaft. Die Machart der Bilder erinnert an den Zyklus Gerhard Richters *18. Oktober 1977* über die Auseinandersetzung zwischen dem deutschen Staat und der terroristischen Baader-Meinhof-Gruppe. Wie bei Richter liegen den Arbeiten des Elefanten Militär- oder Presseaufnahmen zugrunde. Eindeutig ist die Herkunft der ursprünglichen Fotografien



Thai beauty with long hair mirrored in front of her make-up table. Red Series

nicht zu klären. Richter bearbeitet das Material als Maler, der Elefant greift zu digitalen Mitteln. Sie sind nicht perfekt, aber darauf kommt es nicht an. Die Essenz der Bilder liegt nicht in ihrer Präzision, sondern der Verstärkung der Atmosphären. Sie machen die "Qual des Ästhetischen im Angesicht politischer Gewalt", wie es der Kunstkritiker Peter Schjeldahl formulierte, als er Richter gegen den Vorwurf des Ästhetizismus in Schutz nahm.

### Gespensterlehre und das Rauschen der Bilder

In der Gegenwart sind wir medial umstellt. Influencer sind auf allen Kanälen unterwegs. Die Abbildungen von Orten, die wir nie in unserem Leben sehen werden, erscheinen dank der technischen Möglichkeiten makellos auf unserem Bildschirm. Was die Aufnahme des Influencers, die er von einem markanten Aussichtspunkt gemacht hat, nicht zeigt, ist die Schlange der Menschen, die darauf warten, einen identischen Ausschnitt abzubilden und in den sozialen Medien zu teilen. Die nachträgliche Bildbearbeitung geht Hand in Hand mit Inszenierungszwang und Glücksversprechen. Dem Optischen verfallen, blenden uns Darstellungen, die so glatt sind, dass sie leblos wirken. Zurück bleiben Seh- und Sehnsüchte, die sich selbst verzehren.

Ein harmloses Vergnügen an Bildern existiert nicht mehr. Nach dem Ablichten fragen wir, ob das, was wir gesehen haben, wirklich so schön war wie die spätere Abbildung. Oder wir betrachten ein Bild und zweifeln, ob die Realität nur annähernd an die Fotografie heranreichen kann. Bilder täuschen umso dreister, je besser die Möglichkeiten der Bearbeitung werden. Manchmal geschieht das ungefragt. James Bridle beschreibt in "New Dark Age", wie der Sortieralgorithmus von Google aus zwei Bildern eines herstellt, damit das abgelichtete Paar ein Foto hat, auf dem beide lächeln. Tatsächlich wurde diese Aufnahme nie gemacht. Bridle sieht darin eine "falsche Erinnerung, gar ein Umschreiben der Geschichte". Bilder sind für ihn "unzuverlässige Dokumente, Komposita aus Kamera und Aufmerksamkeit". Es seien "Artefakte nicht der Welt und der Erfahrung, sondern des Aufnahmevorgangs - der, als falscher Mechanismus, der Realität niemals nahekomen kann".

Im Werk des Elefanten geht es deshalb auch nicht um eine gewesene Realität. Ende der 1970er-Jahre untersuchte Susan Sontag in einem Essay das Verhältnis der Fotografie zur Realität. Sie widersprach darin dem "Ideal eines bildfreien Erfassens der Wirklichkeit". Die Fotografie stelle auf profane Weise den Status der Bilder primitiver Gesellschaften wieder her, in denen Ding und Bild nichts anderes als zwei physisch



Storm on the streets. Blue Series

unterschiedliche Manifestationen ein und derselben Energie oder ein und desselben Geistes gewesen seien. Die Bilder des Elefanten rufen diese Fähigkeit wach. Während die Gegenwart in einer Bilderflut ruhelos bis an die Grenze der Erschöpfung treibt, lässt der Elefant seine "hantologische Sehnsucht" los. Seine Geister tanzen, beobachten, verachten, stellen aus. Es sind keine Gespenster in dem Sinne, dass ihnen keine Gerechtigkeit, nicht genug Ehre oder Andenken widerfahren ist. Sie lassen uns nicht schlaflos oder verfolgen uns in unseren Träumen. Seine Lehre ähnelt der "Hauntology", die der Musikjournalist und 2017 verstorbene Kulturtheoretiker Mark Fisher in der Musik von Burial und anderen ausmachte. Sie reagiert auf einen Bruch in der Zeit, in der die Zukunft verschwunden zu sein scheint.

Die Hantologie verdonnere zum Merkwürdigen, sagt Fisher. Was der Mainstreamkultur fehle, seien "unerwartete Begegnungen - dem, von dem wir nicht wussten, das wir es wollten". Die Geister des Elefanten sind so unvorhersehbar wie rückhaltlos in ihrer Intensität. Sie widersetzen sich technischer Perfektion und simulierter Vitalität. Unsere Gegenwart ein Delirium - und die Geister des Elefanten erkennen es. Zu spät, eine Zukunft erfinden zu wollen. Nur die Heimsuchung bleibt und eine Form von Melancholie, nicht verklärend, sondern als Stand der Dinge. Der Mensch kommt nur noch als Gespenst zur Welt und erhält für einen Augenblick die Chance auf Wiedergeburt. Und wie die Musik von Burial das Kratzen von Vinyl auferstehen ließ, legen sich Abschattungen über die Bilder, beschwören das Merkwürdige gegen das glatte Rauschen des Gleichförmigen. Denn trotz Opiums kann der Elefant nicht vergessen, und wir haben noch lange nicht alles gesehen.

#### Literatur:

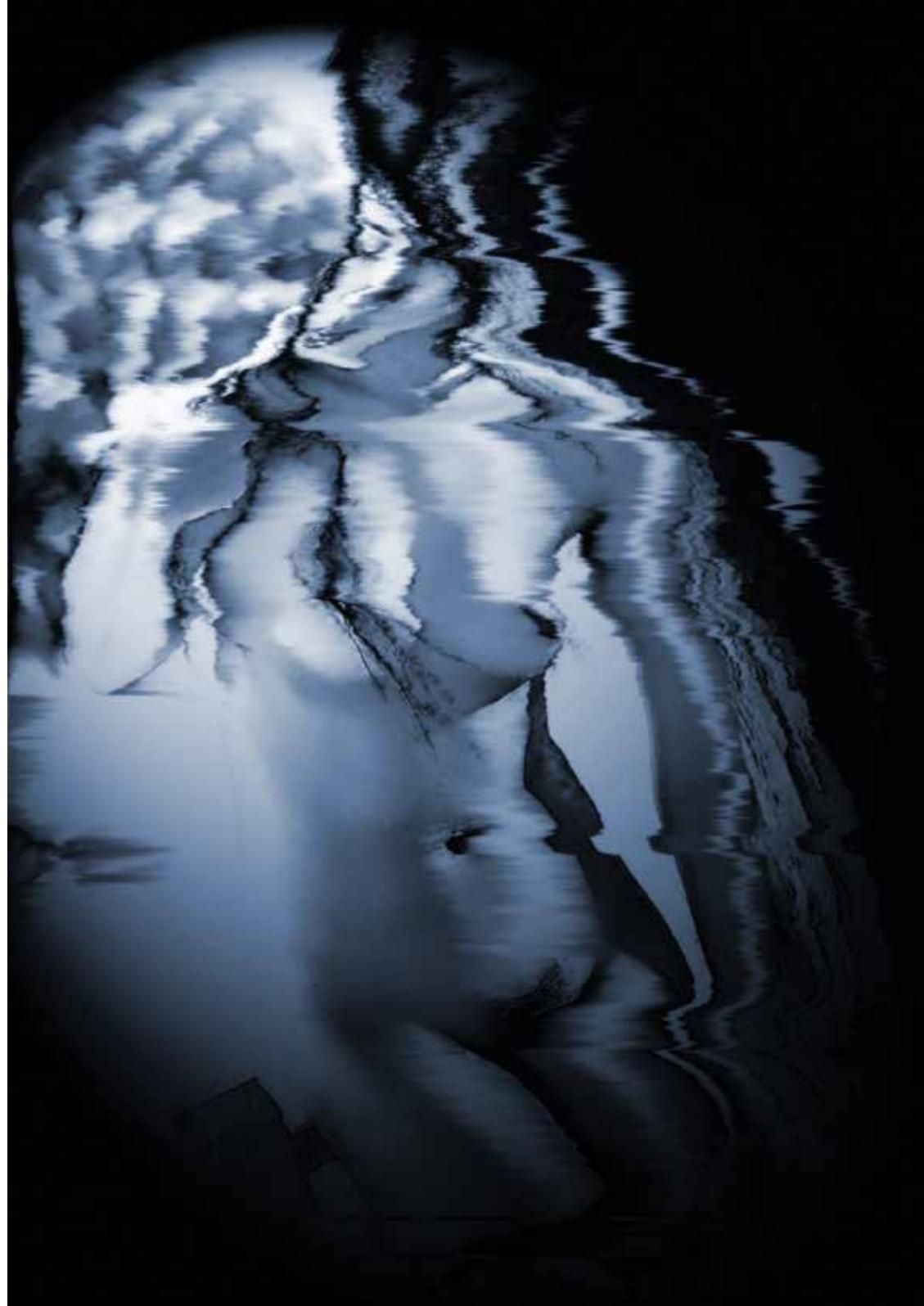
Bridle, James: *New Dark Age – Der Sieg der Technologie und das Ende der Zukunft*, Verlag C.H. Beck, München 2019

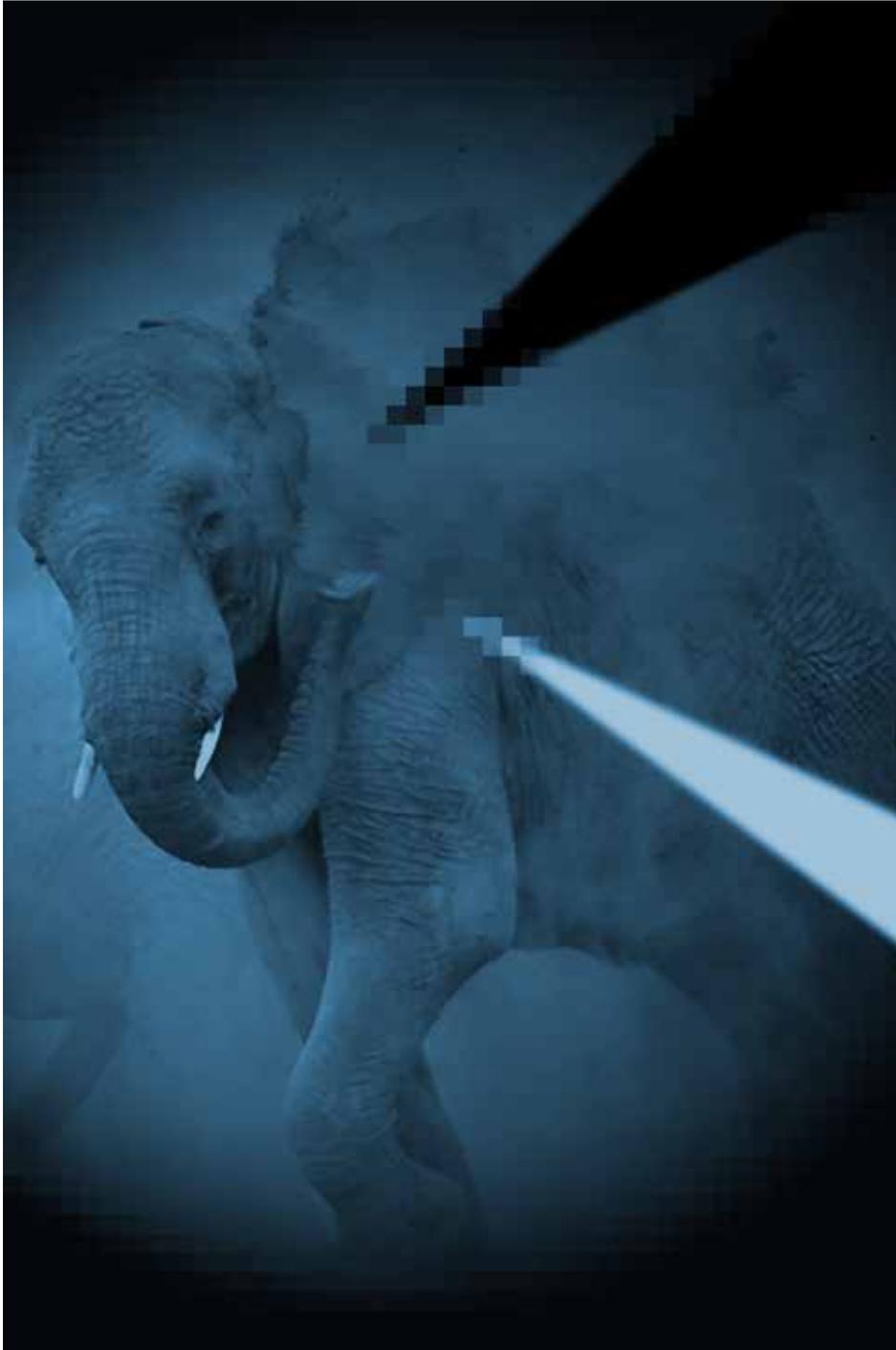
Schjeldahl, Peter: *Poesie der Teilnahme : Kritiken 1980 – 1994*, Verlag der Kunst, Dresden 1997

Sontag, Susan: *Über Fotografie*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1980

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesung über die Ästhetik I*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1986

Christian Werthschulte: „Wir leben in einer Nicht-Zeit“ - Ein Gespräch mit Mark Fisher über die Geister der Zukunft, in: *testcard, Beiträge zur Popgeschichte #23 - Transzendenz - Ausweg, Fluchtweg, Holzweg?*, Ventil Verlag, Mainz 2013





## Spirits Calling Us

Ralf Knüfer

The Elephant enters the stage as a sphinx. Veiled, disguised, and possibly addicted, he appears “as the monster which propounds its riddle.” This is how Hegel wanted the figure of the sphinx to be understood in the “Lectures on Aesthetics,” posing her question: “What walks on four legs in the morning, two legs at noon, and three legs in the evening?” On how many legs *The Opium Smoking White Elephant* travels across time from another culture to us and whether its name is programmatic, however, remains open. No one can tell if the Elephant is white or gray, old or young, or even addicted to opium. The question is whether any of that matters for its images and their subjects. How would we look at them if we knew the Elephant was female? Would that change our perspective on the image of women making love? The associations the Elephant conveys to us by way of its name are as ambivalent as the concealment of its identity.

There can be many reasons for an artist not to reveal their identity. The work should stand for itself and be seen as such, be brought into the world and begin its own life from day one. Not disclosing their identity can be a form of criticism of the art market’s structures and mechanisms or a form of protection against intrusion into the personal space. Artistic creation is thus intended to remain free of current cultural trends, the expectations that go with them, or possible repression. In view of the military dictatorship in Thailand, this reading could be plausible. The decision to remain anonymous could also be seen as a way of circumventing current debates on identity politics, whose binary codes only consist of familiar or foreign, black or white, victim and perpetrator. In this understanding, one’s art corresponds to one’s own world view.

The thrill of solving riddles can be extended in this case. In Thai culture the Elephant is the spirit animal par excellence, though this has little impact on its living conditions in real life: Asian Elephants are an endangered species. Even in Thailand their habitat has long since shrunk. Currently, only about two thousand five hundred Elephants roam freely here. In Buddhist cultures white Elephants are closely associated with the life of Buddha. Legend has it that Māyā, Buddha’s mother, who remained childless for a long time, had a white Elephant with a lotus blossom appear in a dream on a full moon night,

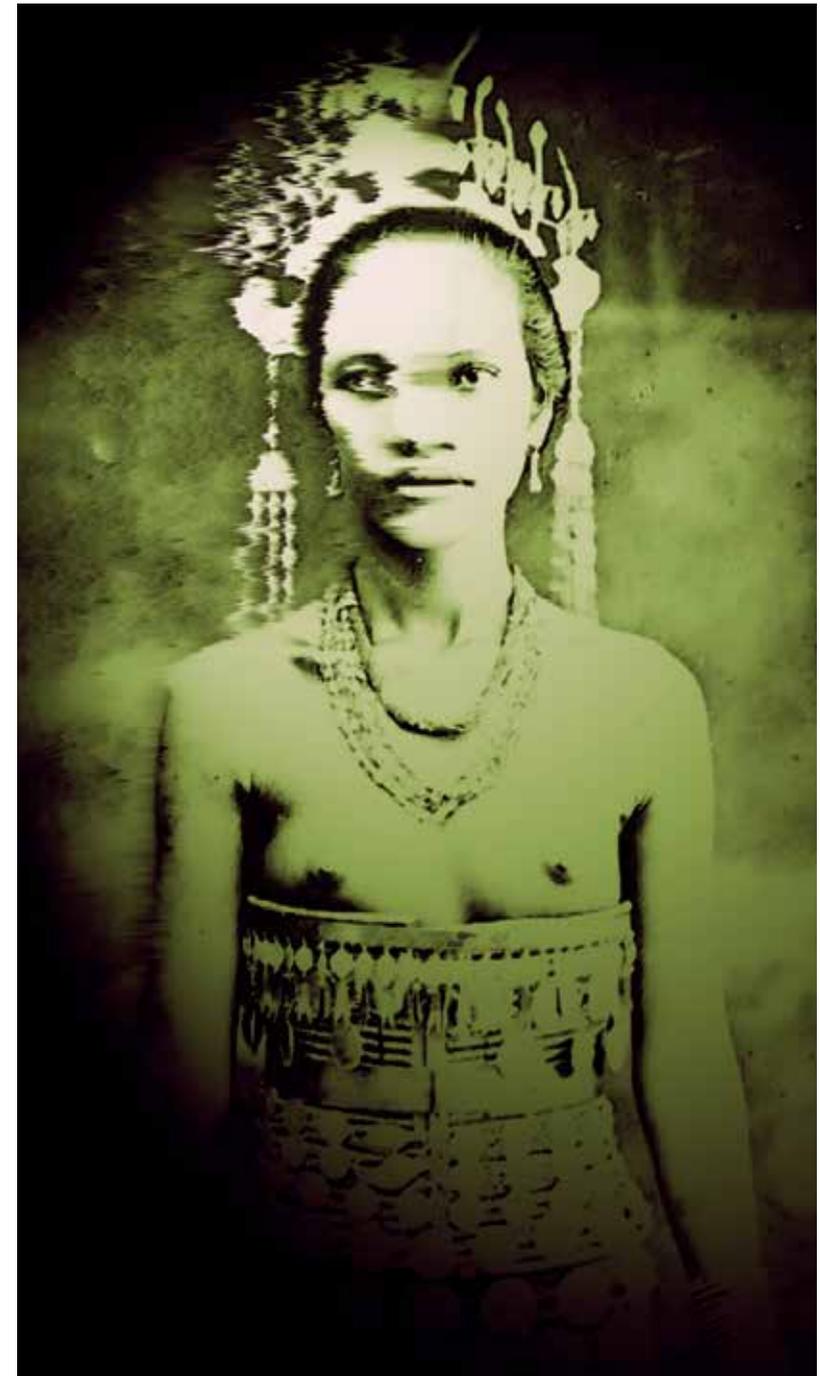
circle her several times and finally enter her — a conception directly from the Tushita realm where Buddhas reside before incarnating on earth. Māyā is said to have died one week after giving birth to Siddhārtha Gautama. Pictorial representations of the delivery appear harmless, but descriptions indicate that the prince entered the world through her right side and may well have fatally injured her. She was thus sacrificed for her child, the coming Buddha. Elephants are known for their good memory, it may be that this is why our Elephant resorts to opium, the drug of forgetfulness.

### Uncanniness from the Worlds in Between

Those who are not satisfied by the religious myth can join the Elephant's works ghosting the history of photography and the realms of Thailand and former Siam. The vintage photographs, coloured in parts, somewhat resemble white laundry accidentally intermingled with a colourful piece of clothing during the wash cycle, resulting in the *yellow-green*, the *red*, and the *blue series*. At times the vignetting is so strong that large parts of the images vanish into the black background, rendering their subjects all the more strikingly central. We travel through time and encounter ghosts and demons. They are beautiful, sometimes eerily so. I am fascinated by what they might tell of the circumstances of their lives, of their innocence, their suffering, their will to beauty and their capacity for violence.

The selected motifs are found objects from digital media and private collections. Fragmentary narratives emerge in the series; the work itself is a preservation of traces. Along the way, and setting in during the mid-19th century, we perceive images such as the portrait of the King of Siam, King Rama IV, everyday scenes alongside exotic trophies, encounters of the grotesque with the sublime. As an ethnologist, the White Elephant presents us with pornography, produced for a male gaze, as well as the apparent idyll of village life—slivers of memory not concerned with interpreting history, referring to the versatility of photographic memory in form and content, and abolishing a linear concept of time.

We see a young woman, much like a ghost, at her dressing table. Our gaze is first caught by her long, flawless hair, over her shoulder one can see her face in a mirror. There are candles, smaller figurines, and all the utensils required for her beautification. A second mirror, however, sparks irritation. Not only do we see the young woman from a new perspective, in profile view, this second mirror also reflects a landscape in the background: a lawn and several trees. The seated woman seems to be moving. For a



Noble woman from Tak Province. Yellow-Green Series

moment, time comes apart. The studio for the picture was set up outdoors. Thrown into our time by the Elephant's doing, this image reveals the eeriness of photography. The distorted effect on the young woman's hair in the transition to the first mirror reinforces this impression. Simultaneously appearing in several perspectives she thus assures us of our inability to have seen everything.

In the *red series*, a young Thai woman sits on a bench, a parasol at her feet, playing a Siamese fiddle bass. She smiles at us, looking directly into the camera, but her upper body seems in a state of dissolution or as if it had yet to fully manifest. Will we ever hear her music? A similar effect can be seen with the image of the Buddhist priest and his novice. While the disciple can be clearly discerned, the body of the monk flickers—like a spirit hesitating to enter our presence.

A bare-breasted patrician woman, adorned with chains and a tiara, disturbs us with her unsteady gaze. Two opium smokers avoid eye contact, shutting out the world and us, consumed by the drug. A traditional actor in full regalia locks eyes with us, he will not let us go. The uncanniness of some images stems from both editing and the motifs. 'Uncanny' should not be understood as 'frightening' here, however. They do not scare us, they cast a spell. They test our perception, our experiences, and our identity. They ask whether we have forgotten something in our little world. Their ghostly appearance momentarily detaches us from our entanglement with the everyday world.

The Elephant's methods include blurring and distortion, the deformation of bodies, faces, and objects. Its interventions are minimal yet effective. The *blue series* is a story of Thailand's violence and conflict. Soldiers are disfigured, their identities unrecognizable. They are violent instruments of domination. The works' production method reminds of Gerhard Richter's *October 18, 1977* cycle about the confrontation between the German state and the terrorist Baader-Meinhof group. As with Richter, the works of the Elephant are based on military or press photographs. It is not possible to clearly determine their origins. While Richter works on the material as a painter, the Elephant resorts to digital means. They are not perfect but that is of no relevance here. The essence of the images lies not in their precision but in their amplification of atmospheres. They render visible the agony of the aesthetic in the face of political violence, as art critic Peter Schjeldahl put it when he defended Richter against accusations of aestheticism.



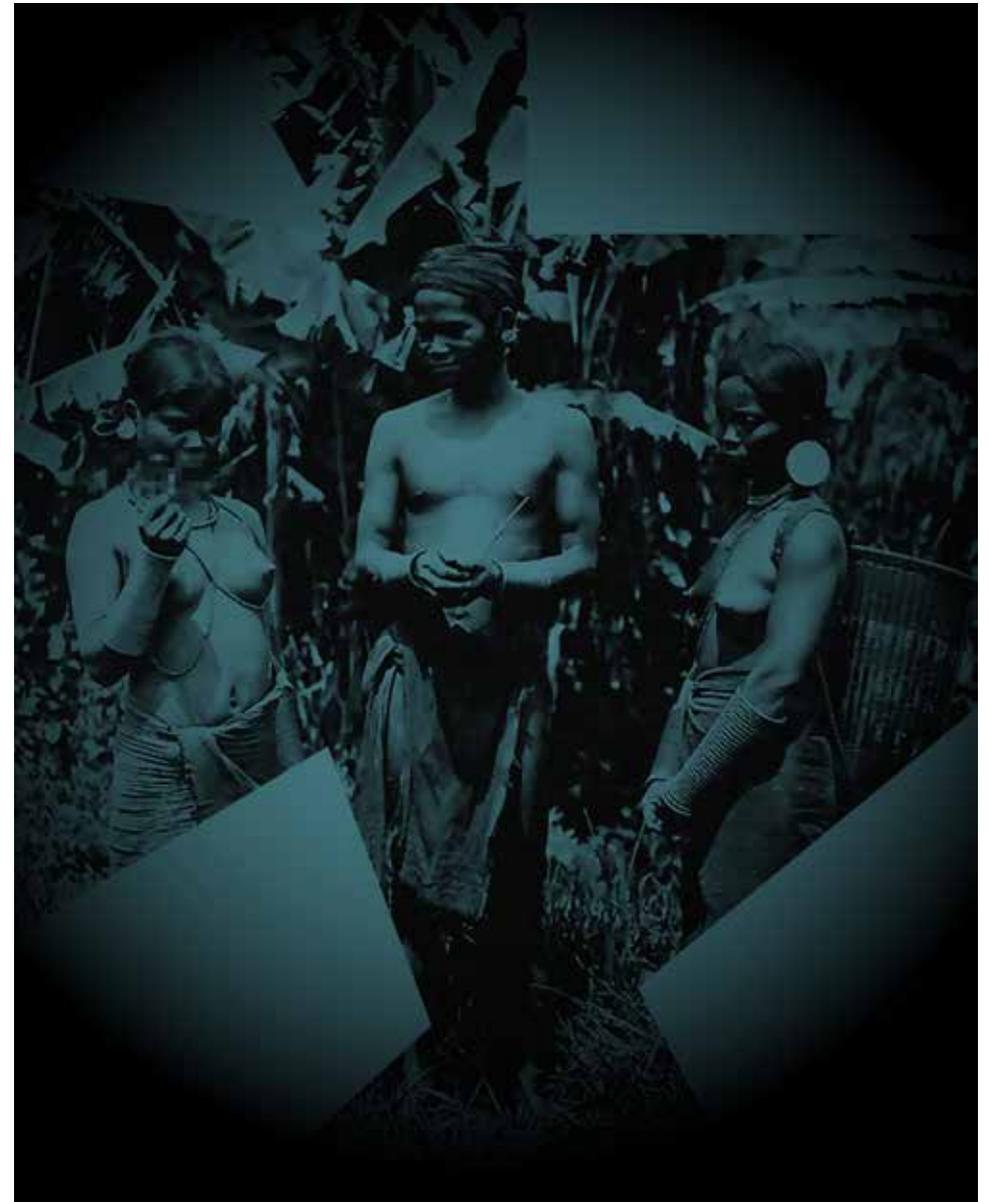
Princess of Burma as refugee in Siam. Red Series →

## Ghostology and the Noise of Images

In our day and age we are surrounded by media, with influencers on every channel. Images of places we will never see in our lifetime appear immaculately on our screens thanks to technology. What the influencer's shot, taken from a prominent vantage point, doesn't show, is the line of people waiting to snap an identical clip and share it on social media. Post-image editing goes hand in hand with compulsive staging and promises of happiness. Addicted to the visual, we are dazzled by representations that are so smooth they seem lifeless. What remains are visual desires and longings that consume themselves.

There is no longer such a thing as harmless pleasure in viewing pictures. After having taken a picture, we question whether what we saw really was as beautiful as the following image. Or we look at a picture and doubt whether reality can even come close to the photograph. The better the possibilities of editing become, the more brazenly pictures deceive us. Sometimes this happens unasked for. In "New Dark Age" James Bridle describes how Google's algorithm creates one from two images so a photographed couple has a photo in which both are smiling—a shot that was never taken in real life. Bridle sees this as a "false memory, a rewriting of history." For him, photographs are "unreliable documents; composites of camera and attention." They are "artefacts not of the world and of experience, but of the recording process—which, as a false mechanism, can never approach reality itself."

The work of the Elephant is therefore not about a reality that once existed. In the late 1970s Susan Sontag examined the relationship of photography to reality in an essay, contradicting the "the standard of an image-free way of apprehending the real." In a profane way, Sontag states, photography restores the status of images of primitive societies where things and pictures were nothing more than two physically different manifestations of one and the same energy or one and the same spirit. The Elephant's images evoke this quality. While the present drifts restlessly in a flood of images to the limits of exhaustion, the Elephant lets go of its "hantological longing." The ghosts dance, observe, despise, exhibit. They are not ghosts in the sense that they have not received justice, honour or remembrance. They do not leave us sleepless or haunt our dreams. The Elephant's tenet is similar to the "hauntology" music journalist and cultural theorist Mark Fisher, who passed in 2017, identified in the music of Burial and others: It responds to a rupture in time where the future seems to have disappeared.



*Chiang Rai Youth smoking dope. Blue Series*

According to Fisher hauntology is condemned to the strange. In his view mainstream culture lacks unexpected encounters—the ones we didn't know we wanted. The Elephant's ghosts are as unpredictable as they are unreserved in their intensity. They defy technical perfection and simulated vitality—our present delirium—with the Elephant's spirits recognizing it. It's too late to attempt inventing a future. Only the haunting remains, and a form of melancholy, not transfiguring, but as the state of things. Man is born only as a ghost and for a moment receives the chance of rebirth. And just as the music of Burial resurrected the scratching of vinyl, shadowing overlays the images, evoking strangeness against the smooth noise of the uniform. For, despite opium, the Elephant cannot forget, and by no means have we seen it all.

Literature:

Bridle, James: *New Dark Age. Technology and the End of the Future*, Verso, London 2018.

Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: *The Philosophy of Fine Art*, Vol. 2, G. Bell and Sons, London 1920.

Schjeldahl, Peter: *Poesie der Teilnahme: Kritiken 1980 – 1994*, Verlag der Kunst, Dresden 1997.

Sontag, Susan: *On Photography*, Rosetta Books, New York 2005.

Christian Werthschulte: „Wir leben in einer Nicht-Zeit“ - A conversation with Mark Fisher about the ghosts of the future, in: *testcard, Beiträge zur Popgeschichte #23 - Transzendenz - Ausweg, Fluchtweg, Holzweg?*, Ventil Verlag, Mainz 2013





*Chinese prisoner*

## Yellow-Green Series



*Dancer*



*Girl posing aside blossom tree →*



*Traditional actor*



*Dancer*



*Villagers. Amphoe ban phai khon kaen province*



*Tai Lue harvesters in Chiang Rai*



*Bangkok streetscene*



*Traditional theatre players*



*Hmong villagers. Amphoe phu sang phayao province*

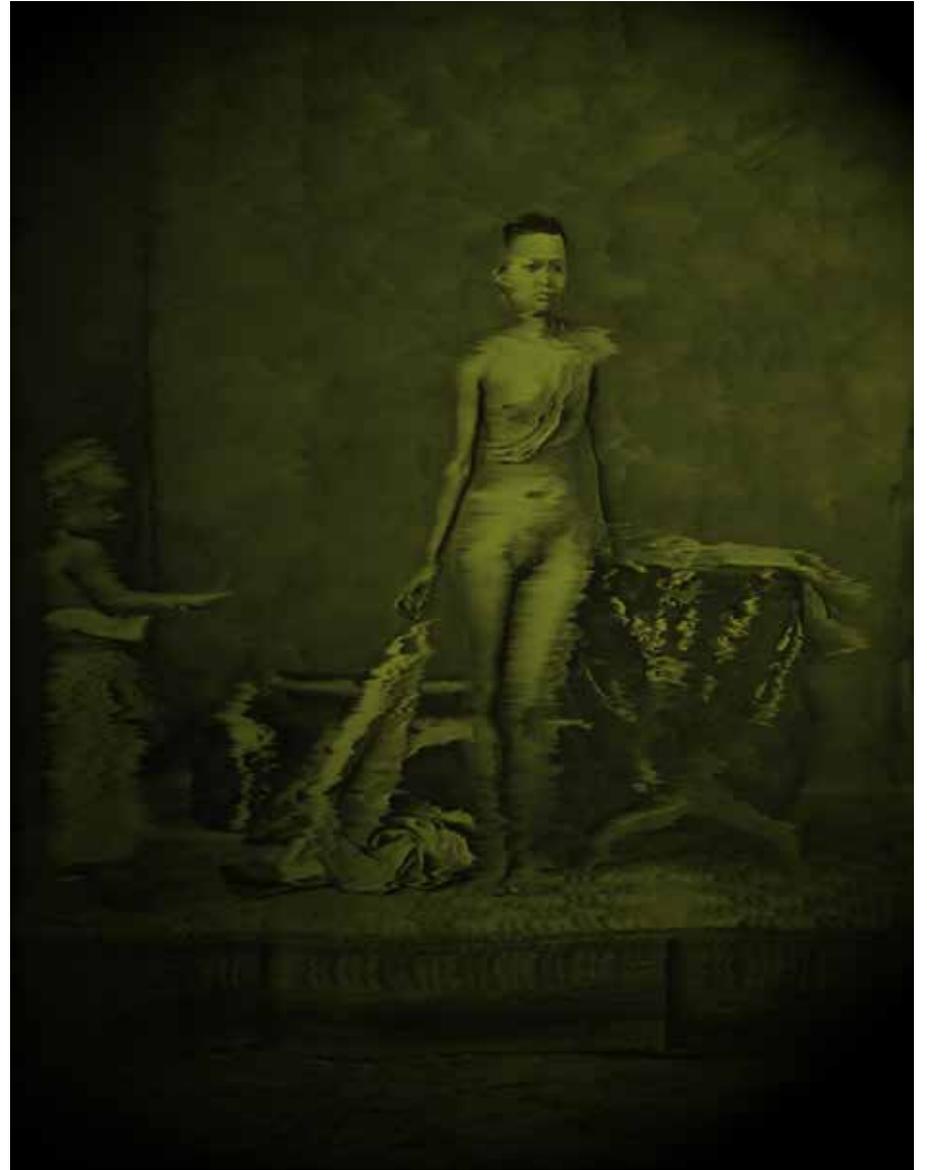


*Musician girl*



Minor royals portrait

← Soldier resting



*Young girl with little boy*

← *Siamese warrior*



*Market woman row on Chao Phraya*

← *Girls gambling*



*Sisters in the tea fields. Chiang Rai*



*Supattra with Dahlias →*



*White elephants and King's coronation*



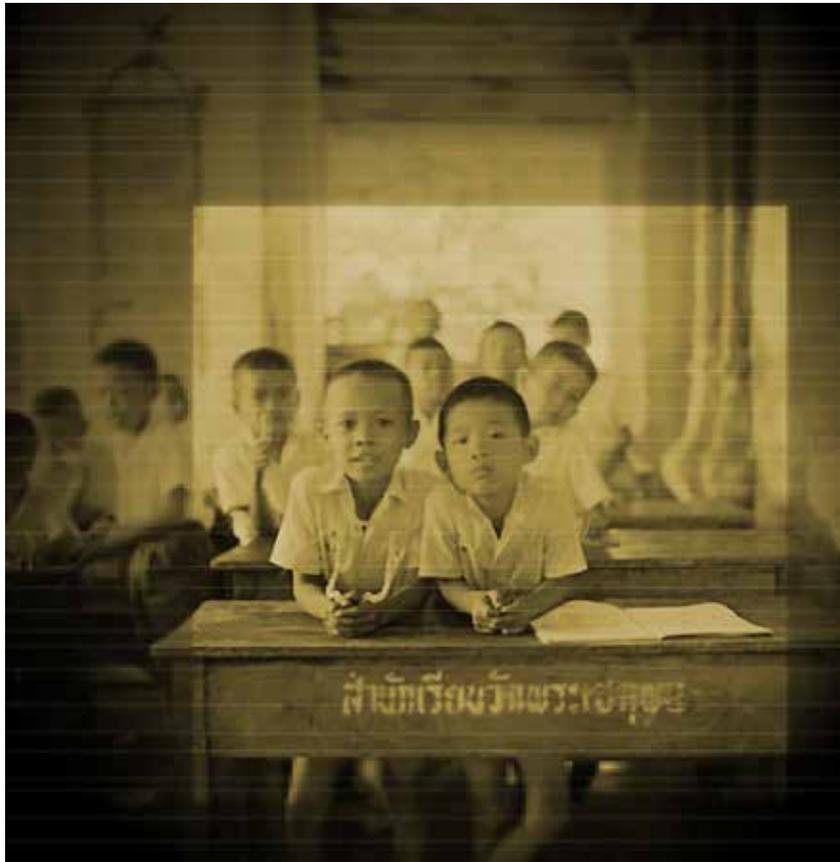
*Girl riding a bike in Lampang*



Weavers



Thai healing massage



*Precocious boys. Bangkok*



*On the way to school*



*Klong life - Family washing at the riverside*



*Young villagers meeting at the market place*



*Nonthaburi riverine community*



*Chula mekong river*





*Buddhist monk with young novice*

## Red Series



*Cockfight*



*Two cocks in their element*



*Ubon ratchathani fishing*



*Young girl waiting*



*Adolescent sitting and fading away*



*Smoking Opium together*



*Funeral at Wat Saket. Bangkok*



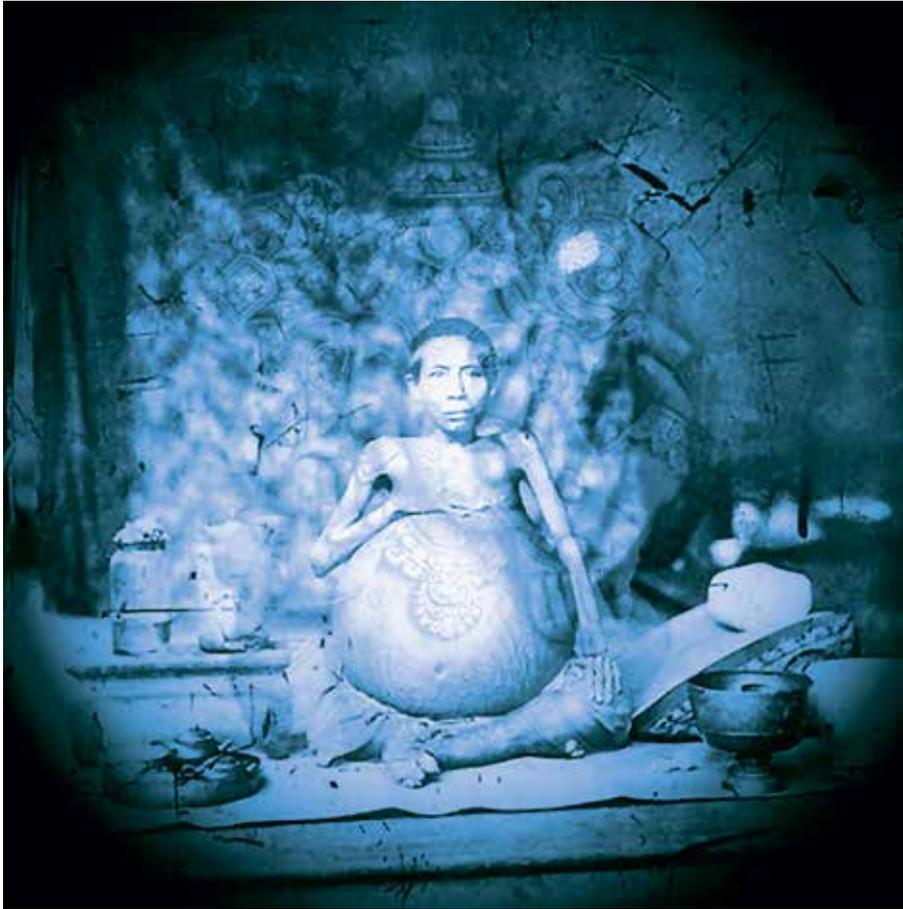
*Latest Farang advertisement*



*Musician playing the fiddle bass*



*Royal concubines fascinated*



*Ganesha. Royal case of elephantiasis*

## Blue Series



*Prisoners punishment. Nan province*



*Child soldier*



*Royal guards in front of Chitralada-Palace, Bangkok*



*Royal guards receiving instructions*



*King Mongkut*



*Song khla execution*



*Anti communist Hmong soldiers*





*Lakorn players, Bangkok*



*Hmong opium smoker*



*Royal Perfume table*



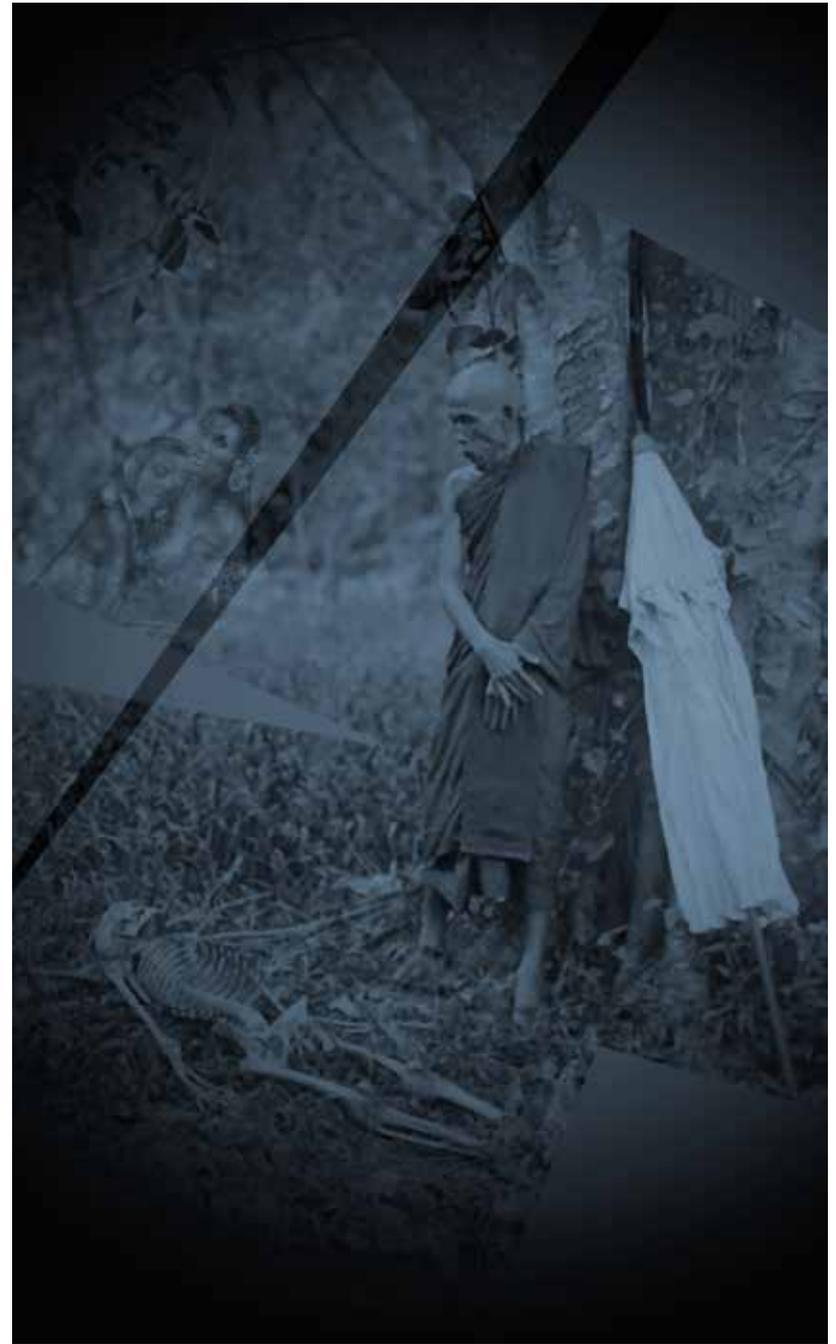
*Farang shop dispensary*



*Herding elephants at rangsit canal*



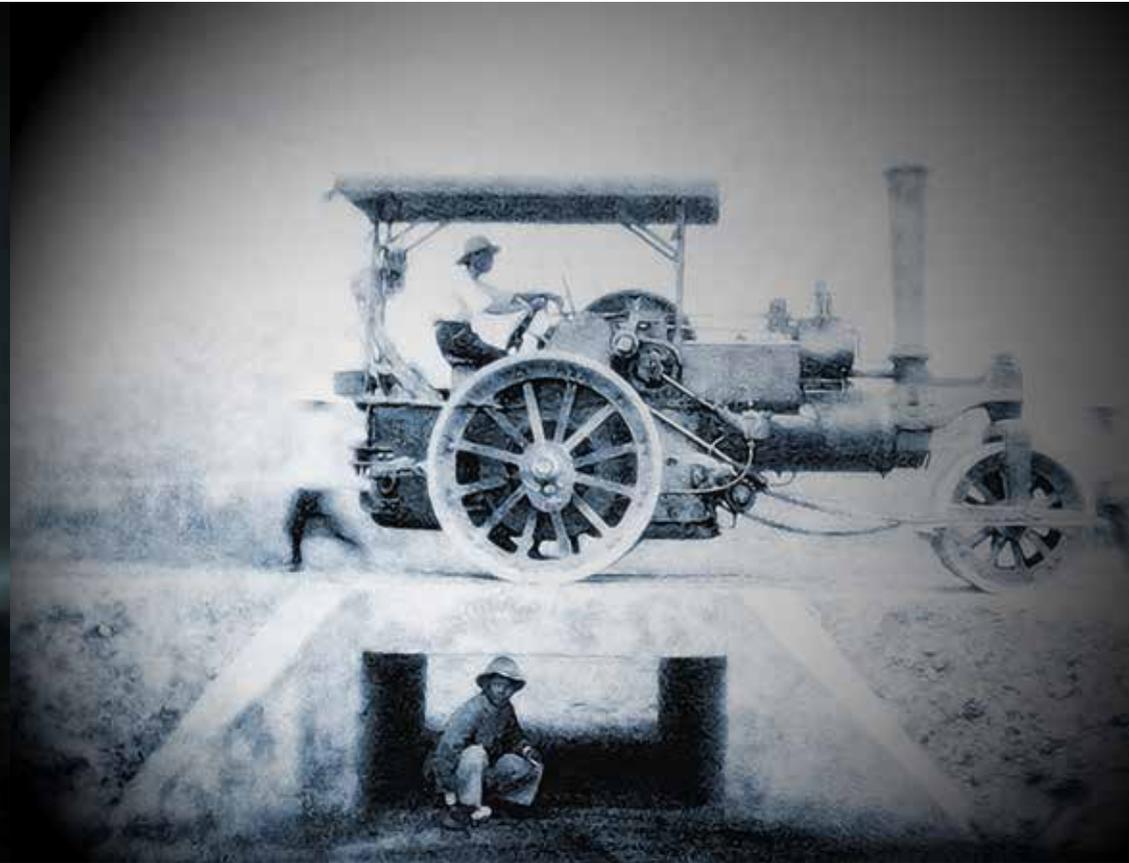
*Prince Chulalongkorn and his servants*



*Abbot wat phra phutthabat saraburi. Life between praying, transience and desire*



*Rice transport on rangsit canal*



*Ebb the road. Chiang Mai*



*Julia posing with umbrella*

## **Black-White-Blue Series**



*Araya posing*



*Luna full moon nude →*



Song and Jitta loving each other



Song posing with flower



Jittaporn in blue sunset



Beauty born on the beach



Narisara knows beeing watched while taking a bath

On the ranch →



# Impressum

## **The Opium Smoking White Elephant**

Katalog zur Ausstellung  
26. Juni– 24. Juli 2021

Kuratoren  
Gunther Dietrich, Tomás Rodríguez

Text  
Ralf Knüfer.  
textstation.de

Übersetzung  
Lisa Contag

Grafikdesign  
Tomás Rodríguez

Bildnachweis  
Courtesy by Photo Edition Berlin

Erschienen bei  
Photo Edition Berlin  
Berliner Straße 23  
13189 Berlin  
photoeditionberlin.com

ISBN: 978-3-947451-10-4

Mit freundlicher Unterstützung durch die Stiftung Kunstfonds  
NEUSTART KULTUR 2021.

STIFTUNGKUNSTFONDS

NEU  
START  
KULTUR

**photo  
edition  
berlin**