



Mungo Thomson

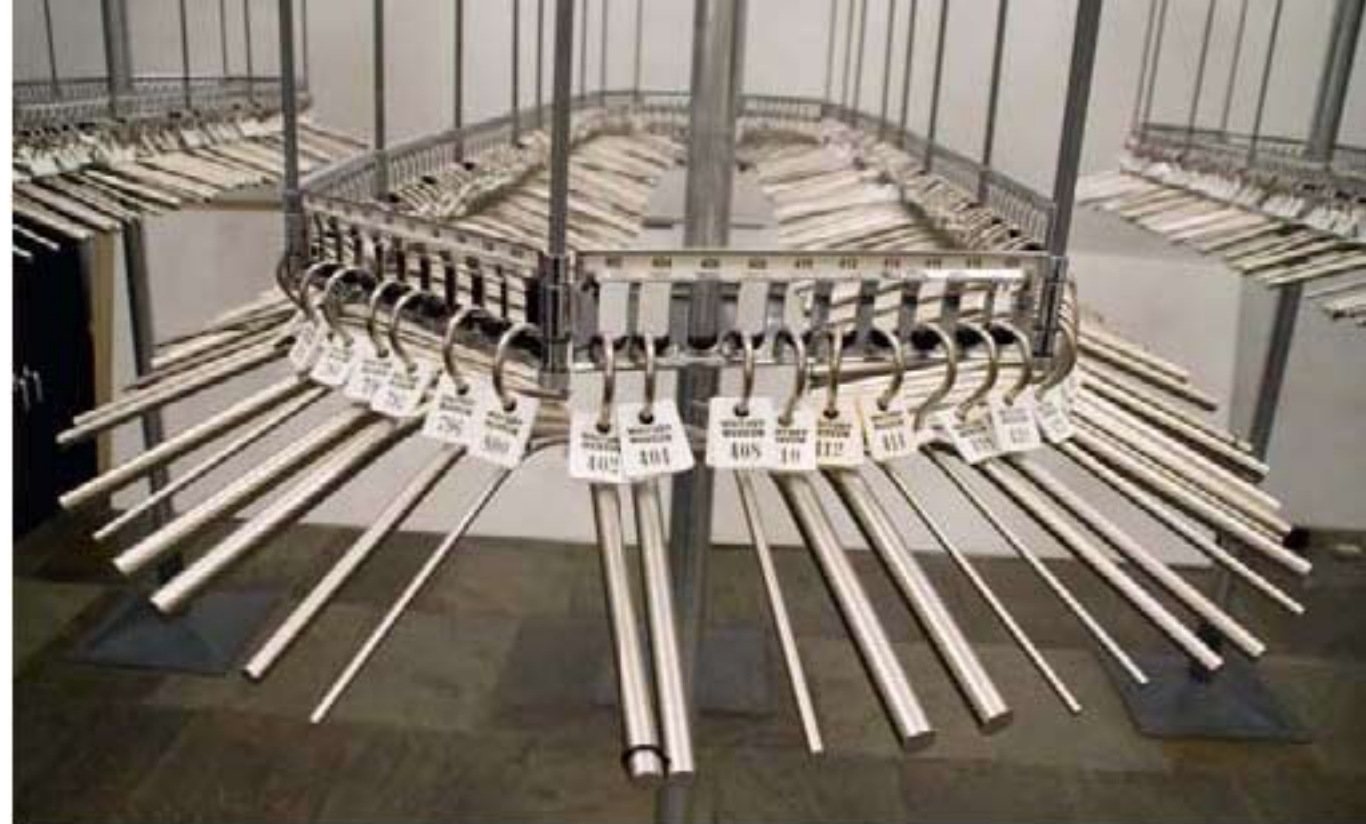
▲ Negative Space (NYC) Warehouse 24, 2006, 300 productive Wm the box, $6_4 \times 24_2$ on and $6_4 \times 6_2$ on, 100 cubic feet per unit
Phantom Museum, Los Angeles, 2008



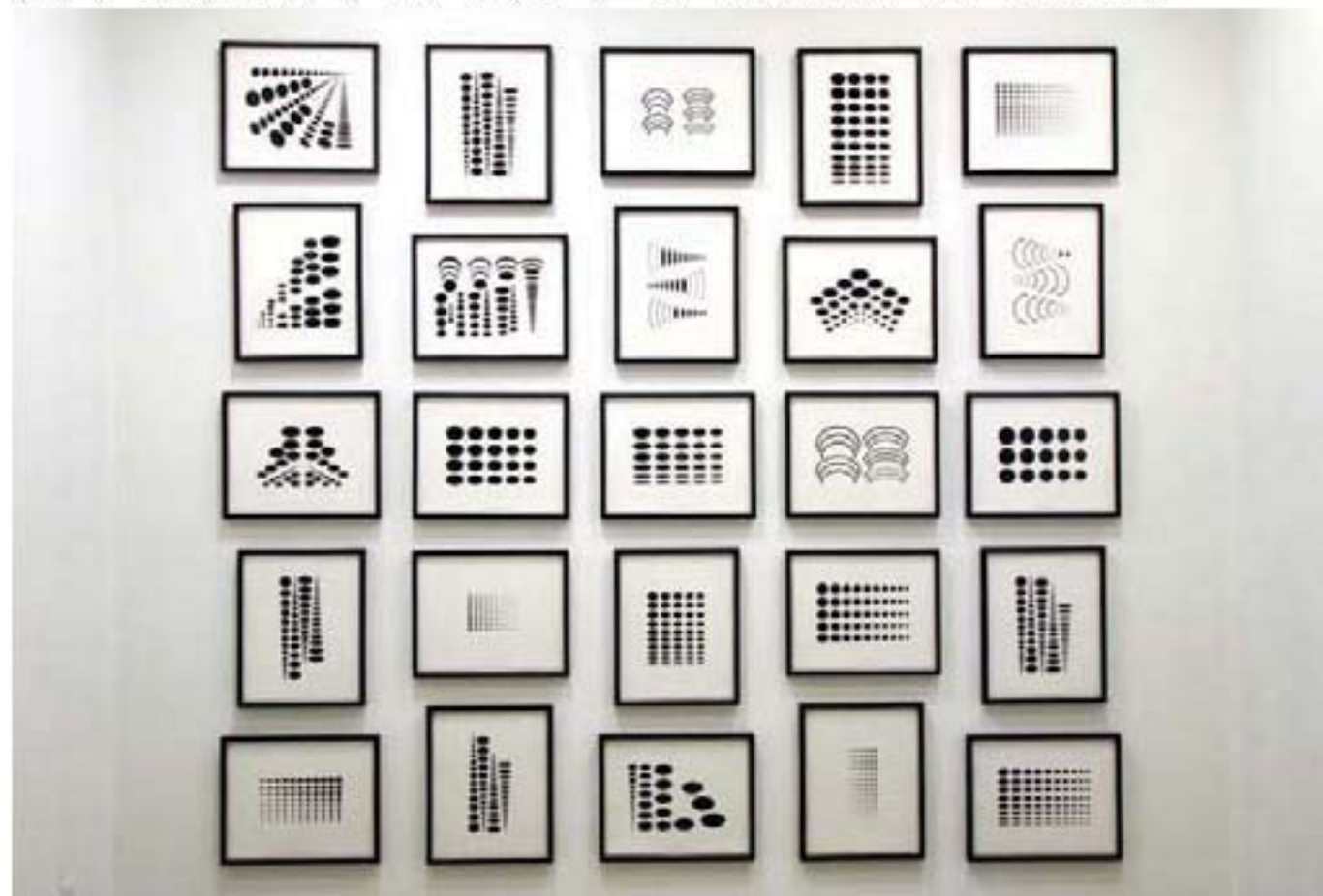
Negative Space, 2006, Xilomelabu ch, bing u Chuxu ph Kaler Edwano and Xilomelabu, portrait von Kungu Tshomon und Ganyu Pwail, 260 x 30 cm, Siebdruck, Aufl. 2006, 2/4 x 2/3 cm



bio 2003, 2. Auflage von der Verlag LIT, 2. Maximaler, 4. Auflage, Seite 6 27 27, Seite 27 27, 27 27
Institutionen: John Carroll University, New York, 2007



Das Cook County Museum, 1000, Rock Island Avenue und 366, Lake Street, Internationaler Wüstengarten Museum of Aridic Plants, New York, 1001



The Ellipse, 1009. Note and Polytechnic University, 2. Zeichnungen zur Ellipse, je 179 x 15,6 cm und 15,6 x 179 cm, Internationalische John Gumbly Personen, New York, 1009.



Space to Think

Christy Lange



Es gibt keine Superhelden oder böse Schurken in Mungo Thomsons *Comic Einstein* #1, 2008. Genauer gesagt gibt es überhaupt keine Figuren, noch irgendwelche charakteristischen Sprechblasen, die die Erzählung vorantreiben. Der Inhalt des Comics besteht lediglich aus einer Reihe leerer Räume: ausgeplünderte Raumstationen, durchwühlte Lagerräume, ferne schwarze Löcher und explosionsartige Sternentstehungen. Die Orte reichen von einem verlassenen Konferenztisch, auf dem leere Papierseiten verstreut sind, über ein vollgestopftes Archiv, aus dessen Pappkartons Akten hervorquellen, bis zu einer postapokalyptischen Großstadt, deren leer stehende Hochhäuser zerfallen und ins Meer stürzen. Wenn es hier einen Helden oder Übeltäter gibt, dann ist es die Natur selbst – die einzige sichtbare Kraft in diesem Universum, die noch machtvoll und intakt ist. Das Titelbild der Erstausgabe des Comics zeigt einen namenlosen Ausschnitt des Weltraums, nichts als eine milchig-schwarze Ausdehnung, die von wenigen weißen Sternen wie mit glitzernden Schneeflocken oder winzigen, weit entfernten Glühbirnen durchsetzt ist.

Obwohl die leer geräumten Szenen auf eine Ausradierung hindeuten, war das Entfernen der Heroen und Bösewichte tatsächlich eher ein Prozess des Hinzufügens als der Eliminierung oder digitalen Löschung. Thomson, ein leidenschaftlicher Comicfan, sichtete sein Archiv, das von den 1960er Jahren bis in die jüngere Zeit reicht, in einer erschöpfenden Forschungsmission. Da er als Kind selbst Comiczeichner werden wollte, hatte er sich beigebracht, verschiedene Stile zu imitieren,

Der als von: *Ein Mann* #1, 2008, Tinte und Bleistift auf Karton, 60 Zeichnungen, je 49,2 x 27,9 und 43,2 x 55,9 cm



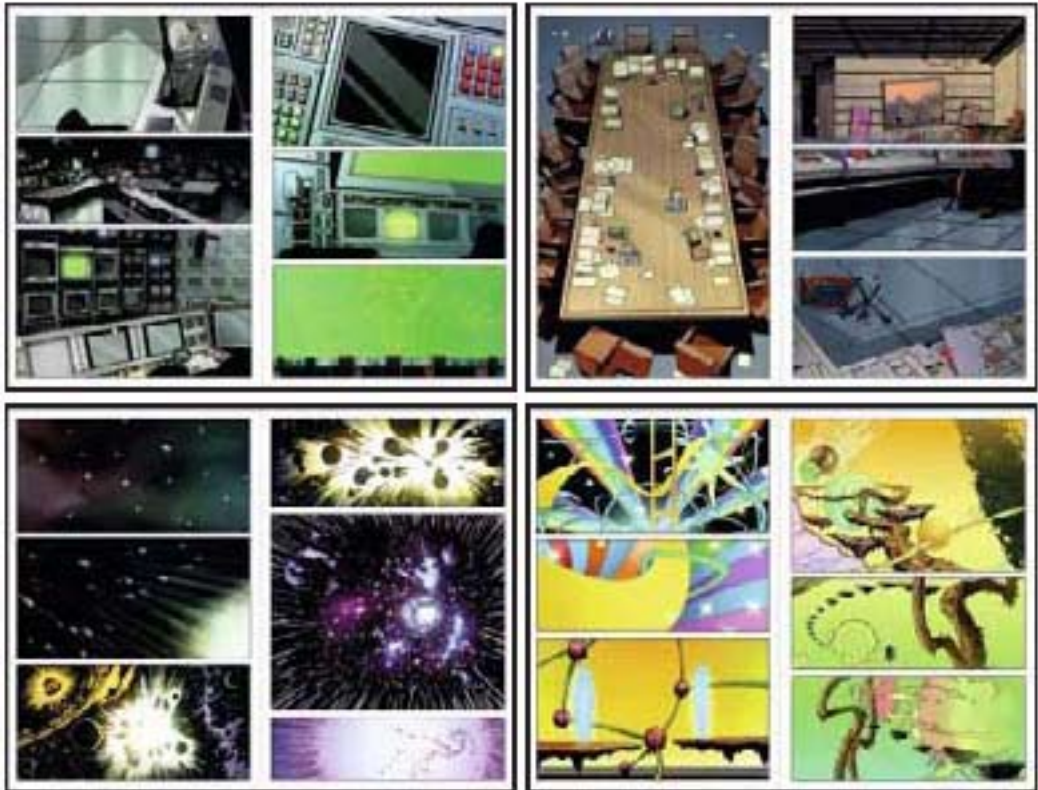
um einzelne Bilder nachzuzeichnen, wobei er die bekannten Charaktere, Symbole und Handlungsverläufe wegließ und stattdessen Serien von verlassenen Verstecken und Laboren, evakuierten Städten und Planeten sowie unbewohnten Fantasieuniversen schuf.

Bei der Ausstellung von *Einstein #1* enthüllt Thomson den Prozess ebenso wie das Produkt: die Originalzeichnungen des Künstlers und ein Display voll massenproduzierter Endprodukte (deren Kolorierung von einem Profi der Marvel Comics übernommen wurde, den er mit Unterstützung seines örtlichen Comicladens anheuerte). Thomsons einzeln gezeichnete Bildfelder, die an der Wand als eine Reihe gerahmter Zeichnungen präsentiert werden, lassen an eine konzeptuelle Serie denken – monochrom, repetitiv und in eine sequenzielle Struktur gebracht. Doch in einem Display oder in einem Comicladen als Paperback ausgelegt, das man aus seiner Plastikhülle nehmen, öffnen, durchblättern, kaufen, sammeln und mit nach Hause nehmen kann, wird die Arbeit zu einem Gegenstand der Popkultur.

Thomsons Werke verbinden oft Handarbeit mit kommerziellen Produkten, die außerhalb des Galerieraums florieren. Er transformiert Zeichnungen zu Publikationen, Klangerbeiten zu Schallplatten oder CDs als Sammlerstücken, Texte zu Aufklebern oder zu Werbung auf Sitzbänken im öffentlichen Raum. Üblicherweise existieren Thomsons Arbeiten, so unterschiedlich ihre Medien auch sein mögen, innerhalb eines konzeptuellen Bezugssystems – was als ein logischer Gegensatz oder das Ergebnis einer einfachen Umkehrung erscheinen mag. Doch so einfach sind sie in den seltensten Fällen. Trotz vorgegebener Strukturen sind die Beziehungen zwischen ihren entsprechenden Elementen nicht unbedingt logisch, ähnlich wie das schwarzweiße Raster eines Kreuzworträtsels Wörter organisiert, die nur der Zufall miteinander verbindet. So stellt etwa die Arbeit *b/w*, 2008, was zunächst als Abkürzung für schwarz-weiß verstanden werden könnte, auf den beiden Seiten einer Vinylschallplatte den Klang eines verlangsamen Vogelgesangs, der den Geräuschen von Walen ähnelt, den beschleunigten Geräuschen von Walen



Bilder aus *Einstein #1*, 2008, *Time and Space* auf *Yves Klein*, die Zeichnungen, 14,3 x 27,9 und 47,3 x 79,9 cm
Installationen in der *Margo Leavin Gallery*, Los Angeles, 2008



Sound and Vision #1, 2008, *Comics*, 14,3 x 27,9 cm



Indexkarten und Mikrofils an. David (Margo Levan Gallery 1970), 2009, Super 16mm Film, 5 x 7, ohne Ton

gegenüber, die an Vögel erinnern. *Negative Space*, eine Serie von Wandarbeiten, die 2008 im Hammer Museum installiert wurden, bestand aus Fotonegativen, die das Hubble-Teleskop aufgenommen hatte, so dass sich die schwarzen Räume des Weltalls in die Innenräume des White Cube verwandelten. In Thomsons Händen transformieren sich Bierflaschen zu Kerzenhaltern, Kleiderbügel zu Windspielen. Konzeptuelle Strukturen werden in den Dienst des Mystischen, Romantischen oder gar Absurden gestellt – immer geleitet von Thomsons klarer Unlogik.

In seiner jüngsten Arbeit, einer Serie von schwarzweißen Zeichnungen mit dem Titel *The Ellipses*, 2009, verkompliziert Thomson die uralte binäre Figur-Grund-Beziehung. Die schwarzen Figuren auf weißem Polyethylen treten in diesen Zeichnungen aus der Leere hervor. Das heißt, dass Thomson sie herstellte, indem er die elliptischen Löcher vorgefertigter Zeichenschablonen aus Plastik oder Metall ausfüllte. Diese prädigitalen technischen Instrumente mit Bezeichnungen wie „Pickett 12691“ und „Staedtler 977-105“ bieten eine konkrete Struktur für die minimale mechanische Geste, die es braucht, um ein Kunstwerk anzufertigen. Thomson wählte eine Ästhetik, die von einem bereits bestehenden Entwurf diktiert wird, der einer mathematischen Ordnung folgt. Doch die so entstandene Serie erinnert stark an psychedelische Objekte oder Op Art. Die sich wiederholenden schwarzen Kreise scheinen sich zu krümmen, zu schrumpfen oder sich zu verzerren und erzeugen so eine trügerische, beinahe halluzinatorische Wirkung. Konzentrische Bögen sehen am Ende wie Bilder von Klangwellen aus, die von unsichtbaren Wänden abprallen. Was man als eine Handlung betrachten könnte, die nicht über ein konzentriertes Kritzeln hinausgeht – das Ausfüllen der runden Aussparungen in den Schablonen –, bringt eine Serie von fast perfekten abstrakten Readymade-Zeichnungen hervor.

Sowohl *Einstein #1* als auch *The Ellipses* beruhen auf Strukturen – dem Comicbuch und den Zeichenschablonen –, die durch die Geste des Künstlers vollendet werden müssen, damit aus dem Hintergrund ein Vordergrund, aus der Leere ein Inhalt wird. Die Löcher in einem Stück Plastik, die Schwärze des Weltalls, der unbemerkte Hintergrund: Diese scheinbar leeren Räume sind genau der Stoff, aus dem Thomsons Zeichnungen gemacht sind.

Aus dem Amerikanischen von Barbara Hess.

Space to Think

Christy Lange

There are no superheroes or evil villains in Mungo Thomson's comic book, *Einstein #1*, 2008. In fact, there are no people at all, nor any characteristic speech bubbles to speed the narrative along. Each panel has been drained of human presence until the content of the comic itself is a series of empty spaces: ransacked space stations, rummaged storage rooms, faraway black holes and violent starbursts. The locations shift from an abandoned conference table scattered with blank papers to an archive crammed with cardboard boxes overflowing with files, to a post-apocalyptic metropolis where empty high-rises crumble into the sea. If there's any hero or villain present, it's nature itself—the only visible force in the universe left powerful and intact. The cover of the first-edition comic features an anonymous sweep of outer space, showing only a milky, black expanse punctuated by a few white stars, like twinkling snowflakes or tiny distant bulbs.

Despite the erasure implied in these vacated scenes, the process of removing the heroes and villains from this story was actually a process of addition, rather than one of elimination or digital deletion. Thomson, an avid comic book fan, revisited his archive of comic books, spanning from the 1960s to more recent releases, in an exhaustive research mission. Having aspired to be a comic book artist as a kid, he then taught himself to emulate different styles in order to recreate individual panels from the comic books, leaving out the familiar characters, icons and plotlines, and instead assembling a sequence of abandoned lairs and laboratories, evacuated cities and planets, and uninhabited fantasy universes.

Exhibiting *Einstein #1*, Thomson reveals both process and product: the artist's singular original drawings and a display rack full of the mass-produced finished product (completed with inking by a professional Marvel Comics colourist he hired with the help of his local comic shop). Displayed on the walls as a series of framed drawings, Thomson's individually drawn panels resemble a conceptual series—monochromatic, repetitive and conforming to a sequential structure. But set out on a rack or in a comic book store as a paperback publication that you can slip out of the plastic sleeve, open, flip through, purchase, collect and take home, the work also becomes a genuine pop item.

Thomson's pieces often pair his own handiwork with commercial products that thrive outside of the gallery space. He turns drawings into publications, sound pieces into collectible records or CDs, texts into bumper stickers or advertisements on public benches. But no matter how diverse their media, Thomson's works usually exist within a concep-

tual frame—what seems like a logical opposition or the result of a simple inversion. But they're rarely so simple. Despite the pre-determined structures around his ideas, their corresponding elements may not necessarily be so logically related, in the same way that the black and white grid of a crossword puzzle organizes words that are bound only by chance. The work, *b/w*, 2008 (which might at first read as an abbreviation of black/white), for instance, juxtaposes the sound of slowed-down bird song to resemble whale sounds and sped-up whale noises to resemble birds, on either side of the same vinyl record. *Negative Space*, 2008, a series of murals installed in the Hammer Museum in 2008, was composed of negatives of photographs from the Hubble telescope so that the black spaces of the universe morphed into the inner spaces of the white cube. In Thomson's hands, beer bottles are transformed into candleholders, coat hangers into wind chimes. Conceptual structures are employed in the service of the mystical, romantic or even the absurd—all guided by Thomson's sound illogic.

In his most recent work, a series of black and white drawings called *The Ellipses*, 2009, Thomson puts a kink in the age-old binary relationship of figure and ground. The black figures on white polyethylene in these drawings emerge from voids. That is, Thomson created them by filling in the elliptical holes of prefabricated plastic or metal drafting templates. With names like "Pickett 1269i" and "Staedtler 977-105", these pre-digital technical tools provide a literal structure for the most minimal, mechanical gesture required to make a work of art. Thomson opted for an aesthetic dictated by a pre-existing design according to a mathematical order. Yet the resulting series bears an unlikely resemblance to psychedelia or Op art. The repeating black circles appear to be warping, shrinking and distorting, creating an illusory, almost hallucinatory effect. Concentric arcs end up looking like pictures of sound waves bouncing off invisible walls. What could be conceived as an act of nothing more than concentrated doodling—filling in the round holes of stencils—yields a series of nearly perfect readymade abstract drawings.

Both *Einstein #1* and *The Ellipses* rely on structures—the frame of the comic book and the drafting templates—that must be completed with the artist's gesture in order to turn background into foreground, void into substance. The holes in a piece of plastic, the blackness of outer space, the unnoticed backdrop: these seemingly empty spaces are exactly the materials from which Thomson's drawings are borne.