

**PATCHWORKS**

**CHARLOTTE  
VON POEHL**

**SKISSERNAS MUSEUM**

**MUSEUM OF  
ARTISTIC PROCESS AND  
PUBLIC ART**

**Irrational  
thoughts should  
be followed  
absolutely  
and logically**

**Irrationella  
tankar bör följas  
reservationslöst  
och logiskt**

**Caroline  
Hancock**



III

Charlotte von Poehl, *Sol LeWitt Says*, 2008  
Installed at Hamngatan, Malmö (detail on page 14)

Patrick Amsellem's invitation to Charlotte von Poehl to work in Lund, the town where she was born, with the collection and the archives of Skissernas Museum – Museum of Artistic Process and Public Art, in view of developing an exhibition was decidedly far from irrational. The match was made in heaven between this artist and a repository for manifestations of work and ideas in progress. Rather like an archaeologist, von Poehl immersed herself to research the holdings and learn from the site and staff. In 2006, she had been invited to study the Henry Moore Institute archive in Leeds which resulted in an exhibition and catalogue entitled *The Notepiece* and a version of the eponymous series of notes on paper which she made during her fellowship there. As Penelope Curtis and Martina Droth put it then, "the whole measures up to something that is rather brave: taking on other artists at their own game, as it were, and not just any other artists, but ones who have come to occupy particularly hallowed ground in recent years"<sup>1</sup>. Among others, this references Hanne Darboven, Eva Hesse, Douglas Huebler, Donald Judd, Robert Smithson. This was also when the impact of Sol LeWitt's work and writing emerged as paramount in their relevance to her own way of working. His fifth statement in "Sentences on Conceptual Art", published in *Art-Language* in May 1969—"Irrational thoughts should be followed absolutely and logically"—became a constructive form of mantra. This obsession is taken to an extreme in her open diffusion of blue handwritten stickers with this very manuscript inscription for passers-by to take away in the regimented installation *Sol LeWitt Says* (2008).

The *Notepieces* are an ongoing daily practice of handwritten observations and workings out which are periodically grouped into ensembles and hung in a grid.

1. Charlotte von Poehl, *The Notepiece*, exhibition catalogue, Henry Moore Institute, Leeds, 2011, unpaginated.

Patrick Amsellems inbjudan till Charlotte von Poehl att arbeta i Lund, hennes födelsestad, med samlingarna och arkivet på Skissernas Museum som förarbete till en utställning, var verkligen långt ifrån irrationell. Kopplingen mellan denna konstnär och ett förråd av pågående projekt och idéer verkade förutbestämd. Som en arkeolog fördjupade sig von Poehl i utforskning av samlingarna och i dialoger med platsen och personalen. År 2006 hade hon bjudits in för att studera arkivet vid Henry Moore Institute i Leeds och det resulterade i en utställning och katalog kallad *The Notepiece*, ett namn som hon också använde för de anteckningar hon förde under sin tid på institutet. Vid tiden konstaterade Penelope Curtis och Martina Droth att "det handlar om något som kräver mod: Att ta sig an andra konstnärer på deras eget fält, och inte vilka konstnärer som helst, utan konstnärer som varit särskilt högtaktade under senare år".<sup>1</sup> Bland andra handlade det om Hanne Darboven, Eva Hesse, Douglas Huebler, Donald Judd, Robert Smithson. Det var också nu som Sol LeWitts verk och skrivande visade sig vara i högsta grad relevant för hennes eget arbetssätt. Den femte utsagan i hans "Sentences on Conceptual Art", publicerad i *Art-Language* i maj 1969 — "Irrationella tankar bör följas reservationslöst och logiskt" — blev ett konstruktivt mantra. Den maniska tillämpningen fick ett extremt uttryck när hon spred blå handskrivna lappar med just denna sentens till besökare till installationen *Sol LeWitt Says* (2008).

*Notepieces* utgörs av ett pågående dagligt nedtecknande av iakttagelser och bearbetningar som regelbundet förs ihop till samlingar och hängs i ett rutmönster. Bruket av nedskrifter med penna och akvareller möjliggör oändliga sidor av anammande och tänkande. De inbegriper som

1. Charlotte von Poehl, *The Notepiece*, utställningskatalog, Henry Moore Institute, Leeds, 2011, opaginerad.

The use of pencil writing and drawing with watercolour highlights allows for countless pages of absorption and speculation. They involve sourcing potentials in surrounding reality, capturing an ambiance, taking notes from art books or other materials, considering the site-specific presentation of her next exhibition projects. There are pages worth of quotations with various underlinings for emphasis. Some of the notes are transposed into space, rendered manifest in von Poehl's drawings, sculptures, installations, exhibitions or films.

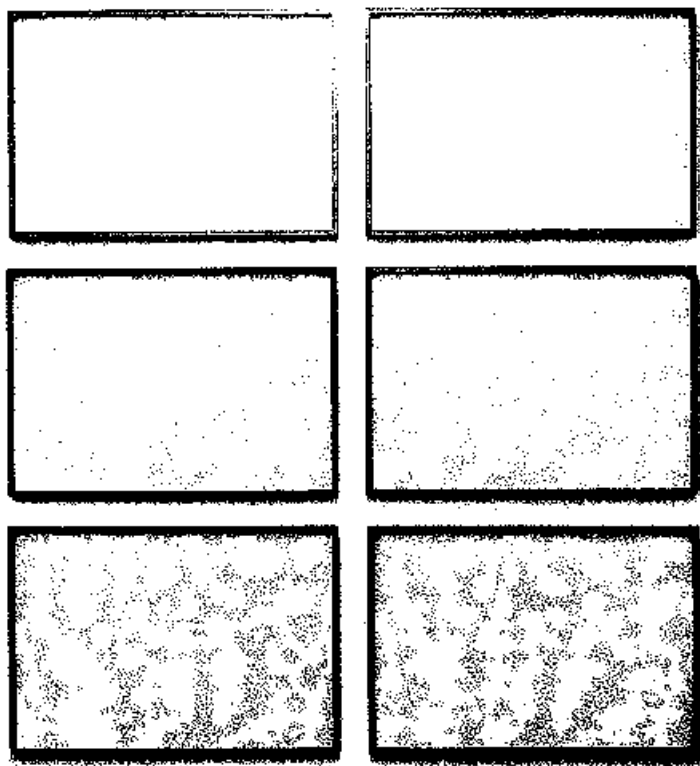
In his book entitled *Le Pays fertile. Paul Klee* (Gallimard, Paris, 1989), composer Pierre Boulez confessed that "Paul Klee's writing, his obsession with creating a world in which thinking guides spontaneity, have provided great nourishment to my musical thinking". He didn't find his inspiration in Klee's paintings but tested the theoretical exercises that he developed in his Bauhaus classes. Like mind maps of contemporary disorientation or obsessive networking, Charlotte von Poehl's *Arrow Drawings* (2004–2006) may well have found kindred spirits in Klee's artworks too, such as the 1922 watercolour *Separation in the Evening*. In a regular form of collaboration, one of these drawings became the cover of her brother Peter von Poehl's 2006 album *Going to where the tea trees are*. The songwriter, composer, musician has delicately admitted that his sister's work is one of his key inspirations and, in an interview in *Libération*, he expanded by saying that "my songs are not linear, they don't tell stories, they are more like freeze frames or snapshots. Rather like the record illustration that represents thousands of little arrows drawn by hand. It is at the same time extremely precise and rickety".<sup>2</sup>

2. (Author's translation). Elvire von Bardeleben, *Libération*, 4 March 2013, [next.liberation.fr/musique/2013/03/04/le-nouvel-album-de-peter-von-poehl-en-exclu-sur-next\\_885118](http://next.liberation.fr/musique/2013/03/04/le-nouvel-album-de-peter-von-poehl-en-exclu-sur-next_885118). The cover of his 2013 album *Big Issues, Printed Small* is one of Charlotte von Poehl's *Harlequin Drawings*.

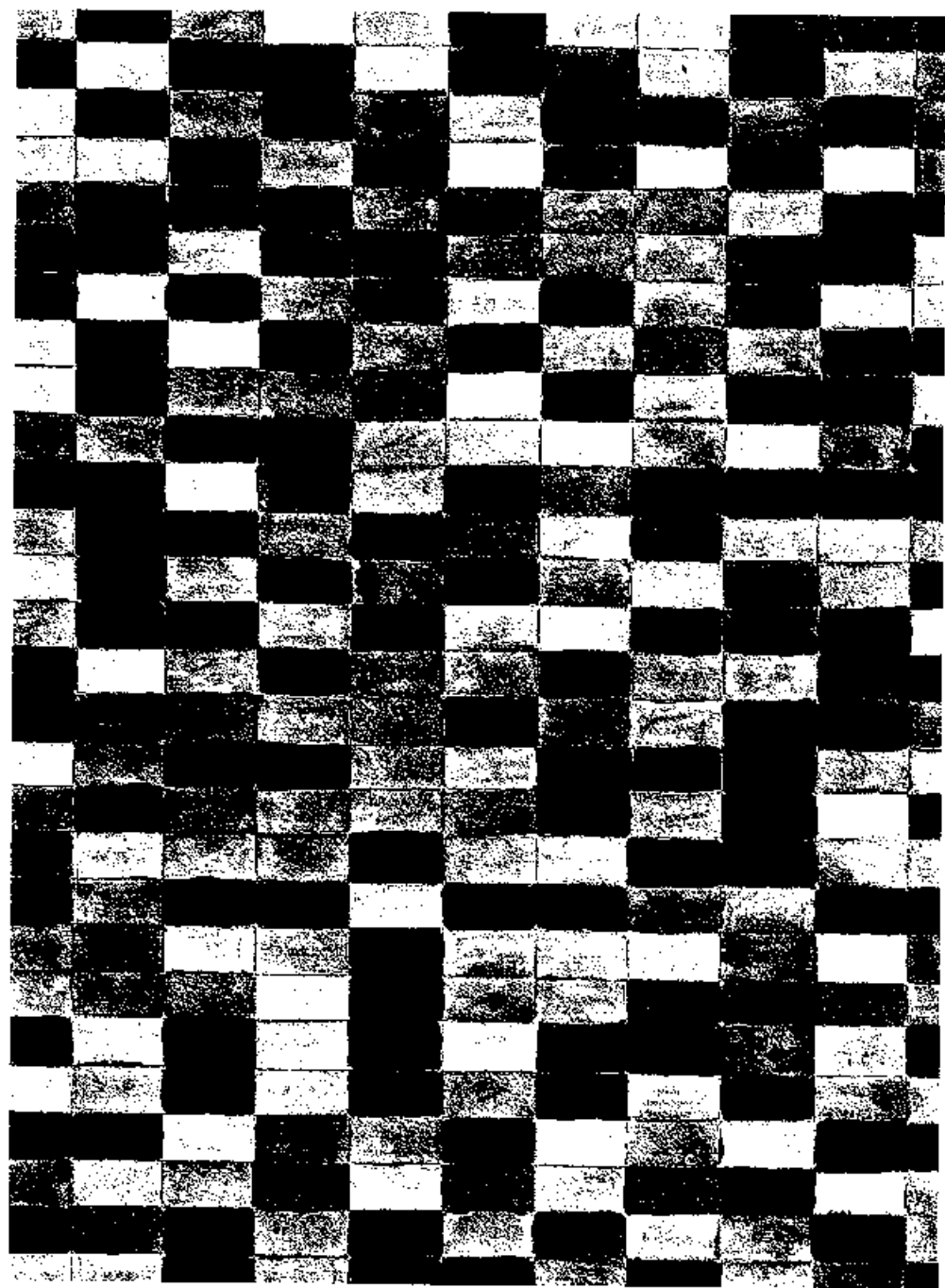
möjliga källor intryck från den yttre verkligheten och omgivningarna, anteckningar från konstböcker och annat material, funderingar kring den platsspecifika presentationen av hennes nästa utställningsprojekt. Hela sidor kan ägnas åt citat med olika typer av betonande understrykningar. Några anteckningar tar rumslig gestalt genom von Poehls teckningar, skulpturer, installationer, utställningar eller filmer.

I sin bok *Le Pays fertile. Paul Klee* (Gallimard, Paris, 1989) vittnade kompositören Pierre Boulez om att "Paul Klees texter, hans envetna försök att skapa en värld där tänkandet vägleder spontaniteten, har gett mycket näring till mitt musikaliska tänkande". Inspirationen kom inte från Klees målningar utan från de teoretiska övningar som denne utvecklat i sin Bauhausundervisning. I sin egenskap av tankkartor över den samtida vilsheten eller över maniskt nätverkande kan Charlotte von Poehls *Arrow Drawings* (2004—2006) mycket väl ha en frändskap även med Klees konst, t ex akvarellen *Scheidung Abends* från 1922. Som en del av ett återkommande samarbete användes en av dessa teckningar till omslaget till brodern Peter von Poehls skiva *Going to where the tea trees are* från 2006. Låtskrivaren, kompositören och musikern har försiktigt medgett att systemens arbeten är en stor inspirationskälla och i en intervju i *Libération* utvecklade han tanken genom att säga att "mina låtar är inte linjära, de är inte berättelser, utan snarare stillbilder eller fotografier. Ungefär som på omslaget där det finns tusentals små pilar ritade för hand. Det är på samma gång mycket exakt och mycket skört".<sup>2</sup>

2. (Författarens översättning) Elvire von Bardeleben, *Libération*, 4 mars 2013, [next.liberation.fr/musique/2013/03/04/le-nouvel-album-de-peter-von-pocht-en-exclu-sur-next](http://next.liberation.fr/musique/2013/03/04/le-nouvel-album-de-peter-von-pocht-en-exclu-sur-next), 885118. Omslaget till hans album *Big Issues*, *printed Small* från 2013 är en av Charlotte von Poehls *Harlequin Drawings*.

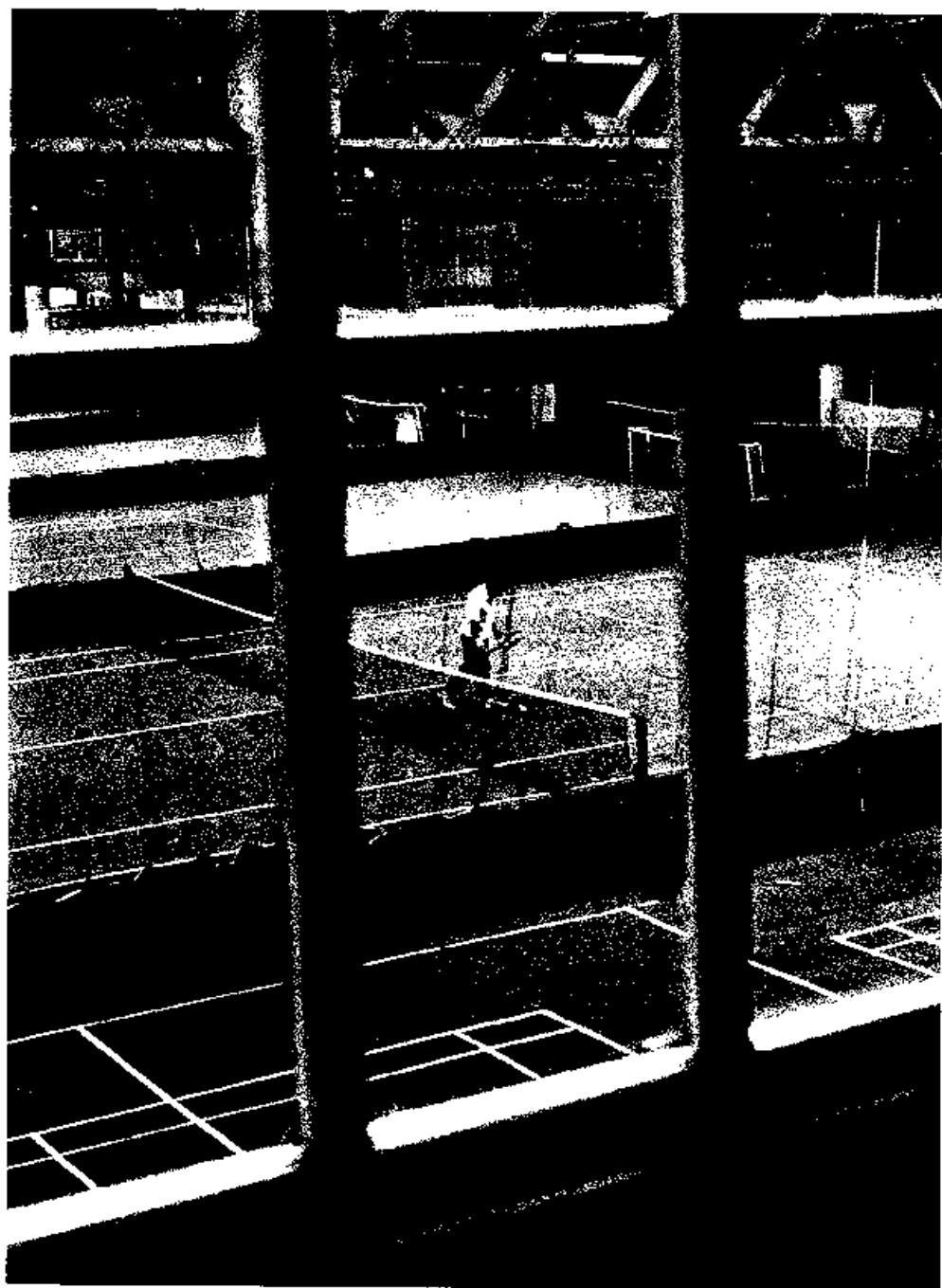






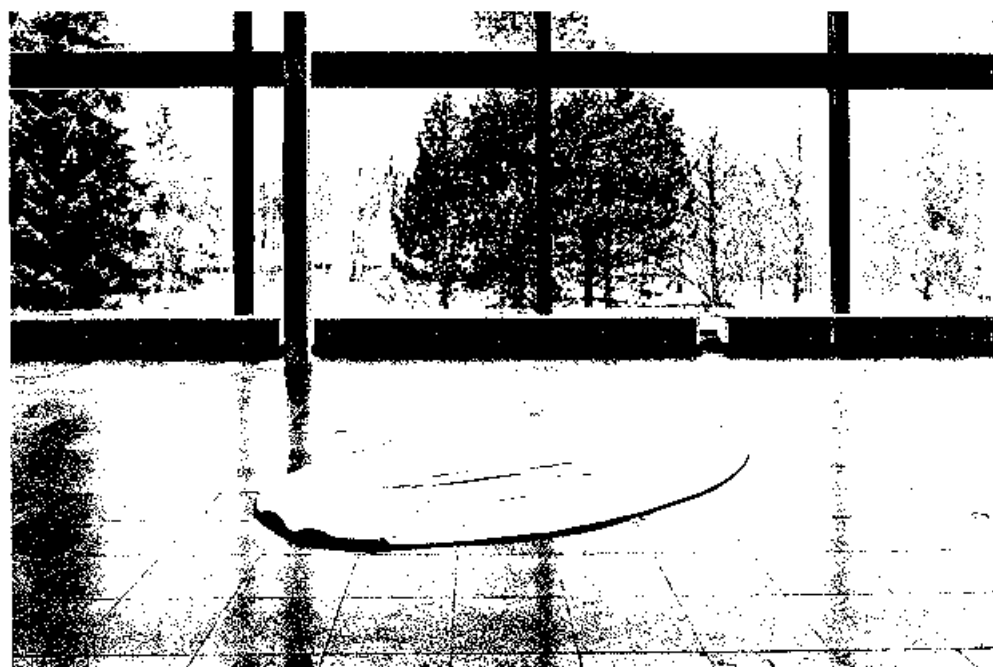
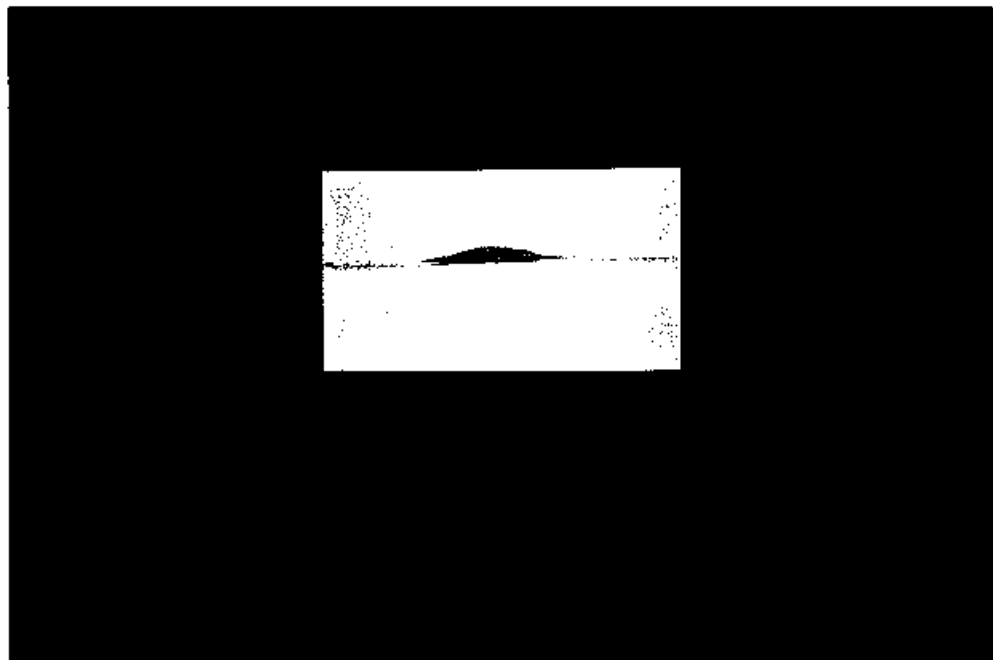
Charlotte von Poehl's systemic practice leaves room for imperfections. There is not so much a fixed state but one of constant becoming through labour intensive repetition and an openness to change. Deliberately referential, her molecular annexation of minimalism or conceptual art forms has developed through seriality and simple customary materials. The manual work is often left visible like the pencil lines and contaminating watercolour stains in the series of *Harlequin Drawings* (started in 2011 and ongoing) which create oscillations that perturb the otherwise rigid protocol of a grid of rectangles (1 cm high, 2 cm long). The combination is therefore vibratory and chaotic within a precise construction and routine, not dissimilar to the *Newton* series (begun in 2002 and ongoing) which are three-dimensional installations of thousands of tiny handmade brightly-coloured modeling-clay cylindrical shapes that are disseminated on the floor with systematic grid spacing which anchors, reduces and/or opens up the space. There is an optical illusion of infinity and immersion. Von Poehl has an elaborate spatial awareness and a highly developed interest in the interlinkages between art, architecture, topography, and the sensory experience of reality. Hovering between disciplined sobriety and the playfulness of a sculpture by Alexander Calder, one could liken the *Newton* installations to the early 19<sup>th</sup> century Brothers Grimm tale of the life-saving scattered pebbles or devoured bread crumbs in *Hansel and Gretel*. Charlotte von Poehl herself talks about her fascination for the Finnish artist and writer Tove Janssons's *Moomin* series, children's books that mingle comic characters, trolls and philosophy (Kierkegaard and Nietzsche). There are correspondences with the *Blue Maiden* film (2009) and the description of its changing

Charlotte von Poehls systematiska tillvägagångssätt lämnar utrymme för det ofullbordade. Det är mindre ett fixerat tillstånd än ett ständigt tillblivande genom enveten upprepning och beredskap för förändring. Med tydlig anknytning till källorna har hennes bitvisa anammande av minimalismen och konceptkonsten utvecklats genom serialitet och enkla och vanliga material. Att arbetet tillkommit för hand döljs inte, utan syns t ex i pennstrecken och vattenfärgsfläckarna i serien av *Harlequin Drawings* (påbörjad 2011 och pågående) och skapar växlingar som bryter igenom det i övrigt strikt tillämpade rutmönstret (1 cm höga, 2 cm breda). Kombinationen blir därför vibrerande och kaotisk inom en precis och rutinmässig struktur, jämförbar med serien *Newton* (påbörjad 2002 och pågående) som utgörs av tredimensionella installationer bestående av tusentals små handgjorda cylinderformade föremål i modellerade och klara färger som är utplacerade på golvet i ett strikt rutmönster som förankrar, förminskar och/eller utvidgar rummet. Det ger en optisk illusion av oändlighet och uppslukande. Von Poehl har ett högt utvecklat rumsligt medvetande och ett stort intresse för kopplingarna mellan konst, arkitektur, topografi och den sinnliga upplevelsen av verkligheten. Någonstans mellan en disciplinerad saklighet och lekfullheten i en skulptur av Alexander Calder kan *Newton*-installationerna jämföras med de livsviktiga pärlorna och uppätta brödsmulorna i bröderna Grimms 1800-talssaga om *Hans och Greta*. Charlotte von Poehl har själv talat om sin fascination för den finska författaren och konstnären Tove Jansson vars muminböcker blandar komiska figurer, troll och filosofi (Kierkegaard and Nietzsche). Här finns kopplingar till filmen *Blå jungfrun* (2009) och beskrivningen av dess skiftande uppenbarelser och den



VI

Charlotte von Poehl, Set, 1999



VII

Charlotte von Poehl, *Blå Jungfrun*, 2011  
Installed at Fullersta Gärd, Huddinge 2011

VIII

Charlotte von Poehl, *Suspended time*, 2011  
Installed at Gävle Konstcentrum 2011

appearances and the bad luck afflicting those who dare remove any round stone from the Blå Jungfrun island.

Gilles Deleuze and Félix Guattari wrote in *A Thousand Plateaus*: "Every milieu is vibratory, in other words, a block of spacetime constituted by the periodic repetition of the component. Thus the living thing has an exterior milieu of materials, an interior milieu of composing elements and composed substances, an intermediary milieu of membranes and limits, and an annexed milieu of energy sources and actions-perceptions".<sup>3</sup>

Von Poehl talks about "drawing energy" from the Skissernas Museum collection; she pieced together its history and recorded this process in the *Notepieces*. The university-based museum was founded in 1934 by a visionary art historian and writer who later also ran Sweden's Royal National Theatre, Ragnar Josephson, with this highly specific remit to collect, study and present sketches for public art. She was able to consult foundational correspondence between Josephson and his friend Prince Eugen, a Swedish royal, landscape painter and patron of the arts in the first half of the 20<sup>th</sup> century. Lists of the exhibition history have been copied, several times even, in the *Notepieces*, leading to the development of some critical stances such as the historically low visibility of women artists in this institution. This undoubtedly contributed to her particular interest in the presence of the artist and pacifist Siri Derkert through her letters and preparatory drawings for her project in the Stockholm metro (Östermalmstorg station) in the 1960s. She was invited to work on two exhibitions at Skissernas Museum. Von Poehl dwelled at length on the archival letters and

3. Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, (1980) trans. Brian Massumi, The Continuum Publishing Company, London, 2004, p. 345.

olycka som drabbar den som vågar ta med sig en rund sten från ön Blå jungfrun.

I *Tusen platåer* skrev Gilles Deleuze och Félix Guattari att "Alla miljöer vibrerar, de är med andra ord ett block av rumstid som är uppbyggt av den återkommande uppprepningen av beståndsdelar. Det innebär att levande varelser har en yttre materiell miljö, en inre miljö av element för sammansättning och sammansatta ämnen, en miljö däremellan som består av membran och gränser, och en anknuten miljö som består av energikällor och handlingar-upplevelser".<sup>3</sup>

Von Poehl talar om att "hämta energi" från samlingarna på Skissernas Museum; hon rekonstruerade museets historia och registrerade processen i *Notepieces*. Det universitetsanknutna museet grundades 1934 av den visionäre konsthistorikern och sedermera chefen för Kungliga Dramatiska Teatern, Ragnar Josephson, med det mycket specifika uppdraget att samla, studera och förevisa skisser till offentlig konst. Hon fick tillgång till en brevväxling om grundandet mellan Josephson och hans vän Prins Eugen, som förutom att vara en framstående landskapsmålare var en stor konstmecenat under första hälften av 1900-talet. Listor med utställningshistorik finns kopierade, till och med flera gånger, i *Notepieces* och leder fram till kritiska iakttagelser, som t ex av den mycket begränsade roll kvinnliga konstnärer spelat i museets historia. Det bidrog säkert till hennes särskilda intresse för konstnären och pacifisten Siri Derkerts brev om och skisser till utformningen av Östermalmstorgs tunnelbanestation på 60-talet. Hon inbjöds att hålla två utställningar på Skissernas Museum. Von Poehl ägnade mycket tid

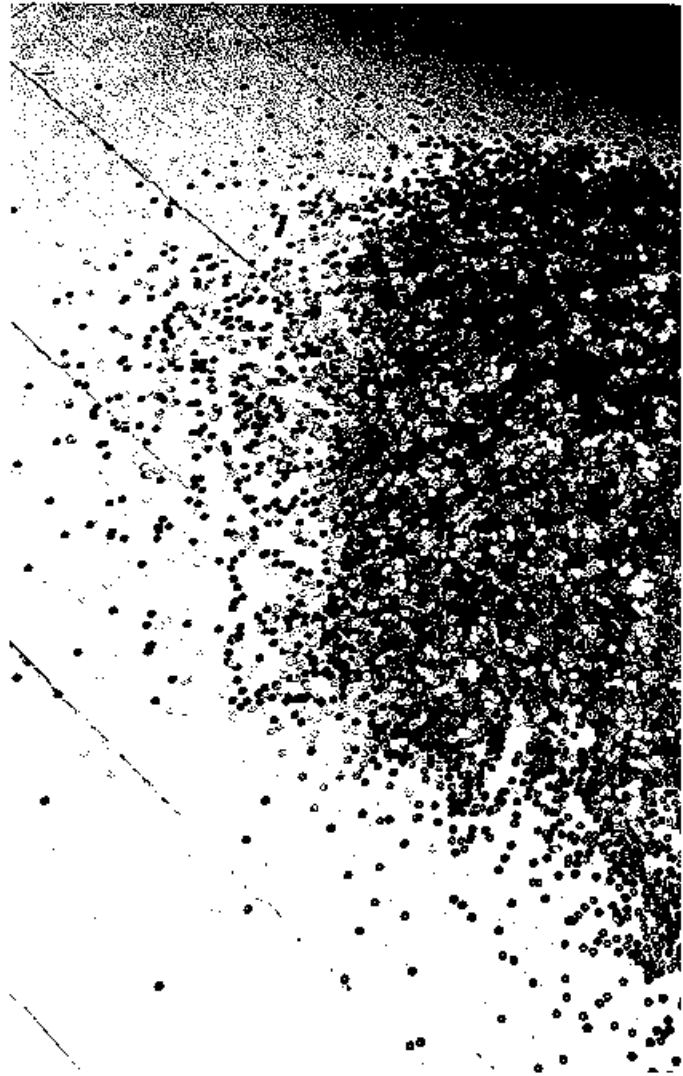
3. Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia* (1980), övers. Brian Massumi, The Continuum Publishing Company, London, 2004, s.345.

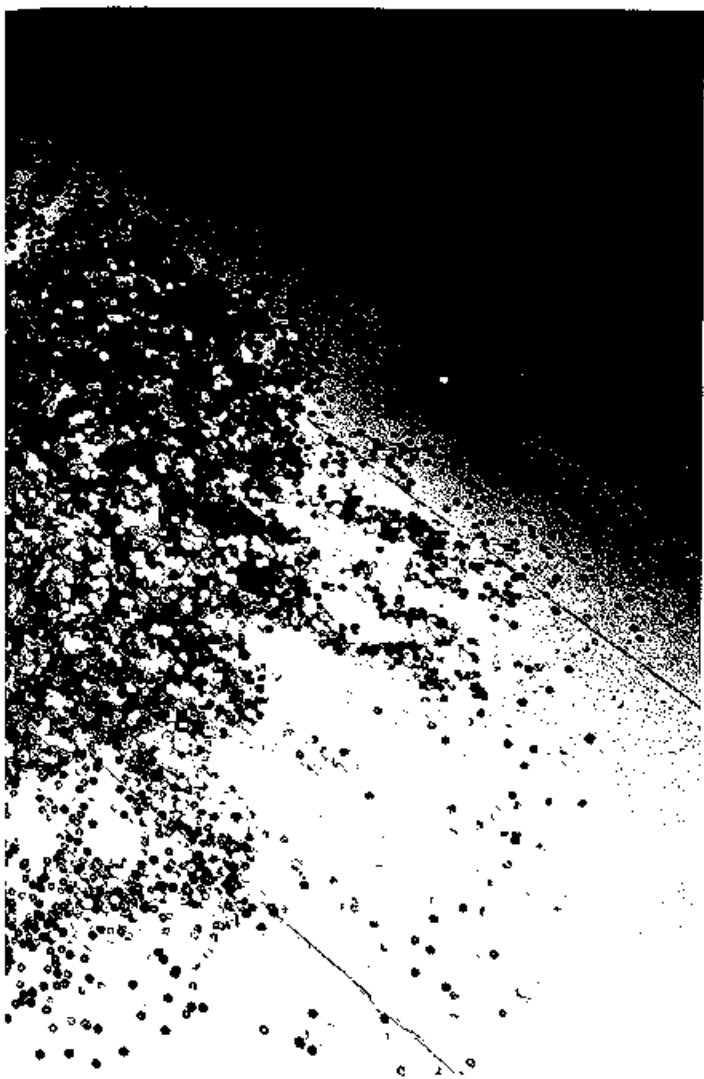
donations enabled by Viveka Bosson, initially Josephson's student, then recruited as a key connection with the French art scene in the 1960s and 1970s. Bosson contributed to Sonia Delaunay's work entering the collection and being presented on two occasions—she was the first woman artist to be shown there in 1969. An interview between the artists Marta Pan and Erik Olson also caught von Poehl's attention in connection with Pan's models in the collection. From the outset, there were going to be profound French affinities to unearth in the collection which are explored in other texts in this catalogue. Since von Poehl elected Paris as one of her homes in 1995, she has worked closely with curators at the Musée d'Art moderne de la ville de Paris.

Josephson wrote a book entitled *Konstverkets födelse* (or *The Birth of the Work of Art*, originally published in 1940<sup>4</sup>) which is likely to be translated in English for the first time for the reopening of the museum. Von Poehl's impressions are as follows: "I think it is a very contemporary book. At the same time, it is very intellectual and material. It is all about the process; he is figuring out how artists will change and what they are inspired by." The content is split into four parts including: "Theories" which looks at beginnings and purposes, reality, tradition and vision; "From form to form" about the image that is transformed, new techniques and the creative moment; "Breaking out of the form" concerning formal and sculptural thinking, issues between subject and form, how you move things around; and finally "From artwork to style". Of course, these are all highly relevant questions within the particular scope of the museum about the formation of ideas and therefore absolutely based on

4. The statements about this book are extracts of an interview between the artist and the author in Paris, June 2016.







IX

Charlotte von Poehl, *Pool of Paillettes*, 1999  
Installed at Fullersta Gärd 2011

ät de bevarade breven från Viveka Bosson, ursprungligen en student till Josephson, som möjliggjorde flera donationer och rekryterades som en förbindelselänk till den franska konstscenen på 60- och 70-talen. Bosson bidrog till att verk av Sonia Delaunay blev en del av samlingen och ställdes ut vid två tillfällen — den första kvinnan för vilket det blev fallet när det skedde 1969. En intervju mellan konstnärerna Marta Pan och Erik Olson väckte också von Poehls intresse i förhållande till Pans modeller i samlingen. Redan från början var det tydligt att det skulle finnas djupa franska frändskaper att avtäcka i samlingarna som utreds i andra delar av den här katalogen. Sedan von Poehl 1995 valde att bosätta sig i Paris som ett av sina hem har hon haft nära samarbeten med utställningsansvariga på Musée d'Art moderne de la ville de Paris.

Josephsons bok *Konstverkets födelse från 1940*<sup>4</sup> kommer sannolikt att för första gången översättas till engelska i samband med att museet öppnas efter ombyggnaden. Von Poehl har följande intryck av boken: "Jag tycker att den är mycket samtida. Den är på en gång mycket intellektuell och materiell. Den handlar uteslutande om processen; han försöker förstå hur konstnärer förändras och vad de inspireras av." Den består av fyra delar: "Teorierna" som behandlar utgångspunkter och ändamål, verklighet, tradition och vision, "Från form till form" som tar upp bilden som omvandlas, nya tekniker och det skapande ögonblicket, "Mellan innehåll och form" som behandlar formellt och skulpturalt tänkande, frågor om innehåll och form, och omflyttningar, samt slutligen "Från verk till stil". Det här är självklart mycket relevanta frågor inom ramen för museets intresse för idébildning och därför

4. Uttalandena om boken är hämtade från en intervju författaren gjorde med konstnären i Paris i juni 2016.

the creative process. Each section is accompanied by detailed visual demonstrations: examples include Albrecht Dürer, Nordic artists such as Isaac Grünewald, Italian Renaissance paintings, drawings, sculptures or low reliefs, Impressionism, Cézanne. One sequence features a figure in motion from Michelangelo's Sixtine Chapel and the sowing peasants in works by Jean-François Millet and Vincent van Gogh. Throughout the book he stressed that the artist passes from the world of art to another world that becomes his own in his or her artistic process.

Percent for art projects and public art commissioning was one of the major founding strands for the Skissernas Museum, in tandem with the collection of sketches. Charlotte von Poehl has on occasion responded to spaces on such a scale, in a municipal library in Châlons en Champagne in France in 2001 for instance, and current projects are afoot in Malmö. Josephson argued that, in order to fully grasp monumental art, it is especially valuable to look at the sketches because the creative process tends usually to have become invisible in the finished work. Indeed, as an acknowledging aside, I recall how particularly fascinating it was to indulge in the exhibition of the Sculpture Projects Münster archives put together in 2007 at the LWL-Museum für Kunst und Kultur—seeing and reading the progressive negotiations to arrive at Bruce Nauman's *Square Depression* (1977) at the city's Centre for Natural Sciences are memorable, precious and enlightening. Of course, records of unrealised projects often prove to be just as interesting. According to Josephson, in the case of an easel painting, the artist will have perhaps prepared with sketches but the most important changes in the process will be made when the artist

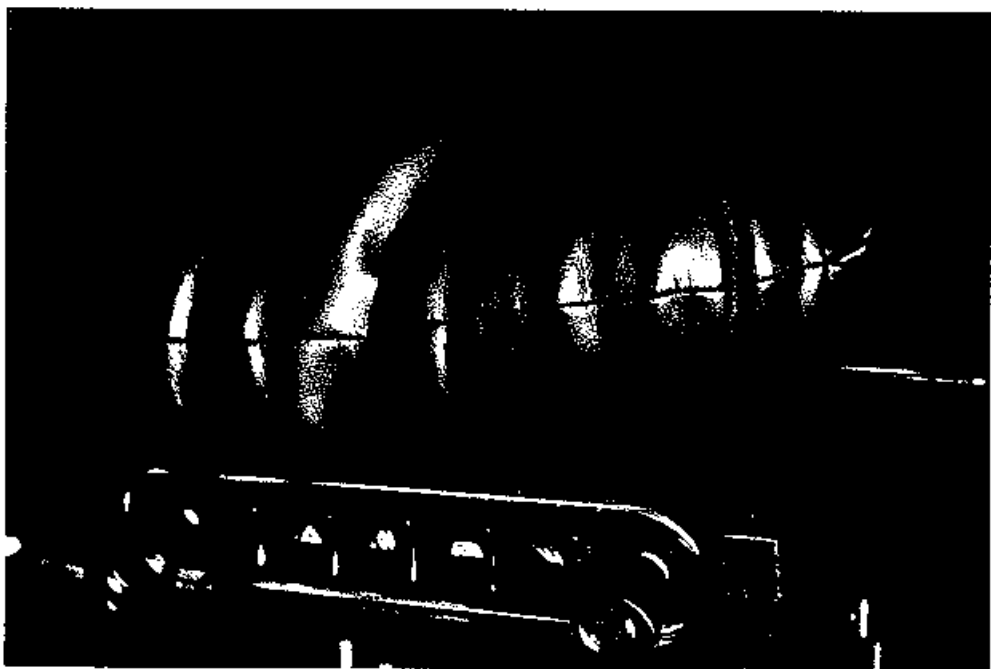
helt baserade på den kreativa processen. I varje del ingår en detaljerad visuell demonstration, t ex av Albrecht Dürer, en nordisk konstnär som Isaac Grünewald, italienskt renässansmåleri, skulpturer eller planreliefer, impressionism, Cézanne. Ett avsnitt behandlar en figur i rörelse från Michelangelos målningar i Sixtinska kapellet och sående bönder i målningar av Jean-François Millet och Vincent van Gogh. Genom hela boken betonade han att konstnären i den konstnärliga processen går från konstens värld till en helt egen värld.

Procent av konstprojekt och beställningar av offentlig konst var en av grundbultarna till Skissernas Museum, tillsammans med samlingen av skisser. Charlotte von Poehl har tidigare vid några tillfällen tagit sig an rum av samma dimension, t ex vid stadsbiblioteket i Châlons en Champagne i Frankrike 2001, och några projekt är på gång i Malmö. Josephson menade att för att fullt ut förstå monumental konst är det särskilt värdefullt att titta på skisserna eftersom den bakomliggande kreativa processen som regel blivit osynlig. Jag kan understryka att så är fallet genom att minnas hur fascinerad jag var av att 2007 ta del av utställningen av arkiven från Skulptur Projekte Münster på LWL-Museum für Kunst und Kultur och hur minnesvärt, värdefullt och upplysande det var att se och läsa om de gradvisa övervägandena som ledde fram till Bruce Naumans *Square Depression* (1977) utanför stadens naturvetenskapliga institut. Men dokumentation om projekt som inte förverkligats kan ofta vara minst lika intressant. När det handlar om stafflimåleri menar Josephson att konstnären kan ha förberett med skisser men att de viktigaste förändringarna i processen äger rum när konstnären målar över på duken och stora delar av



X

Charlotte von Poehl, *Balloons 1* and *Balloons 2*, 1997



XI

Charlotte von Poehl, *Cuac*, 1998

XII

Charlotte von Poehl, *Airbag*, 1997

overpaints on the canvas and a large part of the thinking process disappears from the naked eye. He was thus developing his theories with regards the relation between art and life, determined that "what we call free artistic creation, or free aesthetic play, is only a deviation from life".

Von Poehl's dialogue between inside and outside is also palpable in her occasional C-prints tracing her chance encounters with reality, potentially representing or continuing her sculptural forms in life, such as a red carpet spreading partly over outdoor public stairs in *Mat* (1999), or *Balloons* in Bogotá (1997), or a slightly sorry inflatable Tweety on the floor in *Cuac* (1998). Far more parsimonious than her *Notepieces*, these photographs often capture found objects or occurrences in space that could have been her work, like red airbags for life and her early itinerant bright red plastic sculpture entitled *Airbag* (1997). Action-perceptions of sorts, or dreams of monumentality.

Charlotte von Poehl's works allow for the projection of various dialogues in the mind or space. Their generative abstract power could be beautifully connected with Anna-Eva Bergman's luminous silver-leaf paintings evoking volumes such as those of icebergs and fjords of near-gloomy but sublime quietude. Von Poehl's anti-monumental glistening floor-based pieces *Pool of Paillettes* (1999) and *Suspended Time* (2011) carry some of this looming potential tragedy with a twist.

"It's a release to know that in spite of everything a pre-meditated act of courage is still possible. Something with at least some spark of instinctive beauty." Henrik Ibsen, *Hedda Gabler*, Act III



tankeprocessen görs osynlig för blotta ögat. Han utvecklade alltså sina teorier om förhållandet mellan konst och liv och hävdade att det vi kallar fritt konstnärligt skapande, eller fri estetisk lek, bara är en avtagsväg från livet.

Von Poehls dialog mellan inre och yttre märks också i hennes enstaka bilder i C-print som återger hennes slumpmässiga möten med verkligheten, som ett möjligt uttryck för eller en fortsättning på hennes skulpturala former från livet, t ex den röda mattan som delvis täcker en utomhustrappa i *Mat* (1999), eller *Balloons* i Bogotá (1997), eller en lite sorglig uppblåsbar Pip på golvet i *Cuac* (1998). Som mycket mer sparsmakade än *Notepieces* fångar dessa fotografier funna objekt eller händelser i rummet som skulle kunna ha varit hennes verk, som röda livräddande krockkuddar eller hennes tidiga kringvandrande klarröda plastskulptur med titeln *Airbag* (1997). En slags intryck av handlingar, eller drömmar om monumentalitet.

Charlotte von Pochls verk skapar utrymme för olika dialoger i medvetandet eller rummet. Deras alstrande abstrakta kraft skulle på ett vackert sätt kunna anknytas till Anna-Eva Bergmans självlysande bladsilvermålningar som framlockar väldigheter som isberg och fjordar med något dyster men sublim stillhet. Von Poehls antimonumentala gnistrande golvinstallationer *Pool of Paillettes* (1999) och *Suspended Time* (2011) har något av dessa dova tragiska implikationer men med en egen signatur.

”En befrielse att veta att det finns verkligt mod här i världen. Någoting obestridligt vackert.” Henrik Ibsen, *Hedda Gabler*, Akt IV



Waldemarsudden d. 3 Jan 1941

Bästa Josephson!

För länge sedan borde jag ha skrivit a tackat dig inte bara för "Konstverkets födelse" utan särskilt för allt det vänliga du där säger om mig a min konst.

Du har verkligen tagit vara på de minsta upplag i mina ursprungsskisser o. dissekerat dem.

Boken är i sin helhet mycket intressant, full av upplag o. påpekanden. Sambandet mellan "Slaven" o. "Snöflokan" är ju

Waldemarsudde January 3, 1941

Dear Josephson,

It has been a long time since I should have written to you and thanked you not only for "The Birth of the Work of Art", but in particular for all the kind things you write

about me and my art. You have indeed made the most of the smallest ideas in my original sketches and you have dissected them.

The book is overall very interesting, full of ideas and remarks. The relation between "The Slave" and "The Spring Snowflake" is tangible, even though I had not thought of it before. And yet the influence concerning

håtaglig, fast jag g. fört Tänkhet  
derpå. Och ändå är påverkan  
så legal o. full av egen upph.  
levelse, vad Snöfloeken beträffar.

Jag har hört o. glatt mig  
mig över att du fått en ny  
stor lokal. En sådan musei-  
samling kann ju bli något  
alldeles enastående.

Jag är mycket hägad och  
tacksam för att få en av  
mina väggmålningsskar-  
bonger dit. Men jag är i  
bered om jag ska välja någon  
av stads museet eller en senare  
kartong. I det minnes jag heller  
i vilken tillstånd de äro.

Jag måste därför få tillfälle

"Spring Snowflake" is so legitimate and full  
of it's own experience.

I have heard and rejoiced over the fact  
that you have a new big space. Such a  
museum collection can become something  
altogether extraordinary.

I am very happy and grateful that one  
of my mural cartoons will be installed there.

But I am not sure if I should choose one from  
City Hall or a later cartoon. I do not remember  
in what state they are either.

I therefore need a moment to roll them  
up and examine them and I can only do that  
in my gallery, which is empty at the moment.  
But since the heating is not on, I need to  
wait for somewhat warmer weather.