

„Ég hef engan áhuga á hvítum veggjum.“

Börn safna steinum, skeljum og litríku rusli á ferð sinni um hversdaginn — sjá spennandi brot úr umhverfinu sem kalla á að verða hluti af þeirra persónulegu veröld. Þannig hefst sú sammannlega iðja að safna. Iðja sem líklega teygir sig aftur til upphafs mannkynsins þegar við söfnuðum æti og öðru nytsamlegu. En á vissum tímum vaxa börn upp úr því. Hætta að grípa með sér hluta af heiminum og hætta eflaust að horfa á umhverfi sitt sem efnivið í þeirra eigið náttúrusafn. Fara jafnvel að flýta sér of mikið á milli áfangastaða til að ná að undrast yfir hverjum krók og kima af því svæði sem þau ganga um á hverjum degi.

Þegar við eldumst tekur söfnunin sér oft annað form. Við förum að safna augnablikum með ljósmyndum og minnisvörðum um atburði og staði sem við höfum farið á. Við söfnum hlutum sem veita okkur ánægju, vekja hjá okkur forvitni eða ögra okkur á einhvern hátt. Söfnunin fer þá jafnvel að tengjast tímanum — sem einhvers konar tilraun til að festa það sem við viljum ekki sleppa tökum á. Eða fer að verða hluti af því að skapa okkur einkenni, að móta okkar eigin sjálfsmynd og leið til að kynna hana fyrir öðrum.

Sóley Ragnarsdóttir skapar verk sem eru hnettir safnaðra hluta. Verk hennar eiga uppruna sinn í servéttusafni sem hún erfði frá ömmu sinni. Amma Sóleyjar byrjaði að safna servéttum þegar hún vann á Hótel Sögu á fimmta áratugnum og safnið óx með hverri veislu þar til næsta kynslóð tók við. Safnið ber vitnisburð um félagslíf og fjölskyldubönd. Fyrir Sóleyju, sem er fædd á Íslandi en fluttist með foreldrum sínum af landi brott barn að aldri, felur servéttusafnið í sér aukna merkingu. Safnið er efniviður hennar til að geta í þær eyður sem fjarbúð við stórfjölskylduna skapaði. Servéttarnar eru vísar að þeim veislum sem hún missti af, þeim samböndum sem náðu ekki að þróast og þeim samtölum sem ekki urðu. Þær eru þó einnig áminning um þær stundir sem hún átti með ömmu sinni, því sambandi sem náði að skapast þrátt fyrir fjarveru og minningar af stað og stund.

2

Sóley Ragnarsdóttir
Hjartadrottning
Queen of Hearts
Gerðarsafn
Kópavogur Art Museum
13.4 — 28.7.2024

3

Hjartadrottning

Queen of Hearts

“I have zero interest in white walls.”

Children collect stones, shells and colourful litter on their way through the everyday. They see exciting fragments of the surroundings that they want to make part of their personal world.

They start partaking in the human inclination to collect. An activity that probably reaches all the way to the beginning, when we collected food and other necessary items. But at a certain point, children grow out of it. They stop picking up a piece of the world to keep for themselves and probably stop seeing the environment as material for their own nature collection. They even start hurrying so much between places that there is no time to marvel at each nook and cranny of the area they pass every day.

Once we get older, our collection takes on a different form. We collect moments through photographs and memorabilia of events and places we've experienced. We collect things that make us happy, are interesting or challenge us in

some way. The collection becomes connected to time — as an attempt to hold on to what we don't want to let go of. Or it starts becoming a part of how we form our characteristics, how we shape our identity and present it to others.

Sóley Ragnarsdóttir creates artworks that are spheres of collected items. Her work originates in a napkin collection that she inherited from her grandmother. Sóley's grandmother started collecting napkins when she worked at Hótel Saga in the 1940s, and her collection grew with each celebration, until the next generation took over. The collection testifies to a social life and family ties. For Sóley, who was born in Iceland but moved out of the country with her parents when she was still a child, the napkin collection carries an even deeper meaning. It is her source to fill in the blanks created by the distance from her relatives. The napkins indicate the celebrations she missed, the connections that didn't develop as far as they could and the conversations that didn't happen. They are also

Rætur Sóleyjar liggja til Íslands en Danmörk er heima. Hún lærði myndlist í Þýskalandi en fann ró og þýðingu í sköpun sinni í strandbænum Thy á Norður Jótlandi. Þar safnar Sóley sér efniviði úr sínu nánasta umhverfi, í daglegum göngum um kunnugleg svæði. Hún safnar skeljum, steinum og rafi á strandlengju heimabæjarins, sem þekktur er fyrir sérstæða náttúrufegurð. Rafi sem ber með sér sögu um það loftslag, skóga og umhverfi sem það varð til úr fyrir milljónum ára. Rafi sem berst með sjávarstraumum að strandlengju Thy — straumum sem bera líka með sér plastefni. Plast sem segir okkur aðra sögu — þá af framleiðslu, dreifingu og skammtímanotkun á langtímaefni. Við iðjuna notar Sóley hina forsögulegu uppfinningu sekkinn, skjóðuna, til að safna forsögulegu efni. Söfnun Sóleyjar er skref aftur í þá kyrrð sem gefur okkur færi á að skynja umhverfi okkar. Að safna brotum úr náttúrunni í kringum okkur í því skyni að bjóða þeim að vera hluti af okkar einstaklingsheimi.

Verk Sóleyjar eru tiltekin leit að sjálfi. Eða öllu heldur uppbygging á eigin veröld. Sóley hefur á síðustu árum þróað aðferð til að skapa málverk úr söfnum sínum. Stærð verkanna réðist í fyrstu af servéttunum sjálfum, þegar brotum þeirra hafði verið flett út. Fyrir sýninguna *Hjartadrottning* hefur Sóley þó stækkað verk sín og stórir hringlaga fletirnir kallast á við einkennandi glugga sýningarsalarins. Verkin eru bútasamur unninn úr servéttum frá Thy, oft skreyttum með mótífum úr náttúrunni sem listakonan hrærist í. Á servéttuflötinn raðar Sóley fundnum hlutum — rafi, skeljum, plastbrotum — og festir þá með epoxý. Hún velur vísitandi iðnaðarefni til að fanga söfn sín. Efni sem einnig vísar í umhverfi hennar í Thy, sem helsta uppbyggingarefni brimbretta og báta strandbæjarins. En einnig notar hún þetta harða og glansandi efni sem andstæðu við fegurð og fínleika servéttanna. Ofan á epoxýlagið malar Sóley — þá helst mynstur og endurtekin form sem spretta mörg upp úr servéttunum sjálfum. Málunin sjálf er flöt og liggur þétt á undirlagi sínu sem er þó iðandi af dýpt. Verkin sitja svo á veggfóðruðum og litskreyttum veggjum, sem skapar eitt lag til viðbótar. Eða eins og Sóley segir sjálf, þá hefur hún engan áhuga á hvítum veggjum.

4

Sóley Ragnarsdóttir

a reminder of what was — of the times she had with her grandmother, the relationships that bloomed despite the distance, memories of a time and place.

Sóleys roots are in Iceland but Denmark is her home. She studied art in Germany but found peace and meaning in her art creation in Thy, a coastal town in North-Jutland. There, Sóley collects material in her environment, on her daily walks of familiar areas. She collects shells, stones and amber from the coast of Thy, which is known for its unique nature. Amber that carries the history of the climate, woods and environment that created it, millions of years ago. Amber that the ocean carries to the coast of Thy — on currents that also bring plastics. Plastics that tell a completely different story — of production, distribution and short-term-usage of long-lasting material. Sóley uses a prehistoric invention, the carrier bag, to collect her prehistoric material. Her act of collecting is a step back into the calm that allows us to sense our

environment. Collecting fragments of the nature that surrounds us to invite it to become a part of our private universe.

Sóley's works are a certain search for a self. Or rather a construction of a personal world. In recent years, Sóley has developed a method to create paintings from her collections. At first, their size was determined by the napkins themselves once they had been unfolded. However, for her exhibition *Queen of Hearts* Sóley has expanded them, and the large, round planes echo the characteristic windows in the gallery. The works are a patchwork, made from napkins from Thy, often decorated with motifs from the nature around the artist. Sóley arranges found items on top of the napkins — amber, shells, plastic fragments — and seals them with epoxy. She deliberately selects this industrial material to preserve her collections. Material that also references her surroundings in Thy, epoxy being a key component in surfboards and boats in this surf town. The hard and shiny material is also a

Í verkunum leynist togstreita. Þar togast á fínleiki og harka; skreytilist og málverk; flatneskja og þrívídd. Listaverk Sóleyjar teygja sig út úr hinum hvítveggjaða heimi listasenuunnar og inn á heimilið, aftur í tímann, í þolinmæði og endurtekningu handverksins. Með verkum sínum krefur Sóley okkur um að endurhugsa það stigveldi sem við höfum skapað innan myndlistar. Hver skilningur okkar er á skreytilist og hvað við teljum „fullgild“ listaverk. Hvernig sköpun á við útsaum, bútasaum og úrklippubækur hefur verið flokkuð og skilgreind sem annars eðlis en myndlist. Hvernig mynstur hafa verið gerð í árhundruð en við lítum framhjá þeim þegar við ræðum upphaf abstraktlistar. Hvernig sköpun og framúrstefna hefur verið mallandi á jaðrinum án þess að við sjáum það eða skilgreinum sem myndlist. Í verkum Sóleyjar togast þessar skilgreiningar á og fá að dvelja hlið við hlið innan rammans. Með marglaga málverkum sínum skapar Sóley heima þar sem saga fjölskyldu hennar og brot úr náttúru hversdagslífs hennar mæta tilraun til að má út landamæri og stigveldi sköpunar.

5

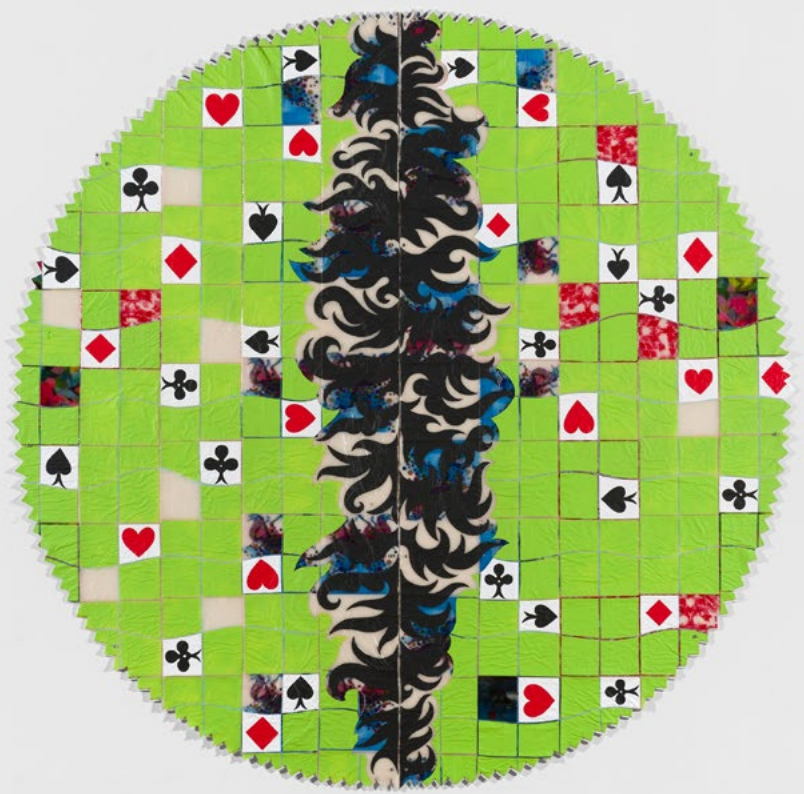
Hjartadrottning

perfect contrast to the napkins' delicate beauty. Sóley paints on top of the epoxy layer — patterns and repeated forms that often come from the napkins themselves. The painting is flat on the surface, which is alive with depth. The works then sit on wallpapered and colourful walls, which constitute yet another layer. Or, in the words of Sóley herself, she has zero interest in white walls.

Polarity resides within the works: delicacy and hardness; decoration and painting; flatness and dimensionality. Sóley's works stretch outside of the white walls of the artworld and into the domestic space — towards patience and the repetition of craft. Sóley challenges us to rethink the hierarchies we have created within arts through her works. She challenges how we understand decorations and what we regard as “art proper”. How making such as stitching, quilting and scrapbooks have been defined as something outside of art. How patterns have been created for hundreds of years and still

Queen of Hearts

we look past them when discussing the birth of abstract art. How creativity has been bubbling on the periphery without us recognizing it or understanding it as art. These opposing definitions co-exist within the works of Sóley. In her multilayered paintings, Sóley creates worlds where her family history and fragments of her everyday surroundings meet attempts to blur boundaries and hierarchies within creation.











Niður gamla stofuvegginn hjá ömmu og afa lá ömurlegt brúnt skólprór frá salerninu á hæðinni fyrir ofan. Þegar Fulya frænka mín var sextán ára umbreytti hún því með málningu í stofn á gríðarstöru kirsuberjatré, bleik blóm dreyfðust eins og sýking um veggina og fyrir horn. Samt var ekki hægt að horfa framhjá því að skítur flæddi bókstaflega í gegnum stofuna. Enda var það aldrei meiningin. Og þó var ekki hægt að sætta sig fullkomlega við það heldur. Fegrún er ekki samvinna við aðstæðurnar heldur fyrirgefning til bráðabrigða á þeim.

Í upphafi einnar af sínum bestu ballöðum syngur Neil Young þessa aðvörun: Ástin er rós / en ekki slíta hana upp / hún vex aðeins á stilknum / handfylli af þyrnum og þú missir takið á henni / eins og þú glatar ástinni um leið og þú segir orðið „mín“ ...“ Auk þess að vera fyrsti lofsöngur fjölásta eru þetta líka viturleg orð um hvernig hægt sé að slíta hluti úr hringrás öndunar. Jörðin er þéttsetin stórfenglegum kyrralífsmýndum ljóss og skugga: humar (enn rauður) liggur við hliðina á nýskornu blómi (enn litríku), mundar klærnar (enn lifandi) á tyrknesku teppi sem hefur ranglega verið lagt á hollenskt borð. Minjagripir úr fínum fleyjum, vestrænum útgáfum af dauðagrímunum er raðað saman af útjaskaðri alvöru og haldið frá vettvangi hinna lifandi. Þetta er ekki illa meint: ánægjulögmálin bjóða örlát upp á áframhaldandi ást á flóknum söguþráðum. En við getum öll hryllt okkur í sameiningu yfir því að einhver sérstakur skuli þrá þessa hluti, og að einhver sérstakur skuli fá að mála þá. Valdaójafnvægi, eins og vitað er, fyrirbýður öll mistök.

Ef við yfirgefum safnið, eða stofuna, getum við ímyndað okkur sjónhverfingar af ýmsum orsökum. Kannski blautt málverk sem fellur af veggnum, og málning smyrst í glænýjar buxur. Buxurnar gefa falska mynd af hlutleysi í mjög óhlutlausum heimi, eins og uppskálduð vera. Málverkið þóttist aldrei vera hlutlaust; buxurnar eru ónýtar en það er málverkið ekki. Að skapa verk en halda að það sé ekki til neitt sem heitir mistök er verufræði sem nær ekki aðeins yfir fundi og hendingar heldur einnig slysaleg atvik. Sígarettugötin sem æ ofan í æ brenndust í póliesternáttföt fyrirnefnds afa urðu alltaf að útsaumuðum blómum

In what was once the working-class living room of my grandparent's house, a brutal brown sewage pipe cut across the wall from the toilet up above. At age sixteen my Aunt Fulya painted it into the thick trunk of an enormous cherry tree, pink flowers cancerously blooming along the walls and around the corner. Still, there was no denying shit literally moving through the room. But denial was never the intention. And acceptance certainly wasn't an option either. Embellishment is not a willing cooperation with material conditions, but a provisional forgiveness of them.

At the beginning of one of his better ballads, Neil Young croons the warning "Love is a rose / but you better not pick it / it only grows when it's on the vine / a handful of thorns and you'll know you've missed it / you lose your love when you say the word 'mine'..." Beyond being just a proto-polyamory anthem, it's also some wise words about plucking things out of the context of breathing. Gorgeous chiaroscuro still

lives pack our planet; a lobster (still red) sits next to a fresh cut flower (still vibrant), its claws poised (still alive) on a Turkish carpet erroneously placed atop a Dutch table. Souvenirs from tall ships, death mask renditions of Western flex, they are arranged with a trite gravity sparing them from the realm of the living. No shade here; pleasure principles are generous in allowing twisted plots to remain beloved. But we can all collectively shudder at someone special wanting these things, and someone special getting to paint them. Power imbalances famously allow no room for error.

Leaving the museum or the living room behind, imagine a sleight of hand, caused by any number of things. Perhaps a wet painting slips off the wall, say, and smears across a brand-new pair of trousers. The trousers provide a false sense of neutrality for moving through a very unneutral world, like a fictional anyone else. The painting never had a false sense of neutrality to begin with; the trousers are ruined, the painting

í höndum kvennanna í kringum hann, garður í öskunni. Hlutlausí sögumaðurinn innra með mér heldur möglunarlaust áfram: *Þetta kom fyrir mig og breyttist í þetta, segir hún og yppir öxlum. Ég sá þetta hér og það breyttist í þetta.* Eða einfaldlega: *Úps.* Tekur hún sig einhvern tíma saman í andlitinu? Engu skiptir hvernig ég beiti hormónaflæðinu, hún er vatnsheld, eða að minnsta kosti hrindir hún því frá sér, og eins ósökkvanleg og bauja á söltum sjónum.

Til að safna þeim kröftum sem það krefst að drekka ógæfuna í sig stekkur hún niður götuna í leit að eldsneyti. Uppáhalds kebab–staðurinn minn er ekki í uppáhaldi af því að kebabíð þeirra sé svo gott heldur vegna allra smáatriðanna á bak við afgreiðsluborðið. Eins og á hvaða heimili sem er, meira að segja þeim draslaralegustu, er sérsniðin rökfræði á bak við þau. Hvort sem hún helgast af ofur–athygli eða kaótískri uppgjöf á eftirfarandi: staður fyrir allt og allt á sínum stað. Eldri mennirnir tveir sem reka staðinn eru drífandi og eldhúsið er jafn paulskipulagt og smíðaverkstæði. En eins og á öllum verkstæðum þar sem ég hef unnið er rými sett til hliðar fyrir skraut, eða öllu heldur fyrir persónulegu hliðina. Næst glugganum hangir hversdagslegt auglýsingadagatal, við hliðina á vel smurðri antíkklukku sem skreytt er með knippi af postulínshvítlaukum. Fyrir neðan hvern hvítlauk er athugult auga úr gleri. Eitthvað við þetta veitir gleði. Öfugt við flest nútímaleg dæmi um persónulegar skreytingar er þetta ekki aðeins einkenni þeirrar plágu sem ein–sömunin er, og seljanleika óendanlegra valmöguleika, tískuleikfanga eða Instagram–auglýsinga eða fjárfestingarmöguleika sem eru sniðnir að þínum þörfum. Laufskálafuglar safna af gaumgæfni litlum bláum plastbútum til að komast á séns, og við höfum öll augun opin fyrir hlutum sem virðast svo réttir — eða svo rangir — í augum okkar, hlutunum sem við förum með heim til að skreyta dansgólfið okkar í drullusvaðinu. Eftiröpun er ein stórfenglegasta aðferð líffræðinnar. Þess vegna söfnum við servíettum, eða frí–merkjum, eða límmiðum, eða fingurbjörgum, við kremjum fiðrildi á milli bóka, við hugsum um fiskabúr, eða begóniur, eða

16

is not. To make work while believing there is no such thing as a mistake is an ontology incorporating not just encounter and chance, but disaster as well. The cigarette holes repeatedly burnt into the polyester pajamas of the aforementioned grandfather always blossomed into floral embroideries by the hands of the women around him, a garden in the ashes. A detached and resigned narrator within me persists: *That happened to me, so that became that.* Or simply: *Whoops.* Will she ever get a grip? No matter how I ply my endocrine system, she is water–proof, or at least resistant, and as undeflatable as a buoy on the salty sea.

And so to gather the strength needed to absorb misfortune, she bobs down the street for fuel. My favorite döner stand is my favorite not for the quality of its kebab, but for the details behind the counter. Like in any home, even the most disheveled, there is a customized logic to it, be it a strict mindfulness or chaotic suspension

of the following: a place for everything, and everything in its place. The two older men inside this kiosk run a tight ship and the kitchen is organized with the severity of a workshop. But like in every Werkstatt I've ever worked in, there is a space carved out for decoration, or to be more precise, personalization. Next to the window hangs a generic promotional calendar, suspended next to a well–oiled vintage clock, adorned with a bouquet of ceramic garlic bulbs. At the base of each bulb is a single watchful glass eye. Something about this sparks joy. Unlike most contemporary examples of customization, it isn't merely a symptom of the plague of individuation and the marketability of infinite choice, of fidget spinners or insta ads or investment accounts curated just for you. A Bowerbird painstakingly collects little bits of blue plastic to get laid, and we all have our eyes out for the things that feel so right — or very wrong — to us, the things we can take home to decorate our dance floors in the dirt pit. Mimicry is one of the

körfuboltaspjöld, eða litla hluti sem líta út eins og aðrir litlir hlutir ... Hvað sem það er þarfnast öll góð söfn áhorfenda, eða að minnsta kosti sérviturra félaga, til að staðfesta tilvist sína. Að safna og deila því sem við veitum sérstaka athygli er ábending, tenging, er lykill að því að lifa af. Eins og með svo margt annað snýst þetta um úthald. Til að ákveða hve mikið skal velja af því sem vísað er til og hve mikið á að skilja eftir þarf hárfína næmni fyrir fágun eða smekkleysi (sá á kvölinu sem á völinu) en listamaðurinn þekkir þetta illa geymda leyndarmál manna best: safnið hennar heldur einungis velli ef hún er meðvituð um takmarkanir þess og ófullkomleika við að skapa sannfærandi mynd. Hún verður að hafa það í huga.

Með jákvæðu hugarfari má túlka eitt auga sem öryggi og vernd. Á slæmum degi þýðir það eitthvað allt annað — hringlaga fangelsi, kýklópa, óljósa illa fyrirætlun. Enska heitið á *nazar boncuk*, eða verndara gegn illu augaer rangnefni en þó ekki alveg út í bláinn. Það gefur í skyn eitthvað sem vernda þurfi fyrir. Öfundin liðast um eins og þokuflyksur og safnar hita þar til hún fuðrar upp eins og olíublaut tuska um miðja nótt. Tvö augu verða að annars konar ógn sem tákni um líkama, hvort heldur er ástríðufullan elskhuga, áhugalítinn áhorfanda, eða hvort tveggja. Í marga–lithimnum glitra litlir hvítir deplar fyrirboðans. Endalaus röð kúrekatára fangar ljósið með gervi–demöntum sínum. Á síðasta misheppnaða tímabilinu mínu — eins og sannkallaður meðlimur X–kynslóðarinnar — týndi ég mér í kerta–myndum Richters: það eru engin takmörk fyrir því sem örliði hvítt ljós í málverki getur framkallað.

Þar sem ég sit og skrifa fyrir Sóleyju er íbúðin mín yfirfull af maríubjöllum vetrarins, sem reyna að komast inn í hvert sinn sem ég opna gluggana í þrjóskulegri afneitun minni á haustinu. Á þessu stigi myndi ég jafnvel kalla þetta safn. Þegar Ree Morton sótti um Guggenheim–styrkinn 1976, skrifaði hún: „Ferill minn hófst líklega þegar ég var þriggja ára og fór að fylgjast með maurapúfum og vernda maríubjöllur. Þetta setti listaferil minn útaf sporinu um langa hríð því að fjölskylda mín túlkaði þetta sem svo að ég hefði áhuga á

17

Ástin er rós

most breathtaking features of biology. And so we gather napkins, or stamps, or stickers, or thimbles, we crush butterflies between books, we nurture aquariums, or begonias, or baseball cards, or little things that look like other little things... Whatever it may be, every good collection requires an audience, or at least nerdy comrades, to verify its existence. Accumulating and sharing what we are specifically attentive to as subjects is a pointing–to, a relating, it's a matter of endurance. Deciding how much to cull from a reference and how much to leave behind requires a carefully poised sensitivity towards refinement or tastelessness (pick your poison), but the artist knows the open secret best: her collection will survive only if she is aware of its limits and inadequacies at creating a convincing picture. She must keep an eye on that.

Optimistically, a single eye signifies safety and protection. On a bad day it suggests another thing entirely — a panopticon, a cyclops, a vague

malicious intent. The English titling for a *nazar boncuk*, or “evil” eye talisman, is a misnomer but not completely unfounded. It implies something to be protected from. Envy circulates as a wandering vapour, gathering heat until it combusts like oil rags in the middle of the night. A pair of eyes becomes a different kind of threat in the form of a body, be it an attentive lover, a detached observer, or both. Manga irises glitter with little white specks of foreshadowing. An endless procession of cowboy tears catches the light with their rhinestones. During my most recent flop era — in true Gen X style — I got lost in the candle series of Richter: there's no end to what a bit of white light in a painting can do.

As I write for Sóley, my apartment is overrun with overwintering ladybugs, who make a break inside everytime I crack the windows open in a stubborn attempt to deny fall. At this point, I could call it a collection. In her application for a Guggenheim fellowship in 1976, Ree Morton famously wrote: “My career probably

Love is a Rose

vísindum og beindi mér í átt að hjúkrun.“ Aftur er ranglega ályktað. Ég, hins vegar, finn fyrir mikilli viðurkenningu fyrir að hafa verið valin gestgjafi þessarar dásamlegu, uppþrengjandi tegundar. Þær krydda loftið mitt svo fagurlega.

Sóley Ragnarsdóttir (f. 1991) er dönsk-íslensk myndlistarkona búsett í Stenbjerg, Thy í Danmörku. Hún lauk meistaraþrófi frá Städelschule í Frankfurt, Þýskalandi árið 2019 undir handleiðslu Amy Sillman, Monika Baer og Nikolas Gambaroff. Á síðustu árum hefur Sóley vakið verðskuldaða athygli á danska og alþjóðlega myndlistarsviðinu og tekið þátt í fjölmörgum samsýningum. Þá hefur hún haldið nokkrar einkasýningar, m.a. Dot, dot, dot (2021) í Gallery Jean-Claude Maier, Frankfurt, Organizing Principles (2021) á O—Overgaden og Cherrystone (2022) í Formation Gallery, Kaupmannahöfn. Árið 2023 sýndi hún verkið More Love Hours á alþjóðlegu tónlistarhátíðinni Roskilde Festival. Verk Sóleyjar má finna í einkasöfnum erlendis og Statens Kunstfond í Danmörku.

Sóley Ragnarsdóttir (b. 1991) is a Danish-Icelandic artist living in Stenbjerg, Thy in Denmark. She graduated as Meisterschülerin from Städelschule in Frankfurt, Germany in 2019 under the supervision of Amy Sillman, Monika Baer and Nikolas Gambaroff. In recent years, Ragnarsdóttir has received well-deserved attention in the Danish and international art scene and participated in numerous group exhibitions. She has also held several solo exhibitions, including Dot, dot, dot (2021) at Gallery Jean-Claude Maier, Frankfurt, Organizing Principles (2021) at O—Overgaden and Cherrystone (2022) at Formation Gallery, Copenhagen. In 2023, she presented the work More Love Hours at the international music festival Roskilde Festival. Ragnarsdóttir's work is in private collections and in the collection of The Danish Arts Fund.

Hjartadrottning
Queen of Hearts
Sóley Ragnarsdóttir
13.04.—21.07.2024

Sýningarstjórn
Curation
Heiðar Kári Rannversson

Textar
Texts
Brynja Sveinsdóttir
Elif Saydam

Þýðing og yfirllestur
Translation and proofreading
Ingunn Snædal

Hönnun
Design
Studio Studio
(Arnar Freyr Guðmundsson
Birna Geirfinnsdóttir)

Prentun
Printing
Svansprent

© Gerðarsafn — Listasafn
Kópavogs, höfundar texta
og myndefnis/ljósmynda, 2024
Gerðarsafn — Kópavogur Art Museum,
authors, artists/photographers, 2024



Sýningin er styrkt af
The exhibition is supported by

Myndlistarsjóður
Icelandic Visual Arts Fund

KNUD HØJGAARDS FOND



began at the age of 3, when I took up watching ant hills and protecting ladybugs. This caused a long interruption in my artistic progress, because my family read it as an interest in science and directed me to nursing.” Misrecognition strikes again. I, however, in being deemed host by an adorable invasive species, feel entirely recognized. They pepper my ceiling beautifully.

