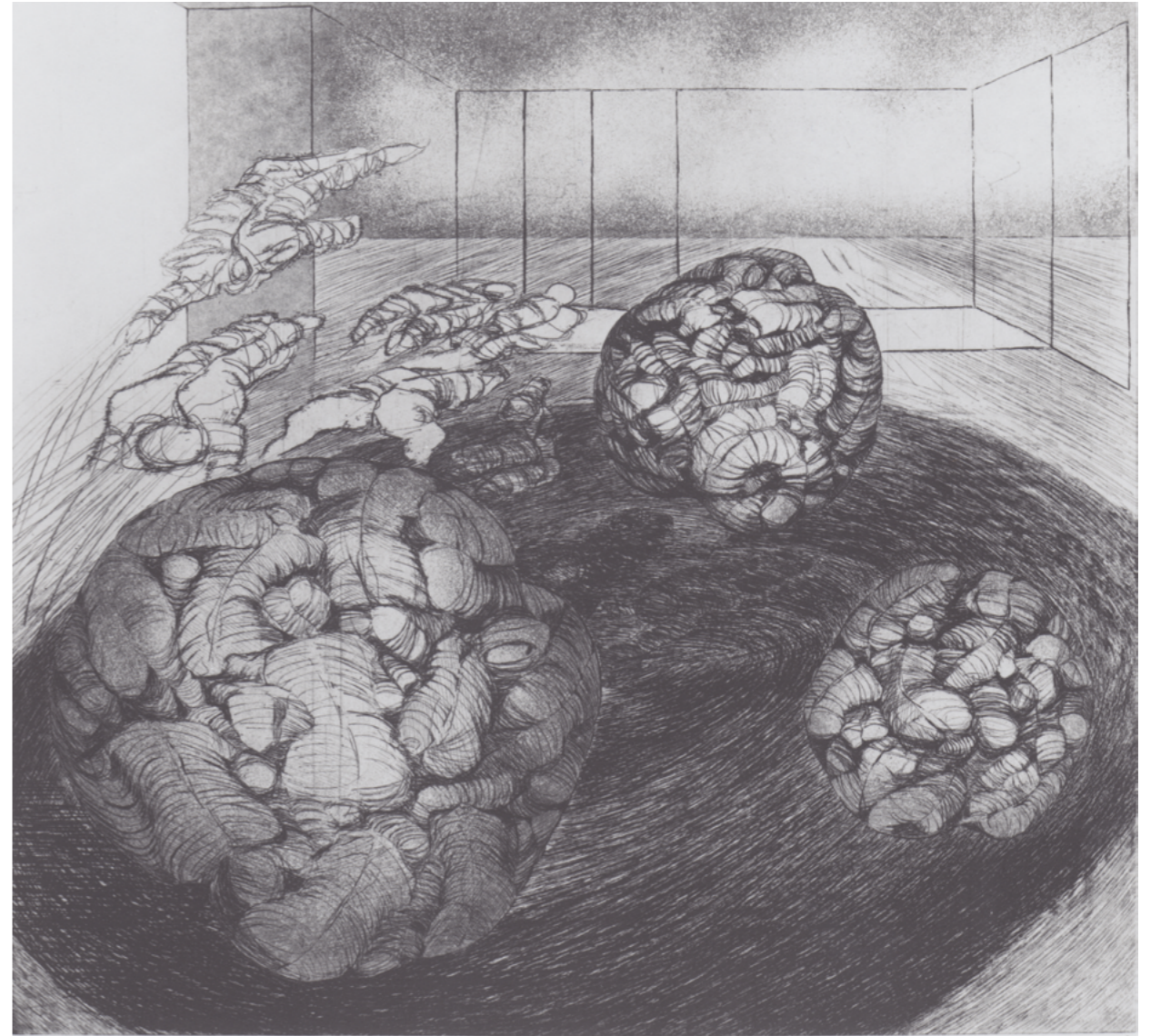


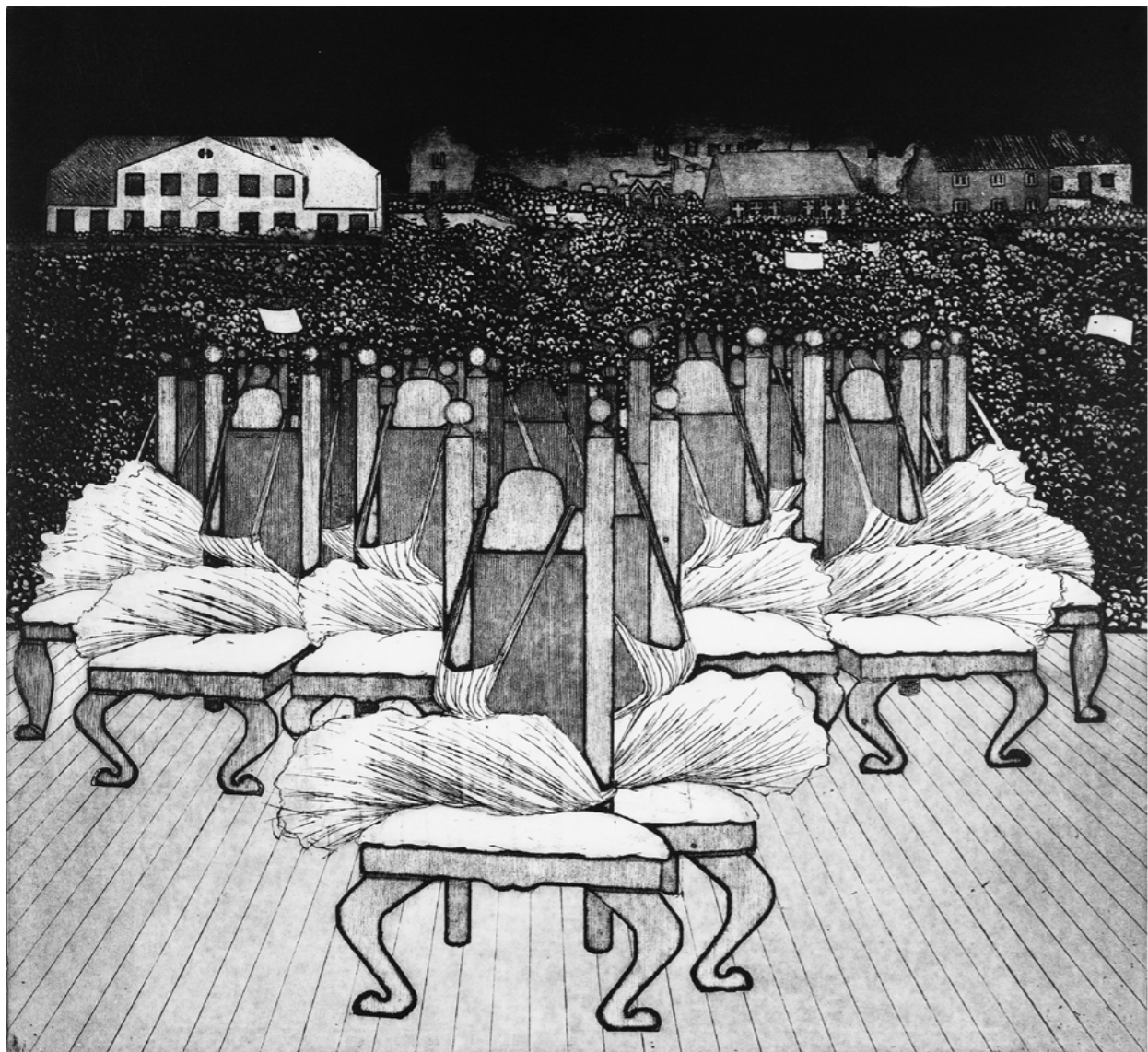
Ragnheiður
Jónsdóttir

Kosmos / Kaos

Cosmos / Chaos

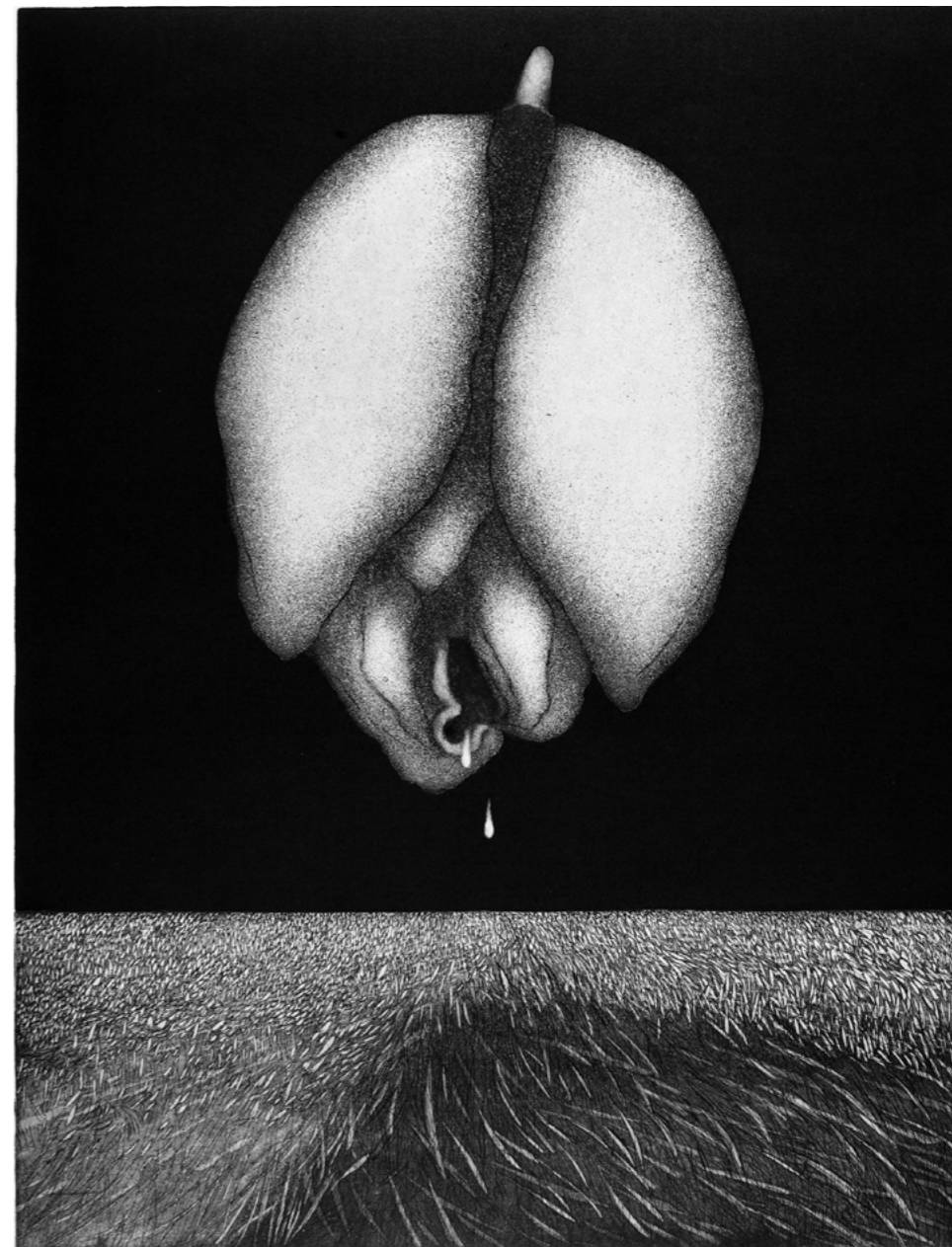


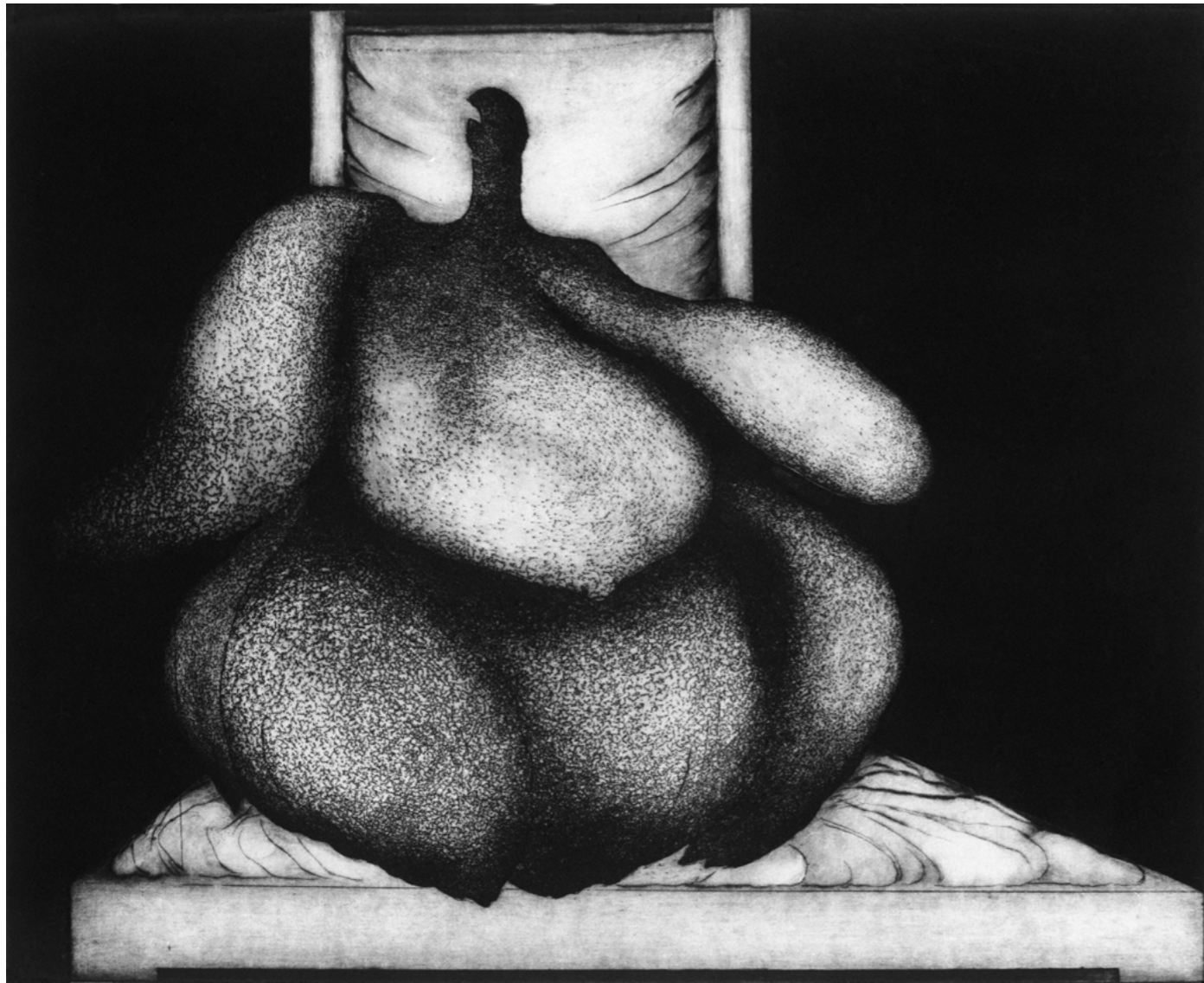
Stöðvið heiminn II 1973
æting etching 44×49cm



„Stóll getur haft svo margskonar merkingu. Hann getur verið valdastóll, þægilegt sæti, geymsla eða háseti. Þetta var svo minnisstæður dagur. Þá flæddi kvennaskarinn bókstaflega niður á Lækjartorg. Ég held að þær hafi verið 25 þúsund. Ég veit ekki hvort ég ýki. Það hafð veri byggður pallur á Lækjartorgi og þarna stóðu rauðsokkurnar, fluttu barátturæður og sungu: „Áfram stelpur“. Þessi mynd kom fljótt upp í hugann. Ég lét stólana snúa fremst í myndinni, festi svuntur á þá og lét þær sviptast eins og táknum að það ætti eftir að verða meiri hreyfing í kringum kvenþjóðina. Í bakgrunn setti ég kvennafjöldann eins og nokkurskonar gróður, svo og Stjórnarráðið. Ég vildi meina að þessi atburður mundi leiða til þess að konur færu í vaxandi mæli út í atvinnulífið og mundu jafnvel lenda í ábyrgðarstöðum.“

A chair can have many different meanings. It can be a seat of power, a comfortable place to sit, a repository or a throne. It was such a memorable day. A phalanx of women literally flowed down onto Lækjartorg Square. I think there were 25,000 of them. I'm not sure if I'm exaggerating. A stage had been built on the square, and the Red Stockings [representatives of the women's liberation movement] stood there, making inspirational speeches and singing [the popular feminist anthem] Go, Girls! This image came to my mind quickly. I put the chairs in the front of the image, put aprons on them that were blown around, as symbols indicating that there would be more movement around women. In the background I put a crowd of women like a kind of vegetation, and then Government House. I wanted to express the thought that this event would lead more women into paid employment, and that they would even end up in positions of responsibility.”

2003 1974
æting etching 84×68 cm



Práðurinn í mörgum verkum mínum er sjálfsblekkingin — blindnin — græðgin — einsemdin — andvaraleysið.

Mannskopna situr við ofhlaðið borð og svalar græðgi sinni, er vex með hverjum nýjum bita — einn góðan veðurdag getur hún ekki lengur borið sinn umframþunga — megnar ekki að standa á eigin fótum — kannski þá fyrst skynjar einstaklingurinn, að styrkur hans er ekki í því fölginn að fita sjálfan sig... Hvað um þjóðfélag, sem samanstendur af mörgum slíkum? Hvað lengi getur það borið sinn umframþunga?

„Að rumska við áhorfandanum“ 19. júní blaðið 1977. Úr viðtali við Ragnheiði Jónsdóttir í tilefni af fyrstu grafík-einkasýningu hennar 1976. Blaðamaður Erna Ragnarsdóttir.

The common theme in much of my work is self-deception — blindness — greed — loneliness — heedlessness.

A human creature sits at a groaning board and slakes its greed, which grows with every bite — one fine day it can no longer carry its overweight — can't struggle to its feet — maybe only then does the individual sense that its strength might not lie in fattening itself... What of a society composed of many such as this? How long can it carry its overweight?

“Nudging the Viewer Awake,” from an interview with Ragnheiður Jónsdóttir because of her first print-one-man show by Erna Ragnarsdóttir in 19. júní, Icelandic Women's Rights Association, 1977.



Lýðforingjar Leaders of the people 1976
 æting etching 50×65cm

Ragnheiður
Jónsdóttir

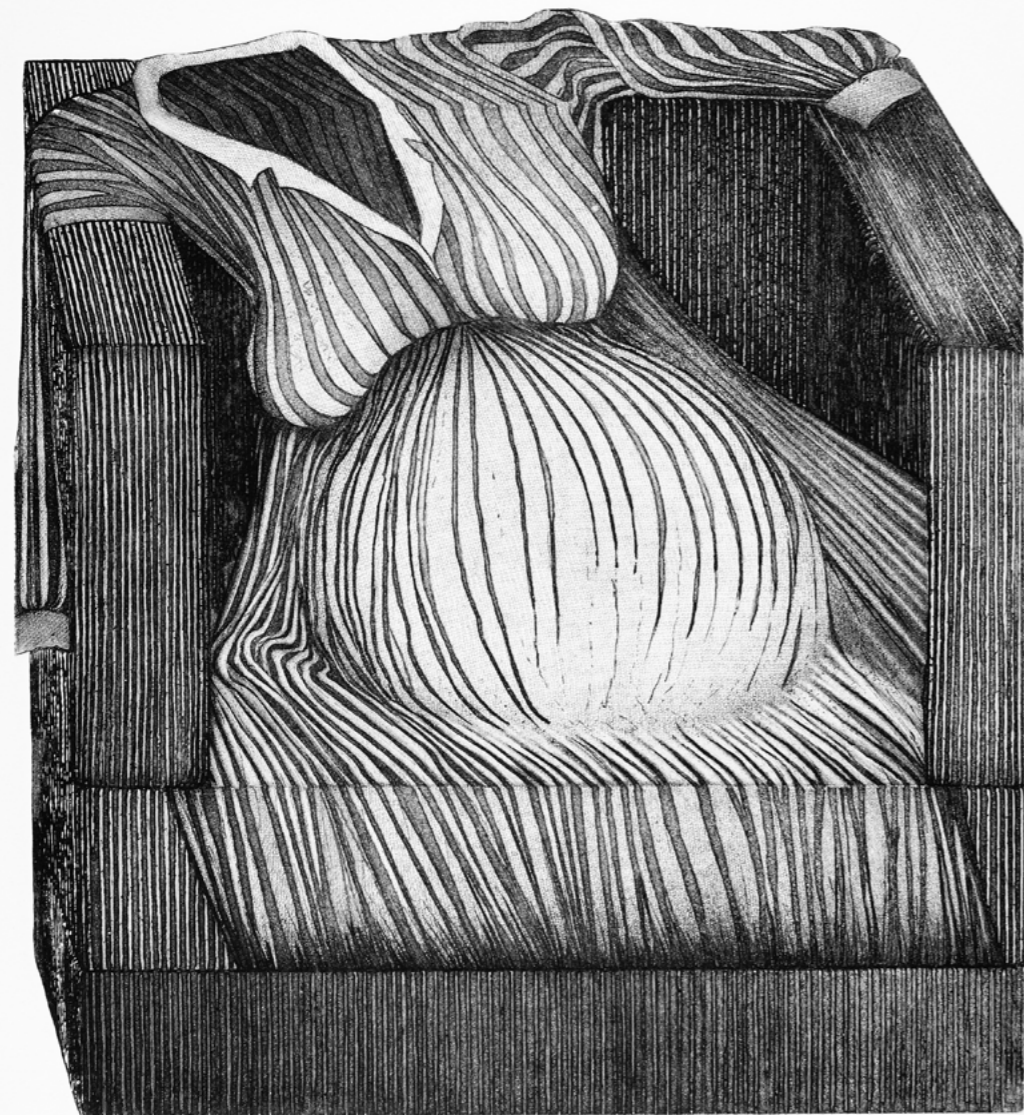
02.09.—22.12.2023

Kosmos/Kaos

Cosmos/Chaos

LÁ
Art Museum

Listasafn
Árnesinga



Ónefnd V. 1978
æting etching 54×68cm

Þegar horft er yfir höfundarverk Ragnheiðar Jónsdóttur á sviði teikninga og dráttlistar í íslenskri listasögu sést bersýnilega hve einstök staða hennar er. Sýningin *Kosmos/Kaos* er haldin á nítugasta afmælisári hennar og skilaboð Ragnheiðar frá áttunda áratug síðustu aldar, um kvenréttindi, umhverfisvitund og samfélagslega ábyrgð, eiga enn vel við í dag. Í grafíkverkum Ragnheiðar birtast hversdagsleg fyrirbæri hlaðin táknum og vísa í vaxandi iðnað, pólitískt umrót og deilur, áníðslu á náttúrunni, félagslegan aktívisma, feðraveldið og kvenréttindahreyfinguna. Verk hennar eru beitt og fersk og hróplega áriðandi í umhverfis- og samfélagsmálum nútímans.

Verk frá upphafi ferils Ragnheiðar einkennast af öflugum sýmbólisma og nákvæmum, krefjandi vinnubrögðum með ríkri áherslu á smáatriði, en slíkar aðferðir eru dæmigerðar fyrir grafíska list. Eftir því sem listferli Ragnheiðar vatt áfram gerði tæknileikni hennar og dráttfimi henni kleift að afhjúpa djúpstæð og ljóðræn skilaboð í verkum sínum. Grafískar ætímyndir hennar byggja á vissri táknmyndafræði og eru myndtákn útaf fyrir sig, þar sem hún kallar beinskeytta samfélagsádeilu fram úr hversdagslegum hlutum og menningarlegum tilvísunum. Ríkjandi stef í verkum hennar eru óþægileg og forvitnileg — þrungin sýrrealisma og þurri kímigáfu. Ragnheiður nýtir sér menningarlegar myndlíkingar með undarlegum formum sem vísa beint í pólitísk, siðferðisleg og samfélagsleg málefni á Íslandi á þessum tíma.

Verk Ragnheiðar höfðu mikil áhrif á kvenfrelsisbaráttuna og hún er enn í dag talin ein af mikilvægustu forvígiskonum feminískrar listar á Íslandi. Eitt frægasta verk hennar er frá Kvænnafrídeginum 24. október 1975, þegar þúsundir kvenna yfirgáfu heimili sín og vinnustaði og söfnuðust saman til mótmæla í miðborg Reykjavíkur. Önnur þekkt myndaröð sýnir kjóla óléttra kvenna, lausa frá líkamanum. Hinir fljótandi óléttukjólar vekja óþægilegar tilfinningar hjá áhorfendum, þeir eru táknrænir fyrir stöðu kvenna innan samfélagsins. Myndirnar sýna svífandi, uppþembda, innantóma og aflagaða kjóla sem skortir kjarna, tilgang, líkama, einstaklingseðli og líkamlegt form. Innantómir kjólarnir eru túlkun þess hvernig samfélagið hefur í gegnum söguna litið á konur og hlutverk þeirra: eingöngu sem holdtekju móðurhlutverksins og fjölskyldulífsins. Í annarri myndaröð, *Deluxe and Delightful*, er sýnd brjóstmynd af konu með tertu á höfðinu eins og nokkurs konar kórónu. Augu konunnar eru hulin smjördeigi og kökukremi. Myndaröðin fellir skilgreiningu á konunni saman við heimilisstörf. Á vissan hátt er Ragnheiður að gefa í skyn að kökur, bakstur og heimilisstörf séu svo óaðskiljanleg konunni og hugmyndum okkar um kvenleika að kakan og konan renni saman í eitt.

Vinna hennar einkennist af andstæðum, og ekki einungis bókstaflegum andstæðum hins svarta og hins hvíta, heldur á hún einnig rætur í tvískiptingunni á milli smásmygli og frelsis, abstraksjónar og sýmbólisma, náttúrulegs og vélræns, myndrænnar framsetningar og tilfinningaþrunginnar túlkunar, á milli grafíklistar og frjálsrar teikningar. Þótt teikning sé auðvitað kjarni prentverka er grafísk list nákvæm, krefjandi og tæknileg, öfugt við frjálst flæði kola- eða pennateikninga á blöð. Á tíunda áratugnum byrjaði Ragnheiður að vinna eingöngu með stórar kolateikningar og sagði skilið við nákvæma þolinmæðisvinnu grafísku verkanna sem hún hafði helgað sig fram að því.

Kolateikningar hennar voru jafn beittar og ákveðnar og grafísku verkin en þjuggu yfir frjálsari hreyfingu, léttleika og abstrakt táknsæi. Ragnheiður fjarlægðist hið bókstaflega líkingamál en einbeitti sér að myndmáli hreinnar og óhlutbundinnar tjáningar. Teikningarnar eru þrungnar orku óbeislaðra náttúruafla á borð við öldur, loft, sjávarföll og hreyfingar jökla, þær eru hlaðnar átökum lífheimsins. Ragnheiður ávarpar samband mannsins við náttúruna, einkum neikvæð áhrif okkar á náttúrulegt umhverfi okkar. Tilvísanir í fortakslausa nærveru og áhrif mannsins eru viðvarandi í verkum hennar, sitja þrjóskulega fastar á pappírnum þrátt fyrir að hún ýti þeim frá sér.

Óhlutbundið myndmál þessara verka vísa í lífræn ferli — grasstrá, örverur, býkúpur, vatnsdropa á rúðu, DNA-keðjur í smásjá, fyrirgangsmiklar öldur hafsins, bresti í jökulís, vængi fljúgandi fugla, vindblásin engi, svarthol í geimnum, harðnandi steypu, mjúka snertingu raks mosa, grófra kletta og skófa, sveigðar og kámaðar línur teiknikolanna — myndmálið er óendanlegt. Augu okkar leita að merkingu, tilvísunum og samhengi í kolalínunum.

Teikningar Ragnheiðar eru sláandi og fullar látbrigða, þær fela í sér alheimsgoðsagnir og vísa í eitthvað sem er handan mannlegrar skynjunar og áhrifa, handan heimsins eins og við skiljum hann. Innan verksins á blaðinu má skynja óendanlega fjarlægð, óendanlegt rými, sem takmarkast þó af stærð blaðsins, það sýnir okkur í senn feikn þess sem við fáum og fáum ekki skilið. Takmarkalaust tóm sköpunar og könnunar innan veraldar landslags, náttúru, goðsagna og alheimsins.

Hvaða lærdóm má draga af sextíu ára ferli Ragnheiðar sem frumkvöðuls í grafískri list og látbrigðateikningum? Síðreytileg og stöðugt vaxandi list hennar vísar í eðlislæga eiginleika mannsins — þörfina fyrir frelsi, abstrakt, öndun og hreyfingu, mitt í basli hversdagsins. Ferill Ragnheiðar ber vitni um þau áhrif sem listamaður getur haft á samfélag sitt, þann kraft sem býr í rödd eins listamanns sem vekur athygli á málefnum, hvetur fólk til aðgerða og ýtir undir samfélagslegar og pólitískar breytingar kynslóð eftir kynslóð.

When considering Ragnheiður Jónsdóttir's oeuvre within the field of drawing and graphic art in Iceland's art history, her iconic status is evident. The exhibition *Cosmos/Chaos* marks the year of her goth birthday, and Ragnheiður's messages from the 1970s regarding women's empowerment, environmental awareness and social responsibility are still remarkably apt in the present day. Her graphic works depict everyday phenomena rich in symbolism, referencing industrial development, political turmoil and unrest, damage to nature, social activism, the patriarchy and the women's movement. Starkly relevant to our present social and environmental issues, her works remain sharp and contemporary today.

Ragnheiður's early works are characterised by powerful symbolism, together with the meticulous and detailed-oriented hard labour that typifies the arduous medium of graphic art. As she developed as an artist, Ragnheiður's technical mastery and craftsmanship within the medium of graphic art allowed her to reveal deep and lyrical messages within the work. Her graphic etchings draw upon a certain iconography, and are icons in their own right, in the sense that she extracts pointed societal meaning from everyday objects and cultural references. The themes of her graphic works are unsettling and intriguing — abounding in surrealism and dry wit. Ragnheiður draws upon cultural metaphors within bizarre forms and creations that directly reference political, moral and social issues in Iceland at the time.

Her graphic works strongly influenced the women's liberation movement, and to this day she is seen as one of the leading pioneers of feminist art in Iceland. One of her most iconic prints is from the Women's Day Off on October 24, 1975, when thousands of women left their work and homes and gathered at a mass meeting in downtown Reykjavík. Another renowned graphic series depicts disembodied pregnant forms in dresses. The ghostly maternity dresses still strike an unsettling chord within viewers today, emblematic of the position of women within society. The series depicts floating, bloated, empty, distorted dresses; the forms lack any true substance, purpose, body, individuality, or physical form. The disembodied dress functions as an interpretation of how women and their role or function have been historically viewed by society; an embodiment solely of motherhood and domesticity. In another series, *Deluxe and Delightful*, the bust of a woman is depicted with a cake atop her head, like a crown of sorts, concealing her eyes behind a veil of pastry and icing. This series conflates the definition of a woman with kitchen tasks. In a sense Ragnheiður suggests that cakes, baking, and domesticity are concepts so inseparable from woman and our idea of womanhood that cake and woman become one.

Ragnheiður Jónsdóttir's practice is one of contrasts — and not only the literal contrast between black and white. Her works are rooted in the dichotomy between meticulousness and freedom, abstraction and symbolism, natural and mechanical, pictorial representation and emotive feeling, between graphic art and free-form drawing. While drawing is of course at the core of printmaking, graphic art is meticulous, laborious and technical, as opposed to the free-flowing nature of charcoal or a pen on paper. In the 1990s, Ragnheiður began working solely with large-scale charcoal drawing, leaving behind the time-consuming and precise practice of graphic art she had spent a lifetime mastering. Ragnheiður's charcoal drawings were no less incisive and trenchant than her graphic works, but they were imbued with more freedom of movement, a quality of lightness, and abstract symbolism. Moving away from a literal symbolic language, in this new direction Ragnheiður focussed on an imagery of pure expression and abstraction.

Her drawings are charged with the energy of tumultuous natural forces such as waves, air, tides, glacial movements, fraught with the strife of the natural world. She addresses humanity's relationship to nature and, more specifically, our negative influence upon natural landscapes. References to humanity's unconditional presence and impact are a constant element in her art, stubbornly fixed on paper, though she may try to push them away.

The abstract imagery in these works references organic phenomena — blades of grass, microbes, hives of bees, drops of water on a window pane, DNA structures under a microscope, a tumultuous ocean wave, crackling glacial ice, a bird's wing in flight, a windswept meadow, a black hole in the cosmos, hardening concrete, the soft touch of damp moss, rough-textured rock and lichen, smudged lines of swirling charcoal — the imagery is never-ending. Our eyes search for meaning, reference, and context within her swathes of charcoal.

Striking and gestural, her drawings contain an element of cosmic mythos, pointing to something beyond human conception and influence, beyond our world as we understand it. Infinite distance, infinite space may be discerned within a work on a sheet of paper, yet delimited by the size of the paper, pointing simultaneously to the vastness of what we can and cannot perceive. An endless void of creation and exploration within the world of landscape, nature, myth, and the cosmos.

What lessons may be learned from Ragnheiður's 60 years as a pioneer of graphic art and gestural drawing? Her shifting and constantly evolving practice points to something inherent within human nature — the need for freedom, abstraction, breathing and movement, amidst the bustle of everyday existence. Ragnheiður's career attests to the impact an artist can have on their society, the power a single artistic voice has to call attention to issues, to urge action, and to influence social and political change, generation after generation.



Það kemur alltaf sumar Halla Harðardóttir

Níræð listakona í ævintýrahúsi. Móðernísku ævintýrahúsi úr torfi og steypu. Í því skapaði hún sér hreiður við jaðar hraunsins. Byggði sér vinnustofu til að æta, rista, þrykkja og prenta hugmyndir á pappír. Því hugmyndirnar tóku alltaf völdin. Byrjuðu að streyma undan trélitunum á æskuheimilinu í Þykkvabæ og héldu áfram í öðrum miðlum þar til hún uppgötvaði grafíklistina.

Ragnheiður Jónsdóttir er gestrisin kona sem hellir í bolla með undirskál á dúkuðu viðarborði. Við þetta borð hefur stórfjölskyldan átt samverustundir í meira en hálfa öld. Og hér hafa hlutir verið reifaðir.

Ragnheiði finnst gaman að hugsa til baka. Velta fyrir sér aðstæðum og ástæðum. Hvað drífur listamenn áfram. Hvað drífur listamann áfram sem að auki er fimm barna móðir? Af hverju vakti hún þegar ungarnir voru sofnaðir til að koma hugmyndum á pappír? Vann með þung verkfæri og eitruð efni þar til líkaminn sagði hingað og ekki lengra. Hvað dreif hana áfram og gerir enn? Af hverju getur hún ekki hætt að skapa?

„Ef mér líður illa, hef áhyggjur og get ekki sofnað, þá fer ég á vinnustofuna og eftir smástund gleymi ég öllu nema vinnunni. Það er ótrúlegt hvað það gerir manni gott að sinna myndlist. Listin er í raun mitt skjól og það skipti mig öllu máli á sínum tíma að fá vinnustofu.“

Við færum okkur yfir í vinnustofu Ragnheiðar, þar sem grafíkpressan stendur á miðju gólfi. Veggina prýða verk frá ýmsum tímabilum á ferli Ragnheiðar. Svart-hvítar myndir af fjölskyldunni grípa einnig augað og allar grænu plönturnar sem dafna greinilega vel innan um ævistarf, afkomendur og hugmyndir sem enn eiga eftir að komast á pappír. Verkin úr nýjstu seríunni standa í röð upp við vegg og bíða þess að komast á sýningu. Þessi verk eru gömul og ný, frá ýmsum tímabilum, en tengjast. Því tíminn fer í hringi og allt er endurtekning.

„Ég elskaði að alast upp í sveit, en vissi á sama tíma að ég vildi ekki búa í sveit. Mig langaði í borgina og hugurinn stefndi alltaf á myndlist. Ég hætti aldrei að teikna og þráði að læra meira,“ segir Ragnheiður en hún flutti til Reykjavíkur frá Þykkvabæ fjórtán ára gömul til að mennta sig. Sautján ára gömul hóf hún nám í Handíðaskólanum meðfram námi í Verslunarskólanum þar sem ungur kennari varð til þess að auka áhuga hennar á myndlist enn frekar, Guðmundur Guðmundsson, Erró.

Daginn eftir útskrift úr Verslunarskólanum vorið 1954 giftist Ragnheiður Hafsteini Ingvarssyni bekkjarbróður sínum og fjórum mánuðum síðar kom fyrsti drengurinn af fimm í heiminn. Á meðan eiginmaðurinn kláraði háskólanám vann Ragnheiður fyrir heimilinu en hætti aldrei að teikna og mála. Hún átti eftir að sækja sér frekari menntun til Kaupmannahafnar og í Myndlistar- og handíðaskólann, en það var ekki fyrr en hún komst í nám til Parísar sumarið 1970 sem hún gat almennilega einbeitt sér að myndlistinni. Þá hafði hún fundið sitt tungumál, grafíklistina. Sjálf kallar Ragnheiður tímenn í París þáttaskil. „Tuttugu árum eftir að ég hóf fyrst nám gat ég loks farið að sinna sjálfri mér. Þessi dvöl breytti öllu hjá mér í sambandi við myndlistina.“

Hin þáttaskilin á ferli Ragnheiðar urðu þegar hún fór í vinnustofudvöl til Sveaborgar í Finnlandi árið 1993. Allt í einu var hún alein með vinnustofu sem var margfalt stærri en vinnuaðstaðan í bílskúrnum. Viðáttan og myrkrið áttu eftir að hafa mikil áhrif á verkin. Ragnheiður hafði aldrei búið ein og þarna upplifði hún mikla myrkfælni.

„Ég vann mikið á nóttunni, hafði ljós allstaðar og hlustaði mikið á tónlist. Þarna upplifði ég oft að ég væri ekki ein. Ég hélt mér upptekinni og án þess að taka eftir því urðu myndirnar mjög stórar. Þarna uppgötvaði ég hvað það er gaman að vinna stórar myndir, ég var komin inn í myndina og mér fannst ég verða hluti af henni. Og þá upplifir maður verkið allt öðruvísi, verður frjálssari í hreyfingum. Þetta er bara allt annar heimur.“

„Oft legg ég línurnar áður en ég byrja á nýju verki, ég ákveð hvað ég vil segja, svo læt ég vaða. Ég lærði það í París að gera ekki skissur. Vandinn við grafíkætingar er tæknin, hún er svo flókin,“ segir Ragnheiður. Á þessum tímamarki sagði Ragnheiður nær alveg skilið við grafíkina og skipti henni út fyrir kolin. Til að ná fram réttu blæbrigðunum bjó hún til sína eigin aðferð.

„Ég fékk þessa hugmynd að nota ekki bara línuna, heldur mylja kolin niður til að ná fram margskonar blæbrigðum. Ég muldi kolin niður og setti í sokkana mína og teiknaði með þeim. Með þessu náði ég fram mjúkum og óræðum formum, en til að ná fram sterku línunni nota ég hörðu kolin.“

Ragnheiður tók þessu nýfundna frelsi fagnandi. Ekki síst þar sem hún var farin að finna fyrir áhrifum vinnunnar á heilsunni. „Ég hafði alltaf verið svo þreytt eftir grafíkina, þungar plötur og eitruð efnin. Og mig vantaði frelsi, að öllu leyti. Mig vantaði að breiða úr mér. Og þetta kom af sjálfu sér. Ég þurfti víðari sjóndeildarhring. En það er svo oft sem það gerist eitthvað í lífinu sem maður gerir sér ekki grein fyrir, fyrr en löngu seinna. Á þessu tímabili varð ég heltekin af náttúru-tengslum og hef verið það síðan. Ég er alin upp í sveit. Ég elska gróður og fallett landslag. Þetta hefur allt sitt að segja, án þess að maður geri sér grein fyrir því þegar það gerist. Þarna leið mér yndislega. Þetta var bara eins og að komast í sumarfrí.“

Ragnheiður hélt áfram að þróa þessa nýju tækni, og fór um leið að leita að annarskonar upplifun. Hún yfirgaf að mestu leyti hlutbundna frásögn og nefnir Völuspá sem dæmi, þar sem sjálf náttúruöflin túlka það sem Völván hefur að segja. Að lokum sagði Ragnheiður alveg skilið við grafíkina, fann að það var komið að leiðarlokum. „Þarna var ég búin að losa um það sem brann á mér persónulega og fór að hlusta meira á náttúruna. Þetta ferli endaði með Traces-seríunni, sem fékk gullverðlaun í Egyptalandi á alþjóðlegri sýningu. Þá fannst mér ég hafa náð því út úr grafíkinni sem ég var að elta við. „Traces“ eru aquatintu-verk. Eftir margra ára tilraunir fann ég upp aðferð sem skilaði þessum árangri.“

Eftir að hafa sagt skilið við grafíkina braust náttúran fram af fullum krafti í verkum Ragnheiðar. Náttúran hafði reyndar alltaf verið þar. Hennar þekktustu verk frá fyrri hluta ferilsins tala beint inn í hugðarefni samtímans og þar á meðal áganginn á móður náttúru. En í kolaverkunum tekur náttúran nær alveg yfir. Þar erum við komin inn í náttúruna, eins og Ragnheiður orðar það. Listakonan verður á sama tíma fyrir einhverju sem líkja má við náttúruupplifun í vinnuferlinu sjálfu, og deilir þeirri upplifun með okkur, áhorfendum. Í pólitískum verkum áttunda áratugarins gerði náttúran vart við sig í ólíkum formum. Stundum braust hún fram og flæddi inn í verkin, eins og mosavaxið hraun. „Já, þetta eru mosavaxnar minningar,“ segir Ragnheiður og við hverfum aftur til dagsins sem breytti öllu. 24. október 1975.

„Þarna vorum við Hafsteinn búin að ganga í gegnum ýmislegt. Koma okkur í gegnum nám, fara erlendis, eiga drengina og byggja hús. Við vorum flutt inn í hálfklárað húsið og ég var loksins komin með mitt eigið rými. Ég var alsæl. Þetta var bara lítið afdrep í bílskúrnum. Lítið bord, þvottabali og krani með gúmmíslöngu. Hvað ég var hamingjusöm! Líka vegna þess að ég hélt áfram að láta mig dreyma. Það er svo merkilegt hvað draumar koma manni langt. Í þessu litla horni í bílskúrnum sá ég fyrir mér sýningar erlendis, í stórum söllum og höllum. Ætli það fylgi ekki skapandi hugsun að dreyma stórt. Það er svo mikilvægt að kunna að láta sig dreyma allskyns vitleysu. Þannig vinnur maður að því að láta draumana rætast.“

Úti við hraunjaðarinn, alsæl við þvottabalann í bílskúrnum, með stórt heimili að reka og stóra drauma að elta, bærust Ragnheiði tíðindi úr útvarpinu. Hún sat við tækið líkt og hún hafði gert í æsku með afa sínum í Þykkvabæ, en nú var ekki fylgst með stórveldum há baráttu á meginlandinu. Fréttir bærust af öðrum vígvelli. Konur háðu baráttu við feðraveldið.

„Ég fór að spá í sjálfa mig og mínar kringumstæður. Ég var alltaf að hlusta á fréttir og fylgjast með og stundum tók ég þetta mjög inn á mig. Eftir mikla gerjun var boðað til fundarins á Lækjartorgi. Ég fór ein niður í bæ og kom mér fyrir við Stjórnarráðið. Og við mér blasti kvennaskarinn sem kom niður Bankastrætið eins og hraunstraumur. Þær flæddu niður. Allt konur. Ég gleymi þessari sýn aldrei. Ég fæ gæsa húð þegar ég tala um það. Ég fann að þetta var bylting. Ég fékk strax hugmynd og byrjaði daginn eftir á myndinni 24. október 1975.“

„Fyrst fékk ég hugmyndirnar að óléttukjólunum, svo komu þær sem tengjast kvennafrídeginum. Ég var afskaplega hamingjusöm og mér leið alltaf svo vel þegar ég var ólétt. En svo kemur kvíðinn, þess vegna er allt svart á bak við kjólana. Það er þessi kvíði, þessi mikla ábyrgð sem fylgir börnunum. Og um leið ertu svo bundin. Til dæmis er einn kjóllinn með dyrasíma á maganum. Á þessum tímum var allt skrifað á eiginmennina húsið, bíllinn, allar eignir, — allt saman. Svona voru þessir tímar. Og þótti bara eðlilegt. Svo réðu karlarnir öllu öðru líka. Það voru einhver kvennastörf en allt hitt kom konum ekkert við. Og þær áttu ekkert að hafa vit á því heldur. Þær voru bara hluti af eignunum.“



Ragnheiður Jónsdóttir og/and Björg Þorsteinsdóttir, 1970, París

Ragnheiður á Kjarvalsstofu í París, 1987 Ragnheiður at the Kjarval studio in Paris, 1987

Eftir kvennafrídaginn ferðaðist Ragnheiður og Hafsteinn til ættingja í Kanada. Á ferðalaginu hitti hún konu sem átti eftir að verða kveikjan að einu af hennar þekktari verkum. Konu sem bakaði og tók myndir af kökum og talaði ekki um annað en kökur.

„Mér fannst þetta stórskrítið. Þegar ég kvaddi hana sá ég tertuna á höfðinu á henni. Ég gat ekki gleymt þessu, og gerði í framhaldinu *Deluxe and Delightful*. En ég setti sjálfa mig undir kökuna í verkinu, og það geri ég oft, set sjálfa mig inn í kringumstæður. Þannig verða margar myndir til. Og svo spanng ég út frá þessu og fór að hugsa um stöðu kvenna almennt — alla þessa misnotkun á konum.“

Ragnheiður lék sér að táknum á þessu tímabili og það er óhætt að segja að verkin hafi orðið að tákmyndum samtímans. En í hennar meðförum vísa táknið aðeins vegin og skilja túlkunina eftir opna.

„Stólinn er til að mynda margrætt tákni. Hann getur táknað karlmennsku, háseti og völd, en hann getur líka verið geymsla. Það er hægt að velta honum fyrir sér á ýmsa vegu. En svona myndir eru vandasarar því það þarf að kveikja á áhorfandanum. Og það má ekki segja of mikið því þá ertu búin að afgreiða myndina,“ segir Ragnheiður og hún er á sama máli þegar kemur að titlum á verkum. Mér finnst myndlist alltaf vera samtal. Myndlistarmaðurinn varpar fram hugmyndum og áhorfandinn bregst við þeim.“

Þetta samtal Ragnheiðar birtist okkur á þessu tímabili í verkum sem hafa öðlast íkonískan status og sem minna okkur á að ekkert er nýtt undir sólinni. Enn eru lýðskrumarar með poka yfir hausnum og enn drögum við gardínur fyrir gluggana, eða veggfóðrum yfir vandann, til að horfast ekki í augu við staðreyndir sem blasa við okkur. Spilling, umhverfisspjöll og græðgi. Allt er endurtekning.

Endurtekningin birtist okkur einnig mörgum árum síðar, í *Slóð*, þegar Ragnheiður hélt að hún hefði sagt skilið við pólitíkina. „Þetta er auðvitað allt tengt, það fer allt í hringi,“ segir Ragnheiður sem fjallar í þessari seríu um Hrunið með tungumáli náttúrunnar. „Fyrsta myndin kallast *Blómsturvellir*. Mér finnst íslenska þjóðin hafa lifað á blómsturvellum allt frá stríðslokum fram að Hruninu, þá fór græðgin að segja til sín. Meindýrin fóru um víða vellina og átu sem gátu. Urðu sælleg en tærðu jarðveginn. Átu svo mikið að þau mögnuðu ekki að hreyfa sig. Eftirstöðvarnar eru visnaðir sprotar á klaka. Og svo fýkur allt út í buskann því við gleymum öllu, lærum ekki neitt. Eftir stendur sendin jörð og restarnar myljum við á myllusteini. Það er ekkert eftir nema duftið og óljós minning. Við lærum ekki neitt. Þetta er slóðin.“

Ragnheiður segist þrátt fyrir allt aldrei hafa litið á sig sem baráttukonu. Hún hafi alltaf fyrst og fremst litið á verkin sín sem persónulegar vangaveltur frekar en beinskeytt pólitísk skilaboð. „Þetta eru bara mínar privat pælingar. Og ég man þegar ég sýndi fyrst ein, í *Norræna húsinu* 1976, hvað ég var kvíðin, einmitt þess vegna. Maður er að lýsa sjálfum sér þegar maður lætur í ljós skoðanir sínar. Ég hélt að ég yrði rökkud niður.“

Í dag er Ragnheiður löngu hætt að láta slíkar hugsanir trufla sig. Hún segir kæruleysi vera eitt af því jákvæða við hækkandi aldur. Hún veltir ekki lengur skoðunum annara fyrir sér, nýtur þess frekar að fylgjast með plöntunum vaxa í garðinum. Og hún nýtur þess að hugsa til baka. Hugsa til æskustöðvanna og náttúrunnar sem smaug inn í vitundina og hefur verið þar síðan. Ragnheiður hugsar samt ekki til línanna í landslaginu við æskuheimilið, heldur miklu frekar um stemninguna. Upplifunina. Andrúmsloftið. Hún trúir því einlæglega að andrúmsloftið og okkar nánasta umhverfi hafi áhrif á líðan okkar. Á æskuheimilinu í Þykkvabænum bjó hún sér til sína eigin töfraveröld í bleikmáluðu risherbergi. Með skærum og lími skapaði hún ævintýraheima upp úr tímaritum sem komu með póstinum frá Reykjavík. Klippimyndir fengu líf ofan við rúmið og súðin varð inngangur inn í veröld dagdrauma. Myndlist utan úr heimi á gömlum konfekt-kössum flaut saman við veröld þar sem amerískir leikarar mynduðu geislabaug yfir hvítkölluðum sveitabæ með stráþaki. Undir húsveggnum döfnuðu sólblóm Vincent van Gogh í danskri sólinni.

„Ég var svo hamingjusöm yfir þessu. Þetta var himnaríki á jörðu. Ég var alltaf hrifnæm á fegurð og svo snortin yfir náttúrunni,“ segir Ragnheiður sem á sama tíma kynntist þar andhverfu fegurðarinnar, myrkrinu sem veröldin hefur að geyma. „Ég var sex ára þegar seinni Heimsstyrjöldin hófst og tólf ára þegar henni lauk. Stríðið vofði alltaf yfir. Lítil flugvél nauðlenti rétt við þorpið og það voru margir skipsskaðar. Mér finnst ég heppin að hafa alist upp í sveit, í samneyti við eldri kynslóðina og þessa unaðslegu fjallasýn. En ég var fréttafíkill og sat við útvarpið með afa og tók allt svo inn á mig. Það snerti mig allt svo sterkt. Þessar tilfinningar úr æsku eru örugglega eitthvað sem ég hef reynt að ná fram í verkunum síðar.“

Þessar andstæðu tilfinningar birtast okkur í nýju seríunni, sem Ragnheiður nefnir *Kosmos/Kaos*. „Það er dimmt yfir, dimm ský og brjáluð veður. Eldsumbrot og náttúruhamfarir. Það er allt í kaos, allt í rugli. Við erum á svo skrítnum stað í dag. Það er varla hægt að láta sig dreyma. Og ég finn sömu tilfinningu og ég fékk sem krakki, í stríðinu. Maður skynjaði einhverja ógn og þetta er óþægileg tilfinning. Vitfirringar sem komast til valda hafa aðgang að svo óhugnalegum vopnum. Morgundagurinn, hvað færir hann okkur?“

Í seríunni eru verk frá ólíkum tímabilum, en í dag sér Ragnheiður hvernig þau tengjast. Lífið er ein endurtekning. Í gegnum aldirnar. Það er alltaf þessi barátta milli góðs og ills, ljóss og skugga, lífs og dauða. Þetta eru sjávarföllin, flóð og fjara. Það sem heldur mér á floti er að trúa. Trúa á það jákvæða og góða í tilverunni og vera bjartsýn. Ég vil að sagan endi vel og við verðum að haga okkur þannig að hún endi vel. Trúa því að það komi sól á morgun, og blóm. Ég held alltaf að það komi gott sumar. Ég bara trú því og verð alltaf jafn hissa þegar það gerist ekki. En svo kemur alltaf sumar.“

A ninety-year-old woman in a fairytale house. A modernist fairytale house of turf and concrete, where she has created a nest for herself at the edge of a lava field. Built a studio where she could etch, engrave and print her ideas on paper. Because the ideas always took control. They started to flow from her crayons in her girlhood home, Þykkvibær in rural south Iceland, and continued in other media until she discovered graphic art.

Ragnheiður Jónsdóttir is a hostess in the old style, who pours coffee into cups with saucers, served at a hardwood table laid with a tablecloth. Around this table her extended family has spent time together for more than half a century, and important issues have been debated.

Ragnheiður likes to think back to the past. To consider conditions and reasons. What motivates an artist. What motivates an artist who is also a mother of five? Why did she stay up after the children were asleep, in order to get her ideas onto paper? Working with hefty tools and toxic substances until her body said enough. What drove her onward, and still does? Why can't she stop creating?

“If I feel bad, if I have worries and can't sleep, I go to my studio, and after a while I forget everything except my work. It's astonishing how good it is for a person to practise art. Art is really my sanctuary, and in the past it meant everything to me to get my own studio.”

We move on to Ragnheiður's studio, where her printing press stands in the middle of the space. On the walls are works from various periods of her career in art. Black-and-white photos of family members also catch the eye, as do all the green plants that flourish in among Ragnheiður's life's work, her descendants, and ideas that have yet to be fixed on paper. Works from her latest series are lined up along the walls, waiting to be displayed in an exhibition. The works are both new and old, from various periods, but all related. For time goes in circles and everything is a repetition of what went before.

“I loved growing up in the country, but at the same time I knew I didn't want to live in the countryside. I wanted to go to the city, and I always wanted to go into art. I was constantly drawing, and I longed to learn more,” says Ragnheiður, who left Þykkvibær for Reykjavík at the age of 14, in order to pursue her education. At the age of 17 she commenced studies at the College of Crafts, while also studying at the Commercial College. A fellow-student there boosted her interest in art yet further: a certain Guðmundur Guðmundsson, later to gain international fame as artist Erró.

The day after she graduated from the Commercial College in 1954, Ragnheiður married her fellow-student Hafsteinn Ingvarsson, and four months later she gave birth to a son, the first of five. While her husband completed his university degree, Ragnheiður worked to support the family financially, but she continued to draw and paint. She would go on to pursue further artistic training in Copenhagen and at the Icelandic College of Arts and Crafts (precursor of the Iceland University of the Arts), but it was only when she went to Paris to study in the summer of 1970 that she was able to devote her full attention to art. By that time she had found her artistic language: printmaking. Ragnheiður refers to her time in Paris as a turning-point: “Twenty years after I commenced my studies,

I was at last able to devote attention to myself. That stay in Paris changed everything for me with respect to my art.”

Another turning-point in Ragnheiður’s career was when she went to Sveaborg in Finland as a guest artist in 1993. All at once she had a studio many times bigger than her workspace in the garage at home. The wide-open spaces and the darkness of the north would have a profound impact on her works. Ragnheiður had never before lived alone, and she found herself terrified of the dark.

“I worked at night a lot, with all the lights on, and listened to music. I often felt that I was not alone there. I kept myself occupied. And before I knew it I was making very large works. I realised then that it was rewarding to make big pictures — I was inside the picture, I felt I was part of it. And then your perception of the work is quite different, your movements become freer. It’s simply another world. I often have an outline concept before I start on a new work — I decide what I want to say, and then I get started. I learned in Paris not to make sketches. The problem with graphic etching is the technique, it’s so complex,” says Ragnheiður. After her stay in Finland she almost entirely gave up printmaking and turned to charcoal. In order to achieve the effects she was aiming for, she invented her own method.

“I had the idea of using not only line, but crumbling the charcoal in order to produce a lot of nuances. I would pulverise the charcoal, put it in a sock, and used it to draw. I that way I could make soft, amorphous shapes, while to achieve stronger lines I used the solid charcoal.”

Ragnheiður welcomed this newfound freedom. Not least because she was beginning to feel the impact of her work on her health. “I’d always been so tired after the printmaking — heavy printing plates and toxic materials. And I needed to be free — in every way. I needed to spread my wings. And it simply happened. I needed wider horizons. So often in life, something happens that one isn’t aware of until after a long time. At that time I became obsessed with nature, and I have been that way ever since. I grew up in rural Iceland. I love vegetation and beautiful landscape. It all makes a difference, without one realising when it happens. I felt wonderful then. It was like getting away on holiday.”

Ragnheiður continued to develop the new technique, and at the same time went in search of different experiences. She largely abandoned the conventional narrative approach: she mentions as an example *Völuspá* (Prophecy of the Seeress), in which the seeress’ message is interpreted by the forces of nature themselves. In time, Ragnheiður gave up printmaking entirely, feeling that she had reached the end of that road. “At that point I had expressed what was important to me personally, and I started listening to nature more. That process culminated in the *Traces* series, for which I was awarded the gold medal at an international show in Egypt. I felt that that I had got what I had been aiming for out of printmaking. *Traces* are aquatints. After years of experimentation I invented a method that yielded these results.”



Baltasar Samper, Ásgerður Búadóttir, Björg Þorsteinsdóttir, Sigríður Björnsdóttir, Ragnheiður Jónsdóttir, Margrét Jólósdóttir, Hjörleifur Sigurðsson, Leifur Breiðfjörð, Þorbjörg Höskuldsdóttir, Sigurður Örylgsson, Hallsteinn Sigurðsson. Stjórn og sýningarnefnd FIM 1977

After Ragnheiður gave up printmaking, nature burst out powerfully in her art. Nature had in fact always been present in her work. Her best-known works from the early years of her career speak directly to the concerns of the present time, such as encroachment on Mother Nature. But in her charcoal works nature takes over almost entirely. We find ourselves “in” nature, as Ragnheiður puts it. At the same time something happens to the artist in the actual work process which may be seen as a confrontation with nature, and she shares that experience with us, the observer. In the political works of the 1970s, nature made its appearance in different forms. Sometimes it would burst out and flow into the work, like a lava field carpeted in moss. “Yes, those are mossy memories,” remarks Ragnheiður. And we turn back to the day that changed everything: 24 October 1975.

“By then quite a lot had happened in my life with Hafsteinn. We had got ourselves through our studies, lived abroad, had our sons and built a home. We had moved into a half-built house, and at last I had my own space. I was thrilled. It was just a corner of the garage. A little table, a washing tub and a tap with a hose. How happy I was! Also because I continued to have my dreams. It’s remarkable how far dreams can take you. In that little corner of the garage I imagined exhibitions abroad, in large galleries and palaces. I suppose it’s part of creative thinking to have big dreams. It’s so important to allow oneself to dream of all sorts of nonsense. That’s how you work towards making your dreams come true.”

Out at the edge of the lava field, happy with her washing tub in the garage, with a large household to run and big dreams to chase, Ragnheiður heard some news on the radio. She sat by the radio set as she had done as a girl in Þykkvibær with her grandfather. But on this occasion the reports were not from a war in mainland Europe. This news was of a different kind of campaign: women against the patriarchy.

“I started thinking about myself and my circumstances. I was always listening to the news, and keeping up with developments, and sometimes I took it in on myself. After a period of ferment, women held their mass meeting on Lækjartorg in Reykjavík. I went into town on my own, and found a place to stand, by Government House. And I saw before me the phalanx of women advancing down Bankastræti like a lava flow. They were flowing down. All women. I will never forget that sight. I get goosebumps when I talk about it. I perceived that this was a revolution. I got an idea at once, and the next day I started on my work 24 October 1975.”

“First I had the idea of the maternity dresses, and that was followed by themes relating to the Women’s Day Off. I was very happy, and I always felt so well when I was pregnant. But then anxiety follows, and that’s why everything behind the dresses is black. It’s that anxiety, the heavy responsibility of children. And at the same time you’re so tied down. One of the dresses, for instance, has a door phone on the front. At that time everything was in the husband’s name: the house, the car, all assets — everything. That was the time. It was taken for granted. And men controlled everything else as well. There were some women’s jobs, but the rest wasn’t women’s business. And they weren’t supposed to understand anything about it, either. They were just part of the man’s chattels.”

After the Women’s Day Off, Ragnheiður and Hafsteinn visited relatives in Canada. On that journey Ragnheiður met a woman who would provide inspiration for one of her better-known works. A woman who baked cakes, photographed cakes, and talked of nothing but cakes.

“I found it extraordinary. When I said goodbye to her I imagined her with a big cake on her head. I couldn’t forget the idea, and I went on to make *Deluxe* and *Delightful*. But the woman beneath the cake is me. I often do that, placing myself into the context of the work. That’s how many pictures come about. Then I developed the idea further and started thinking about women’s status in general — all that abuse of women.”

At that time Ragnheiður worked with symbols, and it is safe to say that her works came to signify their time. But in Ragnheiður’s hands the symbols indicate the way ahead, leaving the interpretation open.

“A chair, for instance, is a symbol that has many meanings. It can signify the masculine, a throne, power. But it can also be a place of storage. You can contemplate it in a range of ways. But pictures of that kind are problematical, because you have to inspire the observer. And you mustn’t say too much, because then that’s the end of the matter,” says Ragnheiður. She takes a similar view with respect to titles for her works. “I always see art as a dialogue. The artist puts ideas forward, and the observer reacts.”

Ragnheiður’s dialogue in art is manifested at this period in works which have acquired iconic status, that remind us that there is nothing new under the sun. We still see demagogues with bags over their heads, and we still close the blinds, or wallpaper over problems, in order to avoid facing facts. Corruption, environmental degradation, greed. Everything is a repetition of what went before.

The repetition reappears once more, many years later, in *Trail*, when Ragnheiður thought her political days were over. “It’s all connected, of course, it all goes round in circles,” comments Ragnheiður. In this series she addresses the subject of Iceland’s 2008 economic crash, applying the language of nature. “I call the first picture *Blooming Fields*. I feel that the people of Iceland lived on a blooming fields from the end of World War II until the Crash. That’s when greed started to raise its head. Predators prowled the land, devouring what they could. They got fat and prosperous, but they impoverished the soil. Ate so much that they couldn’t move. What was left were withered shoots on ice. Then it all blows away, because we forget everything, we never learn. What is left is the earth, and we grind the remainder on a millstone. Then nothing remains but dust and vague memories. We learn nothing. That is our trail.”

Ragnheiður says that, despite everything, she has never seen herself as an activist. She has seen her art primarily as her own personal reflections, rather than direct political messages. “These are just my own private thoughts. And I remember how apprehensive I was, for that very reason, when I had my first solo show, in the Nordic House in 1976. When you express your views, you are shining a light on yourself. I thought they’d tear me apart.”

It is many years since Ragnheiður stopped permitting such thoughts to bother her. According to the artist, nonchalance is one of the advantages of age. She no longer worries about other people's opinions; she prefers to devote her attention to the plants growing in her garden. And she enjoys looking back. Thinking of her girlhood home, and nature, that penetrated into her consciousness and has been there ever since. Yet Ragnheiður's thoughts are not about the lines in the landscape around the home of her youth, but more about the ambiance. The experience. The atmosphere. She sincerely believes that the atmosphere and our immediate surroundings have an impact on our wellbeing. As a girl at Þykkvibær she would invent her own magical world in her pink-painted attic bedroom. With scissors and glue she conjured enchanted worlds, using magazines that arrived by mail from Reykjavík. The collages came to life above her bed, and the eaves became a portal into a daydream existence. Classic art from old chocolate boxes was juxtaposed with American movie stars that formed a halo over an un-Icelandic whitewashed farmhouse with a thatched roof. Along the walls Vincent van Gogh's sunflowers bloomed in Danish sunshine.

"It made me so happy. It was heaven on earth. I was always susceptible to beauty, and nature touched me," observes Ragnheiður, who also experienced in her early years the antithesis of beauty — the dark side of the world. "I was six when World War II broke out, and twelve when it ended. The war was ever-present. A little plane crashed near the village. And many ships were lost. I feel I was lucky to grow up in the country, around the older generation, and surrounded by that marvellous mountain view. I was addicted to the news, and I would sit by the radio with Grandad, and I took it all in on myself. I was always so strongly affected by everything. These feelings from my early years are certainly something I sought to bring out in my work in later years."

Those contradictory feelings are manifested in Ragnheiður's new series, *Cosmos/Chaos*. "It's overcast, dark clouds and stormy weather. Volcanic eruptions and natural disasters. All in chaos, all crazy. We're in such a strange place today. One can hardly dream. And I get the same feeling I had as a youngster during the war. You were aware of some menace, and it's a distressing feeling. Madmen who get into positions of power have access to such appalling weapons. Tomorrow, what will it bring?"

The series comprises works from different periods, but today Ragnheiður sees the relationship between them. "Life is a repetition. Over centuries. There is always this battle between good and evil, light and darkness, life and death. High tide and low. What keeps me afloat is belief. To believe in the positive and the good in existence, and be optimistic. I want the story to end well, and we must conduct ourselves in such a way that it ends well. Believe that tomorrow will bring sunshine, and flowers. I always think we will have a good summer. I simply believe it, and I'm always astonished when it doesn't happen. But then summer always comes."

Námsferil Education

- 1970 Atelier 17, Paris, France.
- 1968–70 The Icelandic School of Arts & Crafts, Iceland.
- 1964–68 The Art School in Reykjavík, Iceland.
- 1962 The Glyptotek in Copenhagen, Denmark.
- 1959–61 The Art School in Reykjavík, Iceland.
- 1954 Matriculation Examination from The Commercial College of Iceland

Einkasýningar Solo-Shows

- 2019 „Þú vaknar að morgni — hvað vekur ugginn“? VILLA FRÍDA, Reykjavík, Iceland.
- 2014 NÚTÍMAKÖNUR, Ragnheiður Jónsdóttir, Björg Þorsteinsdóttir and Þorbjörg Höskuldsdóttir. LÁ Art Museum, Hveragerði, Iceland.
- 2013 „Hugleikir og fíngraflakki“, The Reykjavík Art Museum, Reykjavík, Iceland.
- 2013 „Kölateikningar“ Vídalín Church, Garðabær, Iceland.
- 2012–13 „Kölateikningar“ Hallgrímskirkja, Reykjavík, Iceland.
- 2012 SLÓD Art Museum ASÍ, Reykjavík, Iceland.
- 2006 STORD Art Museum ASÍ, Ásmundarsalur, Reykjavík, Iceland.
- 2000 Végir/Veggjör, The Reykjavík Art Museum, Reykjavík, Iceland.
- The Icelandic Printmakers Centre, Reykjavík, Iceland.
- Kópavogur Art Museum, Kópavogur, Iceland.
- Ánesinga Art Museum, Hveragerði, Iceland.
- 1999 Gallery Iceland Oslo, Norway.
- 1998 Gallery Slunkaríki, Ísafjörður, Iceland.
- 1997 Kópavogur Art Museum, Kópavogur, Iceland.
- 1996 Sjóning, Gerðuberg Art Center, Reykjavík, Iceland.
- Retrospective Exhibition. Gerðuberg Art Center, Reykjavík, Iceland.
- Gallery Sjónarhóll, Reykjavík, Iceland.
- 1995 Akureyri Art Museum, Akureyri, Iceland.
- Schlei Apotheke Kappeln, Ellenberg, Germany.
- 1994 The Reykjavík Art Museum, Reykjavík, Iceland.
- 1992 Gallery G15, Reykjavík, Iceland.
- Iceland Gallery, Haag, Holland.
- 1990 The Nordic House, Reykjavík, Iceland.
- 1989 SPRON, Reykjavík, Iceland.
- 1987 The Nordic House, Reykjavík, Iceland.
- 1983 Gallery Grjót, Reykjavík, Iceland.
- 1980 Länsmuseet, Linköping, Sweden.
- Samlargrafik Gallery, Kristianstad, Sweden.
- 1979 University of Alberta, Edmonton, Canada.
- 1978 Galleri Háhóll, Akureyri, Iceland.
- Gallery Helliggejst, Copenhagen, Denmark.
- 1977 Gallery Moment 76, Stockholm, Sweden.
- The Library of Ísafjörður, Sweden.
- 1976 The Nordic House, Reykjavík, Iceland.
- 1968 Casa Nova, Reykjavík, Iceland.

Nýlegar samsýningar Recent Group Exhibitions

- 2023 *Fresh Winds*, The International Art Biennale, Reykjanes Garden, Iceland.
- 2015 *100 Kápur*, The Reykjavík Art Festival, Reykjavík, Iceland.
- 2015 *Women Step forward/Konur stiga fram*, Iceland Art Museum, Reykjavík, Iceland.
- 2013 *The Biggest Minority in the World/kunst mod kvindehat*, Kunsthall Trondheim, Norway.

Viðurkenningar Recognitions

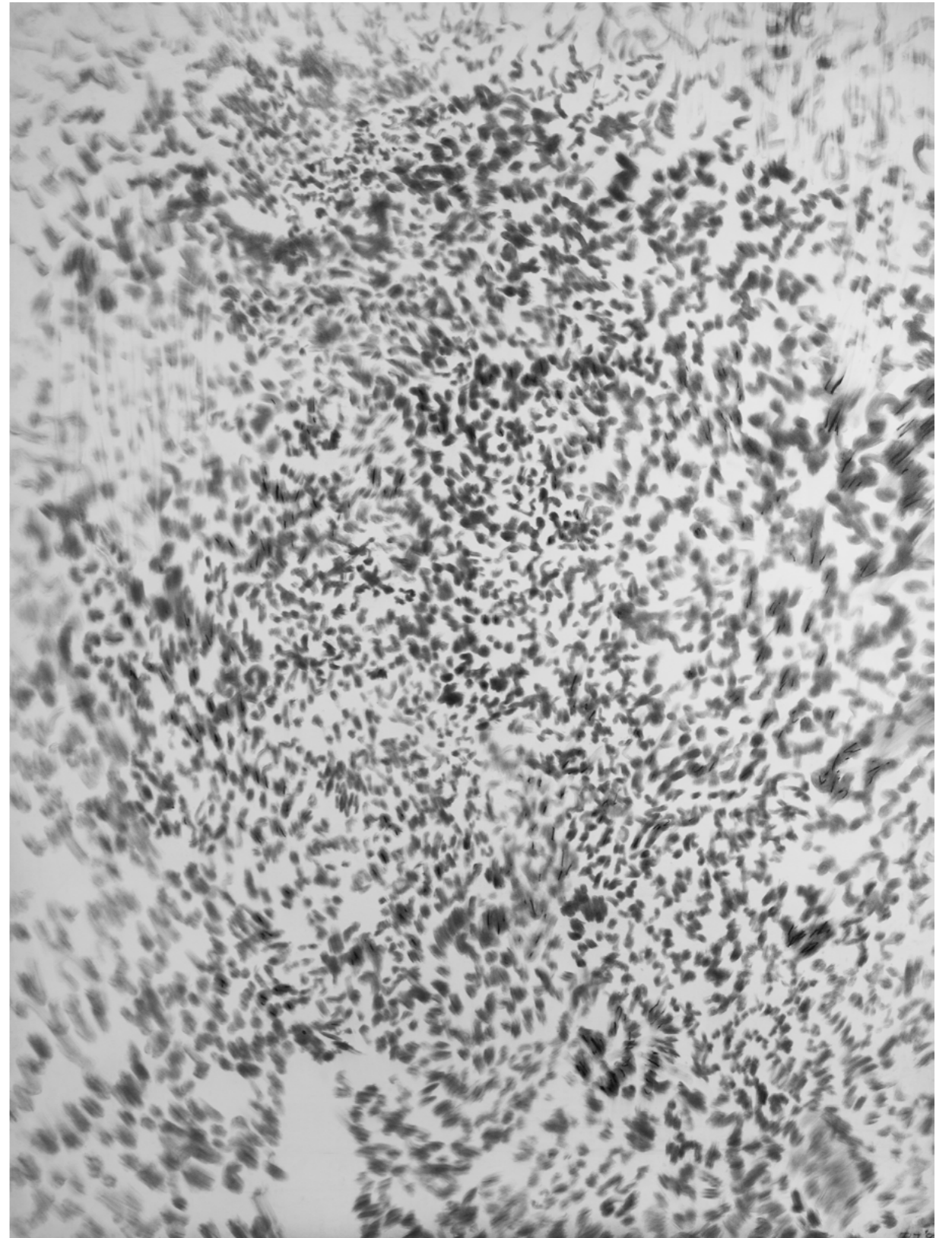
- 2023 The Icelandic Art Awards, Honorary Artist, Reykjavík, Iceland.
- 2013 DV Cultural Prize, Reykjavík, Iceland.
- 2013 Honored by The Knight Insignia of the Order of The Lion of Finland, Finnish State Government, Finland.
- 2003 Grafiktriennial Jury Member, Stockholm, Sweden.
- 2002 Acknowledgement of Contribution to Icelandic Cultural affairs, Municipality of Garðabær, Iceland.
- 2000 Honorary member, Icelandic Printmaking Association, Reykjavík, Iceland.
- 2000 Carnegie Awards Nomination, Sweden.
- 1995 DV Cultural Prize, Reykjavík, Iceland.
- 1994 Artist of the year, Municipality of Garðabær, Iceland.
- 1999 Egyptian International Print Triennial, 3rd Gold medal, Egypt.
- 1989 The 9th Norwegian International Print Triennial, Fredrikstad, Norway.
- 1983 The 7th International Exhibition of Graphic Art, Frechen, Germany.
- 1982 The 6th Norwegian International Print Biennale, Fredrikstad, Norway.
- 1978 La Bienal de IBIZA, Ibiza, Spain.
- 1977 The Norwegian International Print Biennale Jury Member, Fredrikstad, Norway.
- 1976 The 4th International Exhibition of Graphic Art, Frechen, Germany.
- 1974 The 5th International Print Biennale, Cracow, Poland.
- 1972–77 FÍM board member, Reykjavík, Iceland.
- 1971–73 Icelandic Printmakers Centre Board Member, Reykjavík, Iceland.

Verk í eigu safna Collections

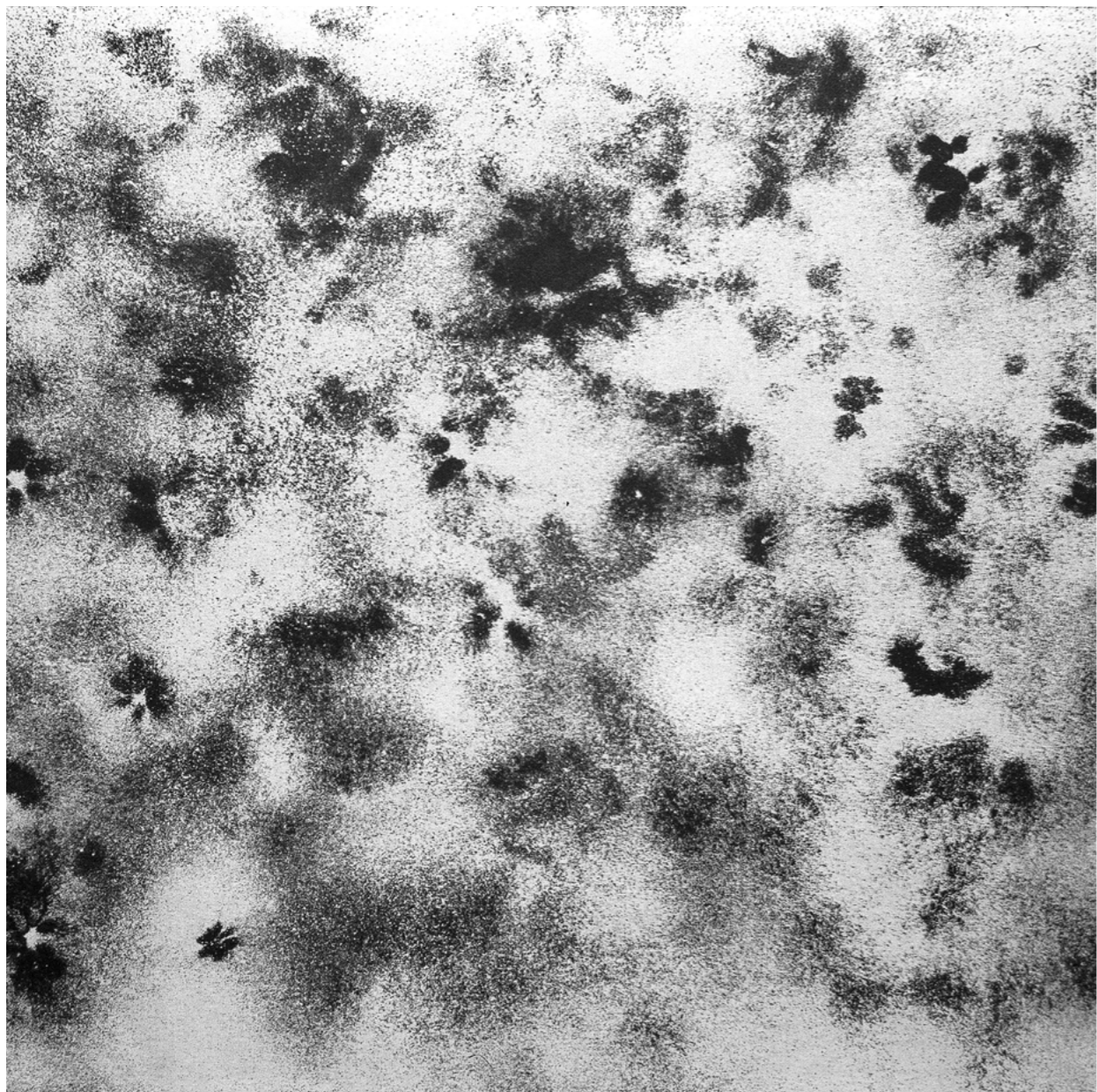
- Bibliothèque Nationale, Paris, France
- Bibliothèque Municipale de Mulhouse, France
- Sotheby's, London, England.
- Collection of Contemporary Graphic Art of Frechen Art Unions, Frechen, Germany.
- Museo de Arte Contemporaneo, Ibiza, Spain.
- The Universal Graphic Museum, Cairo, Egypt.
- Iceland Gallery, Haag, Netherlands.
- Stichting International Museum, Vollenhove.
- The Museum of Contemporary Graphic Art, Fredrikstad, Norway.
- National Museum, Oslo, Norway.
- Bergens Art Gallery, Bergen, Norway.
- Trondhjems Kunstforening, Trondheim, Norway.
- National Museum, Stockholm, Sweden.
- Statens Konstråd, Stockholm, Sweden.
- Gallery Børjeson, Malmö, Sweden.
- Linköpings Museum, Linköping, Sweden.
- Norrköpings Museum, Norrköping, Sweden.
- Konstfrämjandet, Stockholm, Sweden.
- Grenen Museum, Skagen, Denmark.
- Kastrupgårds Kunstforening, Copenhagen, Denmark.
- Foreningen Norden, Copenhagen, Denmark.
- Det Islandske Ambassade, Copenhagen, Denmark.
- Finland Museum of Modern Art, Helsingfors, Sweden.
- Amos Anderson Museum, Helsingfors, Sweden.
- The Nordic Art Centre.
- The Icelandic Parliament, Reykjavík, Iceland.
- The Icelandic President.
- The National Gallery of Iceland, Reykjavík, Iceland.
- The Labour Union Gallery, Reykjavík, Iceland.
- The Nordic House, Reykjavík, Iceland.
- The University of Iceland, Reykjavík, Iceland.
- Ministry of Finance, Reykjavík, Iceland.
- Iceland National Bank, Reykjavík, Iceland.
- The City Theatre, Reykjavík, Iceland.
- Iceland Central Bank, Reykjavík, Iceland.
- Reykjavík Energy, Reykjavík, Iceland.
- The National Library, Reykjavík, Iceland.
- The City of Reykjavík, Iceland.
- SPRON, Reykjavík, Iceland.
- The Ísafjörður Art Museum, Ísafjörður, Iceland.
- The Akureyri Art Museum, Akureyri, Iceland.
- The Kópavogur Art Museum, Kópavogur, Iceland.
- Glitnir, Reykjavík, Iceland.
- The LÁ Art Museum, Hveragerði, Iceland.
- The Institution of Sigurður Nordal, Iceland.
- The Municipality of Siglufjörður, Iceland.
- The Municipality of Keflavík, Iceland.
- Skattstofa Reykjanessumdæmis, Hafnarfjörður, Iceland.
- The Municipality of Garðabær, Iceland.
- The Municipality of Kópavogur, Iceland.
- Fjölbautaskólinn í Garðabæ, Iceland.
- Fjölbaut Vesturlands Akranesi, Iceland.
- Verzlunarskóli Íslands, Reykjavík, Iceland.
- Landsvirkjun Power Company, Iceland.
- Samvinnuferðir-Landsýn, Reykjavík, Iceland.
- Radisson SAS Saga Hotel, Reykjavík, Iceland.
- Landsþítali — háskólasjúkrahús, Iceland.
- The Nordic House, Thorshavn, Faroe Islands.
- Associazione Incisori Pugliesi, Bari, Italy.
- Musée d'Art Contemporain, Skopje, Macedonia.
- The Ukrainian Independent Center of Contemporary Art, Lviv, Ukraine.



Ragnheiður á sýningunni í „Þú vaknar að morgni — hvað veur ugginn?“, VILLA FRÍDA, 2019 Ragnheiður at her exhibition at VILLA FRIDA, 2019
Jón Óskar, Þorvar, Hafsteinn, Hringur and Tindur, 1991



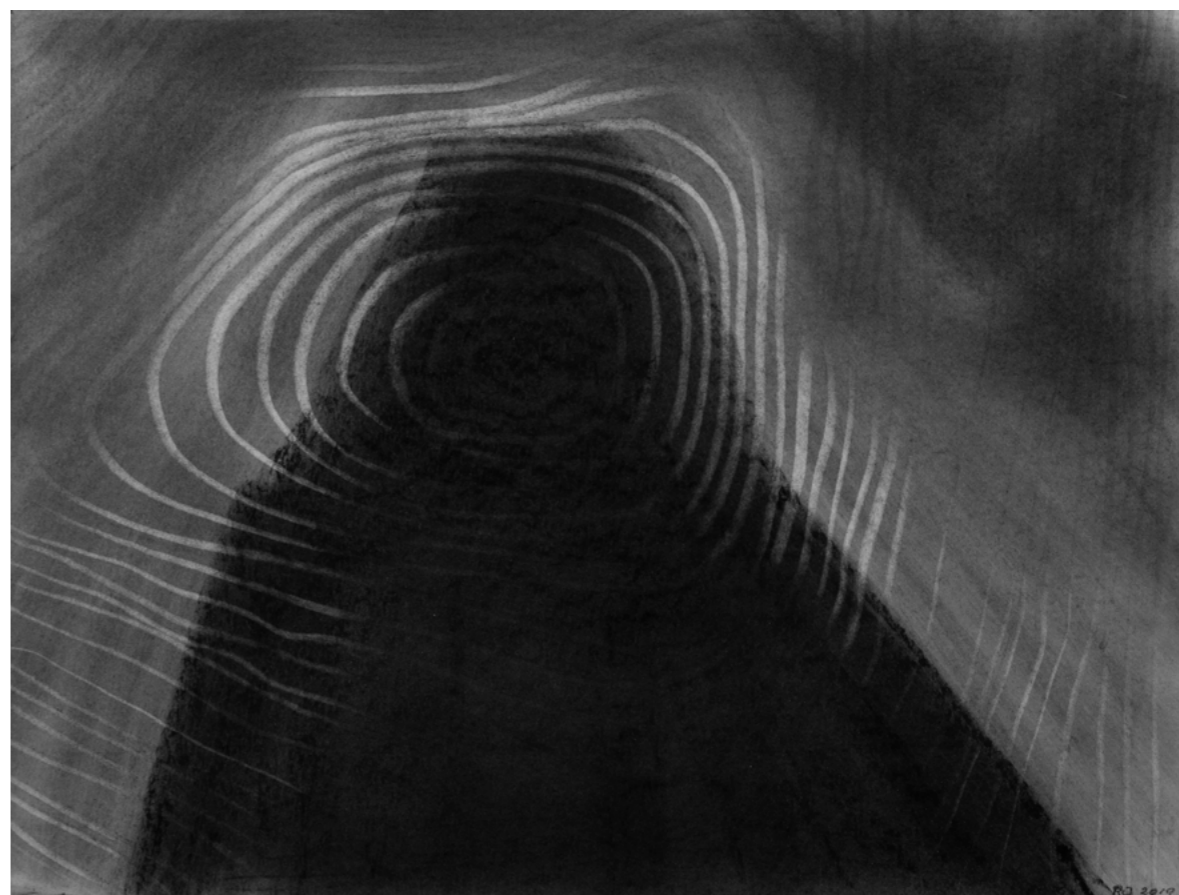
Kosmos/Kaos *Cosmos/Chaos* 1993
kol charcoal 200×150 cm



Traces I 1998
æting etching 79×98cm



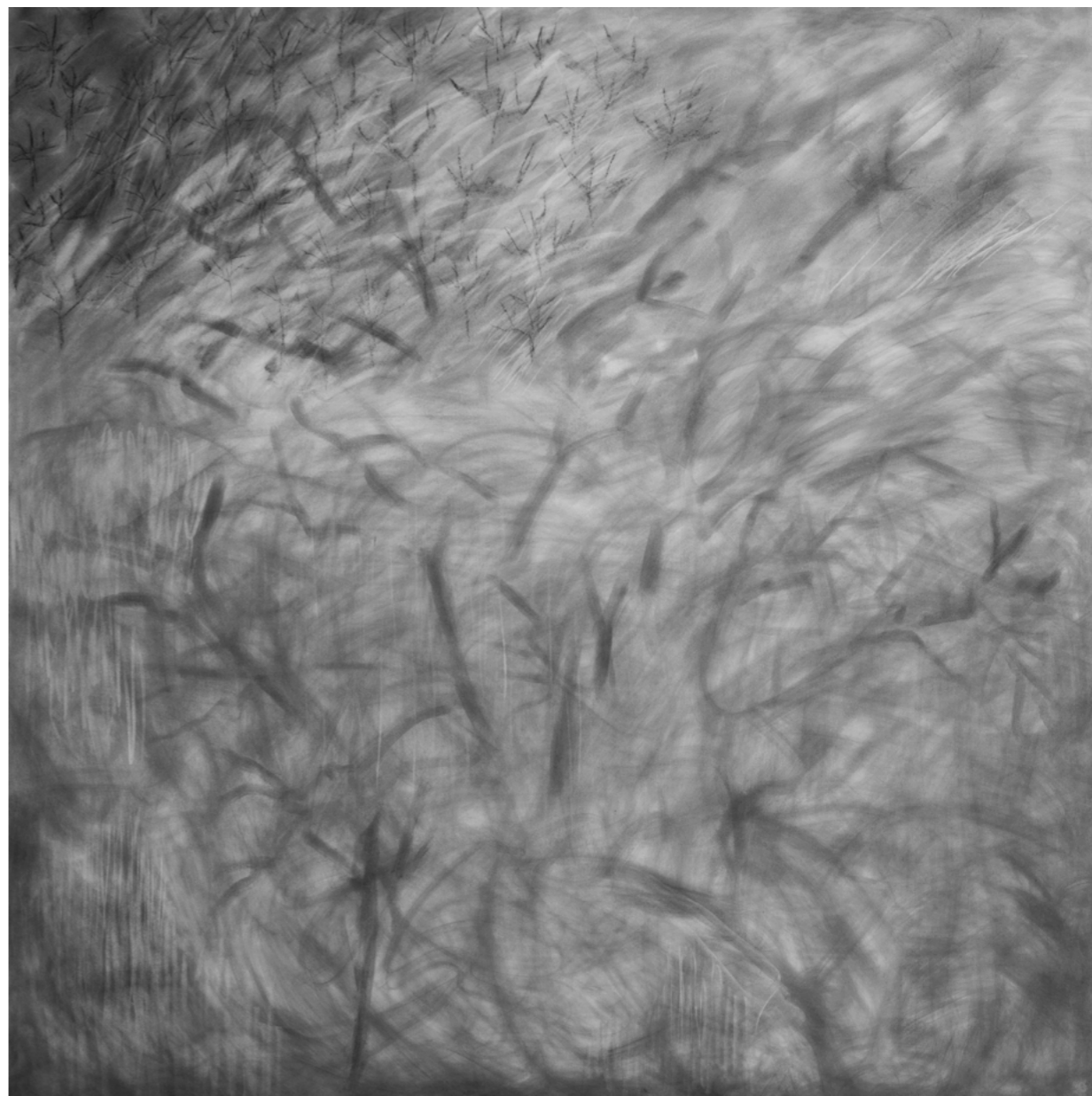
Kosmos/Kaos *Cosmos/Chaos* 2021
kol charcoal 75×105cm



Kosmos/Kaos *Cosmos/Chaos* 2021
kol charcoal 58×74cm



Þar spretta laukar 2021
kol charcoal 150×200cm



Kosmos/Kaos *Cosmos/Chaos* 2021
kol charcoal 150×150cm



Kosmos/Kaos Cosmos/Chaos 2023
kol charcoal 200×150cm

Sýningarstjóri Curator
Daríá Sól Andrews

Safnstjóri Museum Director
Kristín Scheving

Ritstýring Editors
Ingunn Snædal
Anna Yates
Daríá Sól Andrews

Textar Texts
Daríá Sól Andrews
Halla Harðardóttir
Ragnheiður Jónsdóttir

Hönnun Design
Studio Studio
(Arnar Frey, Guðmundsson,
Birna Ceir Hansdóttir)

Prentun Printing
Farvi
Prentmet Oddi

Þýðing Translation
Ingunn Snædal
Anna Yates
Daríá Sól Andrews

Ljósmyndarar Photos
Ragnheiður Sóllilja Tindsdóttir
Laufey Helgadóttir
Kristján Pétur Guðnason
Jonni Studio 28
Ragnar Th. Sigurðsson
Hafsteinn Hafsteinnsson
Jörgen Hansen
Listasafn Reykjavíkur

Sýningin er styrkt af The exhibition is funded by
Safnaráð The Museum Council of Iceland
Uppbyggingarsjóður Suðurlands & South Iceland
Development Fund
Músalistarsjóður Visual Arts Fund
Myndastofur The Icelandic Visual Art Copyright
Association

Sérstakar þakkir Special thanks to
Fjölskylda Ragnheiðar Jónsdóttur
og Listasafns Reykjavíkur
The family of Ragnheiður Jónsdóttir and Listasafn
Reykjavíkur for loans to exhibition

Útgefandi Publisher
Listasafn Árnesinga LÁ Art Museum
Ísbn 978-9935-9527-7-6

© Listasafn Árnesinga - LÁ Art Museum, 2023
Daríá Sól Andrews
Halla Harðardóttir
Ragnheiður Jónsdóttir

Listasafn Árnesinga

LÁ
Art Museum

02.09.—22.12.2023