

ARCHITEKTURA
KRAJOBRAZU
LANDSCAPE ARCHITECTURE

KATARZYNA BANASIK-PETRI

dr inż. arch.

Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University
Faculty of Architecture and Fine Arts
e-mail: kpetri@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2375-920X>

ŚLADY PAMIĘCI W KRAJOBRAZIE ISLANDII

TRACES OF MEMORY IN THE LANDSCAPE OF ICELAND

STRESZCZENIE

Miejsca pamięci, jako szczególne obiekty architektoniczne, posiadają swoją symboliczną formę i metaforę. Historia projektu *Everything to Eternity* Kristinna E. Hrafnssona i Studia Granda to refleksja nad procesem projektowym pomnika tragicznie zmarłej dziewczyny. Ukazuje proces, w wyniku którego z indywidualnego zlecenia powstało miejsce, które łączy dziedzictwo Islandii z współczesnością, nadając nowy, społeczny wymiar zaprojektowanej przestrzeni. Pomnik jest hołdem, ale też drogowskazem i tłem dla miejsca pamięci na półwyspie Álftanes w Islandii. Znaczenie projektu w kontekście artystycznym, architektonicznym, urbanistycznym i ekologicznym jest wskazówką dla projektantów, w jaki sposób interpretować kontekst miejsca, tworząc nową formę.

Słowa kluczowe: Kristinn E. Hrafnsson, Studio Granda, *Everything to Eternity*, miejsca pamięci, architektura miejsc pamięci, architektura współczesna, ślady pamięci

ABSTRACT

Commemorative sites, as special works of architecture, have their symbolic form and metaphor. The history of the project *Everything to Eternity* by Kristinn E. Hrafnsson and Studio Granda is a reflection on the process of designing a monument to a girl who died tragically. It presents the process by which a private commission led to a place that combines Iceland's heritage with contemporaneity, giving a new social dimension to the resulting space. The monument is an honour, but is also a guiding sign to and background for the commemorative site on the Álftanes Peninsula in Iceland. The artistic, architectural, urban and ecological significance of the project is an indicator to designers as to how to interpret place-based context when creating a new form.

Keywords: Kristinn E. Hrafnsson, Studio Granda, *Everything to Eternity*, commemorative sites, commemorative site architecture, contemporary architecture, traces of memory

WPROWADZENIE

Miejsca pamięci, podobnie jak obiekty kultu religijnego, to przestrzenie *sacrum*. Mircea Eliade twierdzi, że w takich przestrzeniach człowiek wraca do prapoczątku, bo *nasza ciągłość na ziemi została przerwana* (Eliade, 1993, s. 17). Miejsca pamięci, takie jak cmentarze, pomniki, muzea, a nawet parki czy szlaki można zaliczyć do grupy obiektów architektury pamięci (Wierzbicka, 2011, s. 447). Można je nazwać, za Marianem Golką, przestrzennymi otwartymi memuarami (Golka, 2009, s. 74).

Greccy filozofowie retorycy, by zapamiętać swoje przemowy, posługiwali się zasadami mnemotechnicz-

nymi, które pozwalały wiązać treści z odpowiednimi miejscami (*loci*), innymi słowy — odciskać w pamięci umowy związek układu miejsc (głównie typu architektonicznego) z pewnymi słowami czy znaczeniami (por. Yates, 1977, s. 14). Christian Norberg-Schulz stworzył katalog miejsc, które z racji swych fizycznych cech oddziałują na naszą wyobraźnię zapisaną w zbiorowej świadomości pamięci i zwiększają jej zakres i trwałość (tworzą konotacje znaczeniowe, myślowe i skojarzeniowe). Miejsca nasycone symbolami i skojarzeniami zapamiętujemy lepiej. Architektura ma szczególną rolę w utrwalaniu pamięci indywidualnej i społecznej — dotyczy to zarówno pojedynczych obiektów, jak i całych układów (Golka, 2009, s. 80).

Ewolucja projektu *Everything to Eternity* — *Wszystko do Wieczności* zrealizowanego na półwyspie Álfnes w Islandii jest fascynującą opowieścią o miejscu, które dzięki współpracy inwestora, artysty, architektów, lokalnej społeczności oraz władz stało się wyraźnym śladem islandzkiej historii i tradycji oraz dobitnym przykładem świadomości historycznej, estetycznej i ekologicznej Islandczyków. Pokazuje także, jak architekt może w odpowiedzialny sposób zmieniać charakter miejsca, działając dla dobra ogółu. Jest wreszcie przykładem uporczywej i konsekwentnej w dążeniu do założonego celu, mimo zaistnienia nowych, zaskakujących okoliczności.

ARTYSTA I ARCHITEKCI

Kristinn E. Hrafnsson (1960) to artysta rzeźbiarz, który swoją twórczość, od ponad trzydziestu lat, poświęcił Islandii, jej kulturze, naturze i krajobrazowi. Hrafnsson dobrze się czuje w sztuce typu *site-specific*, prowadząc dialog z teorią Roberta Smithsona¹ w sposobie eksperymentowania z miejscem. Miwon Kwon², znawczyni sztuki *site-specific*, wyróżnia trzy paradygmaty, w których mieszczą się działania artystyczne reprezentujące ten typ sztuki: fenomenologiczny (eksperymentalny), społeczny/in instytucjonalny oraz dyskursywny w powiązaniu z kwestiami roli sztuki w przestrzeni publicznej, traktując je jako *mediację kulturową szerszych społecznych, ekonomicznych oraz politycznych procesów, które organizują życie miejskie oraz przestrzeń miejską* (Urwanowicz-Rojecka, 2015, s. 32, 33). Islandzki artysta w swojej sztuce wykorzystuje wszystkie trzy wzorce. Eksperymentalne działania widać w minimalistycznych, konceptualnych rzeźbach, pozostawionych w przypadkowych miejscach

w miastach i w otwartym krajobrazie, prowokujących do poszukiwania istoty egzystencji. Delikatne ingerencje „oswajające” przestrzeń z czasem poszerzają swój zasięg nie tylko dzięki skali założeń, ale także dzięki stawianym pytaniom dotyczącym różnych dziedzin życia, kultury i środowiska. Efekty społeczne odnajdujemy w sposobie prowokacji poruszonymi tematami, a efekty dyskursywne odnoszą się do szeroko rozumianej filozofii egzystencjalnej naszego obecnego miejsca we wszechświecie³.

Artysta od lat współpracuje z islandzkim duetem projektantów Margrét Vilhjálmssdóttir i Stevem Christerem. Architekci ci, działający jako Studio Granda, międzynarodową sławę zyskali na początku swojej kariery w latach 90. XX wieku realizacjami Ratusza Miejskiego (1993), Sądu Najwyższego (1998) i Muzeum Sztuki (2001) w Reykjavíku. Architektura wymienionych obiektów, zaprojektowana z szacunkiem do miejsca, kontekstu i krajobrazu, pełna oryginalnych detali z zastosowaniem miejscowych materiałów, wpisała się na stałe w obraz stolicy Islandii. Architekci są autorami projektów kilkunastu domów jednorodzinnych wyróżnionych w międzynarodowych konkursach, rekonstrukcji i rewaloryzacji historycznej zabudowy w Reykjavíku, a także projektów urbanistycznych. Mają na swoim koncie ponad sto realizacji na terenie wyspy, zawsze z wielką precyzją dopasowanych intelektualnie skalą i kompozycją do lokalizacji i funkcji, której mają służyć⁴.

Hrafnssona i Studio Granda łączy w podejściu projektowym przede wszystkim analiza kontekstu i miejsca. Pojęcie kontekstu jest dla nich podstawowym aspektem architektury i sztuki, a miejsce stanowi o jego sensie. Miejsce rozpracowywane jest w sposób niemal naukowy; w niektórych projektach badają geologię, obserwują ukształtowanie terenu, dokonują pomiarów sejsmicznych, gdzie indziej uwzględniają oddziaływanie słońca i innych gwiazd.

¹ Robert Smithson (1938–1973) był protoplastą kultowej sztuki *land artu*, która zmieniała w sposób kluczowy pojęcie klasycznej teorii pojmowania sztuki, sposobu jej tworzenia i postrzegania. Artysta pracował z materiałami do tej pory w sztuce niestosowanymi, jak gleba czy skały, zagłębiając się w „metaforyczne właściwości formacji geologicznych i procesu entropii” (<https://www.artsy.net/>). Smithson tworzył tzw. „nie-miejsca”, przenosząc precyzyjnie elementy krajobrazu; skały, glebę do nowej przestrzeni galerii. Najciekawsze prace powstały w krajobrazie, gdzie artysta badał naturalne formacje geologiczne, by stworzyć i adaptować je dla tworzenia rzeźb i instalacji, podobnie jak Hrafnsson w swoich eksperymentach. Najbardziej znanym dziełem Smithsona jest *Spiral Jetty* (1970), duża bazaltowa forma w kształcie zwoju na Wielkim Słonym Jeziorze w stanie Utah. Patrz: <https://www.artsy.net/> (dostęp: 10.12.2020).

² Miwon Kwon (1961) jest koreańską historyczką sztuki, specjalistką od sztuki współczesnej, a w szczególności *land artu* i *site-specific* i profesorką na Wydziale Historii Sztuki Uniwersytetu Kalifornijskiego w Los Angeles.

³ Stylistyka prac Kristinna E. Hrafnssona to początkowo mikroingerencje w mieście i krajobrazie — *Hugsanlegt og áþreifanlegt (...), Mitt á milli...* (2003). Z czasem ingerencje poszerzają swój zasięg i skalę; artysta projektuje balustradę wzdłuż nabrzeża *Latum svo vera* (2005), wizerunek plastyczny centrum handlowego Kringlan (2000). Najnowszą instalacją jest *Orbis et Globus* (2017) powstała na wyspie Grimsey we współpracy ze Studiem Granda. Zob. <http://keh.is/> (dostęp: 10.12.2020).

⁴ Do najsłynniejszych należą: *Aktion Poliphilie* (1992), *Valhalla* (2005), *Hof* (2009), *RH 71a* (2015) — rekonstrukcja historycznej zabudowy w Reykjavíku, a także projekty urbanistyczne: *Kringlan* (2000), *Grandagarður* (2013), *Nýja Bio* (2014) — rewaloryzacja historycznego fragmentu stolicy Islandii, jak również infrastruktura techniczna, m.in. spektakularny most na rzece Ölfusá. Ich realizacje nagradzane są w Islandii i na świecie za oryginalność oraz konsekwentny wkład w rozwój współczesnego regionalizmu. Zob. Banasik-Petri, 2020, s. 22–48.

Każdą realizacją udowadniają, że zrozumienie istoty miejsca, jego historii, unikatowości nadaje mu nowy sens, poszerza rozumienie świata i dodaje poetycki wymiar nawet najbanalniejszej informacji, skłaniając do przemyśleń i nowych skojarzeń.

ŚLADY PAMIĘCI — OCALONE MIEJSCE

Kristinn E. Hrafnsson w roku 2006 otrzymał zamówienie na zaprojektowanie i wykonanie pomnika — hołdu dla tragicznie zmarłej w wypadku 19-letniej córki Jóna Pálmassona i Elisabet Bjórnsdóttir. Zlecenie zakładało wykonanie tradycyjnego pomnika — nagrobka, jednak okoliczności i skala wydarzeń, jaka towarzyszyła całemu procesowi spowodowały, iż z planowanego indywidualnego monumentu powstał pomnik, który stał się miejscem zbiorowej pamięci o szerokim społecznym wymiarze.

Artysta zaprosił do wspólnych działań zaprzyjaźnionych architektów ze Studia Granda i tak rozpoczęła się prawie dziewięcioletnia, obfitująca w nieprzewidziane wydarzenia współpraca projektowa nad koncepcją i realizacją pomnika pamięci. Jako miejsce realizacji rodzice wskazali cmentarz w Garðar przy kościele Garðakirkja⁵ na półwyspie Álftanes⁶. Półwysyp ten to ważne miejsce dla Islandczyków, związane z historią osadnictwa na wyspie, rozwojem kultury i gospodarki Islandii. Głównym miastem jest Álftanes, w którego dzielnicy Bessastaðir mieści się oficjalna rezydencja prezydentów Islandii⁷. Linia brzegowa półwyspu jest urozmaicona, teren, ze szczątkami murów typu *dry stone*⁸ z czasów wcze-

snośredniowiecznych osad, jest lekko pofałdowany, skalisty, pokryty mchem i niską roślinnością.

Już podczas prac koncepcyjnych, zgodnie ze swoimi zasadami, poszukując wskazówek i inspiracji oraz poznając historię cmentarza w Garðar, Hrafnsson i architekci ze Studia Granda natknęli się na ślady ruin. Jak wspomina Steve Christer, projektanci odkryli *skarbnicę relikwii, najlepiej zachowaną średniowieczną osadę, jaką dotąd odkryto na Islandii. Od razu uznaliśmy, że jest to o wiele bardziej znaczące niż cokolwiek, co możemy osiągnąć, ale byliśmy zszokowani, gdy odkryliśmy, że plan zakłada wymazanie tego wszystkiego i zbudowanie nowej dzielnicy podmiejskiej*⁹. Zaproponowaliśmy klientowi, że nie zaprojektujemy (w tym miejscu — przyp. aut.) pomnika, ale zaleciliśmy, aby 79 hektarów otaczających cmentarz otrzymało status konserwatorski. Byliśmy zachwyceni, że się zgodzili (klienci — przyp. aut.), a tym bardziej, gdy pomysł został zaakceptowany przez lokalną gminę¹⁰.

Na nadmorskim terenie wokół kościoła Garðakirkja znajdują się pozostałości kilkunastu osad datowane na okres od XV do XVIII wieku, a więc z czasów szczytowego okresu rozwoju tego miejsca. Osady wraz z ogrodami i polami uprawnymi należały w większości do dóbr kościelnych i królewskich i były, według źródeł, wzorcowymi ogrodami warzywnymi wyspy¹¹. Wśród relikwii znalazły

wpisanych na listę UNESCO, należą mury w Szkocji, Francji, Włoszech i in.

⁵ Kościół zbudowany został w 1897 roku, a jego architektura jest dominantą w krajobrazie okolicy. Ślady wcześniejszej lokalizacji kościoła pochodzą z XIV wieku, kiedy półwysyp Álftanes był gęsto zaludniony, a kościół był administracyjno-gospodarczym centrum Garðar. Patrz: Garðakirkja, na stronie internetowej <http://gardasokn.is/gardakirkja/> (dostęp: 10.12.2020).

⁶ Półwysyp Álftanes znajduje się ok. 10 km na południowy zachód od Reykjavíku.

⁷ Rezydencja w Bessastaðir to pomnik historii i kultury Islandii. W XIII wieku należała do wybitnego poety, polityka, historyka i prawnika średniowiecza Snorriego Sturlusona (1179–1241). Do XVIII wieku była rezydencją namiestników królów norweskich, później duńskich. W drugiej połowie XIX wieku zakupił ją islandzki poeta Grím Thomsen (1820–1897). Kolejny właściciel przekazał ją państwu i od tego czasu jest rezydencją Prezydenta Republiki. Najstarsza część obiektu powstała w 1763 roku. W skład kompleksu rezydencji wchodzi budynki o charakterze biurowo-mieszkalnym i reprezentacyjnym. Na terenie posiadłości znajduje się niewielki kościół, wzniesiony w latach 1780–1782.

⁸ *Dry stone* to charakterystyczne dla historycznej zabudowy Europy mury rozgraniczające nieruchomości, wykonane z lokalnego kamienia bez zaprawy. Do najcenniejszych,

⁹ Plan zakładał urbanizację północno-zachodniej części Reykjavíku i jej dzielnicy Garðabær, powiększając aglomerację o dodatkowe suburbia na półwyspie Álftanes. Plany zakładały również, w latach 2012–2014, budowę nowej drogi komunikacyjnej na półwyspie, w związku ze zwiększeniem liczby mieszkańców. Historia budowy drogi odbiła się szerokim echem w światowych mediach i zbiegła się w czasie z przedstawianymi faktami związanymi z budową pomnika. W październiku 2013 roku organizacja Hraunvinnir (zajmująca się ochroną środowiska Garðabær, Álftanes i Hafnarfjörður) sprzeciwiła się budowie drogi na południowym krańcu pola lawy półwyspu argumentując, iż obszar jest chronionym rezerwatem przyrody. Obok argumentów środowiskowych wysuwano również argumenty związane z tradycją, folklorem i wierzeniami Islandczyków. Podnoszono konieczność ominięcia wyznaczonego przebiegu drogi ze względu na obecność „niezwykłej” skały z lawy, rzekomo zamieszkaną przez elfy. Finalnie droga została zbudowana, a słynna skała została przeniesiona w inne miejsce. Więcej informacji w rozdziale książki *Islandia — wprowadzenie do wiedzy o społeczeństwie i kulturze* (Chymkowski, Pessel, 2009, s. 97–100).

¹⁰ Christer, S., z listu do autorki, 2020.

¹¹ Osada Garðar (nazwa wywodzi się z od islandzkiego słowa *garð* — ogród) słynęła z uprawy warzyw i rybołówstwa. Większość gospodarstw była w rękach księży, którzy często byli pionierami w różnych dziedzinach. Warto wspomnieć Guðlauga Þorgeirssona (1746–1781), którego pasją było ogrodnictwo. Uważa się, że jako pierwszy wdrożył uprawę

się materialne ślady osadnictwa, rozsiane na całym obszarze i tworzące siatkę topograficzną historii rozwoju Islandii. Badania pozwoliły na precyzyjne odtworzenie przebiegu granic domostw, ogrodów i pól. Bez inwentaryzacji i ochrony pozostałyby jedynie rumowiskiem porośniętych mchem kamieni lub zniknęłyby w granicach powiększającego się miasta.

W celu przeprowadzenia procesu wpisu terenu pod ochronę konserwatorską, powołano w roku 2008 amatorskie stowarzyszenie, które przy pomocy profesjonalnej firmy doradczej składającej się z architektów, planistów, ekologów i przedstawicieli lokalnej społeczności, doprowadziło do opracowania wstępnego lokalnego planu zagospodarowania oraz przeprowadzenia prac badawczo-archeologicznych terenu¹². Następnie rozpoczęto proces legislacyjny ochrony i wyłączenia obszaru spod planowanej agresywnej zabudowy deweloperskiej aglomeracji Reykjavíku. W efekcie tych działań w październiku 2016 roku uzgodniono z administracją lokalny plan miejscowy *Deiliskipulag Garðahverfis á Álftanesi*¹³. Dzięki oddolnej inicjatywie społeczno-ekologicznej doprowadzono do ochrony terenu i zachowania reliktów osadnictwa Islandii, pozostawiając miejsca w stanie nienaruszonym.

Sposób, w jaki zdecydowano poddać ochronie ruiny, jest typowy dla współczesnej archeologii i konserwacji. Pozostawienie artefaktów w postaci nienaruszonej zapewnia zachowanie autentyczności

ziemniaków na Islandii. W 1770 roku w hrabstwie Gullbringusýsla było ok. 170 ogrodów warzywnych, które miały największe uprawy ziemniaków i ogrodnictwa w Islandii. Jego następcą Markús Magnússon (1780–1825) również był propagatorem ogrodnictwa, utrzymując charakter hrabstwa. W XIX wieku, na skutek wyraźnego przesuwania się linii brzegowej, rozpoczęto umacnianie terenu przed zalewem morza. Według: <https://ferlir.is/gengid-um-gardabae/> (dostęp: 01.12.2020), (tłum. autorki).

¹² Do przeprowadzenia procedur administracyjnych zatrudniono firmę konsultingową Alta specjalizującą się w planowaniu i rozwoju regionalnym oraz tworzeniu polityki i zarządzaniu projektami. Zob.: <https://www.alta.is/> (dostęp: 30.11.2020).

¹³ Plan terenów Garðahverfis w gminie Garðabær był jednym z pierwszych obszarów w kraju, który został zatwierdzony jako obszar chroniony od zabudowy w Islandii. Przykład uważany jest za sztandarowy w promocji rozwiązań planistycznych, których celem jest ochrona obszarów o wartościach historycznych i śladach osadnictwa. Plan obejmuje ocenę walorów konserwatorskich obszaru oraz sformułowanie polityki przyszłego rozwoju wraz z ochroną. Zapisy planu znajdują się w dokumencie: *Deiliskipulag Garðahverfis á Álftanesi*, http://skipulagsfraedi.is/wp-content/uploads/2012/10/160812_Sam%C3%BEykk_Tillaga_Gardahverfi_Vefur.pdf oraz w <http://www.minjastofnun.is/media/husakannanir/A1216-002-U01-Husakonnun-greinargerd.pdf> i <https://www.alta.is/verkefni-1/gardahverfi-verndarsvaedi-i-byggd> (dostęp: 30.11.2020).

i bezpieczeństwa resztek konstrukcji i substancji. Współczesny archeolog i badacz islandzkich ruin Gavin Lucas twierdzi, że *powszechne, współczesne postrzeganie islandzkich ruin jest zgodne ze znanym tropem patrzenia na ruiny Europy od XVIII wieku, estetyką piękną i dziedzictwa mocno związaną zarówno z wiejskim krajobrazem, jak z przeszłością narodu* (Gavin, 2017). Zwraca uwagę, że islandzkie ruiny to często utwory ziemne, porośnięte trawą i mchem a ich *subtelność (...) często umyka przeciętnemu człowiekowi i w rzeczywistości znajdowanie ruin w ramach rutynowych badań archeologicznych często wymaga dużego doświadczenia i wprawnego oka* (Gavin, 2017). Istotnie, ślady obszaru Garðahverfis najlepiej widoczne są na mapie inwentaryzacyjnej i zdjęciach lotniczych, ale świadomość i wiedza dotycząca tego obszaru wśród społeczności zamieszkującej ten teren od stuleci są niezaprzeczalnym nośnikiem pamięci przekazywanej z pokolenia na pokolenie, o czym pisze Marian Golka w książce *Pamięć społeczna i jej implanty* (Golka, 2009, s. 80).

Szczególną uwagę zwraca podejście lokalnej społeczności do problemu ochrony zasobów kultury, przyrody, środowiska i szeroko pojętej ekologii. W Islandii pojęcia te w ostatnich latach są szeroko dyskutowane, a postawy proekologiczne są rozumiane i wdrażane. Islandia od kilkunastu lat przeżywa wzmożone zainteresowanie turystyką. Mieszkańcy zdają sobie sprawę, że sukces turystyczny Islandii polega właśnie na „dziewiczości” i „naturalności” krajobrazu, i że jest to skarb, który należy za wszelką cenę chronić (Karlsdóttir, 2013, s. 144–155).

SPECULATIO POLARIS — KOSMOGENICZNA WIEŻA

Równoległe z zaangażowaniem się w prace planistyczne architekci ze Studia Granda wraz Kristinnem E. Hrafnssonem pracowali nad ideą pomnika. W związku z odkryciami archeologicznymi przy kościele w Garðar projektanci poszukiwali innego rozwiązania i innej lokalizacji. W roku 2009 zaproponowali nowy koncept monumentu. Projekt zlokalizowano w odosobnionym miejscu, na równinie pływowej północnego krańca Garðahverfis, w surowym, nadmorskim krajobrazie. Obiekt, będący rodzajem wieży obserwacyjnej stojącej na tle Oceanu Atlantyckiego, nazwano *Speculatio Polaris*. Wieża miała służyć kontemplacji życia, zjawisk natury i kosmosu, a w szczególności obserwacji Gwiazdy Polarnej — symbolu ludzi Północy, którzy kosmogonicznymi mitami wyjaśniali zjawiska przyrodnicze i społeczne. Autorzy projektu tłumaczą:

wszystko obraca się wokół tej gwiazdy; jest to jedyny stały punkt we wszechświecie¹⁴. Budynek, z którego można obserwować Gwiazdę Polarną, to forma minimalistyczna, wręcz archetypiczna, o kształcie stożkowej bryły wyrzeźbionej z bazaltu — lokalnego, czarnego i porowatego kamienia, z którego wybudowano również kościół Garðakirkja. Forma, jak podkreślali architekci, nawiązywała do istniejącej kiedyś w pobliżu drewnianej wieży, wzniesionej w 1789 roku. Projekt ze względu na koszty nie został zrealizowany. Jego szkic, w swojej rzeźbiarskiej formie, bada relacje między przestrzenią materialną a terytorialną i podkreśla wagę obserwacji przyrody. Minimalistyczna mikroforma zapewnia odwiedzającemu poczucie wolności i przestrzeni w wyjątkowym krajobrazie i nie rozprasza zbędną symboliką. Dzięki lokalnym materiałom łączy się z otaczającym krajobrazem zmieniając się wraz z porą dnia. Obserwacja gwiazd odgrywa tutaj podstawową rolę, a wieża jest surowa, aby nie zaburzać topografii miejsca i pozwolić skupić się na kontemplacji zjawisk, marzeń i wspomnień¹⁵.

EVERYTHING TO ETERNITY — ŚCIEŻKA Z PRZESZŁOŚCI W PRZYSZŁOŚĆ

Hrafnsson twierdzi, że koncepcja miejsca jest zależna od czasu i historii i jest jednym z kluczowych aspektów sztuki, podkreśla, że jego prace są zawsze częścią kontekstu, a to, do czego się odnosią to miejsce (Árnason, 2009). Te słowa znajdują potwierdzenie w ostatecznej koncepcji pomnika *Everything to Eternity*, który jest odpowiedzią na wspomnienie o córce, historię, naturę i aurę miejsca. Wybór lokalizacji przyspieszyła decyzja o konieczności remontu popadającego w ruinę ogrodzenia cmentarza przy kościele Garðakirkja. Kontekst

¹⁴ Christer, S., z listu do autorki, 2020.

¹⁵ Koncepcja formy *Speculatio Polaris* umiejscowionej na tle morza w otwartym, wręcz „pustynnym” krajobrazie nasuwa skojarzenia z równie wyjątkowym miejscem zrealizowanym na skraju krateru Mitzpe Ramon na Negewie w Izraelu. *Landroom* (2020) to konstrukcja zaprojektowana przez izraelskich architektów Gitai Architects. Nocą pełni funkcję obserwatorium gwiazd, a w dzień zapewnia schronienie przed promieniami słonecznymi. Został zbudowany w specjalnej technologii, w całości z ziemi i piasku z krateru Ramon, a także kamieni znalezionych w tym miejscu. Wtapia się w krajobraz zarówno kolorystyką, jak i abstrakcyjną formą. Wewnątrz kubicznej bryły znajduje się walcowata przestrzeń z oknem, na którym wisi dzwon wiatrowy z pustynnego kamienia. Zob. <https://www.architectonic.com/en/project/gitai-architects-landroom/20145576>, <https://www.dezeen.com/2020/08/31/landroom-rammed-earth-observatory-negev-desert-gitai-architects/> (dostęp: 30.11.2020).

projektu był projektantom doskonale znany, ale wymagał jeszcze jasnej idei oraz dopracowania koncepcji. Głównym zabiegiem architektonicznym była budowa 200-metrowej monumentalnej ściany — muru w technologii *dry stone*. Mur zlokalizowano po południowo-zachodniej stronie cmentarza jako jego nowe ogrodzenie. Ściana, a raczej wielopoziomowa krajobrazowa instalacja, nie ogranicza widoku na morze i nie zaburza pejzażu, jaki tworzy dominanta kościoła na płaskim terenie porośniętego trawą i mchem półwyspu.

Kamienny mur odtwarza granicę kościoła i cmentarza, a uzupełniający go drugi, krótszy, tworzy drogę ku światłu, z północy na południe, zamykając przejście symboliczną bramą w szczelinie muru. Na jej krawędzi wkomponowano napis *Allt til Eilífðar* (Wszystko do Wieczności) — charakterystyczny zabieg artystyczny Hrafnssona podkreślający wagę i symbol miejsca. Bramę wykonano z cortenowskiej blachy pokrytej rdzą, w której perforacje wykonano tak, by światło słoneczne lub księżycowe wyznaczało położenie Gwiazdy Polarnej.

Delikatnie formowane mury i droga z pieczołowicie dopasowanym rysunkiem kamieni, które powoli zarastają mchem, tworzą dzieło sztuki będące nowym śladem przeszłości i pamięci. By dopełnić symboliki życia po śmierci drogę poprowadzono przez bramę do słodkowodnego źródła Garðarlind, wypływającego spod masywnego głazu bazaltowego, *jedynego źródła w okolicy, które nigdy nie zamrzają, i które było zbawieniem dla dawnych mieszkańców Garðar*¹⁶. Mur prawdopodobnie nigdy by nie powstał, gdyby nie przewidywana w sąsiedztwie planem zagospodarowania droga, której realizacja została wstrzymana, a z której udało się pozyskać kamień¹⁷.

Everything to Eternity to sztuka *site-specific*, silnie związana z miejscem, łącząca istniejące elementy krajobrazu, skały, rośliny i architekturę w tkankę instalacji. Zaciera się granica pomiędzy architekturą i sztuką; ważny jest symboliczny przekaz drogi, ścieżki, źródła, bramy, światła — elementów pierwotnych pod względem zarówno formy, jak i symbolu, poruszających uczucia i wywołujących wspomnienia. Studio Granda i Hrafnsson zaproponowali rozwiązanie krajobrazowe czerpiąc wzory

¹⁶ Informacja pochodzi ze strony internetowej Studio Granda, <https://www.studiogranda.is/> (dostęp: 30.11.2020).

¹⁷ Przynależna w przypisie nr 12 historia budowy drogi z lat 2014–2015 pozwoliła na wydobycie i przeniesienie kamieni ze skalnej lawy i bazaltu na teren budowy pomnika. W innym wypadku realizacja byłaby niemożliwa. Architekci po raz kolejny pokazali umiejętne gospodarowanie zasobami natury, efektywnie je wykorzystując i projektując przestrzeń w duchu zastanego krajobrazu, wzbogacając go jednocześnie o dodatkowe wartości estetyczne.

z dziedzictwa miejsca i posługując się archetypicznymi elementami kompozycji. Christian Norberg-Schultz w książce *Genius Loci* podkreśla, że wymienione wcześniej elementy krajobrazu i przeszerzeni najsilniej przemawiają do zbiorowej świadomości i stanowią o wyjątkowości miejsca. Tadao Ando uważa, że elementy natury nadają architekturze ponadczasowy wyraz pozwalając jej się łagodnie wtapiać się w otoczenie (Ando, 1996, s. 45–48).

Motyw drogi jako hołdu osobie zmarłej osadzony w krajobrazie odnaleźć można we współczesnej architekturze u wielu twórców. Dani Karavan w instalacji *Passages* (1990–1994) w Portbou w Hiszpanii, powstałej jako komentarz do losu niemieckiego filozofa Waltera Benjamina, wytyczył drogę wykutą w skale zbocza, osadzoną w tunelu ze schodami prowadzącymi do „okna”, z którego roztacza się przejmujący widok na horyzont¹⁸. Wrażenie nieuchronności śmierci wręcz paraliżuje w *Miejscu Pamięci w Bełczu* zaprojektowanym przez Andrzeja Sołygę, Zdzisława Pidkę i Marcina Roszczyka, upamiętniającym zagładę Żydów. M. Leśniakowska pisze: *Szczelina — Droga poprzez narastającą wysokość ścian i echo kroków wywołuje z całą siłą grozę tego miejsca, z którego nie ma odwrotu* (Leśniakowska, 2014, s. 212–214). Działania mają na celu mitologizację miejsca, a użycie znanych i rozumianych symboli pozwala nawiązać za pomocą sztuki dialog, wywołać wzruszenia i przywołać pamięć osób i wydarzeń. Synteza sztuk pomaga osiągnąć ten cel. Jury przyznając nagrodę *The Icelandic Design Award 2015* architektom i artyście, użyło następującego argumentu: *Projekt odwołuje się do tradycyjnych islandzkich metod budowlanych i łączy przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, zarówno namacalnie, jak i filozoficznie. Pięknie ujawnia społeczną i ekologiczną odpowiedzialność, jaką architektura powinna nieść w naszym społeczeństwie. Skromny i elegancki projekt jako całość jest odą do naszych korzeni i istnienia*¹⁹.

PODSUMOWANIE

Historia przedstawionego projektu jest wyjątkowa z kilku powodów. Ukazuje, jak ważne jest wzajemne zaufanie i współpraca przy projekcie specjalistów z różnych dziedzin, by doprowadzić do zadowalającego efektu. W tym przypadku realizacja prywatnego

zamówienia przekłada się na zysk dla całej społeczności, a nie służy tylko korzyści zleceniodawcy. Nadrzędną wartością projektu jest ochrona „odkrytego” terenu Garðar przed ekspansywną zabudową, pozostawiając go jako ślad historii miejsca z archeologiczną spóścizną, ale również z zachowaniem go jako żywego rezerwuaru fauny i flory. Jasne dyspozycje planistyczne pozwalają rozwijać teren pod kątem turystycznym i rekreacyjnym w taki sposób, by zachować jego unikatowość i naturalność, ale również dostępność dla mieszkańców i turystów. Cały proces ukazuje sposób, w jaki powinna przebiegać współpraca pomiędzy inwestorem, zaangażowanym projektantem i administracją państwową. Podkreśla też odpowiedzialną i dojrzałą rolę lokalnej społeczności, nie tylko wobec własnych współczesnych potrzeb, ale także praw przyszłych pokoleń do obecnych zasobów.

Na uwagę zasługuje wspólna praca architekta i artysty nad pomnikiem upamiętniającym tragiczną śmierć. Pomnik *Everything to Eternity* to właściwie brama z przeszłości do przyszłości, gdzie najważniejsza jest pamięć miejsca, wokół którego podjęto działania artystyczne. Miejsce to nie odnosi się jedynie do tego, co obecnie znajduje się w otoczeniu, ale wykorzystuje historyczne, kulturowe i momentami wręcz folklorystyczne konotacje przestrzeni odnoszące się do przeszłości. Projektanci zbudowali pomnik, ale z siatką najrozmaitszych mentalnych znaczeń i skojarzeń, dostrzegalnych zarówno dla indywidualnego odbiorcy, jak i dla całej społeczności. Jak podkreśla Ingarden w książce pt. *Jakimi mówimy językami (...)?* analizując możliwości interpretacyjne architektury w stosunku do kontekstu urbanistycznego i historycznego *działło (...) funkcjonuje zawsze w pewnej relacji do otoczenia, krajobrazu miejskiego czy naturalnego, wreszcie do miejscowej historii i sfery symbolicznej. Forma jest zatem informacyjnym medium, pośredniczącym między tym co nowe, a tym co zastane* (Ingarden, 2017, s. 23). Architekci stworzyli uniwersalną formę, która jest symbolem nowych czasów, interpretującą kontekst elegancko i wstrzemięźliwie tworząc miejsce *sacrum*.

POSTSCRIPTUM

Niniejszy artykuł powstał w przełomowym momencie międzynarodowej walki z pandemią COVID-19, kiedy rozpoczynała się akcja szczepień przeciwko chorobie, która do stycznia 2021 roku pochłonęła na całym świecie ponad 1 800 000 istnień ludzkich²⁰.

¹⁸ Pomnik znajduje w Portbou, tuż obok Hotelu Francia, w którym Walter Benjamin zmarł 27 września 1940 r.

¹⁹ *From fashion design to eternity: The Icelandic Design Award 2015*, „Morgunblaðið”, Wed 18 Nov 2015, https://iceland-monitor.mbl.is/news/culture_and_living/2015/11/18/from_fashion_design_to_eternity_the_icelandic_desig/ (dostęp: 30.11.2020).

²⁰ Dane z dnia 2.01.2021 roku: 1 837 649 zmarłych na COVID-19. Źródło: <https://coronavirus.jhu.edu> (dostęp: 02.01.2021).

W pamięci pokolenia, które dotknęła pandemia, okres ten kojarzyć się będzie ze strachem przed zarażeniem i konsekwencjami przebytej choroby o niezbadanych dotychczas skutkach, z obawą o zdrowie bliskich i uciążliwymi regułami życia codziennego, nigdy dotąd niestosowanymi na międzynarodową skalę. Obostrzenia związane z ochroną zdrowia obywateli nie ominęły również pochówku i ceremonii pogrzebowych zmarłych, ograniczając do minimum liczbę ich uczestników. Przebieg i konsekwencje pandemii nasuwają pytanie o godny sposób utrwalenia pamięci jej ofiar.

W historii architektury znanych jest wiele miejsc poświęconych ofiarom wojennym, natomiast do rzadkości należą przestrzenie upamiętniające epidemiczne kryzysy (Wierzbicka, 2011, s. 447–449). Do najsłynniejszych przykładów o wysokiej wartości artystycznej należy kościół *Il Redentore* w Wenecji projektu Andrea Palladia, wzniesiony jako wotum dziękczynne za ustąpienie zarazy w 1576 roku, która pochłonęła trzecią część ówczesnej populacji Wenecji, a także tzw. kolumna morowa²¹, wiedeńska *Pestsäule*, *Kolumna Trójcy Świętej*, powstała według koncepcji Johanna von Erlacha, dokończona przez Paula Strudela, poświęcona 100 tysiącom ofiar epidemii dżumy w 1679 roku. Od XVI do XVIII wieku, kiedy Europę dziesiątkowały różne epidemie, elementem przebłagalnym i dziękczynnym był krzyż o podwójnych ramionach, tzw. karawaka²². Jego forma wykorzystywana była przez ludność w przydrożnych kapliczkach poświęconych ofiarom epidemii i chroniących od chorób. Co ciekawe, 50 milionów ludzi zmarłych w epidemii grypy „hiszpanki” w latach 1918–1920 nie doczekało się żadnego pomnika, aż do 2002 roku, kiedy to Johannes Schreiter zaprojektował witraż w Bibliotece Medycznej Królewskiego Szpitala Londyńskiego w Whi-

techapel²³. Później, w 2018 roku, na Cmentarzu Hope w Barre w stanie Vermont wzniesiono niepozorny monument upamiętniający ofiary „hiszpanki” w USA²⁴. Zmarli na AIDS mają od 1988 roku swoje miejsce pamięci — *The National AIDS Memorial Grove* w centrum założenia parkowego Golden Gate Park w San Francisco²⁵. W Afryce po epidemii eboli w latach 2014–2015, która zabiła około 11 000 osób powstał (staraniem lokalnych społeczności Liberii) symboliczny *Ebola Memorial Cemetery* w Foya²⁶.

W świetle obecnej pandemii nasuwa się pytanie, czy rządy i lokalne społeczności wraz z artystami, architektami i urbanistami podejmą działania zmierzające do upamiętnienia tego tragicznego wydarzenia? W Madrycie, w maju 2020 roku, zrealizowano już pierwszy pomnik hiszpańskich ofiar COVID-19, zaprojektowany przez architekta Carlosa Rubio Carvajala²⁷. Architekt Gómez Platero przedstawił własną, odważną propozycję światowego pomnika upamiętniającego ofiary pandemii nad brzegiem Montevideo w Urugwaju, spotykając się z krytyką międzynarodowych autorytetów²⁸. Mieszkańcy wielu miast sami zdecydowali, gdzie oddawać cześć zmarłym: w Wiedniu pozostawiali zapalone świece właśnie przy wspomnianej *Kolumnie św. Trójcy*, w Waszyngtonie, we wrześniu 2020

²¹ Kolumna morowa (niem. *Pestsäule*) to wolnostojąca konstrukcja architektoniczna, najczęściej barokowa, w kształcie słupa, obelisku bądź piramidy, wsparta na cokole, zdobiona licznymi figurami świętych lub alegorycznymi. Kolumny morowe, w odróżnieniu od innych tego typu, stawiane były jako wota dziękczynne. Kolumna poświęcona była Trójcy Świętej lub Matce Boskiej. Według: Świerdzewska, I., *Kościół w czasach zarazy, Idziemy*, 10.03.2020, <http://idziemy.pl/wiara/kosciol-w-czasach-zarazy/63391/2/> oraz https://pl.wikipedia.org/wiki/Kolumna_morowa (dostęp: 31.12.2020).

²² Karawaka, inaczej krzyż choleryczny, krzyż morowy, krzyż św. Zachariasza, krzyż św. Benedykta, krzyż lotaryński — krzyż o dwóch poprzecznych belkach, z których górna jest krótsza. Uznawany za chroniący przed „morowym powietrzem”, a także gruźlicą, anomaliami pogody, nieszczęściami i nagłymi zgonami. Patrz: Zalewski, M., *Karawaka* (w:) *Kapliczki, krzyże i figury przydrożne*, <http://kapliczki.org.pl/kapliczki/Karawaka> (dostęp: 31.12.2020).

²³ Johannes Schreiter, niemiecki artysta, zaprojektował witraże poświęcone tematyce medycznej, m.in. *Influenza pandemic window — Heroes and Heroines of 1918–1919*, dla biblioteki szpitala przy kościele św. Augustyna i Filipa w Whitechapel (1990–2002). Patrz: Honigsbaum, M., *Through a glass brightly: Whitechapel's pandemic window, The Historian, Published in London at QMUL*, 2018, <https://projects.history.qmul.ac.uk/thehistorian/2017/10/06/through-a-glass-brightly-whitechapels-pandemic-window/> (dostęp: 31.12.2020).

²⁴ Segal, D., *Why Are There Almost No Memorials to the Flu of 1918?*, „The New York Times”, 14.05.2020, <https://www.nytimes.com/2020/05/14/business/1918-flu-memorials.html> (dostęp: 31.12.2020).

²⁵ Patrz: <https://www.aidsmemorial.org/> (dostęp: 31.12.2020).

²⁶ *Ebola Memorial Cemetery Dedicated in Liberia*, 16.01.2016. Patrz: <https://www.samaritanspurse.org/article/ebola-memorial-cemetery-dedicated-in-liberia/> (dostęp: 31.12.2020).

²⁷ *Monument in memory of the victims of the Covid 19 pandemic*, „Turismo Madrid, official tourism website”, 12/06/2020, <https://www.esmadrid.com/en/tourist-information/monument-memory-victims-covid-19-pandemic> (dostęp: 31.12.2020).

²⁸ Small, Z., *Hardly Any 1918 Flu Memorials Exist. Will We Remember COVID-19 Differently?* 8.12.2020, <https://www.npr.org/2020/12/08/940802688/hardly-any-1918-flu-memorials-exist-will-we-remember-covid-19-differently?t=1609686894011> oraz Baldwin, E., *World's First Large-Scale COVID Memorial Designed for Victims of the Pandemic*, Arch daily, 19.08.2020, <https://www.archdaily.com/945873/worlds-first-large-scale-covid-memorial-designed-for-victims-of-the-pandemic> (dostęp: 31.12.2020).

roku, przy obelisku w *National Mall* ustawiono 200 000 amerykańskich flag symbolizujących zmarłych na COVID-19 na terenie Stanów Zjednoczonych²⁹. Współcześni twórcy mają wyjątkowe zadanie sprostanania wymaganiom narracyjnym i kulturowym w taki sposób, by zaprojektowana forma wyrażała wartości uniwersalne i w pełni oddała hołd godności człowieka.

²⁹ *Thousands of Flags Cover the National Mall to Memorialize COVID-19 Deaths*, Holmes, A., Published September 22, 2020, <https://www.nbcwashington.com/local/photos-thousands-of-flags-cover-the-national-mall-to-memorialize-covid-19-deaths/2425105/> (dostęp: 31.12.2020).

Refleksją nad projektem *Everything to Eternity* w kontekście pandemii jest krytyczne spojrzenie na doświadczenia nieustającego postępu cywilizacyjnego opartego na antropocentryzmie jako sile napędowej naszego życia. Symbolika przedstawionego projektu jest drogowskazem, jak powinniśmy traktować dziedzictwo przeszłości i jak patrzeć na nie z możliwie najszerzej perspektywy. Odnoszenie się z szacunkiem do przeszłości pozwala nam zachować tożsamość i ciągłość naszej obecności na Ziemi i daje również siłę by przetrwać trudne chwile. Jednym z najlepszych do tego narzędzi jest synteza architektury i sztuki.



II. 1. Ratusz Miejski w Reykjaviku (1993). Studio Granda, (fot. K. Banasik-Petri).

III. 1. City Hall in Reykjavik (1993). Studio Granda, (photo: K. Banasik-Petri).



II. 3. Muzeum Sztuki w Reykjaviku (2001). Studio Granda, (photo: K. Banasik-Petri).

III. 3. Arts Museum in Reykjavik (2001). Studio Granda, (photo: K. Banasik-Petri).



II. 2. Sąd Najwyższy w Reykjaviku (1998). Studio Granda, (fot. K. Banasik-Petri).

III. 2. Supreme Court in Reykjavik (1998). Studio Granda, (photo: K. Banasik-Petri).



II. 4. Pólwysep Álftanes. Garðatúngarður, (fot. Kristinn E. Hrafnsson).

III. 4. Álftanes Peninsula. Garðatúngarður, (photo: Kristinn E. Hrafnsson).



II. 5. Pólwysep Álftanes. Garðatúngarður. Frá Balatjörn, (fot. Kristinn E. Hrafnsson).

III. 5. Álftanes Peninsula. Garðatúngarður. Frá Balatjörn, (photo: Kristinn E. Hrafnsson).



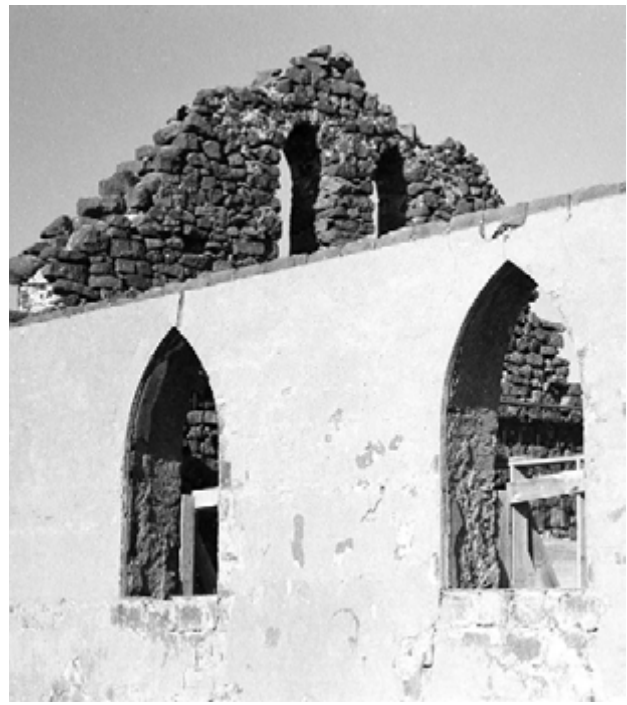
II. 6. Pólwysep Álftanes. Garðatúngarður. Móakotsbrunnur, (fot. Kristinn E. Hrafnsson).

III. 6. Álftanes Peninsula. Garðatúngarður. Móakotsbrunnur, (photo: Kristinn E. Hrafnsson).



Il. 7. Szkic wieży obserwacyjnej z 1789. Rysunek archiwalny, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

Ill. 7. Sketch of an observation tower from 1789. Archival drawing (courtesy of Studio Granda).



Il. 8. Kościół Garðakirkja w Garðar (1879). Zdjęcie archiwalne, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

Ill. 8. Garðakirkja Church in Garðar (1879). Archival photograph (courtesy of Studio Granda).



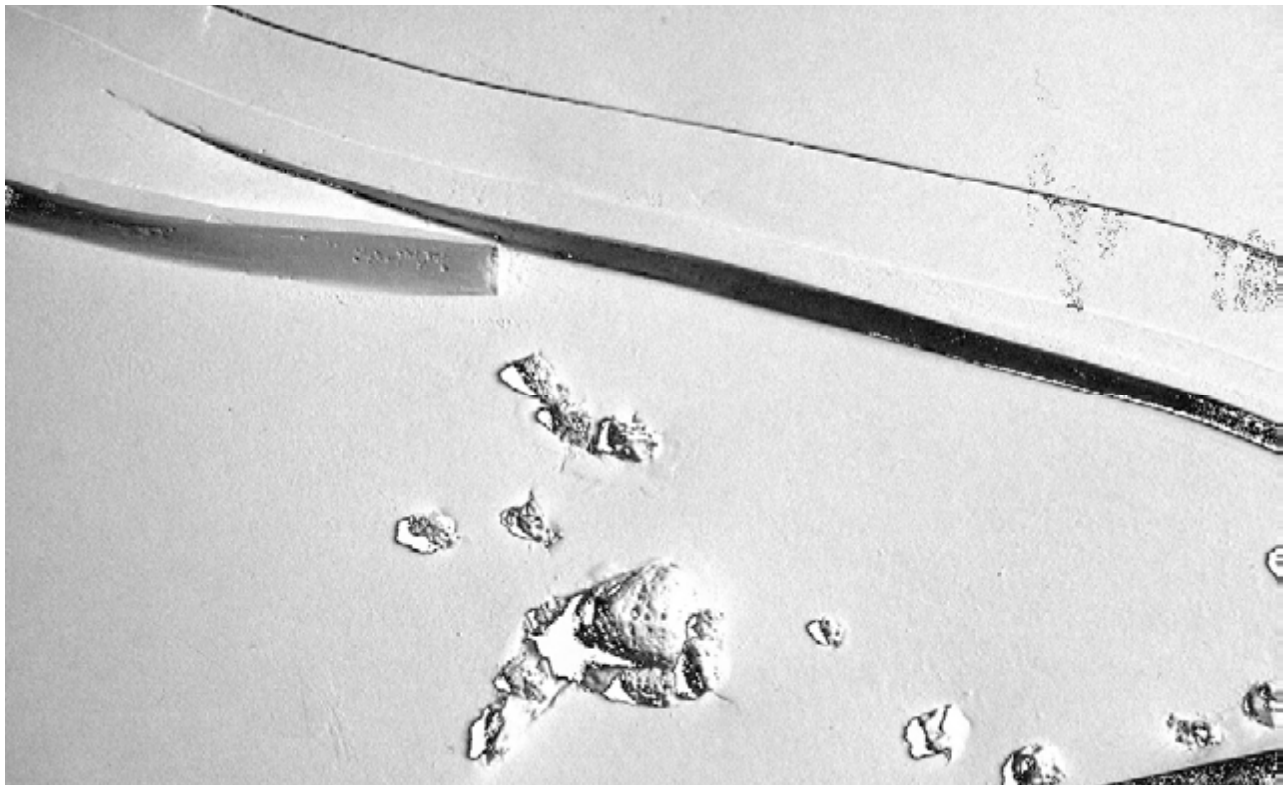
Il. 9. Speculatio Polaris. Koncepcja. Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

Ill. 9. Speculatio Polaris. Concept. Studio Granda. Kristinn E Hrafnsson (courtesy of Studio Granda).



Il. 10. Speculatio Polaris. Koncepcja. Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

Ill. 10. Speculatio Polaris. Concept. Studio Granda. Kristinn E Hrafnsson (courtesy of Studio Granda).



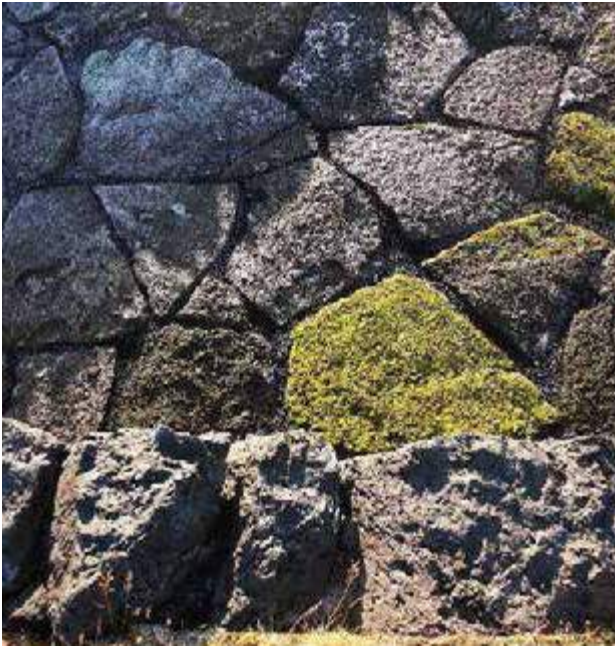
II. 11. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Model, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

III. 11. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Model, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson (courtesy of Studio Granda).



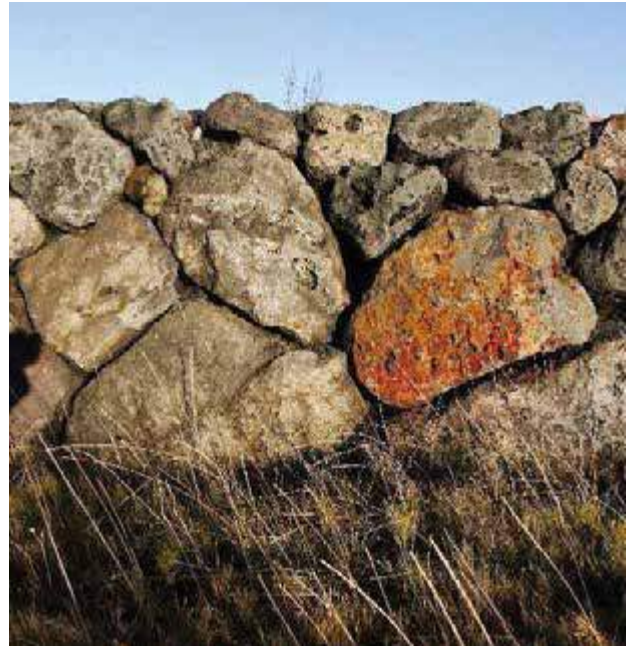
II. 12. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Fragment założenia krajobrazowego, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

III. 12. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Landscape complex fragment, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson (courtesy of Studio Granda).



Il. 13. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Detal ściany, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

Ill. 13. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Wall detail, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson (courtesy of Studio Granda).



Il. 14. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Detal ściany, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

Ill. 14. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Wall detail, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson (courtesy of Studio Granda).



Il. 15. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Detal drogi, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

Ill.15. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Road detail, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson (courtesy of Studio Granda).



II. 16. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Brama cortenowska, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

III. 16. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Cor-ten steel gate, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson (courtesy of Studio Granda).



II. 17. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Brama cortenowska, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

III. 17. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Cor-ten steel gate, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson (courtesy of Studio Granda).



Il.18. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Detal bramy z napisem, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson, (dzięki uprzejmości Studio Granda).

Ill. 18. Everything to Eternity. Allt til Eilífðar. Gate detail with inscription, Studio Granda. Kristinn E. Hrafnsson (courtesy of Studio Granda).

TRACES OF MEMORY IN THE LANDSCAPE OF ICELAND

INTRODUCTION

Commemorative sites, similarly to religious buildings, are spaces of the sacred. Mircea Eliade argues that, when in such spaces, people go back to the very beginning, as *our continuity on earth has been severed* (Eliade, 1993, p. 17). Commemorative sites like cemeteries, monuments, museums and even parks or trails can be labelled as commemorative architecture (Wierzbicka, 2011, p. 447). They can be called open spatial memoirs, to use the terminology proposed by Marian Golka (Golka, 2009, p. 74).

To make it easier to remember their speeches, Greek philosophers-rhetors used mnemonic principles that allowed them to associate certain messages with specific places (*loci*), namely to place in their memory a link between the layout of places (mostly of an architectural type) with certain words or meanings (cf. Yates 1977, p. 14). Christian Norberg-Schulz created a catalogue of places that, due to their physical characteristics, affect our imagination, as recorded in the collective conscious of memory, and increase its scope and make it more long-lasting (by creating connotations in terms of semantics, thoughts and associations). Places saturated with symbols and associations are easier to remember. Architecture has a special role in preserving individual and collective memory — this applies to both singular buildings and entire complexes (Golka, p. 80).

The evolution of the *Everything to Eternity* project that was carried out on the Álftanes Peninsula in Iceland is a fascinating story about a place which, due to the cooperation between the client, the artist, the architects, and the local community and its authorities, has become a pronounced trace of Icelandic history and tradition and a striking example of the historical, aesthetic and ecological awareness of Icelanders. It also shows how an architect can responsibly alter the character of a place by acting for the common good. It is finally an example of drive and consistency in pursuing one's goal despite the emergence of new, surprising circumstances.

THE ARTIST AND THE ARCHITECTS

Kristinn E. Hrafnsson (1960) is a sculptor who has been dedicating his work to Iceland, its culture, nature and landscape for over thirty years. Hrafnsson prefers site-specific art, entering into a dialogue with

Robert Smithson's³⁰ theory in the manner of experimenting with sites. Miwon Kwon³¹, an expert on site-specific art, distinguishes three paradigms that describe the artistic efforts that represent this type of art: phenomenological (experimental), social/institutional and discursive in relation to the role of art in public space, treating it as a *cultural mediation of wider social, economic and political processes that organise urban life and space* (Urwanowicz-Rojecka, 2015, pp. 32, 33). The Icelandic artist uses all three patterns in his work. Experimental efforts can be seen in his minimalist, conceptual sculptures placed in random areas in cities and in the open landscape, provoking the pursuit of the essence of existence. Delicate interventions that 'domesticate' space with time broaden their scope not only due to the scale of the projects, but also the questions they ask concerning various areas of life, culture and the environment. We find social effects in the manner of provoking through the themes under discussion and discursive effects refer to broadly understood existential philosophy as to our place in the universe³².

The artist has cooperated with the Icelandic designer duo comprising Margrét Vilhjálmsdóttir and Steve Christer for many years. These architects, who work under the umbrella of Studio Granda, gained

³⁰ Robert Smithson, (1938–1973), was the initiator of land art, which has fundamentally altered the notion of the classical theory of understanding art and the manner of its creation and perception. The artist worked with materials that had not been used in art up to that point, such as soil or rock, exploring metaphorical properties of geological formations and the process of entropy (<https://www.artsy.net/>). Smithson created 'non-places' by precisely relocating elements of the landscape: rocks and soil to the new space of the gallery. His most interesting works were made in the landscape, where the artist studied natural geological formations to create and adapt them for sculptures and installations, just as Hrafnsson does in his experiments. Smithson's most famous work is *Spiral Jetty* (1970), a large basalt form in the shape of a spiral on the Great Salt Lake in Utah. See: <https://www.artsy.net/> (accessed on: 10.12.2020).

³¹ Miwon Kwon, (1961) is Korean arts historian and a specialist on contemporary art, especially land art and site-specific art. She is a professor at the Faculty of Arts History of the University of California in Los Angeles.

³² The style of Kristinn E. Hrafnsson's work initially focused on micro-interventions in the city and landscape — *Hugsanlegt og áþreifanlegt (...), Mitt á milli...* (2003). Over time, the interventions grew in scope and scale; he designed a railing along the coast called *Latum svo vera* (2005), and the visual image of the Kringlan shopping centre (2000). His latest installation is *Orbis et Globus* (2017) built on Grimsey island in cooperation with Studio Granda. See: <http://keh.is/> (accessed on: 10.12.2020).

international fame at the start of their careers in the 1990s through their designs of the City Hall (1993), the Supreme Court (1998) and the Arts Museum (2001) in Reykjavik. The architecture of these buildings, designed with respect of their sites, contexts and landscapes, is full of original details that use local materials, and has become a fixture of the image of Iceland's capital. The architects have also designed around a dozen single-family houses that have been internationally recognised in competitions, as well as the reconstruction and restoration of the historical development of Reykjavik and urban designs. Their body of work includes over one hundred completed projects on the island, which are always precisely and intellectually fitted to the site and function they are to be used for in terms of scale in composition³³.

The approaches of Hrafnsson and Studio Granda are linked primarily by context and site analyses. The notion of the context to them is the primary aspect of architecture and art and the place defines its meaning. The place is investigated in an almost academic manner; in some designs, they studied geology, observed the terrain, made seismic measurements, while in others they accounted for the effects of the Sun and other stars. Through every project, they prove that they understand the essence of the place, its history, and uniqueness, giving them a new sense, enhancing the understanding of the world and adding a poetic dimension to even the most banal piece of information, inspiring one to think and form new associations.

TRACES OF MEMORY — A REDEEMED PLACE

In 2006, Kristinn E. Hrafnsson received a commission to design and build a monument-tribute to the daughter of Jón Pálmasson and Elisabet Bjórnsdóttir, who tragically died in an accident at the age of nineteen. The commission brief assumed a traditional tombstone-like monument, yet the circumstances and scale of the events that accompanied the entire process resulted in the privately-commissioned commemorative structure to turn into a monument and place of collective memory with a wide-ranging social dimension.

³³ The most famous include *Aktion Poliphilie* (1992), *Valhalla* (2005), *Hof* (2009), *RH 71a* (2015) — a reconstruction of historical development in Reykjavik: *Kringlan* (2000), *Grandagarður* (2013), *Nýja Bio* (2014) — restoration of a historical fragment of Iceland's capital, as well as technical infrastructure, including a spectacular bridge across the River Ölfusá. Their projects win prizes in Iceland and around the world due to their originality and consistent contribution to the development of contemporary regionalism. (Banasik-Petri, 2020, pp. 22–48).

The artist invited architects from Studio Granda to cooperate on the project, resulting in almost nine years of work on the proposal and construction of the monument, a time full of unforeseen events. The parents chose the monument to be sited at Garðar cemetery near the Garðakirkja³⁴ Church on the Álftanes Peninsula.³⁵ The peninsula is a significant place to Icelanders and is associated with the history of the island's settlement and development of its culture and economy. Its main town is Álftanes, whose Bessastaðir district is the site of the official residence of Iceland's presidents³⁶. The peninsula's shoreline is quite complex, and the area, with traces of dry stone walls³⁷ dated to a period of early medieval settlements, is slightly hilly, rocky and covered in moss and low-lying plants.

Hrafnsson and the architects found traces of ruins already during the conceptual stage, as — following their precepts — they sought hints and inspirations and learned about the history of the Garðar cemetery. Steve Christer reported that the designers discovered a treasure trove of relics and the most well-preserved medieval settlement to be found on Iceland thus far. The designers immediately decided that this was much more significant than anything they could have accomplished, but were also shocked to discover that the plan assumed the erasure of all that and the construction of a new suburban district at the site³⁸. They

³⁴ The church was built in 1897 and its architecture is a landmark in the local landscape. Traces of a previous church site come from the fourteenth century, when Álftanes Peninsula was densely populated and the church was the social and administrative centre of Garðar. See: Garðakirkja, on the website <http://gardasokn.is/gardakirkja/> (accessed on: 10.12.2020).

³⁵ The Álftanes Peninsula is located around 10 km to the southwest of Reykjavik.

³⁶ The residence in Bessastaðir is a monument to Iceland's history and culture. In the thirteenth century it was the property of outstanding medieval poet, politician, historian and lawyer Snorri Sturluson (1179–1241). Up to the eighteenth century it was the residence of governors who reported to the kings of Norway and later Denmark. In the second half of the nineteenth century it was bought by Icelandic poet Grím Thomsen (1820–1897). The successive owner gave it to the state and it has been the residence of the President of the Republic ever since. The oldest part of the building was built in 1763. The residence complex includes office, residential and formal buildings. The property also includes a small church, erected in the years 1780–1782.

³⁷ Dry stone walls are distinctive walls that marked historical property divisions all around Europe. They were made of local stone without any binder. The most valuable specimens placed on the UNESCO list are located in, among other places, Scotland, France and Italy.

³⁸ The plan assumed the urbanisation of the north-western part of Reykjavik and the district of Garðabær, which would extend the agglomeration by adding more suburban communities on the Álftanes Peninsula. In the years 2012–2014

proposed to the client that they would not design a monument at the site, but instead recommend for the 79 ha of land that surrounded the cemetery to be placed under conservation. They were thrilled when the clients agreed, especially as the idea was approved by the local community³⁹.

The seaside area around the Garðakirkja Church feature the remains of around a dozen settlements dated to between the fifteenth and eighteenth century, namely from the peak period of the area's development. The settlements, along with gardens and fields, mostly belonged to the church and the king, and, according to historical sources, were the island's model vegetable gardens⁴⁰. The relics included material traces of settlement scattered across the area and forming a topographic grid of the history of Iceland's development. Studies allowed for the precise reconstruction of the borders between houses, gardens and fields. Without proper surveying and conservation, they would remain patches of rubble formed by moss-covered stones and would disappear within the borders of the expanding city.

To place the area under conservation, an amateur association was founded in 2008 and used the aid of

the plans also assumed the construction of a new transport road on the peninsula due to an increase in its population. The history of the road's construction made rounds all over global media and coincided with the presentation of facts concerning the monument's construction. In 2013, the Hraunvínir organisation (whose goal is the protection of the environment of Garðabær, Álftanes and Hafnarfjörður) spoke against the construction of the road on the southern edge of the peninsula's lava field, arguing that the area was a protected landscape reserve. Apart from environmental arguments, there was also talk of tradition, folklore and beliefs of Icelanders. The necessity of altering the proposed route was put forth due to the presence of an 'extraordinary' lava rock that was purportedly inhabited by elves. Ultimately, the road was built and the famous rock was relocated to a different place. More information can be found in a chapter of: ...chapter of *Islandia — wprowadzenie do wiedzy o społeczeństwie i kulturze* (Chymkowski, Pessel, 2009, pp. 97–100).

³⁹ Christer, S., in a letter to the author, 2020.

⁴⁰ The Garðar settlement (its name derived from the Icelandic word *garð* for garden) was famous for horticulture and fishing. Most farms were owned by priests who were often pioneers in various fields. Of note is Guðlaug Þorgeirsson (1746–1781), who was an enthusiast of horticulture. It is believed that he was the first to cultivate potatoes on Iceland. In 1770, in Gullbringusýsla county there were around 170 vegetable gardens, which had the largest potato and vegetable output in all of Iceland. His successor, Markús Magnússon (1780–1825) was also a propagator of horticulture, maintaining the character of the county. In the nineteenth century, due to a clear shift in the shoreline, work began on reinforcing the area to prevent flooding by seawater. See: <https://ferlir.is/gengid-um-gardabae/> (accessed on: 01.12.2020).

a professional consulting firm comprising architects, planners, ecologists and representatives of the local community to lead to the formulation of a preliminary local development plan and perform the necessary archaeological reconnaissance of the area⁴¹. This led to the start of the legislative process of placing the area under conservation and exempting it from the planned aggressive real estate development of Reykjavik. As a result, in October 2016, the *Deiliskipulag Garðahverfis á Álftanesi* (Gavin, 2017) local development plan was approved by the administration. Due to a grass-roots public and ecological initiative, the area was placed under conservation and the remains of historical settlement on Iceland were preserved, leaving the site undisturbed.

The manner in which the decision to protect the ruin was made is typical for contemporary archaeology and conservation. Leaving historic artefacts in an undisturbed state ensures that their authenticity is preserved and the remaining structures and substances are protected. Contemporary archaeologist and expert on Icelandic ruins Gavin Lucas argued that *A common contemporary perception of Icelandic ruins aligns itself with the familiar trope of European ruin gazing since the 18th century—an aesthetic of beauty and heritage linked firmly to both the rural landscape and the past of the nation* (Gavin, 2017). He noted that Icelandic ruins were often earthen structures, covered by grass and moss, and their 'subtlety of these features as ruins often eludes the average person — indeed, ruin finding as part of routine archaeological surveys, often requires a lot of experience and a trained eye'⁴². Indeed, the traces of Garðahverfis are the easiest to spot on survey maps and aerial photography, but awareness and knowledge of this area among the community that has inhabited the area for hundreds of years is an undeniable vehicle for memory transferred from generation to generation, as argued by Marian Golka in the book *Pamięć społeczna i jej implanty* (Golka, 2009, p. 80).

Of particular note is the approach of the local community to the problem of protecting cultural and wildlife assets, the environment and broadly understood ecology. On Iceland, these terms have been widely discussed in recent years and eco-friendly stances are well-understood and implemented. Iceland has experienced increased interest from

⁴¹ The Alta consulting company was hired to perform the necessary administrative procedures. The company specialises in regional planning and development, drafting policies and project management. See: <https://www.alta.is/> (accessed on: 30.11.2020).

⁴² From: Gavin, L., op.cit., (accessed on: 30.11.2020).

tourists for the past dozen or so years. The residents are aware that Iceland's success as a tourist destination stems from this 'virgin' and 'natural' character of its landscape and that it is a treasure that must be protected at all costs (Karlsdóttir, 2013, pp. 144–155).

***SPECULATIO POLARIS* — THE COSMOGONIC TOWER**

In parallel to their involvement in the planning efforts, the architects from Studio Granda and Kristinn E. Hrafnsson worked on the concept of the monument. Due to the archaeological discoveries near the Garðar Church, the designers sought a different solution and a different site. In 2009, they proposed a new concept of the monument. The design was sited in a secluded place, on a fluvial plain of the northern edge of Garðahverfis, in the harsh seaside landscape. The building, which was to act as a type of observation tower that would have the Atlantic Ocean as its background, was named *Speculatio Polaris*. The tower was to be used to contemplate life, nature's phenomena and the universe, and especially to observe the Northern Star — the symbol of the Northmen, who explained natural and social phenomena via cosmogonic myth. The authors of the design wrote that everything revolved around this star, and that it was the only fixed point in the universe⁴³. The building, which allows the observation of the Northern Star, is minimalist, even archetypal in form, in the shape of a conical mass carved from basalt — the local black porous stone, which had also been used to build the Garðakirkja. The form, as stressed by the architects, referenced a wooden tower that used to stand nearby and which was built in 1789. The design was not completed due to its high cost. Its sketch, through its sculptural form, investigates the relationships between material and territorial space and highlights the importance of observing nature. The minimalist micro-form would have provided visitors with a sense of freedom and space in the exceptional landscape and would not disturb through needless symbolism. The observation of stars would have played a fundamental role, as the tower was designed to be austere and not distort the topography of the site, allowing one to focus on contemplating phenomena, dreams and memories⁴⁴.

⁴³ Christer, S., from a letter to the author, 2020.

⁴⁴ The concept of the form of *Speculatio Polaris*, which was to be set against a view of the sea, and in an almost 'desert-like' landscape, brings to mind an equally exceptional place built on the edge of the Mitzpe Ramon crater in the Negev Desert in Israel. *Landroom* (2020) is a structure designed by Gitai Architects from Israel. At night, it acts as a stellar observatory, while during the day it provides shelter

***EVERYTHING TO ETERNITY* — A PATH FROM THE PAST TO THE FUTURE**

Hrafnsson argued that the concept of the place is dependent on the time and history and is a key aspect of art, also stressing that his works were always a part of the context, and they referenced the place (Árnason, 2009). These words found their confirmation in the final proposal of the *Everything to Eternity* monument, which is an answer to the memory of a daughter, to history, nature and place-based aura. The choice of site had to be made quicker due to the need to renovate the fence of the cemetery near the Garðakirkja Church. The context of the design was well-known to the designers, but required a clear idea and a tweaking of the proposal. The primary architectural intervention was the construction of a monumental two-hundred-metre-long wall using dry stone technology. The wall was sited in the south-western part of the cemetery as its new fence. The wall, or rather a multi-level landscape installation, does not obscure the view of the sea and does not distort the landscape formed by the church landmark in the flat terrain of the grass- and moss-covered peninsula.

The stone wall is a recreation of the church and cemetery border, while a second, shorter wall that is to supplement it forms a path towards the light, from the north to the south, enclosing the passage through a symbolic gate in an opening in the wall. On its edge is an inscription that reads *Allt til Eilífðar* (Everything to Eternity) — an artistic measure distinctive of Hrafnsson's work that highlights the weight and symbol of the place. The gateway was made out of Cor-ten steel sheets covered in rust. It was perforated so that the sunlight and moonlight would show the location of the Northern Star.

The delicately formed walls and path and the meticulously designed pattern of stone that are slowly being covered moss form a work of art that is a new trace of the past and of memory. To complete the symbolism of life after death, the path was extended through the gate to the sweet-water Garðarlind spring that flows from under a massive basalt stone, the only spring in the area that never freezes and which

from the sun. It was built using custom technology, entirely from the earth and sand taken from the Ramon crater, as well as stones found at the site. It blends into the landscape both through its colour and abstract form. Inside the cubic massing is a cylinder-like space with a window above which there is a wind chime made from desert stone See: <https://www.architonic.com/en/project/gitai-architects-landroom/20145576>, <https://www.dezeen.com/2020/08/31/landroom-rammed-earth-observatory-negev-desert-gitai-architects/> (accessed on: 30.11.2020).

was a blessing for the past residents of Garðar⁴⁵. The wall never would have been built if it had not been for a road planned nearby and featured in the local development plan. The construction of this road was put on hold and made it possible to procure the stone for the wall⁴⁶.

Everything to Eternity is site-specific art that is strongly tied to its location and combines existing elements of the landscape, rocks, plants and architecture to form the tissue of the installation. The boundary between architecture and art becomes blurred; it is the symbolic message about the road, the path, the spring, the gate and light what matters — elements that are primal both concerning the form and the symbol, that move one's feelings and bring memories to mind. Studio Granda and Hrafnsson proposed a landscape solution by drawing on patterns from place-based heritage and using archetypal composition elements. In his book *Genius Loci*, Christian Norberg-Schulz highlighted that the previously listed landscape and space elements have a powerful effect on the collective conscious and define a given place's uniqueness. Tadao Ando argued that natural elements give architecture a timeless expression, allowing it to easily blend into the surroundings (Ando, 1996, pp. 45–48).

The motif of the path as a form of honouring a dead person and placed within the landscape can be found in contemporary architecture by many designers. Dani Carvan, in the *Passages* installation (1990–1994) in Portbou, Spain, erected as a commentary on the fate of the German philosopher Walter Benjamin, designed a path carved into a rocky slope, placed in a tunnel with stairs that lead to a 'window' from which there is a striking view of the horizon⁴⁷. The feeling of inevitability and death radiated by *Miejsce Pamięci w Bełżcu*, designed by Andrzej Sołyga, Zdzisław Pidka and Marcin Roszczyk to commemorate the holocaust is outright paralysing. M. Leśniakowska wrote that the Gap — Path through the rising walls and echo of footsteps produces the terrifying atmosphere of a place from which there is no return (Leśniakowska, 2014, pp. 212–214). These measures are to mythologise the place and the use

⁴⁵ Information taken from the Studio Granda website, <https://www.studiogranda.is/> (accessed on: 30.11.2020).

⁴⁶ The history of the construction of the road in 2014–2015 mentioned in footnote 12 made it possible to extract and relocate stones from solid lava and basalt to the site of the monument. Otherwise the project would have been impossible. The architects once again demonstrated skilful management of nature's resources, using them effectively and designing a space in the spirit of the existing landscape, enhancing it with additional aesthetic value.

⁴⁷ The monument is located in Portbou, near Hotel Francia, where Walter Benjamin died on 27 September 1940.

of familiar and understandable symbols allows to engage in dialogue through art, to inspire emotion and reference the memory of persons and events. The synthesis of art makes it easier to achieve this goal. By giving the Icelandic Design Award 2015 to the architects and the artist, the jury used the following argument: *The project references the traditional Icelandic building methods and connects past, present and future both tangibly and philosophically. It beautifully unravels the social and ecological responsibility that architecture should carry in our society. Humble and elegant, the project as a whole is an ode to our roots and existence*⁴⁸.

CONCLUSION

The history of the project presented here is exceptional for a number of reasons. It demonstrates the importance of mutual trust and cooperation among specialists from different fields in the process of design in arriving at a satisfactory outcome. In this case, a private commission led to the benefit of an entire community, instead of merely that of the client. The overarching value of the design is the preservation of the 'newly-discovered' Garðar area and protecting it from expansive development, leaving it as a trace of place-based history and archaeological legacy, while also conserving it as a living reservoir of flora and fauna. Clear planning dispositions have allowed the area to develop in terms of tourism and recreation in such a way so as to preserve its uniqueness and natural character while making it accessible to residents and tourists. The entire process demonstrates how client–designer–state administration cooperation should look like. It also highlights the responsible and mature role of the local community not only in terms of its own contemporary needs but the right of future generations to current resources.

The joint work of the architects and the artists on a monument that commemorates a tragic death is particularly notable. *Everything to Eternity* is a gateway from the past to the future, where memory of the place around which the artistic measures were taken is of prime importance. The site references not only that which is currently located in its vicinity, but also uses historical, cultural and sometimes even outright folklorist spatial connotations that reference the past. The designers built a design with a mesh of various mental meanings and associations that are recognisable both to

⁴⁸ *From fashion design to eternity: The Icelandic Design Award 2015*, "Morgunblaðið", Wed 18 Nov 2015, https://iceland-monitor.mbl.is/news/culture_and_living/2015/11/18/from_fashion_design_to_eternity_the_icelandic_desig/ (accessed on: 30.11.2020).

the individual onlooker and the entire community. As highlighted by Ingarden in the book *Jakimi mówimy językami (...)?* In the analysis of the interpretative potential of architecture relative to the urban and historical context: *the work (...) always operates in a certain relationship to the surroundings, the natural or urban landscape and finally to place-based history and the symbolic sphere. The form is thus an informative medium that mediates between that which is new and that which exists* (Ingarden, 2017, p. 23). The architects have created a universal form that is a symbol of new times, which interprets the context in an elegant and restrained manner, creating a place of the sacred.

POSTSCRIPTUM

This paper was written during a groundbreaking moment of the global struggle against the COVID-19 pandemic, at the start of a wide-ranging campaign of vaccination against a disease that, since January 2021, has taken over 1,800,000 human lives all over the world⁴⁹. In the memory of the generation affected by the pandemic, this period will be associated with a fear of infection and the consequences of the disease, which have not been fully investigated yet, as well as with concern about the health of those closest to us and the irritating prohibitions placed on everyday life that had never been employed on the international scale before. Sanitary restrictions also apply to the burial of the dead and the associated ceremonies, with the number of participants reduced to a minimum. The course and consequences of the pandemic beg the question as to a proper form of commemorating its victims.

The history of architecture knows many places dedicated to the victims of war, while places that commemorate epidemics are rare (Wierzbicka, 2011, pp. 447–449). The most famous examples that also have high artistic value include the Il Redentore Church in Venice designed by Andrea Palladio, erected as an offer of thanks for the end of the plague of 1576 that took the lives of a third of Venice's population, as well as the so-called plague column⁵⁰,

⁴⁹ Data for 2.01.2021 is as follows: 1,837,649 deceased due to COVID-19. Source: <https://coronavirus.jhu.edu> (accessed on: 02.01.2021).

⁵⁰ A plague column (*Pestsäule* in German) is a freestanding structure, typically built in the Baroque style, in the shape of a column, obelisk or pyramid, placed on a plinth, decorated with numerous figures of saints and allegoric depictions. Plague columns, as opposed to other columns of this type, were erected as thanksgiving. The column was devoted to the Holy Trinity or to Virgin Mary. See: Świerdzewska, I., 'Kościół w czasach zarazy', *Idziemy*, 10.03.2020, <http://idziemy.pl/wiara/kosciol-w-czasach-zarazy/63391/2/> and https://pl.wikipedia.org/wiki/Kolumna_morowa (accessed

the Viennese *Pestsäule*, or Trinity Column, built to a design by Johann von Erlach and completed by Paul Strudel. It is dedicated to the 100 thousand victims of the plague of 1679. Between the sixteenth and the eighteenth century, when Europe was being decimated by various epidemics, thanksgiving and conciliatory structures took on the form of a double-beamed cross, the so-called Caravaca cross⁵¹. Its form was used in roadside folk shrines dedicated to victims of epidemics and was believed to protect from disease. What is interesting, the 50 million people who died as a result of the Spanish Flu in the years 1918–1920 did not have a monument dedicated to them until 2002, when Johannes Schreiter designed a stained-glass window for the Medical Library of the Royal London Hospital in Whitechapel⁵². Later, in 2018, at the Hope Cemetery in Barre, Vermont, USA, an unassuming monument to the American victims of the Spanish Flu was built⁵³. AIDS victims have had their own commemorative site since 1988 in the form of The National AIDS Memorial Grove, located at the centre of Golden Gate Park in San Francisco⁵⁴. In Africa, after the Ebola epidemic of 2014–2015 that ended in 11,000 deaths, a symbolic Ebola Memorial Cemetery was built in Foya as a result of the efforts of local Liberian communities⁵⁵.

In light of the current pandemic, the following question arises: do governments and local communities, along with artists, architects and urban planners intend to commemorate this tragic event? Madrid saw

on: 31.12.2020).

⁵¹ Caravaca, or a cholera cross, plague cross, a cross of St Zachariah, a cross of St Benedict and a Lorraine cross — a cross with two transverse beams, of which the upper one is shorter. It was believed to protect against the 'miasma of corruption', as well as tuberculosis, weather anomalies, misfortune and sudden deaths. See: Zalewski, M.: *Karawaka* (in: *Kapliczki, krzyże i figury przydrożne*, <http://kapliczki.org.pl/kapliczki/Karawaka> (accessed: 31.12.2020).

⁵² Johannes Schreiter, a German artist who designed stained-glass windows with medical themes for, among others, the *Influenza pandemic window — Heroes and Heroines of 1918–1919*, for the library of the hospital of the Church of St Augustine and St Philip in Whitechapel (1990–2002). See: Honigsbaum, M., *Through a glass brightly: Whitechapel's pandemic window, The Historian, Published in London at QMUL*, 2018, <https://projects.history.qmul.ac.uk/thehistorian/2017/10/06/through-a-glass-brightly-whitechapels-pandemic-window/> (accessed on: 31.12.2020).

⁵³ Segal, D., *Why Are There Almost No Memorials to the Flu of 1918?*, "The New York Times", 14.05.2020, <https://www.nytimes.com/2020/05/14/business/1918-flu-memorials.html> (accessed on: 31.12.2020).

⁵⁴ See: <https://www.aidsmemorial.org> (accessed on: 31.12.2020).

⁵⁵ *Ebola Memorial Cemetery Dedicated in Liberia*, 16.01.2016. See: <https://www.samaritanspurse.org/article/ebola-memorial-cemetery-dedicated-in-liberia/> (accessed on: 31.12.2020).

the completion of the first monument to the Spanish victims of COVID-19 in May 2020, designed by architect Carlos Rubio Carvajal⁵⁶. The architect Gómez Platero presented his own bold proposal of a global monument in memory of the pandemic's victims on the shores of Montevideo in Uruguay, which was met with criticism from global authority figures⁵⁷. The residents of many cities decided for themselves where to honour the dead; in Vienna they left lit candles at the previously mentioned Trinity Column. In September 2020, Washington D.C. saw 200,000 American flags placed near the National Mall obelisk, intended to symbolise those who died of COVID-19 in the US⁵⁸. Contemporary designers and artists have an exceptional task ahead of them — to meet the narrative and cultural requirements so that the form would express universal values and fully honour human dignity.

The product of the reflection on *Everything to Eternity* in the context of the pandemic is a critical outlook on the experiences of constant civilisational progress based on anthropocentricity as the driving force of our lives. The symbolism of this project is an indicator that shows how we should treat the heritage of the past and how to look at it from the widest possible perspective. Referring to the past with respect allows us to preserve our identity and the continuity of our presence on Earth, while also giving the strength to survive trying times. The synthesis of architecture and art can be one of the best tools for this.

REFERENCES:

Ando, T., Pare, R. (1996), *The Colours of Light*, Heneghan, T. (Introduction), Phaidon.

Árnason, G.J. (2009), *Kristinn E. Hrafnsson*, Crymoea, transl. Yates, A., <http://keh.is/info-text.php> (accessed: 30.11.2020), “Archaeologica Hereditas”.

⁵⁶ *Monument in memory of the victims of the Covid 19 pandemic*, “Turismo Madrid, official tourism website”, 12/06/2020, <https://www.esmadrid.com/en/tourist-information/monument-memory-victims-covid-19-pandemic> (accessed on: 31.12.2020).

⁵⁷ Small, Z., *Hardly Any 1918 Flu Memorials Exist. Will We Remember COVID-19 Differently?* 8.12.2020, <https://www.npr.org/2020/12/08/940802688/hardly-any-1918-flu-memorials-exist-will-we-remember-covid-19-differently?t=1609686894011> and Baldwin, E., *World's First Large-Scale COVID Memorial Designed for Victims of the Pandemic*, Archdaily, 19.08.2020, <https://www.archdaily.com/945873/worlds-first-large-scale-covid-memorial-designed-for-victims-of-the-pandemic> (accessed on: 31.12.2020).

⁵⁸ *Thousands of Flags Cover the National Mall to Memorialize COVID-19 Deaths*, Holmes, A., Published September 22, 2020, <https://www.nbcwashington.com/local/photos-thousands-of-flags-cover-the-national-mall-to-memorialize-covid-19-deaths/2425105/> (accessed on: 31.12.2020).

Baldwin, E. (2020), *World's First Large-Scale COVID Memorial Designed for Victims of the Pandemic*, “Archdaily”, 19.08.2020, <https://www.archdaily.com/945873/worlds-first-large-scale-covid-memorial-designed-for-victims-of-the-pandemic> (accessed: 31.12.2020).

Banasik-Petri, K. (2020), *Sztuka krajobrazu w wybranych realizacjach domów jednorodzinnych Studia Granda* (w:) *O dialogu architektury i sztuki*, monograph, ed. Banasik-Petri, K., Kraków: Oficyna Wydawnicza KAAFM, pp. 22–48.

Carlson, C. (2020), *Gitai Architects builds rammed-earth observatory in the Negev desert*, 31. 08. 2020, <https://www.dezeen.com/2020/08/31/landroom-rammed-earth-observatory-negev-desert-gitai-architects/> (accessed: 30.11.2020).

Corona Virus Resource Center, Global map, <https://coronavirus.jhu.edu> (accessed: 02.01.2021).

Divisare (2017), *Studio Granda. Everything to Eternity*, 25.01.2017, <https://www.studiogranda.is/https://divisare.com/projects/335816-studio-granda-everything-to-eternity> (accessed: 30.11.2020).

Deiliskipulag Garðahverfis á Álftanesi (2012), http://skipulagsfraedi.is/wp-content/uploads/2012/10/160812_Sam%C3%B0Eykkt_Tillaga_Garðahverfi_Vefur.pdf (accessed: 30.11.2020).

Ebola Memorial Cemetery Dedicated in Liberia (2016), <https://www.samaritanspurse.org/article/ebola-memorial-cemetery-dedicated-in-liberia/> (accessed: 31.12.2020).

Eliade, M. (1999), *Sacrum i Profanum*, Warszawa.

Eliade, M. (1993), *Traktat o historii religii*, Łódź.

From fashion design to eternity: The Icelandic Design Award 2015, „Morgunblaðið”, 18.11.2015, https://iceland-monitor.mbl.is/news/culture_and_living/2015/11/18/from_fashion_design_to_eternity_the_icelandic_design/ (accessed: 30.11.2020).

Garðasókn, Garðakirkja (2020), <http://gardasokn.is/gardakirkja/> (accessed: 25.08.2020).

Garðahverfi — Verndarsvæði i byggð (2016), <https://www.alta.is/verkefni-1/gardahverfi-verndarsvaedi-i-byggd> (accessed: 30.11.2020).

Gavin, L. (2017), *Fast Ruins. Nature and Modernity in Iceland*, <http://ruinmemories.org/modern-ruins-of-iceland/fast-ruins-nature-and-modernity-in-iceland/> (accessed: 30.11.2020).

Gengið um Garðabæ, <https://ferlir.is/gengid-um-gardabae/> (accessed: 01.12.2020).

Golka, M. (1996), ‘Atrakcyjność mitu’, *Kultura Współczesna*, 1996, no. 1–2, https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/2._marian_golka_-_atrakcyjnosc_mitu.pdf (accessed: 25.08.2020).

Golka, M. (2009), *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.

Honigsbaum, M. (2018), *Through a glass brightly: Whitechapel's pandemic window*, *The Historian*, Published in London at QMUL, <https://projects.history.qmul.ac.uk/thehistorian/2017/10/06/> (accessed: 31.12.2020).

Hverfisgallerí, Kristinn E. Hrafnsson, <https://hverfisgalleri.is/artist/jeanine-cohen-2/> (accessed: 25.08.2020).

- Húsakönnun Garðahverfi á Álftanesi, <http://www.minjastofnun.is/media/husakannanir/A1216-002-U01-Husakonnun-greinargerd.pdf> (accessed: 31.11.2020).
- Ingarden, K. (2017), *Jakimi mówimy językami? Próba klasyfikacji architektury Drugiej i Trzeciej Rzeczypospolitej*, Kraków.
- Islandia: wprowadzenie do wiedzy o społeczeństwie i kulturze (2009), ed. R. Chymkowski, W.K. Pessel, Warszawa: Wydawnictwo Trio. Collegium Civitas.
- Jóhannesdóttir, G.R. (2015), *Icelandic Landscapes, Beauty and the Aesthetic in Environmental Decision-Making*, Dissertation towards the degree of Doctor of Philosophy, University of Iceland The School of Humanities Faculty of history and philosophy, 02.2015, <https://skemman.is/bitstream/1946/20813/1/Icelandic%20landscapes%20GRJ.pdf> (accessed: 31.11.2020).
- Karlsdóttir, U.B. (2013), *Nature worth seeing! The tourist gaze as a factor in shaping views on nature in Iceland*, Special issue on Nature-based Tourism in Iceland, Volume 13, Issue 2, August 2013, ed. Olafsdóttir, G., Los Angeles, London, New Delhi, Singapore and Washington DC: SAGE Publications, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1468797613490372> (accessed: 30.08.2020).
- Kristinn E. Hrafnsson, <http://keh.is/> (accessed: 10.12.2020).
- Kwon, M. (2002), *One place after another. Site-specific art and locational identity*, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.
- Landroom, Mitzpe Ramon, Negev, Israel (2020), <https://www.architonic.com/en/project/gitai-architects-landroom/20145576> (accessed: 30.11.2020).
- Lét sig ekki dreyma um svona verk (2009) “Morgunblaðið”, 22.11.2009, <https://www.mbl.is/greinasafn/grein/1311208/> (accessed on: 25.08.2020).
- Leśniakowska, M. (2014), ‘Przeciwpomniki Andrzeja Sołtygi i Zdzisława Pidka (Katyń, Charków, Miednoje, Bełżec)’, *Kwartalnik Historii Żydów*, 4 (252), 2014–12.
- Monument in memory of the victims of the Covid 19 pandemic, Turismo Madrid, Official tourism website, 12/06/2020, <https://www.esmadrid.com/en/tourist-information/monument-memory-victims-covid-19-pandemic> (accessed: 31.12.2020).
- Norberg-Schulz, Ch. (2000), *Bycie, przestrzeń i architektura*, tłum. Gadomska, B., Warszawa: Murator.
- Norberg-Schulz, Ch. (1996), *Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura*, tłum. Norberg-Schultz, A.M., terza edizione, Milan Electa.
- Private e-mails with Steven Christer from September 2020.
- Preventive conservation of the human environment. *Architecture as an element of the landscape* (2017), “Archaeologica Hereditas”, Works of the Institute of Archaeology of the Cardinal Stefan Wyszyński in Warsaw, ed. by Kobylińska-Bunsch, W., Kobyliński, Z., Nebelsick, L.D., Warsaw.
- Segal, D. (2020), ‘Why Are There Almost No Memorials to the Flu of 1918?’, *The New York Times*, 14.05.2020, <https://www.nytimes.com/2020/05/14/business/1918-flu-memorials.html> (accessed: 31.12.2020).
- Shoot, B. (2020), ‘The rare challenge of building a pandemic memorial’, *City Monitor*, 09.07.2020, <https://citymonitor.ai/community/the-rare-challenge-of-building-a-pandemic-memorial> (accessed: 31.12.2020).
- Skipulagsfræðingafélag Íslands, <http://skipulagsfraedi.is/> (accessed: 25.08.2020).
- Small, Z. (2020), *Hardly Any 1918 Flu Memorials Exist. Will We Remember COVID-19 Differently?* 8.12.2020, <https://www.npr.org/2020/12/08/940802688/hardly-any-1918-flu-memorials-exist-will-we-remember-covid-19-differently?t=1609686894011> (accessed: 31.12.2020).
- Studio Granda (1998), *Dreams and Other Realities: The 1998 John Dinkloo Memorial Lecture*, ed. A.W. LeCuyer, Michigan: The University of Michigan, College of Architecture+Urban Planning.
- Studio Granda, *Everything to Eternity*, <https://www.studio-granda.is/Gen/EverythingToEternity/Text.html> (accessed: 30.11.2020).
- Świerdzewska, I. (2020), ‘Kościół w czasach zarazy’, *Idziemy*, 10.03.2020, <http://idziemy.pl/wiara/kosciol-w-czasach-zarazy/63391/2/> oraz Wikipedia https://pl.wikipedia.org/wiki/Kolumna_morowa (accessed: 31.12.2020).
- Yi-Fu Tuan (1987), *Przestrzeń i miejsce*, transl. A. Morawińska; introduction by K. Wojciechowski, Warszawa: PIW.
- Thousands of Flags Cover the National Mall to Memorialize COVID-19 Deaths* (2020), Holmes, A., Published September 22, 2020, <https://www.nbcwashington.com/local/photos-thousands-of-flags-cover-the-national-mall-to-memorialize-covid-19-deaths/2425105/> (accessed: 31.12.2020).
- Urwanowicz-Rojecka, E. (2015), ‘Od sztuki site-specific po sztukę partycypacyjną. Sztuka zaangażowana — wybrane współczesne teorie i praktyki artystyczne’, *Pogranicze. Studia Społeczne*, pp. 31–47, vol. XXVI, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/4203/1/Pogranicze_26_Urwanowicz-Rojecka.pdf (accessed: 25.08.2020).
- Yates, F.A (1977), *Sztuka Pamięci*, przeł. Rosnerowa, H., Warszawa: PIW.
- Zalewski, M., *Karawaka* (w:) *Kapliczki, krzyże i figury przydrożne*, <http://kapliczki.org.pl/kapliczki/Karawaka> (accessed: 31.12.2020).
- 13 Perspectives on the pandemic. Thinking in a state of exception* (2020), A De Gruyter Humanities Pamphlet, red. Rittgerodt, R., Walter de Gruyter GmbH, https://www.degruyter.com/staticfiles/craft/media/doc/DG_13perspectives_humanities.pdf (accessed: 31.12.2020).