

TRƯỜNG ĐẠI HỌC XÂY DỰNG - KHOA KIẾN TRÚC VÀ QUY HOẠCH  
BỘ MÔN LÝ THUYẾT VÀ LỊCH SỬ KIẾN TRÚC

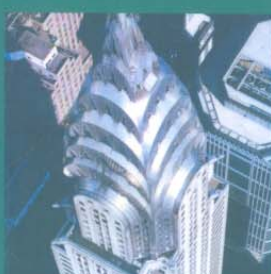
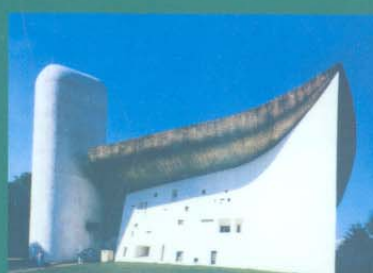
Đặng Thái Hoàng - Nguyễn Văn Đĩnh

Nguyễn Đình Thi - Đỗ Trọng Chung - Trương Ngọc Lân

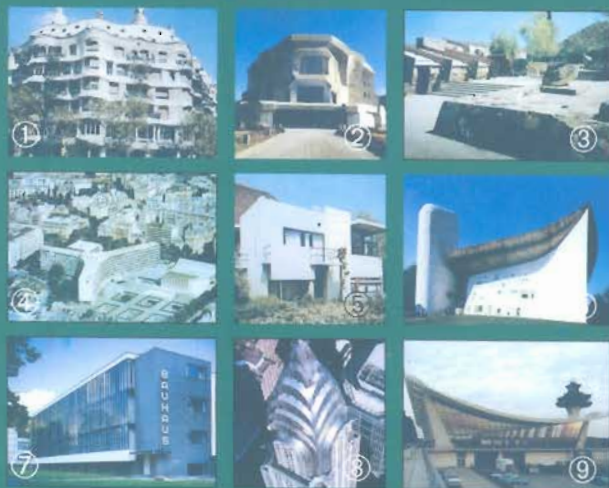
Nguyễn Quang Minh - Đặng Liên Phương

# GIÁO TRÌNH LỊCH SỬ KIẾN TRÚC THẾ GIỚI

TẬP II



NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG



### ẢNH BÌA 1

- ① - Casa Mila, Barcelona, Tây Ban Nha (1902-1910), KTS. Antonio Gaudi
- ② - Goetheanum, Dornach, Thụy Sĩ (1913), KTS. Rudolf Steiner
- ③ - Taliesin West, Phoenix, Arizona, Mỹ (1938), KTS. Frank Lloyd Wright
- ④ - Nhà làm việc UNESCO, Paris, Pháp (1958), KTS. Marcel Breuer, P.L. Nervi, Zerh fuss
- ⑤ - Biệt thự Schroder Utrecht, Hà Lan, KTS. Gerrit Thomas Rietveld
- ⑥ - Nhà thờ Ronchamp, Pháp (1953), KTS. Le Corbusier
- ⑦ - Trường Bauhaus ở Dessau, Đức (1962), KTS. Walter Gropius
- ⑧ - Chrysler Building, New York (1928), KTS. William Van Alen
- ⑨ - Nhà ga hàng không quốc tế Dulles, Washington, Mỹ (1958-1962), KTS. Eero Saarinen



**1956 - 2006**  
**1966 - 2006**

KỈ NIỆM 50 NĂM ĐÀO TẠO, 40 NĂM THÀNH LẬP  
**TRƯỜNG ĐẠI HỌC XÂY DỰNG**



TRƯỜNG ĐẠI HỌC XÂY DỰNG - KHOA KIẾN TRÚC VÀ QUY HOẠCH  
BỘ MÔN LÝ THUYẾT VÀ LỊCH SỬ KIẾN TRÚC

**Đồng chủ biên**

PGS. KTS. ĐẶNG THÁI HOÀNG - TSKH. KTS. NGUYỄN VĂN ĐÌNH

**Những người tham gia**

TS. KTS. NGUYỄN ĐÌNH THI - KTS. ĐỖ TRỌNG CHUNG - ThS. KTS. TRƯƠNG NGỌC LÂN

ThS. KTS. NGUYỄN QUANG MINH - ThS. KTS. ĐẶNG LIÊN PHƯƠNG

GIÁO TRÌNH  
LỊCH SỬ KIẾN TRÚC  
THẾ GIỚI

TẬP II

THẾ KỶ XIX - THẾ KỶ XX

NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG

HÀ NỘI - 2006

## LỜI NÓI ĐẦU

Sau cuốn "Giáo trình Lịch sử Kiến trúc Thế giới" (Tập I) đã được xuất bản, lần này, Bộ môn Lý thuyết và Lịch sử Kiến trúc, Khoa Kiến trúc và Quy hoạch, Trường Đại học Xây dựng cùng với Nhà Xuất bản Xây dựng giới thiệu với bạn đọc cuốn "Giáo trình Lịch sử Kiến trúc Thế giới" Tập II : Kiến trúc thế kỷ XIX - thế kỷ XX.

Nội dung của cuốn sách (Tên chương mục là sự tiếp nối của Tập I) xuyên suốt các vấn đề sau đây:

Chương 12: Kiến trúc Phương Tây thế kỷ XIX

Chương 13: Kiến trúc Thế giới đầu thế kỷ XX

Chương 14: Cao trào kiến trúc Hiện đại giữa hai cuộc Đại chiến

Chương 15: Kiến trúc Thế giới giai đoạn 1945-1970

Chương 16: Kiến trúc Hậu hiện đại

Chương 17: Kiến trúc High - Tech

Chương 18: Kiến trúc Hiện đại hậu kỳ và Hiện đại mới

Chương 19: Kiến trúc Giải tỏa kết cấu.

Cuốn sách do PGS. KTS. Đặng Thái Hoàng và TSKH. KTS. Nguyễn Văn Đình chủ biên, với sự tham gia biên soạn của TS. KTS. Nguyễn Đình Thi, KTS. Đỗ Trọng Chung, ThS.KTS. Trương Ngọc Lân, ThS. KTS, Nguyễn Quang Minh, ThS. KTS. Đặng Liên Phương.

Việc biên soạn và in ấn cuốn sách nằm trong kế hoạch hoàn tất hệ thống giáo trình của Bộ môn Lý thuyết và Lịch sử Kiến trúc, Khoa Kiến trúc và Quy hoạch, Trường Đại học Xây dựng nhằm đáp ứng yêu cầu học tập trước mắt và lâu dài. Do hạn chế về thời gian nên cuốn sách khó tránh khỏi khiếm khuyết, rất mong được sự góp ý chân thành của các nhà nghiên cứu lịch sử kiến trúc và các thầy cô giáo dạy môn học này.

**Nhóm tác giả**

## **Chương 12**

### **KIẾN TRÚC PHƯƠNG TÂY THẾ KỶ XIX**

#### **12.1. BỐI CẢNH CHÍNH TRỊ, KINH TẾ, XÃ HỘI PHƯƠNG TÂY CUỐI THẾ KỶ XVIII ĐẾN CUỐI THẾ KỶ XIX**

Chủ nghĩa tư bản nảy sinh trong lòng chế độ phong kiến từ rất sớm (thế kỷ XIV), trải qua một quá trình lâu dài tự giải quyết mâu thuẫn giữa lực lượng sản xuất và quan hệ sản xuất, đến đầu thế kỷ XIX do hội tụ đầy đủ các điều kiện phát triển nên đã lớn mạnh ở Tây Âu và Bắc Mỹ, trở thành giai cấp thống trị xã hội và phát huy ảnh hưởng trên phạm vi thế giới. Đến những năm 1880, chủ nghĩa tư bản đã tiến lên chủ nghĩa đế quốc với sự xuất hiện của hình thức tư bản độc quyền và quá trình xâm chiếm thuộc địa ở Châu Á, Phi và Mỹ La tinh.

Sự lớn mạnh của chủ nghĩa tư bản đi đôi với bước nhảy vọt về kinh tế, thương mại và sự ra đời của những phát minh, sáng chế công nghiệp.

- Năm 1801, đầu máy xe lửa hơi nước được đưa vào sử dụng
- Năm 1813, chiếc đèn khí than đầu tiên được thiết kế
- Năm 1840, Samuel Morse (Mỹ) đã phát minh ra điện tín
- Năm 1843, chiếc tàu đầu tiên vượt đại dương được hạ thủy
- Năm 1876, Alexander Bell phát minh ra máy điện thoại
- Năm 1877, Thomas Edison phát minh ra máy đĩa hát
- Năm 1887, Gottlieb Daimler và Karl Benz (Đức) cho xuất xưởng những chiếc xe hơi đầu tiên
- Năm 1895, Wilhem Conrad Röntgen (Đức) tìm ra tia X
- Năm 1897, Rudolf Diesel (Đức) sản xuất động cơ chạy dầu cỡ lớn

Những thành tựu này được ứng dụng rộng rãi trong mọi lĩnh vực của đời sống, trong đó có kiến trúc, xây dựng, đem lại những biến đổi tích cực về cơ sở hạ tầng cũng như diện mạo các thành phố tư bản chủ nghĩa.

Quá trình đô thị hóa là hệ quả tất yếu của cách mạng công nghiệp. Thế kỷ XIX chứng kiến sự gia tăng nhanh chóng dân số đô thị ở Châu Âu và Bắc Mỹ:



Đô thị	1800	1850	1900	1920
London	865.000	2.363.000	4.536.000	4.483.000
Paris	547.000	1.053.000	2.714.000	2.806.000
Berlin	172.000	419.000	1.889.000	4.024.000
New York	79.000	696.000	3.437.000	5.620.000

Theo đó, các đô thị ngày một mở rộng và nhu cầu xây dựng tăng lên không ngừng. Các loại hình kiến trúc đô thị trở nên đa dạng hơn bao giờ hết. Xã hội trong giai đoạn mới đặt ra những yêu cầu mới đối với kiến trúc như tính đa năng, linh hoạt, sự giản tiện trong ngôn ngữ kiến trúc, quy chuẩn hóa để thi công nhanh theo phương pháp công nghiệp. Những tiến bộ của khoa học kỹ thuật tạo đà cho kiến trúc phát triển với tốc độ và quy mô chưa từng có.

20 năm cuối thế kỷ XIX là thời kỳ quá độ của chủ nghĩa tư bản lên giai đoạn đế quốc. Công nghiệp ở Phương Tây phát triển như vũ bão, đặc biệt là ở Mỹ, chỉ trong một thời gian rất ngắn sau nội chiến (1861 - 1865) đã lần lượt vượt qua Pháp, rồi Anh, để trở thành Đại Công Xưởng của thế giới vào những năm 1890 do thực hiện hình thức tư bản độc quyền lũng đoạn. Tiếp đó, các công nghệ mới như luyện thép, sản xuất động cơ, máy móc, rồi những phát minh khoa học như tia X, cấu trúc tinh thể trong hóa học, tế bào trong sinh học, các học thuyết tiến hóa, định luật bảo toàn năng lượng, ... lần lượt xuất hiện làm chấn động giới khoa học, góp phần thay đổi tích cực bộ mặt các nước Âu Mỹ.

Về mặt xã hội, sự phân hóa giai cấp ngày một sâu sắc. Đó là hệ quả tất yếu và là mặt trái của quá trình công nghiệp hóa, song cũng là tiền đề cho sự phát triển của phong trào công nhân. Có Tuyên ngôn của Đảng Cộng Sản của Karl Marx (1818 - 1883) soi đường giai cấp công nhân đã ý thức được vai trò và sứ mệnh lịch sử của mình, là lực lượng xung kích trong cuộc đấu tranh đòi quyền lợi, thực hiện nguyện vọng thiết lập một xã hội công bằng, dân chủ và văn minh.

Đây là một giai đoạn lịch sử rất sôi động, và những biến đổi xã hội to lớn, góp phần tạo nên sự phong phú và sự chuyển mình của kiến trúc.

## 12.2. QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN KIẾN TRÚC VÀ ĐẶC ĐIỂM KIẾN TRÚC PHƯƠNG TÂY THẾ KỶ XIX

Kiến trúc Phương Tây thế kỷ XIX diễn ra trong một bối cảnh phức tạp, bao gồm nhiều trường phái và học thuyết đan xen, song về cơ bản có thể phân chia làm hai thời kỳ tương ứng với sự phát triển của chủ nghĩa tư bản:

Giai đoạn tiền kỳ (đến 1880) với các trào lưu Phục hưng Cổ điển, Lãng mạn, Chiết trung, Kỹ thuật mới. Tuy nhiên, trong giai đoạn đầu, do bùng nổ tự phát nên kiến trúc tư bản chủ nghĩa thể hiện phần nào sự hỗn loạn. Kiến trúc hành chính là một nét đặc trưng cho giai đoạn này, mang tính hoành tráng, chế áp tinh thần tượng trưng cho quyền lực

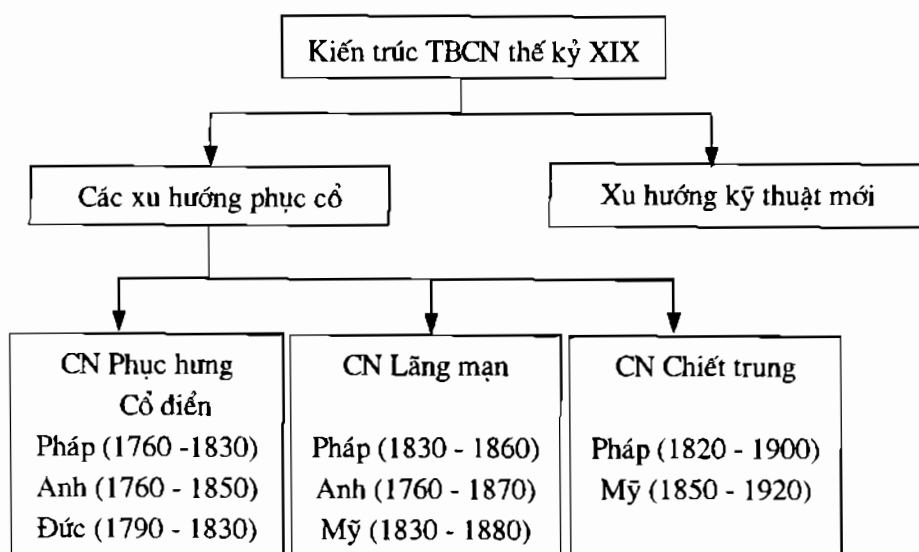
của giai cấp thống trị với những công trình tiêu biểu như Tòa nhà Quốc hội ở Mỹ (1793 - 1851) và Anh (1836 - 1865), các công trình Tòa án Tối cao, Trụ sở Cảnh sát, Khải hoàn môn, Cột ghi công, thậm chí cả nhà tù, ... ghi dấu ấn của bộ máy công quyền nhà nước mà đại diện cho thể chế đó là giai cấp tư sản.

Giai đoạn đế quốc (20 năm cuối thế kỷ XIX) nổi bật với phong trào Arts and Crafts và học phái Chicago. Trong giai đoạn này, nền kiến trúc tư bản trở nên ổn định hơn, hình thành những trường phái, phong cách rõ rệt và thể hiện được sự tìm tòi, thử nghiệm và chất lọc để đóng góp những nét tinh túy, nhân văn của kiến trúc cho nền văn minh nhân loại.

Tuy rất đa dạng và do đó khó có thể kết luận một cách ngắn gọn song tựu chung lại, kiến trúc Phương Tây thế kỷ XIX mang những đặc điểm cơ bản sau:

- Loại hình đa dạng, quy mô và số lượng lớn: Tòa thị chính, nhà ga, rạp hát, viện bảo tàng, trường học, gian triển lãm, cầu thép, tháp, nhà ở công nhân.
- Kiến trúc không chỉ đơn thuần là tác phẩm nghệ thuật mà còn là một loại hình hàng hóa, trong đó tính thương phẩm của kiến trúc được nhấn mạnh, đôi khi được đề cao quá mức lấn át các yếu tố công năng hay thẩm mỹ
- Sự tiến bộ trong khoa học kỹ thuật đã tạo ra một cuộc cách mạng trong ngôn ngữ tạo hình kiến trúc, với những loại hình kết cấu mới (vượt nhịp lớn với những mái vòm, dầm thép chữ T, I) và vật liệu mới (thép, bê tông cốt thép, kính).
- Nhiều tư tưởng kiến trúc mới xuất hiện (sự giản tiện trong ngôn ngữ kiến trúc, quan điểm đề cao giá trị của lao động sáng tạo thủ công so với loại hình sản xuất hàng loạt trên dây chuyền công nghiệp, ...) và sự đan xen của nhiều trường phái kiến trúc (Phục cổ, Lãng mạn, Chiết trung, Kỹ thuật mới, ...) tạo nên một bức tranh toàn cảnh đa chiều, nhiều màu sắc.

Sự phát triển của kiến trúc Phương Tây thế kỷ XIX có thể được hình dung theo sơ đồ:

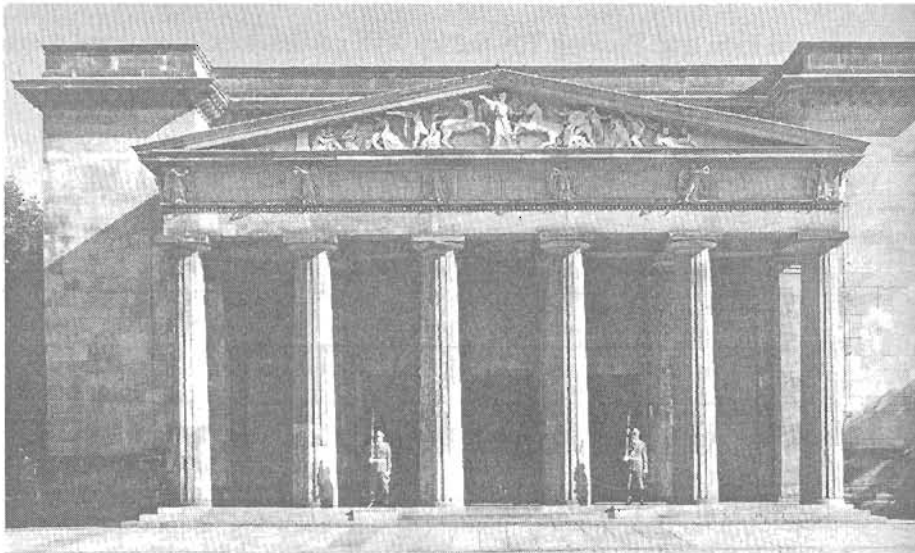


### 12.3. XU HƯỚNG PHỤC HUNG CỔ ĐIỂN (CLASSICAL REVIVAL)

Ở Châu Âu thế kỷ XIX, tuy tàn dư của chủ nghĩa phong kiến không còn nhưng trong xã hội vẫn tồn tại những luồng tư tưởng đối lập. Giai cấp tư sản là thành phần cấp tiến trong xã hội, tuy nhiên một bộ phận vẫn còn mang nặng tư tưởng phong kiến, thể hiện ở tâm lý sùng bái kiến trúc cổ điển của Hy Lạp, La Mã. Đó là mảnh đất cho kiến trúc Phục hưng Cổ điển nảy nở, thêm vào đó là sự hỗ trợ của công tác đặc họa, khảo cổ và lưu trữ tài liệu chi tiết.

Chủ nghĩa Phục hưng Cổ điển Châu Âu thế kỷ XIX, mà điển hình là ở Đức, được đánh dấu bởi những công trình của Karl Friedrich Schinkel (1781 - 1841). Schinkel coi kiến trúc là một cách thể hiện để thúc đẩy sự nhận thức của công chúng và xem chủ nghĩa cổ điển thành bang Hy Lạp đạt đến đỉnh điểm của ngôn ngữ hình tượng. Vào thời điểm đó, nước Phổ đang trên đà hưng thịnh với tham vọng biến Berlin thành trung tâm của cả Châu Âu, nên đã cho xây dựng ở đó rất nhiều công trình kiến trúc bề thế và nguy nga.

Tòa nhà Cảnh vệ Hoàng gia (The Royal Guard House) (1817 - 1818) ở trên đường Unter der Linden - một trục giao thông chính của Berlin - là một biểu trưng cho sự thống nhất quyền lực của nước Phổ dưới thời Vua Friedrich Wilhelm III. Tòa nhà thể hiện tính chất phục cổ bằng cách khôi phục hình ảnh đền đài, mặt đứng có tỷ lệ rất hài hòa, dù kích thước công trình có phần khiêm tốn song vẫn mang tính hoành tráng. Schinkel đã đặt mái cổng vào theo lối Doric giữa hàng cột to và vững chãi, được trang trí theo phong cách mộc mạc. Công trình là một sự thể nghiệm thành công của riêng Schinkel vì đã kết hợp được hình thức kiến trúc bề thế của một công trình quân sự với sự nguy nga mang phong cách bình dân.

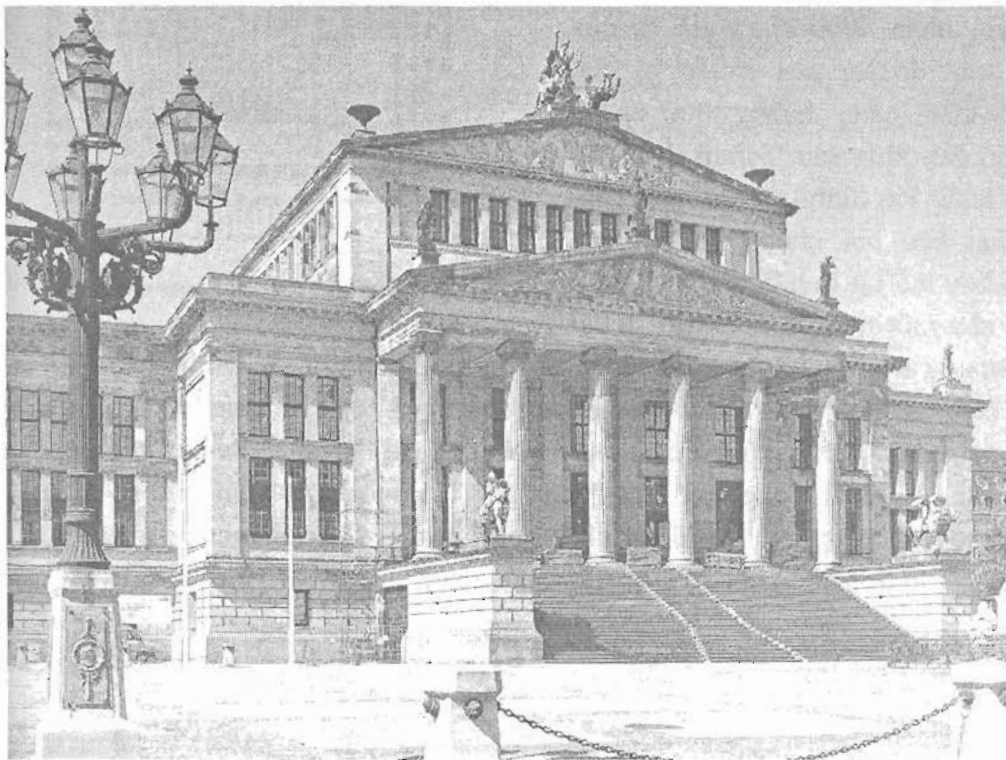


*Tòa nhà Cảnh vệ Hoàng gia Berlin (1817 - 1818)*



Nhà hát Quốc gia Berlin được xây dựng lại năm 1818, một năm sau một vụ hỏa hoạn lớn. Đây cũng là một tác phẩm bất hủ của Schinkel, dựng lên ngay trên chính nền móng cũ của nhà hát bị thiêu rụi trước đó, hai bên là hai nhà thờ mang hai phong cách khác nhau, một theo kiểu Đức và một theo kiểu Pháp. Tận dụng không gian ở giữa, Schinkel đã xử lý không gian tiền phòng với một quan điểm mới bằng cách đưa cầu thang ra hẳn ngoài trời, mang dáng dấp của một công trình tưởng niệm. Thay vì kiểu truyền thống đặt cầu thang ở sảnh chính trong nhà, Schinkel đã đặt hệ thống bậc cấp ở mặt trước công trình để tăng thêm vẻ bề thế và nhấn mạnh tính chất tưởng niệm. Hàng cột sảnh theo lối Ionic với những mặt phẳng vát vào bên trong cả hai cánh ăn khớp với trụ tường và những đường gờ nông cho người xem cảm giác công trình bị kéo căng trong một bộ khung. Trên sơ đồ mặt bằng dễ nhận thấy rằng tác giả đã có giải pháp bố cục thông minh và chính xác, kết hợp nhiều gian phòng trong một tổng thể đăng đối.

Cách xử lý mặt đứng phía trước kiểu chống cột của Schinkel là tiền đề mà sau này người ta có thể thấy trong sự phân vị nhà cao tầng thế kỷ XX.

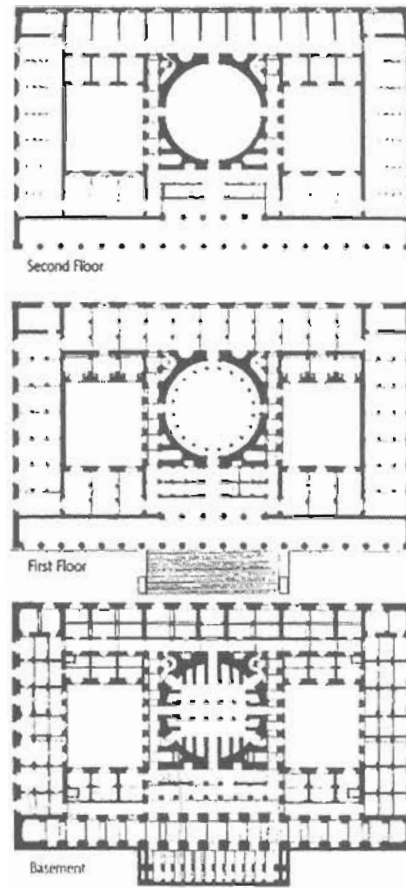


*Nhà hát Berlin (1818 - 1821)*

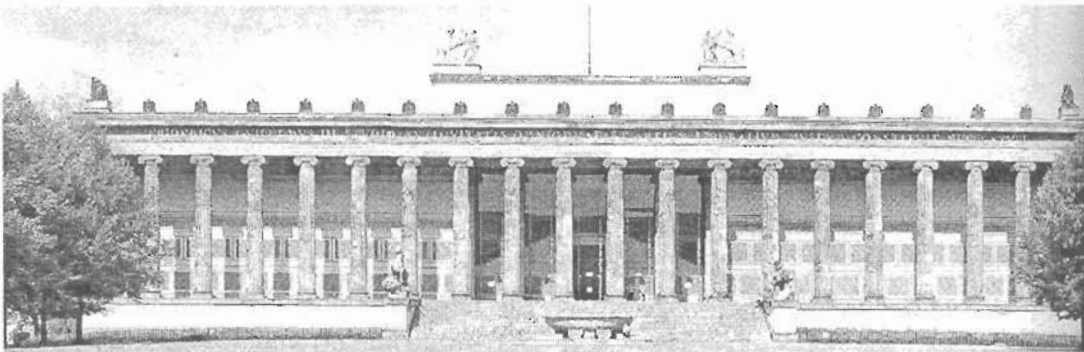
Bảo tàng Cổ Berlin (1823-1828) có lẽ là công trình nổi bật nhất của Schinkel theo phong cách Phục hưng Cổ điển. Đây là viện bảo tàng nghệ thuật mở cửa cho công chúng đầu tiên ở Châu Âu. Tòa nhà được quy hoạch rất chẵn chụ, đối diện với một cung điện có sân và một kho quân dụng ở phía Nam, tạo ra một khoảng sân đẹp với một rặng cây ở

mặt phía Đông. Về mặt lý thuyết kiến trúc, người ta coi một hàng cột là một bức tường bị cắt đứt theo chiều đứng ở nhiều đoạn. Ở nhà Bảo tàng Cổ Berlin, Schinkel đã rất thành công trong việc thiết kế hàng cột ở mặt đứng phía trước, tạo ra dáng vẻ cởi mở cho một loại hình nhà công cộng mà thời đại sau này còn học tập được rất nhiều ở kiến trúc sư tài năng này.

Tương tự như cách xử lý của nhà hát, mặt tiền của Viện bảo tàng bao gồm một hàng cột Ionic đặt trên một bệ cao, chiếm lĩnh toàn bộ chiều rộng của công trình. Sự đơn giản vừa tạo ra sự cảm nhận được chân giá trị của kiến trúc đô thị vừa chuẩn bị cho khách tham quan thưởng thức sự bài trí hấp dẫn phía sau. Schinkel đã đặt một phòng lớn hình tròn với mái vòm kẹp hai bên bởi những không gian trưng bày mở rất linh hoạt. Được nhìn nhận như một nguyên mẫu của sự cài đặt phong cách cổ điển, viện bảo tàng như là một điện thờ các danh nhân nằm giữa hai cung điện có chung một lối vào dạng cổng vòm Hy Lạp. Trên tầng hai là loggia từ đó có thể quan sát được toàn cảnh thành phố xuyên qua hai làn cột. Schinkel cũng chứng tỏ sự khéo léo của mình trong việc vận dụng sáng tạo ngôn ngữ kiến trúc cổ điển Hy Lạp trong một số công trình nổi tiếng khác như Lâu đài Charlottenhof ở Potsdam (1829 - 1831) có chú trọng đến yếu tố kiến trúc cảnh quan.

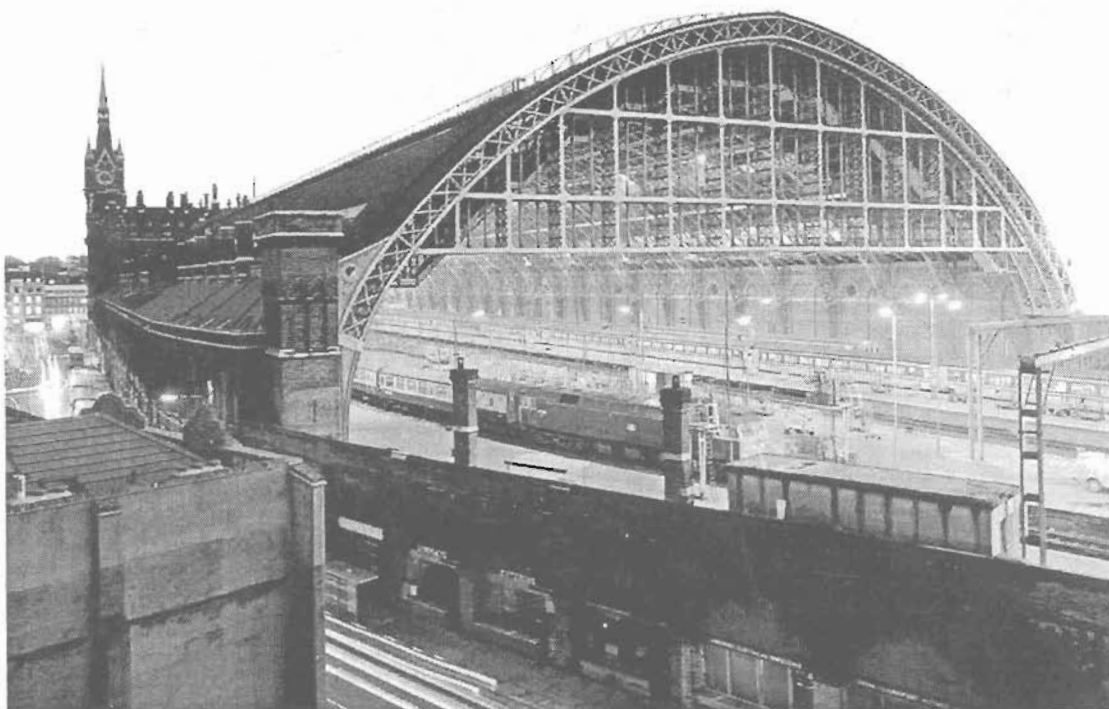


Mặt bằng Viện Bảo tàng Cổ Berlin



Viện Bảo tàng Cổ Berlin (1823 - 1828)

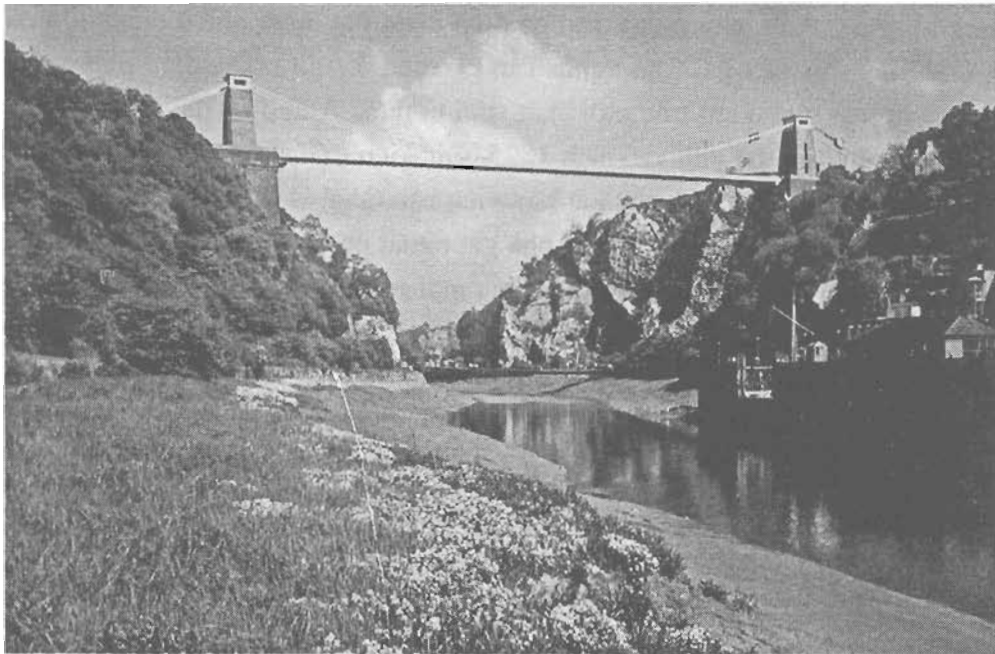
Trong khi đó ở Anh, chủ nghĩa Tân cổ điển cũng đạt được nhiều thành tựu mà tiêu biểu nhất là kiến trúc nhà ga. Chủ nghĩa Tân Cổ điển ở Anh mang đậm phong cách Hy Lạp. Nhà ga là loại hình kiến trúc mới phát sinh từ nước Anh do ở đây hình thành tuyến đường sắt đầu tiên trên thế giới vào năm 1825. Các kiến trúc sư nhanh chóng nhận ra vai trò của nhà ga xe lửa, cũng như nhà hát hay viện bảo tàng, là điểm nhấn cho bộ mặt của một thành phố. Tính chất đặc trưng của nhà ga, ngoài phần trung tâm là khối nhà mang kiểu dáng kiến trúc cách tân cổ điển, là những mái vòm thép lớn che kín các đường tàu, mang dáng dấp công trình của thời đại công nghiệp gây được những ấn tượng mỹ cảm mạnh mẽ, dù rằng trong thời gian đầu loại hình kiến trúc này chưa được các kiến trúc sư chấp nhận. Nhà ga Saint Pancras ở thủ đô London (1864 - 1868) do KTS William Barlow (1812 - 1902) thiết kế với vỏ mỏng 8 cm vượt nhịp 74 m là công trình minh họa cho thể loại này.



*Nhà ga Saint Pancras (London) (1864 - 1868)*

Cầu đường sắt bằng thép với kết cấu dây treo, cũng như nhà ga, là loại hình kiến trúc mới ra đời ở Anh trong những năm giữa thế kỷ XIX, mang đậm dấu ấn của thời đại kim khí. Cầu treo Clifton ở Bristol (1830 - 1863) bắc qua một hẻm núi sâu, vượt nhịp 214 m gây ấn tượng mạnh bởi hai trụ cầu khổng lồ với dãi cáp treo phồng theo sơ đồ nguyên lý phân phối mômen. Tương tự như vậy là cầu treo Brooklyn khởi công năm 1869 và khánh thành năm 1883 nối hai khu thương mại sầm uất nhất nhì New York là Brooklyn và Manhattan.





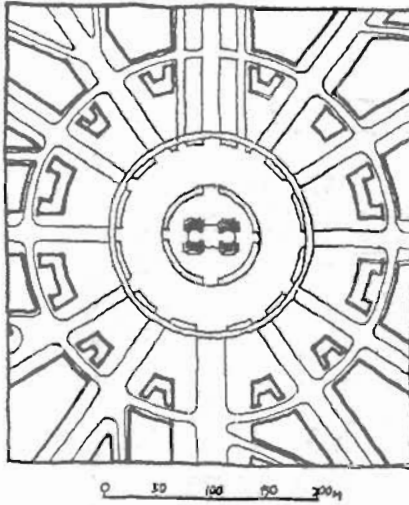
*Cầu treo Clifton ở Bristol - Anh (1830 - 1863)*



*Cầu Brooklyn ở New York - Mỹ (1869 - 1883)*

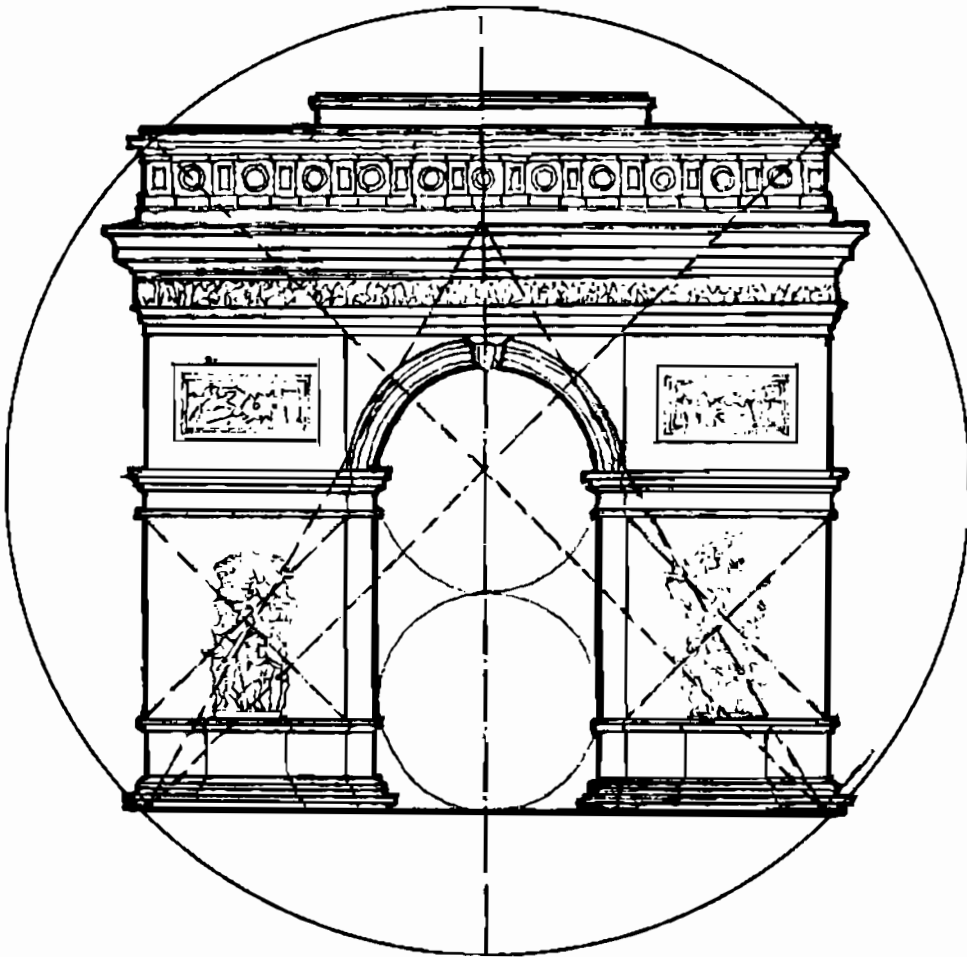
Đối diện với nước Anh, Pháp cũng chịu nhiều ảnh hưởng của chủ nghĩa Tân cổ điển, song khác với Anh, chủ nghĩa Tân cổ điển ở Pháp thời kỳ này mang dấu ấn La Mã, với tính đang đối nghiêm ngặt, vẻ kỳ vĩ và oai nghiêm của công trình mang tính phò diễn sức mạnh của nền quân chủ Pháp.

Dự án cải tạo trung tâm Paris và những công trình như Nhà thờ Madeleine (1807 - 1842), cột ghi công Vendôme (1806) và Khải Hoàn Môn (1808) là những ví dụ không thể không đề cập đến.



*Khải hoàn Môn ở Paris (1808)*

Khải Hoàn Môn ở Paris được đánh giá đạt đến độ chuẩn mực về thiết kế và quy hoạch. Đặt ở vị trí trung tâm của một quảng trường hình tròn là giao lộ của 12 tuyến phố, công trình chiếm lĩnh được tầm nhìn đẹp, đặc biệt là trên trục chính - đại lộ Champs Élysées - dẫn thẳng tới trung tâm thành phố, nơi mà các cuộc diễu binh mừng chiến thắng đều đi qua. Về kiến trúc, công trình tuân thủ nghiêm ngặt những quy tắc vàng về tỷ lệ nên đạt được sự hài hòa về tổng thể lẫn chi tiết.



*Tỷ lệ thể hiện trong thiết kế Khải Hoàn Môn Paris*

Cột ghi công Vendôme được xây dựng năm 1806 bởi Vua Napoleon I nhằm kỷ niệm chiến thắng Austerlitz và được đúc bằng thép lấy từ đại bác chiến lợi phẩm thu được từ quân Áo. Những hình chạm khắc trên thân cột theo hình xoáy ốc từ dưới lên mô tả lại tỷ mỉ chiến dịch quân sự năm 1805 và trên đỉnh cột là bức tượng của Hoàng đế Napoleon I. Trong thời kỳ Công xã Paris (1871), cột bị quân đội cách mạng kéo đổ. Sau khi Công xã Paris thất bại, năm 1873, cột lại được dựng trở lại vị trí ban đầu.





*Cột ghi công  
Vendôme (1806)*

Nhà thờ Madeleine bên ngoài mang dáng dấp một đền thờ Hy Lạp. Lúc đầu Madeleine gần như không được thiết kế với chức năng là một nhà thờ. Công trình này dù được vua Louis XV chuẩn y năm 1759 song chỉ được hoàn tất năm 1842 dưới triều vua Louis Philippe. Sau Cách mạng 1789, công trình này được sử dụng như tòa nhà Thị trường Chứng khoán. Vào năm 1806, Napoleon ra sắc lệnh chuyển chức năng của Madeleine thành một ngôi đền cổ nhằm tôn vinh quân đội Pháp. Sau khi được trùng tu, một lần nữa chức năng của công trình được thay đổi và trở thành nhà thờ như ngày nay với hình dáng mặt bằng đặc trưng cho một ngôi đền Hy Lạp. Nhiều danh nhân của Pháp sau khi qua đời được đưa vào trong nhà thờ để ghi nhận công lao và tôn vinh tên tuổi của họ.



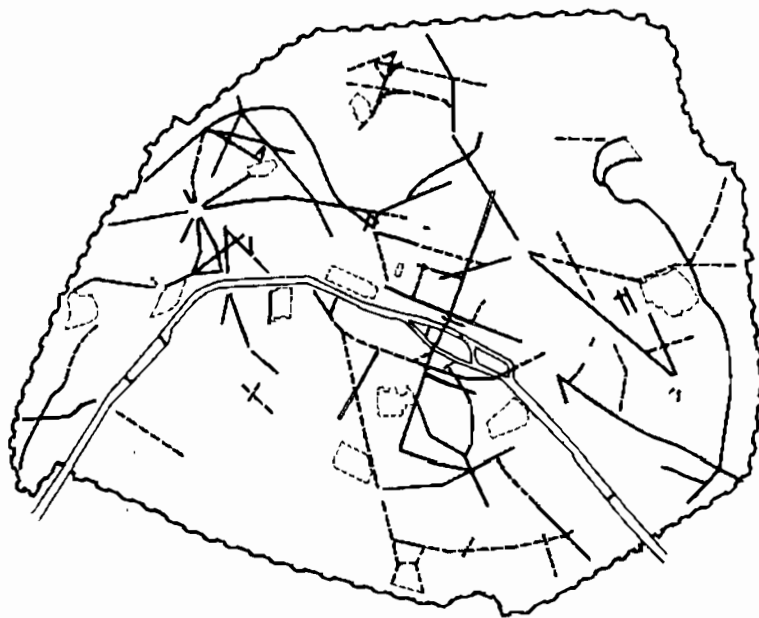
*Nhà thờ Madeleine  
(1807 - 1842)*



*Nội thất nhà thờ Madeleine*

Công cuộc cải tạo trung tâm Paris do Haussmann khởi xướng là một dự án lớn kéo dài trong gần 20 năm (1852 - 1870) đã đem lại một bộ mặt mới cho trung tâm của Kinh đô Ánh sáng của thế giới với mục tiêu chính là đảm bảo trật tự trị an, sức khỏe cộng đồng và phân luồng giao thông, cải tạo hệ thống đường phố theo mô hình hướng tâm, với điểm nút và các quảng trường.

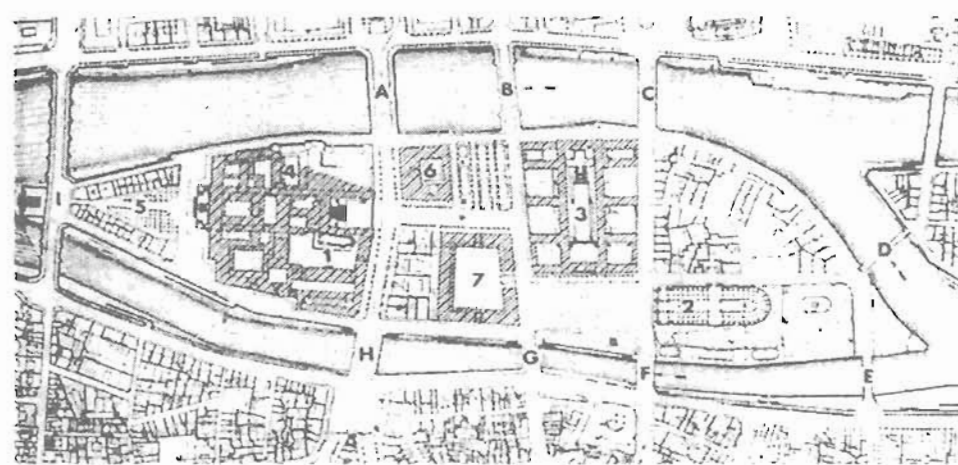
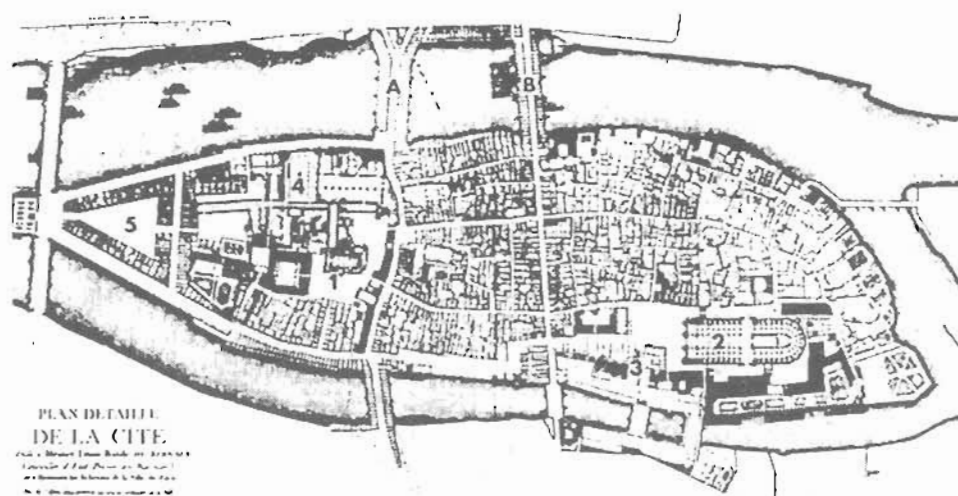
Theo bản quy hoạch, các tuyến phố chính được mở rộng với những rặng cây thẳng tắp hai bên để dễ dàng phục vụ cho việc điều động quân đội. Những luồng dân di cư từ nông thôn đổ về Paris hoa lệ ngày một đông. Để giảm tải cho khu trung tâm là hạt nhân của sự phát triển đô thị, các khu ngoại ô trước đó đã được quy hoạch thành 20 quận nội thành với hệ thống hạ tầng hoàn chỉnh và khá đồng bộ.



*Dự án cải tạo trung tâm Paris (1852 - 1870)*

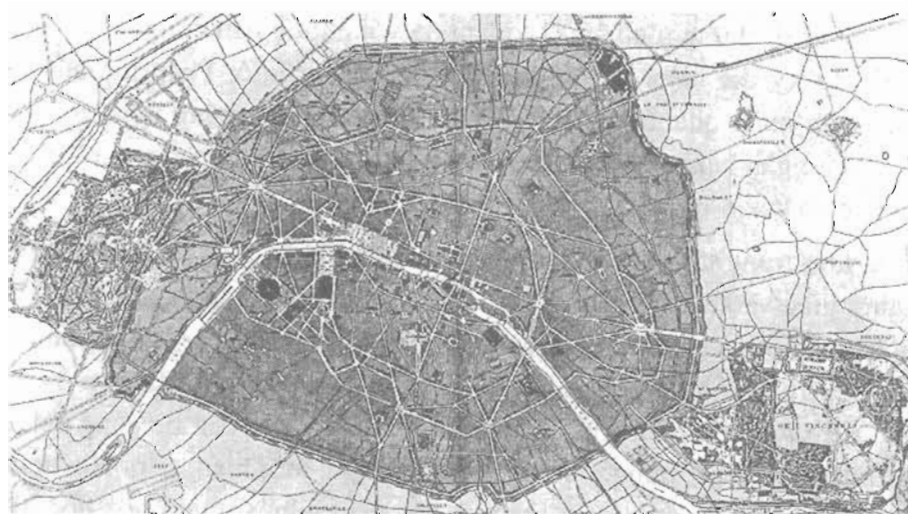
Với sự hỗ trợ và tư vấn chuyên môn về địa chất học, Bá tước Haussmann cho xây dựng hệ thống đường ống kỹ thuật đi ngầm. Ngoài ra, hệ thống không gian xanh cũng được chú trọng trong công tác thiết kế đô thị, với nhiều phong cách khác nhau như Quảng trường kiểu Anh (Quảng trường Trévise), vườn kiểu Pháp (Champs-Élysées), công viên rợp bóng mát (Monceau, Montsouris ở phía Nam, Buttes-Chaumont ở khu phố cũ phía Đông). Hai khu rừng Vincennes phía Đông và Boulogne ở phía Tây đều có sự điều chỉnh lớn. Về kiến trúc công trình mật phố, diện mạo các tuyến phố có sự biến đổi rõ nét do có một loạt những căn hộ cao cấp mà người đương thời gọi là "Phong cách Haussmann" được xây cất dọc theo những trục đường chính. Đặc biệt, Quận 17 là nơi tập trung nhiều nhất những tòa nhà xây bằng đá với những ban công duyên dáng và chi tiết trang trí cầu kỳ thể hiện cho sự thịnh vượng của xã hội Pháp lúc bấy giờ. Quận Opéra hình thành xung quanh lâu đài Garnier là một minh chứng nữa cho giàu có của thủ đô với nhiều ngân hàng, công ty bảo hiểm và khách sạn cao cấp tọa lạc ở những vị trí mặt tiền đẹp nhất.

Dần dần, khu trung tâm lan về phía Tây và có sự phân tầng xã hội rõ nét: khu phố Tây của người giàu và khu phố Đông của tầng lớp thợ thuyền lao động. Đại lộ Champs-Élysées là xương sống của khu vực quy hoạch mới với những tòa nhà tráng lệ san sát như bát úp. Chỉ trong một thời gian ngắn, dân số Paris tăng lên đến hơn 3 triệu người, dẫn đến mật độ xây dựng tăng dần. Kết quả là ngoại trừ hai bên bờ sông Seine đoạn từ cầu Concord đến cầu Iéna, những không gian mở ngày một hiếm dần. Nhiều công trình mới đã mọc lên, trong đó có những tòa nhà nổi tiếng như Cung Khoa học, Cung điện Chaillot và đối diện là tháp Eiffel, Cung điện lớn và Cung điện nhỏ.



*Bản đồ khu trung tâm Paris trước và sau khi cải tạo*

1. Nhà thờ nhỏ; 2. Nhà thờ Đức Bà; 3. Khách sạn Dieu; 4. Tòa Công tố; 5. Quảng trường Dauphine; 6. Tòa án Thương mại; 7. Trụ sở Cảnh sát trưởng; A, B, ..., H: Các cây cầu



*Trung tâm Paris sau khi cải tạo*

Dự án cải tạo trung tâm Paris được đánh giá là thành công trên nhiều phương diện, cả về quy hoạch đô thị, thiết kế công trình, tạo lập cảnh quan và công lao của Haussmann với Paris đã được ghi nhận.

Bên kia bờ Đại Tây Dương, nước Mỹ cũng du nhập làn sóng kiến trúc Cổ điển Phục Hưng, với những tên tuổi như Benjamin Henry Latrobe và Thomas Jeffersson. Benjamin Henry Latrobe (1766 - 1820) trước khi nhập quốc tịch Mỹ đã được đào tạo và có thời gian hành nghề kiến trúc sư tại London (Anh). Năm 1803, được sự ủy nhiệm của Thomas Jeffersson, Latrobe tiếp tục dự án xây dựng Trụ sở Quốc hội Hoa Kỳ (1793 - 1867) tại Washington DC trong khoảng thời gian 1803 - 1811 và 1815 - 1817. Sau một thời gian gián đoạn, công trình được tiếp tục thi công và về cơ bản được hoàn thành vào năm 1829. Latrobe đã trang trí cả hai chái phía Nam và phía Bắc với thức cột lá phong trong không gian tròn của phòng thượng viện và cột lõi ngô của sảnh phía Nam. Những thức cột cổ Hy Lạp này còn được bắt gặp trong kiến trúc của phòng lớn Tòa án Tối cao Liên Bang. Tòa nhà Quốc hội nổi bật bởi mái vòm theo kiểu Panthéon trên hệ khung thép với đường kính đáy 30 m và độ cao tổng cộng 68 m.



*Trụ sở Quốc hội Hoa Kỳ (1793 - 1867) tại Washington DC*



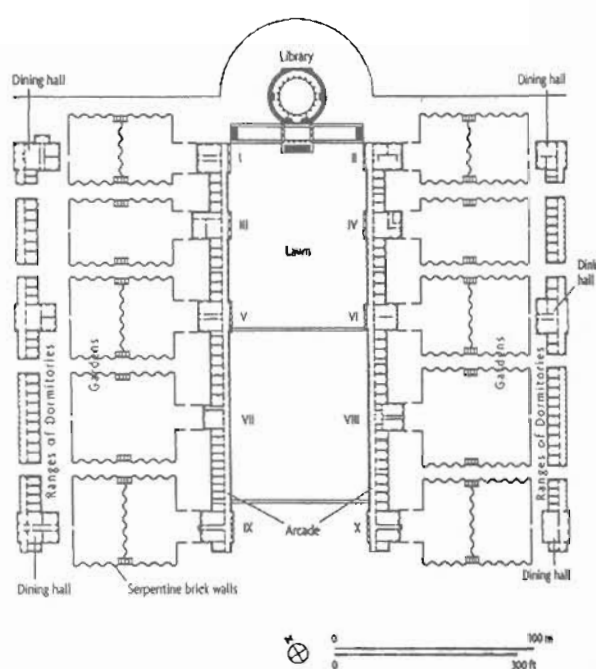


*Nhà thờ Công giáo La Mã ở Baltimore (1805 - 1818)*

Tại Philadelphia, Latrobe thiết kế Ngân hàng Pennsylvania (1799), kết hợp mái đền kiểu Hy Lạp cả hai mặt trước và sau với mái vòm trung tâm có trở nhiều cửa sổ ghép ô nhỏ. Sau này ông còn được chỉ định thiết kế Nhà thờ Công giáo La Mã ở Baltimore (1805 - 1818), với hai phương án thiết kế mang hai phong cách khác nhau: Rôman và Gothic cho cùng một mặt bằng xây dựng, và phong cách Gothic cuối cùng được lựa chọn là giải pháp chính. Công trình nổi bật ở sự giản dị với một mái vòm có đường kính 65m với sự pha trộn phong cách Gothic và Tân Cổ điển. Trong bản thiết kế được duyệt không có ngọn tháp. Sự hiện diện của ngọn tháp là do con trai của Latrobe sau này đưa thêm vào.

Thomas Jefferson (1743 - 1826) cũng là một kiến trúc sư tâm cỡ đương thời, người tham gia viết bản Tuyên ngôn Độc lập và sau đó trở thành tổng thống thứ 3 của Hợp chủng quốc Hoa Kỳ. Với tư cách là một kiến trúc sư, ông đã thấm nhuần tư tưởng Tân Cổ điển và thể hiện phong cách này qua nhiều tác phẩm như Khuôn viên Đại học Tổng hợp bang Virginia ở Charlottesville (1817 - 1826). Trong bản thiết kế đầu tiên, ông đề xuất mặt bằng dạng chữ U, các phòng học nối với nhau bởi hệ thống hành lang có cột và được nhấn mạnh bằng những không gian lớn như giảng đường và thư viện, xen kẽ với sân trong và tiểu cảnh. Ông nhấn mạnh thông qua giải pháp thiết kế rằng đây là một "Ngôi làng học thuật" và mời các kiến trúc sư khác tham gia đóng góp ý kiến cho phương án như William Thornton và Latrobe. Sự hợp tác này đã cho ra đời một công trình tiêu biểu cho trào lưu Tân Cổ điển ở Mỹ giai đoạn đầu thế kỷ XIX.





Khu học xá Đại học Tổng hợp Virginia (1817 - 1826)

#### 12.4. CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN (ROMANTICISM)

Chủ nghĩa Lãng mạn thể hiện tâm lý dao động của tầng lớp quý tộc phong kiến thất thế luyến tiếc vương triều trong giai đoạn đầu và tâm lý bất mãn của tầng lớp tiểu tư sản đối với giai cấp tư sản ở giai đoạn sau 1830, diễn ra chủ yếu ở Anh và Pháp.

Chủ nghĩa Lãng mạn trong kiến trúc yêu cầu một cách diễn đạt nghiêm túc hơn với sự xuất hiện rộng rãi của Xu hướng Phục Hưng Gothic. Đi đầu trong trào lưu này ở Anh là Augustus Welby Northmore Pugin (1812 - 1852), người thay đổi chính kiến theo đạo Công giáo và quan niệm rằng phong cách Gothic là sự hiện hữu của tư cách đạo đức, đúng mực và giá trị về mặt tín ngưỡng của quá khứ, đó là tất cả những gì cần phải thể hiện song hãy còn thiếu vắng trong thời đại mà ông đang sống. Không giống như những người làm công tác thiết kế thời đó, Pugin tìm thấy cảm hứng từ những công trình thời Trung cổ, và cũng vì lý do đó ông tham gia biên soạn một công trình nghiên cứu bốn tập về những chi tiết trang trí Gothic. Ngoài ra, ông còn xuất bản một cuốn sách khác vào năm 1836 với tựa đề: *"Sự tương phản hay sự song hành giữa các dinh thự quý tộc của thế kỷ XIV và XV cùng với những công trình tương tự ngày nay - Sự biểu lộ tình trạng sa sút về thẩm mỹ"* - tiêu đề này đã tóm lược tất cả những gì mà tác giả muốn gửi tới công chúng.

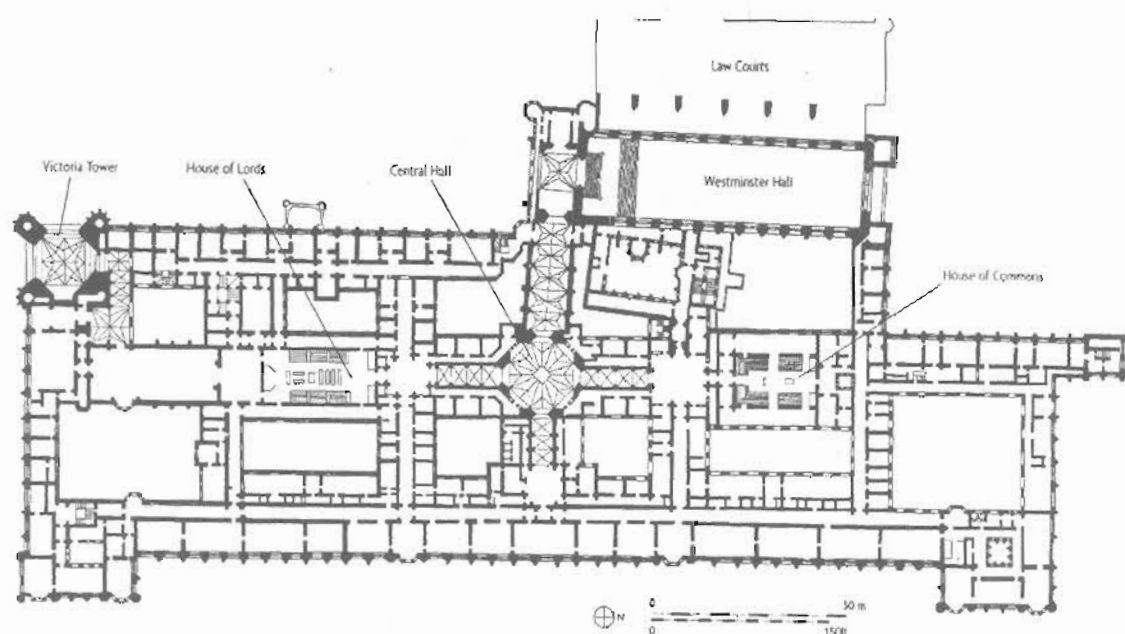
Sự so sánh quá khứ với hiện tại của Pugin đã làm nảy sinh những sự chỉ trích, phê phán. Ông dám so sánh nhà ở của dân nghèo với những tu viện khổ hạnh thời Trung cổ

và những nhà tù hà khắc thời bấy giờ. Tất nhiên, với quan điểm của người đương thời, Pugin đã cường điệu hóa "tính đức hạnh" của những học viện thời Trung cổ trong khi đi sâu vào chi tiết những "thói hư tật xấu" của thời đại. Đối với Pugin, đô thị Trung cổ là một môi trường thỏa mãn về thị giác lẫn nhu cầu tâm linh tín ngưỡng, trong khi đó những đô thị thời đại công nghiệp với những lợi ích bất di bất dịch và những ông trùm tư bản tham lam, là một sự xuống cấp đáng xấu hổ của loài người.

Năm 1841, Pugin cho ra tiếp cuốn *"Những nguyên tắc chuẩn mực của kiến trúc Thiên chúa giáo"* trong đó ông liệt kê những ý tưởng của mình: *"Thứ nhất, công trình không có một đặc tính nào mà lại không cần thiết cho sự tiện dụng, sự xây dựng và tính thỏa đáng và thứ hai, mọi chi tiết trang trí chỉ nên là sự làm giàu thêm những đặc tính cơ bản về mặt xây dựng của công trình"*. Ông coi phong cách Gothic là sự thể hiện đúng đắn duy nhất của sự cam kết của nước Anh cùng những nhu cầu nội tại và điều kiện khí hậu riêng và tán thành sự sử dụng phong cách này cho tất cả các công trình xây dựng, bao gồm cả những dạng thức mới như nhà ga xe lửa.

Đó là những đóng góp nổi bật của Pugin về mặt lý luận. Tuy nhiên, ông còn là một kiến trúc sư thực hành. Ông cộng tác với Charles Barry cho ra đời bản thiết kế đoạt giải thưởng về xây dựng lại Tòa nhà Quốc Hội Anh sau vụ cháy năm 1834.

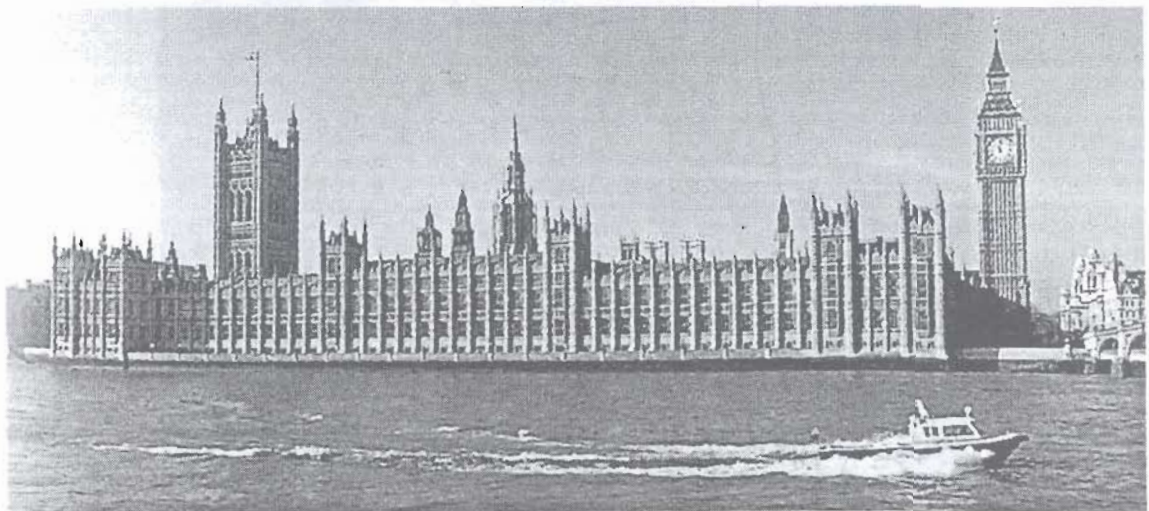
Nước Anh chọn phong cách Phục hưng Gothic để đối chọi lại với phong cách La Mã của người Pháp, nhằm khẳng định phong cách riêng và phát huy tầm ảnh hưởng quốc gia trong khu vực cũng như trên trường quốc tế.



Mặt bằng Nhà Quốc Hội Anh



*Toàn cảnh Trụ sở Quốc hội Anh (1836 - 1865)*



*Tòa nhà Quốc Hội Anh nhìn từ bên kia sông Thames*

Ý tưởng thiết kế chủ đạo là của Barry trong khi đó những chi tiết sống động và mang tính lịch sử của tòa nhà, cả bên trong lẫn bên ngoài, là phần đóng góp của Pugin. Chạy dài 286,5 m dọc theo bờ sông Thames, tòa Quốc hội Anh là một tác phẩm kiến trúc Gothic hoàn hảo dưới thời vua Henry V - biểu tượng của lòng tự tôn của người Anh



với những chi tiết Gothic thanh thoát theo phương đứng, với sự vươn cao của ba tòa tháp tương phản nhau: Tháp vuông lớn Victoria cao 102,5m ở cạnh phía Nam, tháp bát giác nhỏ trang trí tinh xảo có chóp nhọn ở trung tâm và tháp đồng hồ cao vút gần 95m với mái dốc đứng ở cạnh phía Bắc. Về cấu trúc mặt bằng, đây là một công trình hành chính tổng hợp gồm rất nhiều bộ phận như hội họp, sảnh trung tâm, các phòng nghị sự, các viện, phòng quan chức cao cấp, có cả cung điện của Hoàng gia nơi Vua hoặc Nữ Hoàng tham dự việc triều chính. Ngoài ra còn có hệ thống hành lang nội bộ ngang dọc cùng sân trong, vườn cảnh.

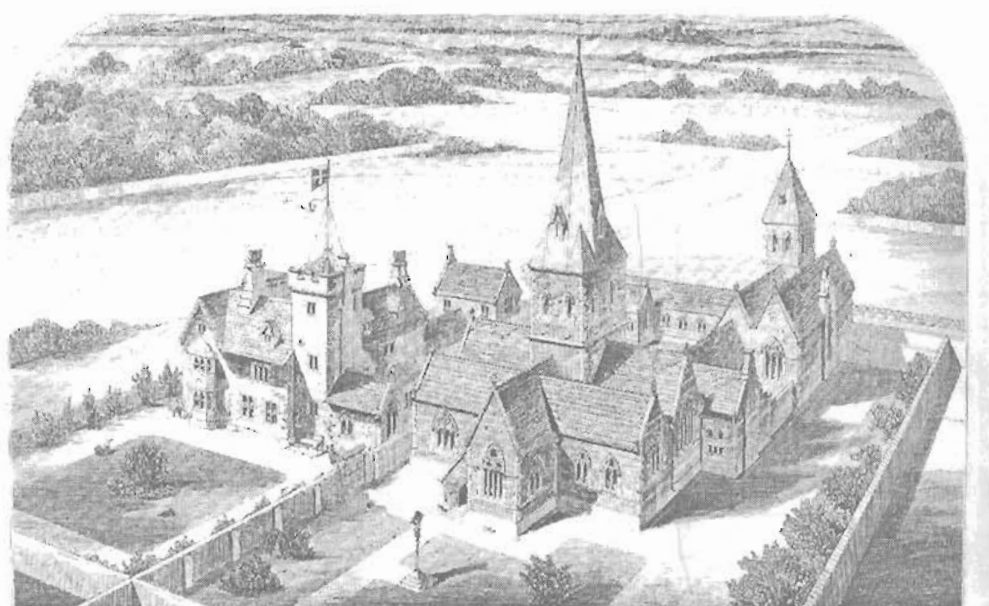


*Nội thất Phòng họp Nghị viện nhà Quốc hội Anh*

Pugin còn được biết đến với Nhà nguyện ở Ramsgate, Kent (1845 - 1851) với ý tưởng lấy từ một nhà thờ xứ đạo thế kỷ XIV ở quận Kent được phong thánh Augustine. Công trình được ốp bằng đá đẽo với những dải đá khác loại dát vào. Đây là loại vật liệu sẵn có tại địa phương. Nội thất nhà nguyện được hoàn thành dưới sự giám sát của chính kiến trúc sư thiết kế. Kế bên nhà nguyện ông cho xây cất một tư dinh với những hàng

gạch thô ráp xây lẫn với chất liệu đá. Ngôi nhà có một ngọn tháp trở lỗ châu mai, cột chống đầu hồi, cửa sổ mái và cửa sổ có bệ nhô ra khỏi tường. Ở đây, Pugin đã xử lý khéo léo sành vào từ kiểu thường gặp thời Trung cổ thành một không gian lưu thông theo hai phương ngang và đứng, một đặc điểm dễ nhận thấy trong kiến trúc nhà ở cho đến tận cuối thế kỷ XIX và thậm chí còn nối tiếp sang thế kỷ XX trong những sáng tác của H.H. Richardson và Frank Lloyd Wright.

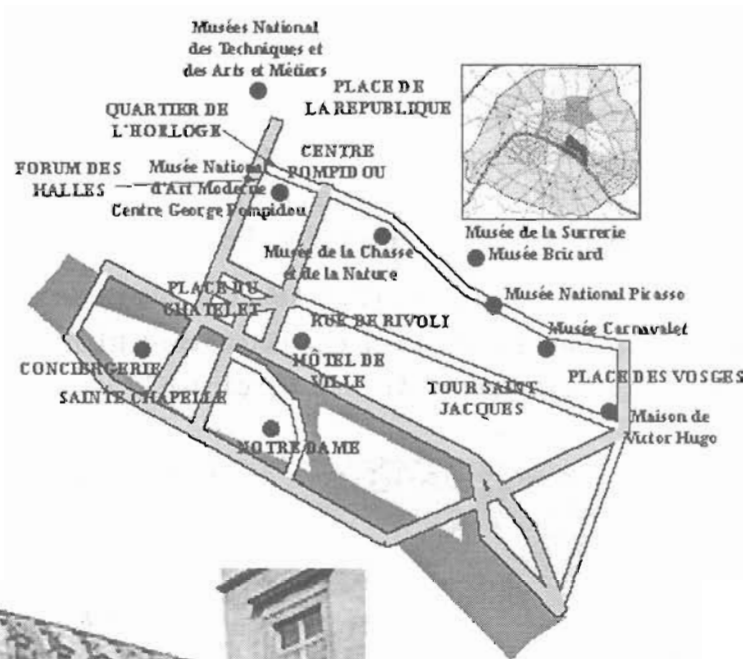
Tổng kết lại, những tác phẩm kiến trúc của Pugin đã khẳng định phong cách Gothic là một loại hình rất thích hợp cho những công trình hiện đại, đặc biệt là nhà thờ. Ảnh hưởng của Pugin còn khá đậm nét đến các thế hệ kiến trúc sư tiếp theo.



*Nhà nguyên Ramsgate và nhà riêng của Pugin ở kế bên (1845 - 1851)*

Trường phái Lãng mạn ở Anh còn có sự góp mặt của hai nghệ sỹ bậc thầy là Richard Norman Shaw (1831 - 1912) được ghi nhận với sự pha trộn phong cách kiến trúc Anh thời Nữ hoàng Anne với kiến trúc Tân Gothic, của kiến trúc nhà thờ nhỏ thế kỷ XVI với kiến trúc Anh thời KTS Palladio, và William Morris (1834 - 1896) chủ yếu trên phương diện lý luận.

Tại Pháp, xu hướng Lãng mạn còn được biểu hiện trong một số dự án nhà ở, mà tuyến phố Rivoli là một trong số đó. Phố này được xây năm 1811 bởi Napoleon I chạy song song với đường Saint Honoré kéo dài từ Louvre đến Concorde. Hai bên là các căn hộ cao cấp, các cửa hàng, gian bán đồ lưu niệm (trên 250 căn) và một số khách sạn sang trọng, tạo nên một tuyến đi bộ buôn bán sầm uất. Một điểm đặc biệt là toàn tuyến được che bởi các mái vòm cuốn nên hoạt động tập nập trên hoàn toàn không bị ảnh hưởng bởi thời tiết, tạo cho người đi bộ bên dưới cảm giác đi dưới vòm chiến thắng.



*Phố Rivoli (1811 - 1835)*

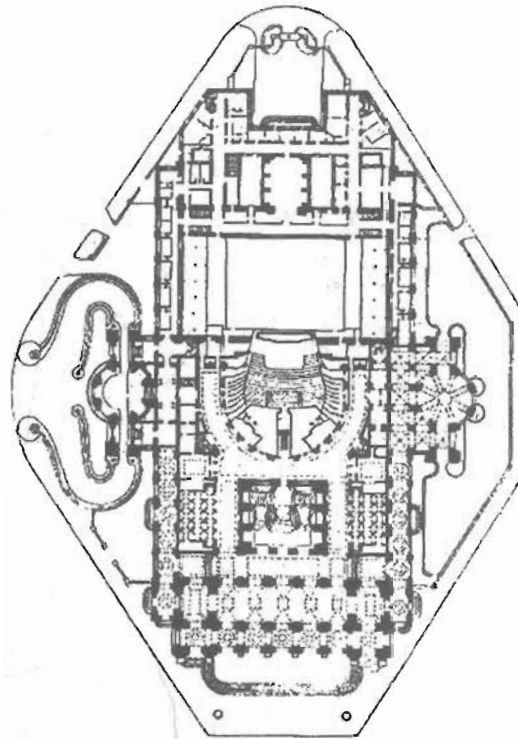
## 12.5. CHỦ NGHĨA CHIẾT TRUNG (ECLECTICISM)

Chủ nghĩa Chiết trung trong kiến trúc Phương Tây nửa sau thế kỷ XIX, chủ yếu ở Pháp và muộn hơn một chút ở Mỹ, là sự thể hiện quan điểm của tầng lớp tư sản hãnh tiến ít hiểu biết về nghệ thuật và kiến trúc song muốn phô diễn sự giàu có và thị hiếu khác lạ về nghệ thuật của họ thông qua hình thức trang trí cầu kỳ mà chưa tính đến hiệu quả về mặt thẩm mỹ. Họ dễ dàng chấp nhận những hình thức nghệ thuật, nhất là loại hình phóng khoáng, không bị bó buộc bởi quan điểm học viện cứng nhắc.

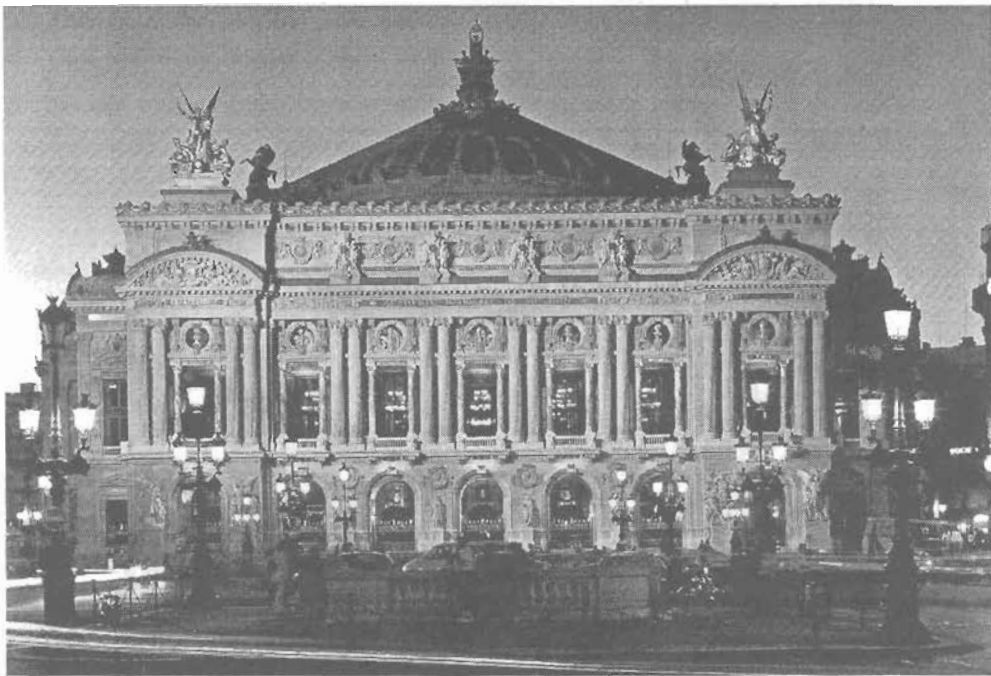
Tác phẩm điển hình cho xu hướng này là Nhà hát Paris của Pháp được xây dựng trong khoảng thời gian 1862 - 1875 với sự tham gia của KTS Charles Garnier (1825 - 1898). Được đào tạo tại Trường Mỹ thuật Paris. Garnier là một nhân vật chủ chốt của học phái Mỹ thuật và chịu ảnh hưởng của Chủ nghĩa Chiết trung. Nhà hát Paris được



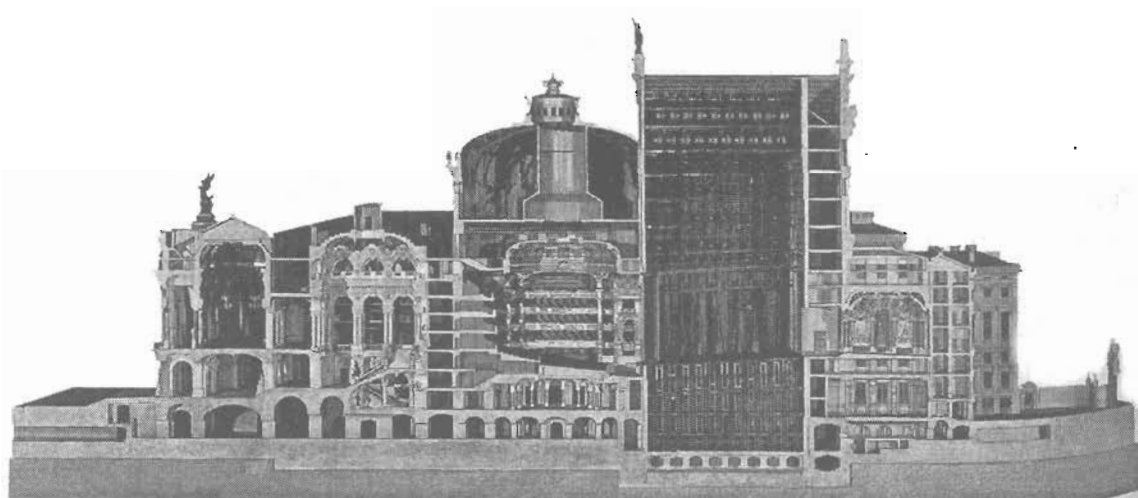
trang trí hết sức công phu và tỷ mỉ theo phong cách nghệ thuật Tân Baroc hơn là Tân Cổ điển, phối màu tinh tế, song cũng có ý kiến cho rằng ở đây có sự "nổi loạn về màu sắc". Để đạt hiệu quả nhìn và đồng thời tạo nên một sự khác biệt cần thiết so với những công trình trước đó, Garnier bố trí cột thành từng cặp cả trên mặt đứng lẫn trong khán phòng, thay vì dàn đều. Các cầu thang và ban công và cả những mảng, diện nhỏ nhất trên trần và tường cũng được tận dụng để lấp đầy các chi tiết trang trí. Sân là không gian đáp ứng nhu cầu giao tiếp của giới thượng lưu nên được thiết kế rộng và được trang trí rất tinh tế. Nhà hát đạt được những giá trị nhất định, về nghệ thuật hơn là về kiến trúc, và là một công trình trọng yếu trong dự án quy hoạch lại trung tâm Paris của Haussmann.



*Mặt bằng nhà hát Opera Paris*



*Mặt đứng phía trước nhà hát Opera Paris (1862 - 1875)*



*Mặt cắt dọc nhà hát Opera Paris*



*Nội thất sảnh nhà hát Opera Paris*

## 12.6. VẬT LIỆU MỚI, KỸ THUẬT MỚI VÀ CÁC LOẠI HÌNH KIẾN TRÚC MỚI

Thế kỷ XIX đánh dấu sự phát triển vượt bậc của nền sản xuất công nghiệp tư bản chủ nghĩa cùng với những thành tựu về kỹ thuật và phát minh khoa học. Những kỹ thuật mới này được ứng dụng rất rộng rãi trong đời sống, đem lại những chuyển biến xã hội to lớn. Trong lĩnh vực xây dựng, những tiến bộ này thể hiện của những loại hình kết cấu mới, những vật liệu xây dựng mới, những công trình mới xuất hiện gây ấn tượng mạnh vì đem lại một cái nhìn hoàn toàn khác so với những quan điểm từng tồn tại trước đó hàng trăm năm. Những kỹ sư được đào tạo trong những trường kỹ thuật chính là người hấp thụ những kiến thức tiên tiến và khởi xướng xu hướng kỹ thuật mới trong kiến trúc, chứ không phải là những kiến trúc sư được đào tạo bài bản trong môi trường kinh viện.

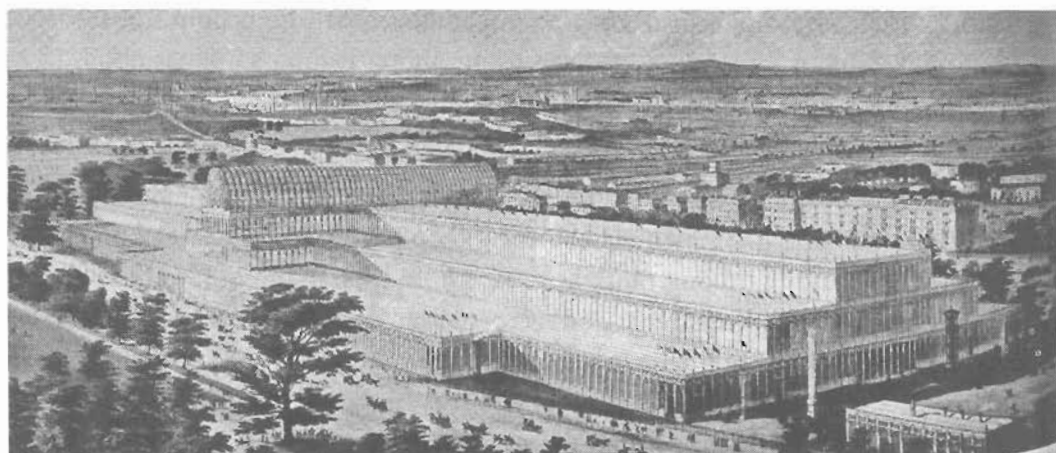
Luyện kim là một trong số những ngành công nghiệp phát triển nhanh nhất lúc bấy giờ. Sản lượng thép tăng mạnh nên việc sử dụng thép trong xây dựng ngày một phổ biến hơn. So với kết cấu thông thường như gạch, đá, gỗ thì thép mang nhiều tính ưu việt như trọng lượng bản thân nhỏ, kích thước gọn tạo cảm giác thanh thoát, và quan trọng hơn là vượt được những nhịp lớn hơn hẳn so với những dạng cấu trúc khác. Ngoài ra thép còn có khả năng chống cháy tốt hơn các loại vật liệu truyền thống. Sau thép, đến lượt vật liệu kính được nghiên cứu áp dụng, đem lại những hiệu quả to lớn giải quyết về ánh sáng và tạo nên dáng vẻ hiện đại cho công trình. Trong khi đó, bộ môn kết cấu cũng có những nghiên cứu tìm tòi để cho ra các loại hình kết cấu làm việc hiệu quả cũng như cơ chế chịu lực của kết cấu như các dầm chữ T, chữ I, kết cấu sườn chịu lực, kết cấu dàn thép, vỏ mỏng. Sự kết hợp giữa thép và xi măng đã cho ra vật liệu bê tông cốt thép - được xem như "đá nhân tạo" trong xây dựng.

Cung Thủy tinh ở Anh (1851), Tháp Eiffel (1889) và Nhà triển lãm Cơ khí tại Pháp (1855) là những công trình đi tiên phong.

Thủy tinh cung ở London ra đời năm 1851 trong bối cảnh các hội chợ triển lãm những thành tựu công nghiệp liên tục được tổ chức. Thực tế đặt ra bài toán cho những người hữu trách cần có những không gian lớn, thậm chí rất lớn, với thời gian xây lắp nhanh, sau đó cũng phải tháo dỡ nhanh để trả lại không gian vốn có của đô thị, đồng thời sẵn sàng được sử dụng cho những lần tiếp theo. Cuộc triển lãm năm đó lần đầu tiên mang tính quốc tế. Nhiệm vụ của những người thiết kế là có được một công trình xứng tầm với vị thế của Đế quốc Anh trên phạm vi toàn cầu. Với những ưu điểm đã được khẳng định qua các công trình quy mô nhỏ hơn trước đó mang tính thử nghiệm, kết cấu thép và kính đã được lựa chọn. Sử dụng những cấu kiện chế tạo sẵn theo một quy chuẩn thống nhất nên một công trình lớn như vậy chỉ cần chưa đầy 8 tháng là lắp ráp xong.

Kích thước công trình rất đồ sộ: dài 554,4 m, rộng 122,4 m, cao 3 tầng. Ngôn ngữ tạo hình mới mẻ với những cấu kiện thép vững chãi mà lại thanh mảnh, và sự trong suốt của kính đã tạo ra ấn tượng rất mạnh mẽ. Những mảng kính lớn được sử dụng nên ánh sáng bên trong rất đầy đủ. Tòa nhà có thể trưng bày những cỗ máy lớn dài hàng chục mét đến những vật dụng nhỏ như cái kéo, chiếc kim.

Ngay lập tức, Cung thủy tinh được coi là một biểu tượng của sự cách tân. Đã qua bao thế kỷ nhìn nhiều công trình bằng gạch đá đặc, nặng nề, công chúng nay có dịp thưởng thức một loại hình nghệ thuật tạo không gian mới như đưa con người vào một thế giới khác hẳn. Chính vẻ huy hoàng tráng lệ đó đã giúp công trình vượt qua những định kiến thủ cựu để được xã hội thừa nhận như một nhà phê bình đã viết: *"Sự mới mẻ của hình thức và chi tiết mang lại một ảnh hưởng lớn lao đến thị hiếu thẩm mỹ của cả một dân tộc"*.



*Thủy tinh cung ở London - Anh (1850 - 1851)*

Tuy chỉ tồn tại trong thời gian triển lãm chừng 5 tháng song công trình này để lại một tiếng vang lớn, khẳng định xu thế đi lên của kỹ thuật hiện đại. Quan trọng hơn, sự kiện này đã cổ vũ các kiến trúc sư mạnh dạn sử dụng những vật liệu mới và thử nghiệm những phong cách mới trong thiết kế.



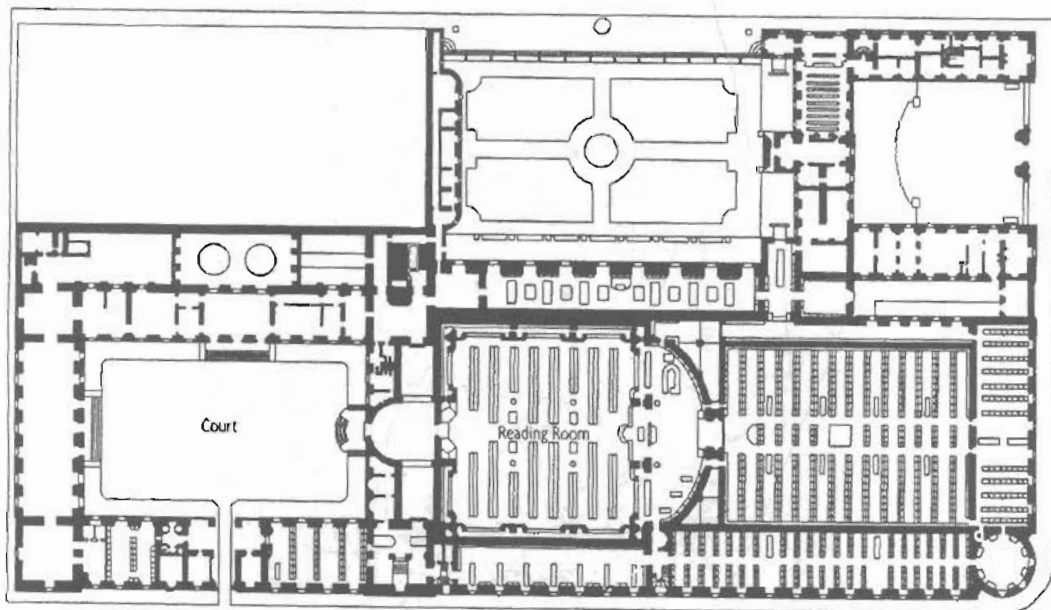
*Tháp Eiffel ở Paris - Pháp (1889)*

Một ví dụ cho sự mạnh dạn này là Tháp Eiffel ở thủ đô Paris. Với mong muốn được để lại một kiệt tác kiến trúc, khi có được cơ hội để thể hiện tài năng, kỹ sư lỗi lạc Gustave Eiffel (1832 - 1923) đã đưa ra một phương án thiết kế rất táo bạo gây xôn xao dư luận Pháp cũng như cả Châu Âu lúc bấy giờ, với sự hiện diện của một tòa tháp bằng thép vươn tới độ cao mà ít ai dám nghĩ đến. Ý tưởng chủ đạo của ông là tạo ra một biểu tượng của nền công nghiệp Pháp và là một dấu ấn không phai về nghệ thuật xây dựng bằng vật liệu kim loại.

Công trình khổng lồ hoàn toàn bằng thép này gồm 3 tầng, cao 276 m (nếu kể cả cột tháp vô tuyến là 320 m, có 4 chân trụ trên một đế hình vuông có cạnh 124 m. Trên độ cao này, du khách có thể nhìn toàn cảnh Paris tươi đẹp.

Nếu như Thủy tinh cung của Anh khiến người ta bàng hoàng bởi chiều dài và chiều rộng thì tháp Eiffel lại gây ấn tượng mạnh ở độ cao. Cũng như ở Anh, sự thử nghiệm mới này ở Pháp cũng gây nên nhiều cuộc tranh luận trong mọi tầng lớp xã hội, song cuối cùng thì trào lưu kỹ thuật mới cũng thắng thế. Bản thân tác giả phát biểu: *"Nguyên tắc đầu tiên của thẩm mỹ kiến trúc là những đường nét cơ bản phải được xác định bởi chính công năng của công trình"*.

Còn tự bản thân công trình với những đường cong duyên dáng và những chi tiết tinh tế đã đủ sức thuyết phục và tháp Eiffel từ ngày khánh thành luôn là một biểu trưng của nước Pháp chứ không còn là của riêng Paris, và cũng là một trong số những điểm thu hút nhiều khách tham quan nhất Châu Âu. Tháp Eiffel đã chứng minh được sức mạnh của khoa học kỹ thuật cũng như sức sáng tạo vô song của con người.

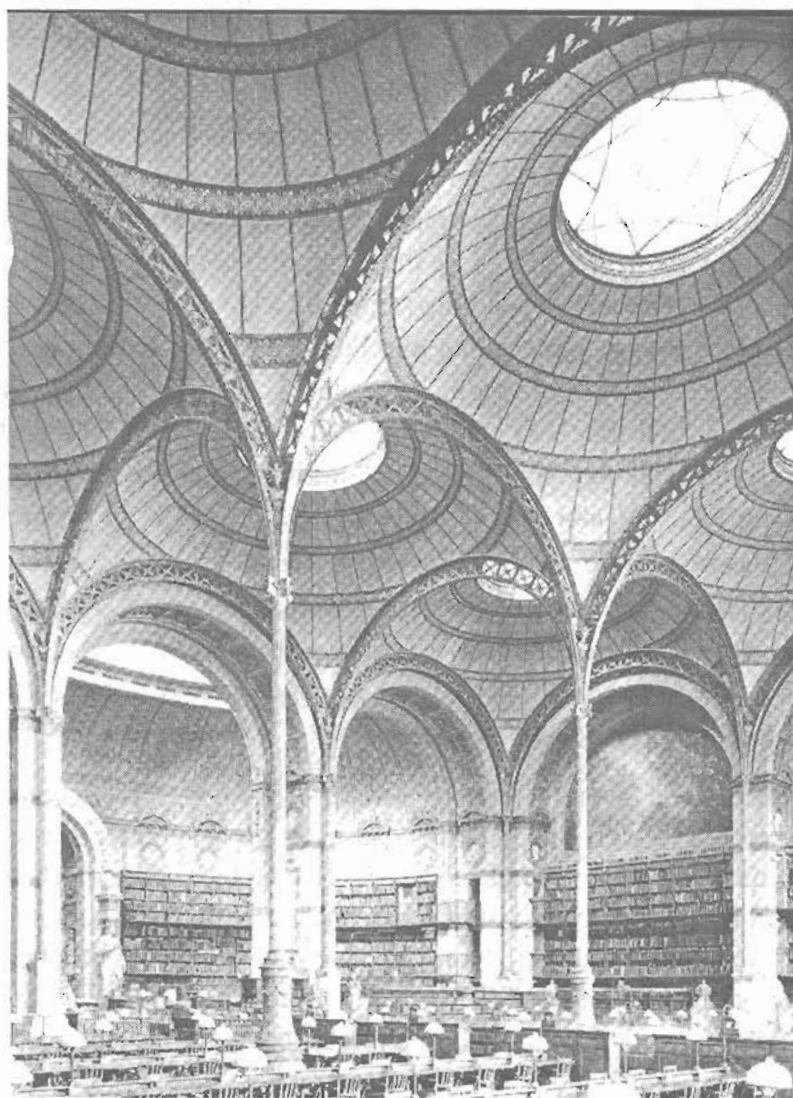


Mặt bằng Thư viện Quốc gia Pháp ở Paris



Cùng được khánh thành năm 1889, Cung cơ khí ở Paris được ghi nhận bởi sự vượt trội lớn tới 115 m. Đây là sự hợp tác chặt chẽ của 2 kỹ sư tên tuổi: Charles Dutert (1845 - 1906) và Victor Contamin (1840 - 1893). Lại một lần nữa, kết cấu thép đã chứng tỏ được những tính năng vượt trội.

Tuy khiêm tốn hơn hai công trình trên về quy mô, song Thư viện Quốc gia Paris (1859 - 1867) thiết kế bởi KTS Henri Labrouste (1801 - 1875) lại gây được sự chú ý bởi sự trang trí giàu sức biểu hiện của 9 vòm coupole chịu lực bằng thép của phòng đọc trung tâm để trần, và những ô kính lấy sáng trên mái cũng được lắp những hoa văn bằng thép mềm mại, nền nã. Cả những cột thép tại những điểm giao nhau của các vòm cũng được chế tạo từ thép rất thanh mảnh, không che khuất nhiều tầm nhìn trong thư phòng.



*Nội thất phòng đọc Thư viện Quốc gia Pháp tại Paris (1859 - 1867)*

## 12.7. PHONG TRÀO ARTS AND CRAFTS

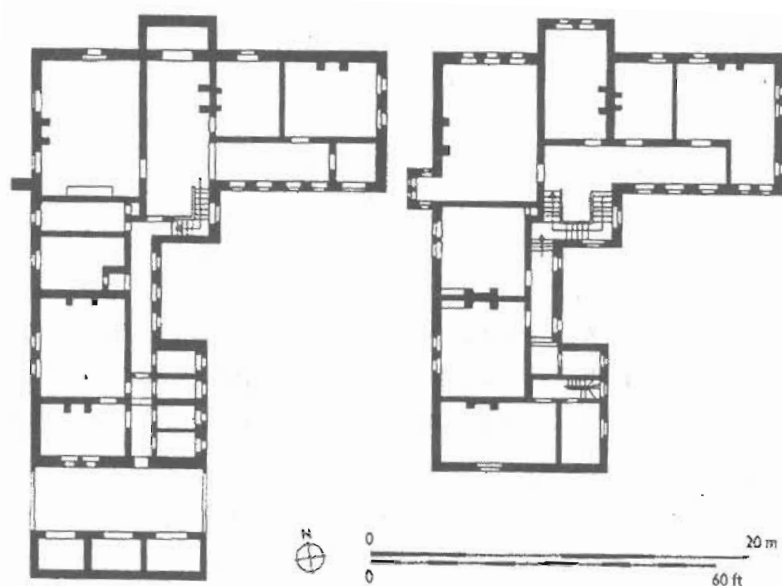
Sự phát triển nhanh chóng của công nghiệp hóa thế kỷ XIX tại Anh đã tạo ra một trật tự xã hội mới dựa trên sự đầu tư mạnh mẽ vào công nghiệp cơ khí và kinh doanh. Hàng hóa sản xuất ra rất đa dạng và được phân phối rộng rãi góp phần nâng cao đáng kể chất lượng cuộc sống. Tuy nhiên cuộc sống không phải lúc nào cũng tươi đẹp mà có cả những điều chưa tốt, đem lại những thất vọng về sự xuống cấp của những giá trị đạo đức và tinh thần. Có nhiều ý kiến lo ngại về sự suy giảm của những tiêu chuẩn nghệ thuật trong những mặt hàng sản xuất hàng loạt theo phương pháp công nghiệp bởi vì những nhà thiết kế ít chú ý đến khía cạnh này do quá quan tâm đến lợi nhuận. Ngoài ra, sự phát triển ồ ạt của công nghiệp Tư bản Chủ nghĩa làm cho chất lượng môi sinh xấu đi trông thấy.

Các giá trị xã hội và chất lượng sản phẩm công nghiệp là hai vấn đề cốt lõi của phong trào Arts and Crafts thịnh hành ở Anh trong những năm 1850 - 1900 và ở Mỹ (1876 - 1916).

John Ruskin (1819 - 1900), một nhà phê bình nghệ thuật và xã hội, được nhìn nhận như người khởi xướng phong trào. Theo quan điểm của Ruskin, cuộc Cách mạng Công nghiệp là một sai lầm nghiêm trọng. Nó phát huy những ảnh hưởng tiêu cực đến toàn xã hội. Ruskin chỉ mong muốn trở lại thời kỳ thủ công, những năm tháng mà mỗi sản phẩm đều mang đậm nét dấu ấn bàn tay lao động sáng tạo của người thợ và những dụng cụ chế tác thô sơ thời Trung thế kỷ. Cũng giống như Pugin trước đó, Ruskin liên tưởng những phẩm chất đạo đức cao quý với những phong cách đã đi vào lịch sử mà ông tin rằng có thể tìm được vẻ đẹp đích thực của công trình xây dựng và tỏ ra không đồng tình với những ai chỉ chuyên truyền đạt cho sinh viên những kỹ năng sáng tác cứng nhắc theo lối công nghiệp. Ông viết: *"Nguồn gốc căn bản của cái xấu là ở sự nỗ lực tạo ra trong người học một ý nghĩ kiếm lợi nhuận bằng cách thiết kế cho sản xuất đại trà. Những người như vậy sẽ không thể đóng góp được gì và bản thân cụm từ "Trường dạy thiết kế" đã cho thấy đến mức độ sâu xa nhất của sự sai lầm trong nghệ thuật. Giảng viên có thể dạy vẽ song chỉ có Chúa Trời mới thực sự thiết kế. Chúa Trời sẽ không chấp nhận bất cứ học giả nào có ý nghĩ bán rẻ cảm hứng sáng tác"*.

Trong tác phẩm "The Stones of Venice" (1851 - 1853), Ruskin viết bằng tất cả niềm say mê và sự khéo léo về kiến trúc mà ông quan niệm đó là sự dâng hiến cho công trình xây dựng của những người có tay nghề. Trong một tác phẩm khác - "The Seven Lamps of Architecture" (1849), ông chỉ rõ những nguyên tắc cơ bản của kiến trúc. Ngọn đèn Chân lý đã diễn tả trong đó những phẩm chất đạo đức cần thiết cho những công trình kiến trúc mẫu mực. Ngọn đèn Sức mạnh làm thông tỏ sức mạnh của cái siêu phàm và ngọn đèn của Vẻ đẹp ca ngợi thiên nhiên như ngọn nguồn của các hình thức kiến trúc, trong khi đó ngọn đèn Trí tuệ biện luận cho sự trường tồn của kiến trúc. Cuối cùng, ngọn đèn của sự Tuân thủ nhấn mạnh rằng không nên có những phong cách mới mà chỉ có phong cách Rôman Pisa và Gothic vùng Tây Bắc Italia là chuẩn mực.

William Morris (1834 - 1896) là một trong số những người đi sau và chịu ảnh hưởng sâu sắc từ Ruskin, đã hiện thực hóa nhiều tư tưởng lớn của Ruskin. William Morris là người đứng đầu nhóm những người hoạt động vì Arts and Crafts ở Anh. Bản thân Morris là một sinh viên khoa Thần học tại Đại học Oxford song từ bỏ chuyên ngành để theo đuổi song song kiến trúc và hội họa. Cùng với Philip Webb (1831 - 1915), William Morris đã thực hiện dự định xây căn nhà nổi tiếng có tên Hồng Ốc (Red House) tại Bexleyheath trong thời gian 1859 - 1860.



*Hồng Ốc của William Morris và Philip Webb (1859 - 1860)*

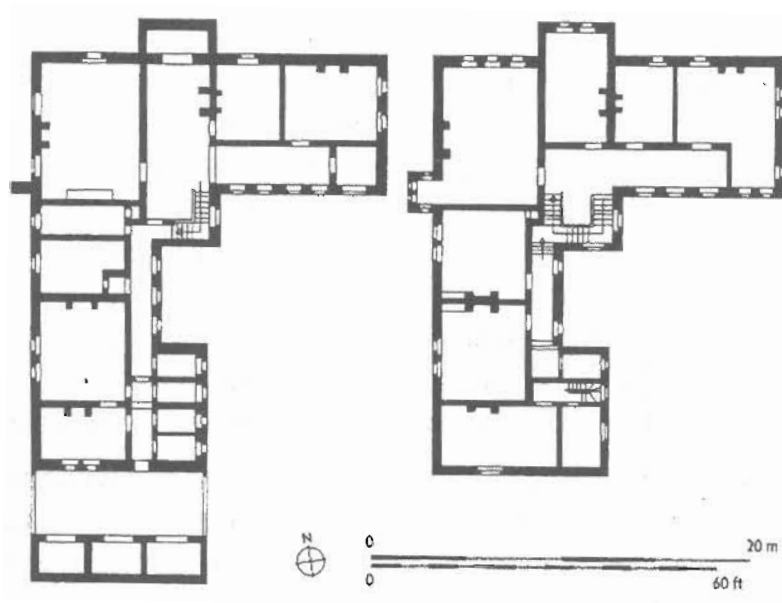
Đây là một căn nhà gạch đỏ mang dáng dấp phong cách kiến trúc thời Trung cổ. Mặt bằng nhà hình chữ L với vị trí thang đặt rất hợp lý ở chỗ gãy góc. Cách tiếp cận trực tiếp ngôi nhà và sự mạnh dạn trong sử dụng vật liệu cùng những chi tiết trang trí gây ngạc nhiên cho khách tham quan. Sự thành công của công trình là ở cách sử dụng vật liệu và sự thể hiện tính bản địa của kiến trúc theo phong cách thôn quê của nước Anh giữa thế kỷ XIX. Sự chú ý đúng mức đến yếu tố chiếu sáng, thông gió và những nhu cầu thiết yếu của cuộc sống của Morris đã đi trước một bước chủ nghĩa Công năng của thế kỷ XX.

Phong cách nghệ thuật của Morris còn được thể hiện thông qua nhiều loại hình sáng tác khác mang đậm tính chất nghệ thuật thủ công như giấy dán tường, mặt hàng dệt, kính màu, đồ gia dụng, đồ gỗ, thảm, và ông có hẳn một xưởng thiết kế cho mục đích này mang tên Hãng Morris, Marshall, Faulkner thành lập năm 1862. Thông qua hoạt động chuyên môn của công ty, Morris đã khẳng định nhân sinh quan về chân giá trị và niềm vui. Trong thực tế, đây có thể được xem như là một giải pháp thay thế cho lối sáng tác công nghiệp gò bó người công nhân theo dây chuyền sản xuất và người thiết kế theo tiêu chí nhanh và nhiều. Con người không thể có sự sáng tạo và niềm đam mê trong một môi trường như vậy. Ông tin tưởng rằng những sản phẩm thủ công được chế tác bởi những người thợ lành nghề và tài hoa sẽ nâng giá trị của sản phẩm lên một tầm cao mới, hơn hẳn những sản phẩm với mục đích tâm thường là làm ra để đổi lấy thu nhập.

Ông cũng chú trọng lợi ích của người lao động, quan điểm đưa ông xích gần đến tư tưởng xã hội chủ nghĩa. Nikolaus Pevsner, nhà nghiên cứu lịch sử kiến trúc có tên tuổi sau này, nhận xét rằng sự nhận thức về mặt xã hội của Morris là một cơ sở tạo tiền đề cho sự phát triển của chủ nghĩa Hiện đại Châu Âu, theo đó kiến trúc sư là một trong số những người tạo sự chuẩn mực khuôn thước cho xã hội. Tuy nhiên, tư tưởng đó trong bối cảnh xã hội lúc bấy giờ chưa thắng thế, và giá thành của mặt hàng thủ công không cạnh tranh được với những sản phẩm cùng loại làm trên dây chuyền công nghiệp, nên nhiều ý tưởng của Morris chưa trở thành hiện thực. Đánh giá một cách khách quan, đó là một nỗ lực cá nhân rất đáng ghi nhận, có tác dụng cảnh báo những mặt trái của xã hội công nghiệp mà ngày nay loài người vẫn còn phải đối mặt và đang tìm cách giải quyết. Những tư tưởng của Morris sau này còn phát huy ảnh hưởng mà một trong số những người tiếp thu tích cực nhất là Frank Lloyd Wright - một kiến trúc sư nổi tiếng người Mỹ.

Richard Norman Shaw (1831 - 1912) cũng là một nhân vật chủ chốt của phong trào Arts and Crafts ở Anh. Cũng như William Morris, thời trẻ, Richard Norman Shaw chịu ảnh hưởng của Pugin theo xu hướng Phục hưng Gothic. Phong cách của Shaw mang đậm nét kiến trúc cổ điển của Anh, đặc trưng bởi những mái rất dốc đầu hồi và những cụm ống khói, nhất là sự sử dụng mạnh dạn những vật liệu xây dựng tự nhiên - thể hiện qua hai tác phẩm tiêu biểu là ngôi nhà Leyswood ở Sussex (1870) và New Zealand Chambers (1871 - 1873) tại London.

William Morris (1834 - 1896) là một trong số những người đi sau và chịu ảnh hưởng sâu sắc từ Ruskin, đã hiện thực hóa nhiều tư tưởng lớn của Ruskin. William Morris là người đứng đầu nhóm những người hoạt động vì Arts and Crafts ở Anh. Bản thân Morris là một sinh viên khoa Thần học tại Đại học Oxford song từ bỏ chuyên ngành để theo đuổi song song kiến trúc và hội họa. Cùng với Philip Webb (1831 - 1915), William Morris đã thực hiện dự định xây căn nhà nổi tiếng có tên Hồng Ốc (Red House) tại Bexleyheath trong thời gian 1859 - 1860.



*Hồng Ốc của William Morris và Philip Webb (1859 - 1860)*

Đây là một căn nhà gạch đỏ mang dáng dấp phong cách kiến trúc thời Trung cổ. Mặt bằng nhà hình chữ L với vị trí thang đặt rất hợp lý ở chỗ gãy góc. Cách tiếp cận trực tiếp ngôi nhà và sự mạnh dạn trong sử dụng vật liệu cùng những chi tiết trang trí gây ngạc nhiên cho khách tham quan. Sự thành công của công trình là ở cách sử dụng vật liệu và sự thể hiện tính bản địa của kiến trúc theo phong cách thôn quê của nước Anh giữa thế kỷ XIX. Sự chú ý đúng mức đến yếu tố chiếu sáng, thông gió và những nhu cầu thiết yếu của cuộc sống của Morris đã đi trước một bước chủ nghĩa Công năng của thế kỷ XX.

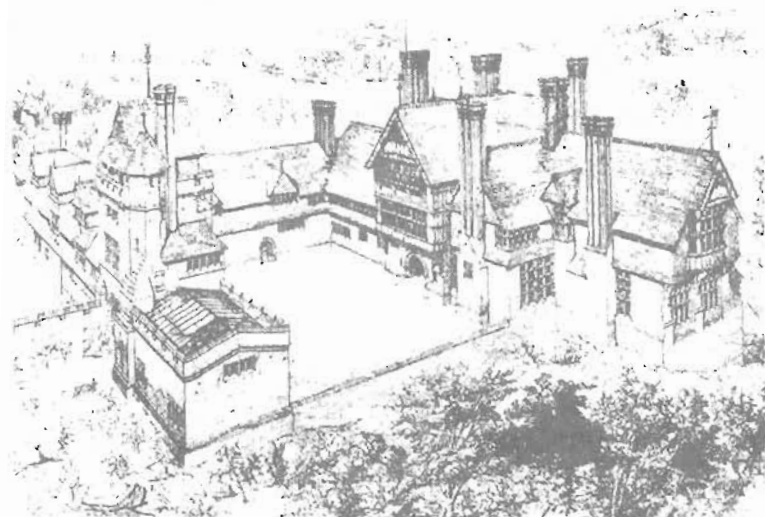
Phong cách nghệ thuật của Morris còn được thể hiện thông qua nhiều loại hình sáng tác khác mang đậm tính chất nghệ thuật thủ công như giấy dán tường, mặt hàng dệt, kính màu, đồ gia dụng, đồ gỗ, thảm, và ông có hẳn một xưởng thiết kế cho mục đích này mang tên Hãng Morris, Marshall, Faulkner thành lập năm 1862. Thông qua hoạt động chuyên môn của công ty, Morris đã khẳng định nhân sinh quan về chân giá trị và niềm vui. Trong thực tế, đây có thể được xem như là một giải pháp thay thế cho lối sáng tác công nghiệp gò bó người công nhân theo dây chuyền sản xuất và người thiết kế theo tiêu chí nhanh và nhiều. Con người không thể có sự sáng tạo và niềm đam mê trong một môi trường như vậy. Ông tin tưởng rằng những sản phẩm thủ công được chế tác bởi những người thợ lành nghề và tài hoa sẽ nâng giá trị của sản phẩm lên một tầm cao mới, hơn hẳn những sản phẩm với mục đích tầm thường là làm ra để đổi lấy thu nhập.

Ông cũng chú trọng lợi ích của người lao động, quan điểm đưa ông xích gần đến tư tưởng xã hội chủ nghĩa. Nikolaus Pevsner, nhà nghiên cứu lịch sử kiến trúc có tên tuổi sau này, nhận xét rằng sự nhận thức về mặt xã hội của Morris là một cơ sở tạo tiền đề cho sự phát triển của chủ nghĩa Hiện đại Châu Âu, theo đó kiến trúc sư là một trong số những người tạo sự chuẩn mực khuôn thước cho xã hội. Tuy nhiên, tư tưởng đó trong bối cảnh xã hội lúc bấy giờ chưa thắng thế, và giá thành của mặt hàng thủ công không cạnh tranh được với những sản phẩm cùng loại làm trên dây chuyền công nghiệp, nên nhiều ý tưởng của Morris chưa trở thành hiện thực. Đánh giá một cách khách quan, đó là một nỗ lực cá nhân rất đáng ghi nhận, có tác dụng cảnh báo những mặt trái của xã hội công nghiệp mà ngày nay loài người vẫn còn phải đối mặt và đang tìm cách giải quyết. Những tư tưởng của Morris sau này còn phát huy ảnh hưởng mà một trong số những người tiếp thu tích cực nhất là Frank Lloyd Wright - một kiến trúc sư nổi tiếng người Mỹ.

Richard Norman Shaw (1831 - 1912) cũng là một nhân vật chủ chốt của phong trào Arts and Crafts ở Anh. Cũng như William Morris, thời trẻ, Richard Norman Shaw chịu ảnh hưởng của Pugin theo xu hướng Phục hưng Gothic. Phong cách của Shaw mang đậm nét kiến trúc cổ điển của Anh, đặc trưng bởi những mái rất dốc đầu hồi và những cụm ống khói, nhất là sự sử dụng mạnh dạn những vật liệu xây dựng tự nhiên - thể hiện qua hai tác phẩm tiêu biểu là ngôi nhà Leyswood ở Sussex (1870) và New Zealand Chambers (1871 - 1873) tại London.



Công trình đầu đã loại bỏ sự "quá đà" của kiến trúc Gothic thời Victoria để tạo ra một phong cách kiến trúc cổ nông thôn của Anh. Còn công trình sau thể hiện rõ nét kiến trúc thời Nữ hoàng Anne đầu thế kỷ XVIII, rất đơn giản mà hiệu quả. Tòa nhà gồm khoảng 80 văn phòng cỡ nhỏ có phòng ở liền kề cho chủ nhân. Trên mặt đứng công trình là những cửa sổ cao quay về hướng đông với sự sử dụng phong phú các chất liệu gỗ, gạch, vữa trát và đá trang trí.



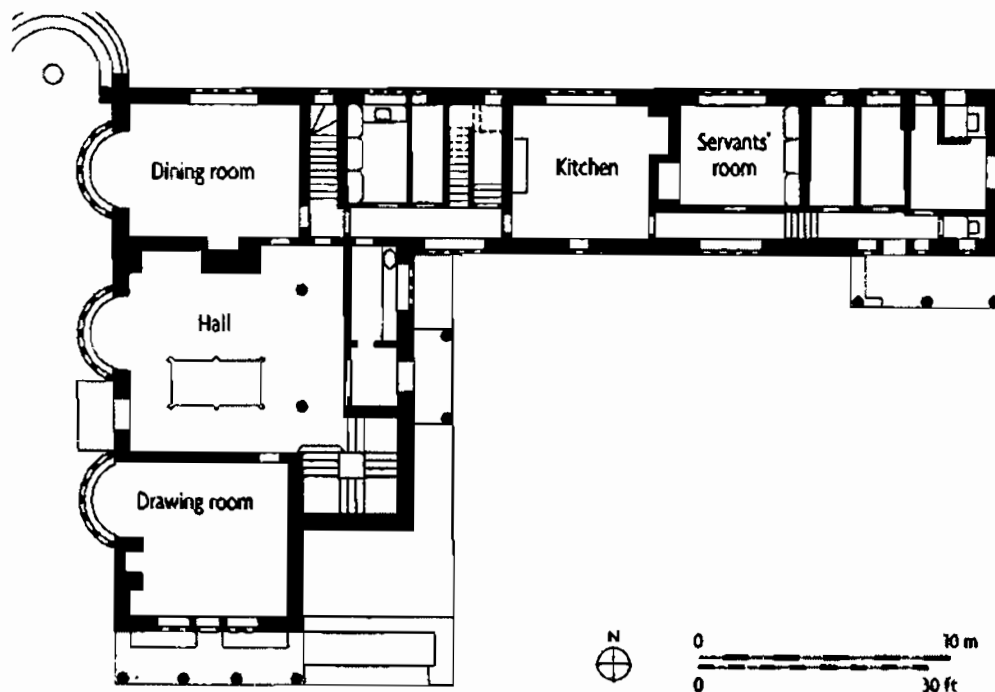
*Căn nhà Leyswood ở Sussex (1870)*



*New Zealand Chambers tại London (1871 - 1873).*

Charles Francis Annesley Voysey (1857 - 1941) là kiến trúc sư nổi bật nhất đồng thời chịu ảnh hưởng nhiều nhất của phong trào Arts and Crafts. Ông tạo cho mình một phong cách riêng bằng cách sử dụng thuần túy những mảng tường trát vữa không lăn sơn hoặc những ô cửa gỗ sồi rất thô mộc. Chính vì "sự bỏ quên" này, ông được nhìn nhận như là người tiên phong theo chủ nghĩa hiện đại. Những ngôi nhà mà ông thiết kế như Greyfriars ở Surrey (1896) hay The Orchard ở Chorleywood (1899) đều không theo thể thức thông thường và gợi nhớ đến kiến trúc Trung cổ với những mái hiên đua ra rất rộng, mái dốc đứng, ống khói to, khung cửa sổ phủ chì, tường trát vữa hoặc ốp đá. Nội thất của nhà cũng sử dụng nhiều vật liệu thiên nhiên như phiến đá lát nền hay những ô cửa gỗ không ngâm xử lý mà để mộc. Những đồ đạc trang trí, một số do chính tác giả vẽ mẫu, cho thấy Arts and Crafts đã trở thành phong cách thiết kế chủ đạo của Voysey.

Nhà nghỉ Broadleys ở hồ Windermere hoàn thành năm 1898 một lần nữa phản ánh vai trò của Arts and Crafts trong sự nghiệp của Voysey. Cửa sổ cong theo diện tường phía trước suốt cả hai tầng nhà tạo điểm nhìn đẹp xuống hồ nước gần đó. Căn nhà được xây bằng loại đá có sẵn tại địa phương, tường rất dày (hơn 60cm) có mái che bằng những tấm lợp trên dầm chìa ra đỡ mái đua. Tổng thể căn nhà không đăng đối song vẫn tạo thành một chỉnh thể. Phong cách này còn được duy trì trong nhiều thiết kế nhà ở của Voysey đến những năm đầu thế kỷ XX.



*Nhà nghỉ Broadleys ở hồ Windermere- Cumbria (1898)*



*Nhịp điệu tường cong - cửa sổ của Nhà nghỉ Broadleys*

## 12.8. HỌC PHÁI CHICAGO

Chicago là một học phái kiến trúc ở Mỹ ra đời cuối thế kỷ XIX. Về mặt phương pháp thiết kế, học phái Chicago có những tiến bộ do đã chú ý đến công năng kiến trúc và bãi bỏ các trang trí dư thừa đối với nhà cao tầng. Học phái này đã sáng tạo ra một số mẫu nhà làm việc, cửa hàng, nhà chung cư sử dụng khung thép, được coi là những hình mẫu điển hình mà sau này được sử dụng nhiều.

Chicago trở thành một trung tâm công nghiệp lớn ở Mỹ cuối thế kỷ XIX. Cùng với sự hoạt động của những khu công nghiệp là sự hình thành đô thị và sự gia tăng dân số cơ học do những dòng người từ khắp mọi miền của nước Mỹ đổ về đây mong muốn tìm việc làm. Chỉ trong một thời gian ngắn, dân số thành phố tăng lên trên 50 lần (30 000 năm 1850 lên 1,5 triệu năm 1890). Cũng ở thành phố này đã ra đời một học phái xây dựng, hình thành ngay trong thực tế phát triển và phản ánh rõ điều này cả về mặt lý luận lẫn thực tiễn.

Giải pháp kiến trúc theo học phái Chicago được đặt ra chính từ yêu cầu và mục đích sử dụng của công trình, đặc biệt tập trung vào nhà cao tầng là loại hình xây dựng đặc trưng của xã hội Mỹ đang trên đà công nghiệp hóa và đô thị hóa mạnh mẽ, được sử dụng làm văn phòng, khách sạn, nhà ở. Trong điều kiện quỹ đất xây dựng hạn hẹp tại các đô thị lớn, nơi mà mỗi mét vuông đất có giá trị rất lớn thì nhà cao tầng là giải pháp kinh tế.

Số tầng của các tòa nhà cũng ngày một tăng theo cơn sốt đất đai và bất động sản đô thị. Đặc trưng của loại hình kiến trúc này là kết cấu khung thép, sử dụng tường ngăn linh hoạt và những mảng kính lớn tạo vẻ hiện đại của ngôn ngữ kiến trúc, có tính đến yếu tố vật lý kiến trúc như chiếu sáng, thông gió, sau này là điều hòa không khí. Song trên hết vẫn là yếu tố sử dụng: tối đa và hữu ích diện tích xây dựng, tương xứng với mức độ đầu tư ban đầu.

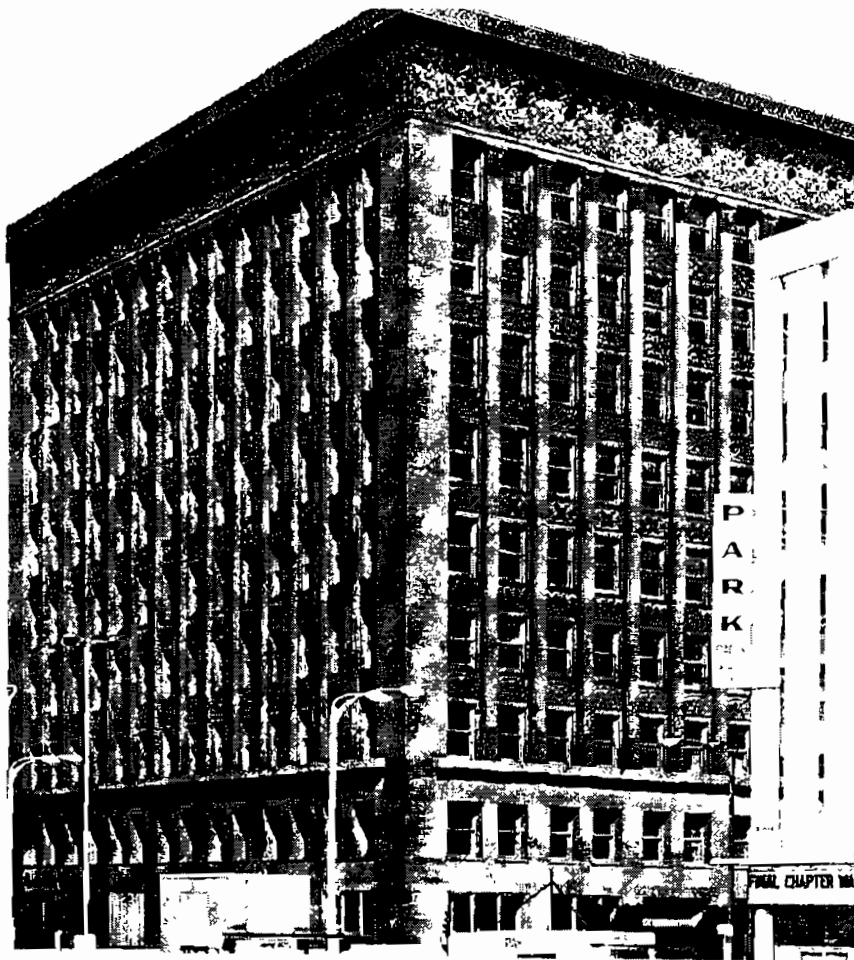
Xuất phát từ quan điểm công năng, có thực tế phát triển sinh động ngay tại chỗ, học phái Chicago tập trung giải quyết những vấn đề liên quan đến công năng với sự hỗ trợ đặc lực của kỹ thuật tiên tiến như kết cấu thép và sự sử dụng thang máy an toàn cho người, ngoài chức năng nâng vật liệu trong lúc thi công và vận chuyển hàng hóa, góp phần định hình một phong cách thiết kế mới của thời đại: các đô thị có mật độ xây dựng cao và siêu cao, và đạt được một số thành tựu thông qua những công trình cụ thể.

Khởi xướng cho phái học thuật này là William Jenney (1832 - 1907). Ông đề xuất giải pháp khắc phục vấn đề chống cháy cho công trình cao tầng bằng cách thay thế gang, vật liệu dễ bị cháy, bằng thép và bọc bên ngoài công trình bằng gạch truyền thống. Tiếp đó là sự kế thừa của John Root (1850 - 1891) và Louis Sullivan (1856 - 1924), trong đó sự đóng góp của Sullivan là nổi bật hơn cả, thể hiện qua thuật ngữ Sullivanescque (Mang phong cách Sullivan: chuyên thiết kế nhà cao tầng hiện đại với cách trang trí của phái Nghệ thuật mới mà ông tiếp thu được trong thời gian học Mỹ thuật tại Paris). Dấu ấn của trường phái Chicago hiện diện trên mỗi tòa cao ốc của không những tại Chicago mà còn cả những thành phố khác của Mỹ, từ những dự án đầu tiên như Leiter Building I (1879), Leiter Building II (1889 - 1891), Home Insurance Company Building (1883 - 1885), Monadnock Building (1889 - 1891), Wainwright Building St. Louis (1890 - 1891), đến Reliance Building (1894 - 1895) đạt đến đỉnh cao của học phái và tòa nhà Gage Building được xây trong những năm cuối của thế kỷ XIX (1898 - 1899) tạm khép lại một giai đoạn bùng nổ nhà cao tầng.

Sullivan, cũng như những đồng nghiệp của mình, đã biểu hiện hệ thống kết cấu dạng lưới trên mặt đứng công trình, nhấn mạnh tính liên tục theo phương thẳng đứng và xử lý các tầng sàn như phân vị ngang. Kết cấu này được thể hiện thông qua hệ cột lớn và khỏe, kết hợp với chân đế vững chãi cùng những trụ và gờ khía sâu vào bên trong. Những trụ và gờ này vừa có tính chất trang trí vừa tạo bóng đổ tăng thêm sự cảm nhận thị giác của mặt đứng công trình. Tài năng của Sullivan thể hiện ở chỗ ông biết cách chuyển tải sự biểu hiện của kỹ thuật xây dựng thành ngôn ngữ kiến trúc. Cách xử lý này là cơ sở cho sự phát triển các công trình cao tầng tại các nước Âu Mỹ trong thế kỷ XX.

Trong thiết kế tòa nhà Wainwright, Sullivan đã chia chiều cao làm 3 đoạn: đế, phần giữa và phần đỉnh, vài giải thích lý do cho cách tổ hợp này trong bài luận văn "Cao ốc xét trên khía cạnh nghệ thuật": hai tầng dưới được sử dụng vào mục đích giao dịch ngân hàng, bảo hiểm hay siêu thị, trong khi đó các tầng trên là không gian văn phòng cho

thuê. Những mảng kính lớn chạy suốt để lộ ra các sàn tầng và những sàn nhà được ngăn chia thành nhiều không gian đáp ứng yêu cầu của mọi đối tượng thuê diện tích đặt công sở. Hệ thống khung thép tán đỉnh vút ẩn phía sau lớp vật liệu hoàn thiện ngoại thất như gạch, đá granite màu đỏ nâu. Công năng và hình thức kết hợp chặt chẽ và được tổng kết thành nguyên lý thiết kế của riêng Sullivan, được mô tả bởi chính tác giả là "đủ khái quát để không hàm chứa một ngoại lệ nào". Lời phát biểu nổi tiếng "Hình thức theo đuổi Công năng" (Form follows function) trở thành kim chỉ nam thiết kế của nhiều kiến trúc sư đương thời và cả sau này.



*Tòa nhà Wainwright Building St. Louis (1890 - 1891)*

Sullivan còn được biết đến với sự áp dụng phong cách trang trí rất riêng của mình phỏng theo những cấu trúc của thực vật trong thiên nhiên. Cảm hứng này là sự phản ánh của phái Nghệ thuật mới, biểu hiện sự linh hoạt trong thiết kế, tuân theo nguyên tắc chủ đạo song không máy móc. Tòa nhà Guaranty ở Buffalo - New York hoàn thành năm 1894 là một minh chứng cụ thể cho phong cách làm việc này của Sullivan. Cũng với

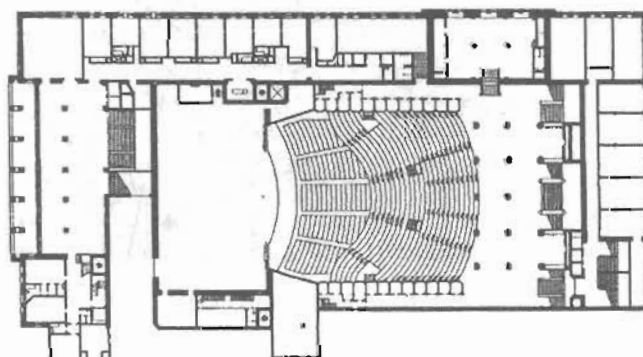
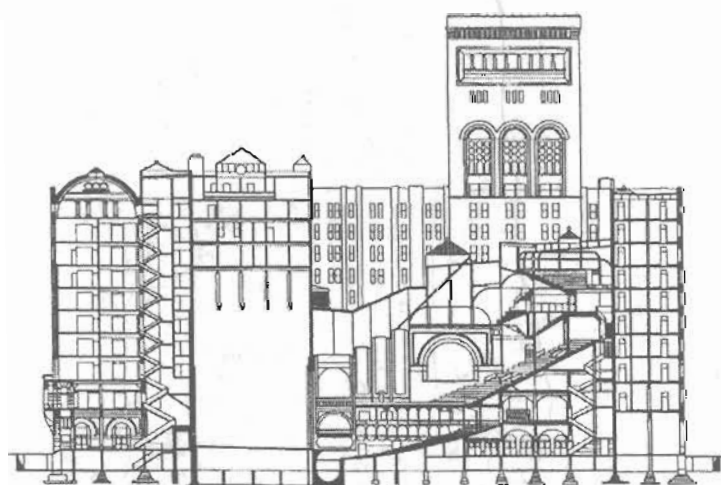
phong cách như đã thấy ở Tòa nhà Wainwright song ở đây Sullivan đã phát triển phương pháp thiết kế "phát triển hữu cơ" (organic growth) thông qua hệ thống chi tiết tường cuốn trên cửa sổ và những họa tiết được lặp trên trụ ngách và tấm biển gờ mái.



*Tòa nhà Guaranty ở Buffalo - New York (1894)*

Trong một dự án khác, Tòa nhà Auditorium cũng ở Chicago (1886 - 1890), Sullivan cùng cộng sự là Dankmar Adler (1844 - 1900) đã khéo léo kết hợp nhiều chức năng rất khác nhau trong cùng một khối nhà, mà phần trung tâm là một khán phòng có sức chứa 4237 chỗ. Ngoài ra còn có tổ hợp khách sạn 10 tầng chạy suốt mặt phố và bao bọc khán phòng cùng một khối văn phòng 17 tầng ở một góc.





*Auditorium Building - Chicago (1886 - 1890)*

Reliance Building xây dựng trong 2 năm 1894 - 1895 được xem như sự kết tinh của tư tưởng học phái Chicago đồng thiết kế bởi Charles Atwood (1849 - 1895) và Daniel Burnham (1845 - 1912).



*Tòa nhà Reliance ở Chicago (1894 - 1895)*

Với chiều cao 15 tầng, công trình đã thể hiện rõ sự "tinh khiết" của thể hệ nhà cao tầng thứ nhất. Kết cấu thép với tất cả sự thanh nhã về đường nét và tỷ lệ hiện diện trên toàn bộ hai mặt phố tại ngã tư. Các bức cửa sổ kính đưa ra tăng thêm tính nhịp điệu trên

mặt đứng công trình. Sự phối hợp thép - kính đem lại một sự khác biệt trong ngôn ngữ tạo hình kiến trúc và nhanh chóng được chấp nhận trong một xã hội "mở" của Mỹ - một xã hội công nghiệp khác với công nghiệp kiểu Châu Âu - dễ dàng tiếp thu những tư tưởng mới làm cơ sở cho sự định nghĩa cái đẹp. Cái đẹp trong thời đại công nghiệp tồn tại trong sự tiện dụng về công năng và đơn giản về hình thức.

Tuy còn một số hạn chế không tránh khỏi trong buổi ban đầu phát triển tư bản chủ nghĩa, song những thành công và đóng góp của học phái Chicago là không thể phủ nhận, đặt nền móng cho chủ nghĩa công năng trong kiến trúc, sau này được các kiến trúc sư lỗi lạc như Walter Gropius (Học phái Bauhaus), Le Corbusier hay Mies Van der Rohe tiếp tục phát triển và hoàn thiện, đồng thời mở ra một chương mới cho sự phát triển của kiến trúc nhà cao tầng trong thế kỷ sau.

Thế kỷ XIX chứng kiến sự phát triển về kiến trúc cả bề rộng lẫn chiều sâu, cả về lý luận lẫn thực tiễn, có sự giao thoa của nhiều trào lưu và trường phái trong bối cảnh cuộc cách mạng công nghiệp và khoa học kỹ thuật diễn ra mạnh mẽ ở các nước Phương Tây, tạo đà cho nhân loại bước vào thế kỷ XX với nhiều thành tựu to lớn hơn về mọi mặt trong đó có lĩnh vực kiến trúc.

## Chương 13

# Kiến trúc thế giới đầu thế kỷ XX

### 13.1. BỐI CẢNH LỊCH SỬ KINH TẾ, CHÍNH TRỊ, XÃ HỘI

Đầu thế kỷ XX, các nước tư bản chủ nghĩa hoàn thành giai đoạn quá độ từ chủ nghĩa tư bản lên chủ nghĩa đế quốc, bước lên giai đoạn tột cùng về sự phát triển của nó là chủ nghĩa tư bản lũng đoạn.

Mâu thuẫn chủ yếu giữa sản xuất có tính chất xã hội và chiếm hữu có tính chất cá nhân về tư liệu sản xuất và đất đai ngày càng sâu sắc hơn.

Việc sản xuất và tích lũy tư bản ở mức độ cao như vậy đã trở thành các tổ chức tư bản có tác dụng trong đời sống kinh tế. Nhiều loại tư bản nhập lại và sản xuất tập trung một cách đại quy mô.

Các cường quốc đã chia cắt xong lãnh thổ thế giới, nhưng mỗi nước lại có một tính chất riêng và lục đục đòi chia lại thế giới.

Đế quốc Anh mang tính chất thực dân, đế quốc Đức mang tính chất xâm lược quân sự, chiếm đoạt đất đai. Nước Nga trở thành trung tâm cách mạng thế giới, các mâu thuẫn nảy sinh giữa sự phát triển nhanh của tư bản và sự lạc hậu của nền nông nghiệp.

Các loại mâu thuẫn giữa đế quốc và đế quốc, giữa nội bộ các tập đoàn tư bản lũng đoạn đã làm nổ ra chiến tranh thế giới và làm cho cuộc khủng hoảng kinh tế thêm sâu sắc hơn. Mâu thuẫn giữa giai cấp vô sản và giai cấp tư sản giữa các dân tộc bị áp bức và chủ nghĩa đế quốc đã dẫn đến các cuộc đấu tranh của giai cấp vô sản, thắng lợi của cuộc Cách mạng tháng Mười Nga, sự ra đời của các nước xã hội chủ nghĩa và thắng lợi của phong trào giải phóng dân tộc.

Trong một bối cảnh lịch sử như vậy, sau chiến tranh thế giới thứ nhất, kiến trúc của giai đoạn lịch sử hiện đại đã có nhiều đặc điểm mới thoát ly hẳn đối với quá khứ.

Các loại hình kiến trúc thay đổi cả về số lượng cũng như chất lượng. Nhiều loại hình kiến trúc mới ra đời như hăngga máy bay, rạp chiếu bóng, các phòng thí nghiệm khoa học và phòng nghiên cứu v.v... Những loại hình kiến trúc cũ đều có thay đổi trước yêu cầu mới của khoa học kỹ thuật và đời sống xã hội.

Kiến trúc trở thành công cụ bóc lột kinh tế và phục vụ toàn diện cho chủ nghĩa tư bản. Do có tiền đề vật chất, các tổ chức lũng đoạn đã nắm trong tay tất cả các khâu liên

quan đến kiến trúc, từ vật liệu cho đến thành phẩm. Kiến trúc không còn đơn thuần là công cụ sinh hoạt giản đơn và trực tiếp hay mỹ nghệ phẩm, thương phẩm nữa, mà trở thành phương tiện đầu cơ chính trị và kinh tế.

Vì vậy, từ việc phân tích và biên soạn tài liệu thiết kế các công trình kiến trúc đến việc nghiên cứu khoa học và tổng kết các xu hướng, đều đã được thúc đẩy để đáp ứng những nhu cầu về công nghệ vật chất. Các thành tựu của nghệ thuật kiến trúc được sử dụng rất triệt để làm công cụ xoa dịu nhân dân, che lấp những mâu thuẫn xã hội.

Những yếu tố dẫn đến sự thay đổi của kiến trúc sau chiến tranh thế giới thứ nhất là:

- Sau chiến tranh, nạn thiếu nhà ở trở nên trầm trọng.
- Sự đòi hỏi một phương pháp thiết kế và xây dựng phù hợp với yêu cầu hiện đại hoá công nghiệp tư bản chủ nghĩa.
- Kinh tế và công nghiệp nhất là công nghiệp vật liệu xây dựng có nhiều thành tựu.
- Quan điểm thẩm mỹ có nhiều nét mới.

Nền kinh tế bị chiến tranh tàn phá đã đưa đến những hậu quả nặng nề, đặc biệt là những khó khăn về nhà ở (khi chiến tranh thế giới kết thúc, ở Pháp có 360.000 căn nhà bị phá huỷ, 130.000 căn nhà bị phá hỏng. Sau chiến tranh ở Anh thiếu 500.000 căn hộ. Thống kê ở Anh cho thấy hai phần ba trong số 13.000.000 hộ gia đình có điều kiện sống thấp và 1.500.000 căn hộ cần sửa chữa gấp. Ở Pháp, nhà ở kiểu ký túc xá chỉ đáp ứng được một phần năm yêu cầu cần thiết. Ở New York ( Mỹ) 1.000.000 người phải sống trong nhà ổ chuột).

Yêu cầu về nhà ở sau chiến tranh, sự tập trung dân vào thành phố làm trầm trọng thêm tình trạng căng thẳng của các đô thị.

Những vấn đề về phương pháp sáng tác mới đã đặt ra trước xã hội cũng như trước các kiến trúc sư lúc bấy giờ là gắn liền với công nghiệp vật liệu xây dựng và vật liệu mới; đồng thời đã tạo điều kiện quan trọng cho việc thực hiện những sáng tạo mới.

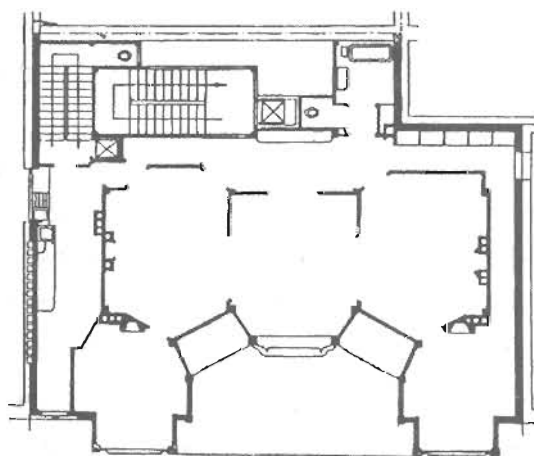
Trong khi đi tìm những hình thức kiến trúc mới, kiến trúc hiện đại đã thoát ly với phương pháp sáng tác quen biết của quá khứ. Phương pháp sáng tác cũ ngự trị trong suốt bốn thế kỷ trước, đến thế kỷ XX đã không còn phù hợp nữa. Những quan niệm về tổ hợp, lý luận về tỷ lệ, hình dáng của phái học viện cũ đã được thay bằng phương pháp bố cục tự do, không còn đối xứng, gò bó, cứng nhắc như cũ nữa.

Những quan niệm mới về công năng, tiện nghi, sự tiết kiệm không gian, hoàn cảnh thiên nhiên và môi trường nhân tạo đã được đề cập kỹ lưỡng trong quá trình tạo nên những không gian kiến trúc mới. Nhưng những yêu cầu về công năng này không đứng một mình, mà nó gắn liền với kết cấu và kinh tế.

Để đảm bảo được những yêu cầu đó, kiến trúc còn phải được công nghiệp hoá, tiêu chuẩn hoá và thống nhất hoá, những thành phẩm phải được sản xuất trong các xí nghiệp công nghiệp rồi đưa ra lắp ghép.

Những quan niệm mỹ học mới của một thời đại cơ khí, sản xuất ô tô, máy bay và tàu thủy cũng đưa đến yêu cầu đơn giản hoá và hợp lý hoá hình thức kiến trúc.

Việc sử dụng các vật liệu mới như thép, bê tông cốt thép và kính được đẩy mạnh, vì tính năng của chúng tương đối ưu việt. Thép có độ vững và độ dẻo lớn; bê tông bền vững và có khả năng tạo hình kiến trúc phong phú, linh hoạt; kính cho phép mở được cửa sổ lớn tùy ý. Đặc biệt, việc sử dụng bê tông cốt thép có tác dụng tương đối quyết định đối với hình thức kiến trúc hiện đại. Loại vật liệu này được dùng nhiều từ cuối thế kỷ XIX ở Pháp, điển hình nhất là trong công trình cầu dẫn nước Archer (1898) của Edmond Quagner. Đến đầu thế kỷ XX, ở nhiều nơi, bê tông cốt thép đã chiếm vị trí gần như độc tôn, với những đóng góp đáng kể nhất lúc bấy giờ là ở Pháp với Auguste Perret (1874-1954) và Le Corbusier (1887-1965). Auguste Perret là bậc thầy về bê tông cốt thép, ông là người góp phần đáng kể vào cuộc cách mạng của bê tông cốt thép trong thế kỷ XX, tác phẩm tiêu biểu của ông là Ngôi nhà số 25 Bis đường Franklin ở Paris, Pháp xây dựng năm 1903. Tòa nhà này có những đặc điểm sau: bộc lộ hệ thống khung kết cấu ra ngoài mặt tường, không gian bên trong chia cắt một cách tự do, tạo hình mang tính chất cách tân rõ nét so với các công trình khác lúc bấy giờ.



*Mặt đứng và mặt bằng ngôi nhà ở số 25 Bis, đường Franklin, Paris, KTS. Auguste Perret.*



Đối với Mỹ là nước sản xuất gang thép, kiến trúc thép rất được chú trọng, đặc biệt những kiến trúc sư thiên về thép rất được tán dương, vì đáp ứng được các khẩu vị của nhà tư bản sắt thép, kể nhờ những tác phẩm kiến trúc mà thu được rất nhiều lợi nhuận.

Ngoài ra, nhôm, chất dẻo, cao su nhân tạo, gốm, sứ ... cũng được sử dụng ngày càng phổ biến hơn trong kiến trúc.

Đối với những vật liệu xây dựng cũ như gạch, gỗ, phương pháp và phạm vi sử dụng cũng được cải tiến, mở rộng, tính năng được sử dụng triệt để hơn.

Việc sử dụng những vật liệu mới, cùng với phương pháp xây dựng mới đã làm thay đổi hình thức kiến trúc cũ như tường chịu lực, kết cấu dầm cột và vòm cuốn.

Các kết cấu mới được sử dụng rộng rãi, như kết cấu khung có sự phân chia rõ rệt giữa các thành phần chịu lực và thành phần bao che của nhà, kết cấu không gian lớn vòm, vỏ mỏng, bản gập và dây treo. Chính việc sử dụng kết cấu mới như vậy lại có ảnh hưởng ngược lại, có tác dụng kích thích đối với việc sản xuất vật liệu xây dựng.

Thật ra, sau chiến tranh thế giới thứ nhất, không phải những sự thay đổi liên quan đến hình khối và hình thức kiến trúc, vật liệu và phương pháp xây dựng đã bắt đầu ngay mà còn phải dò tìm, nghiên cứu, chờ đợi, thử thách đến năm 1930 mới đi đến sự dứt khoát.

Trong những vấn đề hiện tại của kiến trúc, đập vào mắt gây đau đầu nhất là vấn đề nhà ở công nhân, vấn đề kiến trúc nhịp lớn và nhà chọc trời.

Sau chiến tranh thế giới thứ hai, đã có những thân tượng lớn trong hoạt động kiến trúc, đó là những kiến trúc sư có tài năng lỗi lạc, kiến thức uyên thâm, có lương tâm nghề nghiệp, được thế giới hết sức ca ngợi. Ngoài ra cũng còn một số kiến trúc sư chú ý nhiều đến tính chất quảng cáo của công trình và thị hiếu của khách hàng hơn là những nội dung của kiến trúc.

Vậy thực chất của các vấn đề nhà ở công nhân, kiến trúc nhịp lớn và các nhà chọc trời là gì ?

Vấn đề nhà ở công nhân là vấn đề mũi nhọn của kiến trúc trong hoàn cảnh sau chiến tranh và trong sự phát triển kinh tế tư bản chủ nghĩa. Một số nhà nước tư bản đã phải đề ra những kế hoạch này nọ; và nếu theo thống kê, thì số lượng và chất lượng nhà ở công nhân có tăng. Tuy vậy, thực tế bị đắt hơn nhiều.

Nhà ở trong các nước công nghiệp thế kỷ XX khác nhà ở thế kỷ XIX ở chỗ, quyền sở hữu do các tư bản lũng đoạn nắm mà không nằm trong tay các tư sản nhà cửa. Các tổ chức này dùng để làm phương tiện bóc lột người ở trong một thời gian dài. Bọn chủ đòi tiền nhà rất cao; và thực chất đó là một hình thức để thu lại tiền lương của công nhân. Đối với chủ tư bản, nhà ở cho công nhân được sử dụng như một công cụ trấn áp, mua chuộc và làm thủ đoạn tranh cướp sức lao động. Do vậy chúng ta dễ hiểu vì sao chất lượng nhà ở cho công nhân lại rất kém và rất tồi tàn.

Đối với nhà ở của những tầng lớp trung bình trong xã hội cũng vậy. Đầu tiên họ bị đẩy khỏi khu vực trung tâm - để dành cho các loại nhà làm việc, nhà băng và cửa hàng - đi tìm những mảnh đất rẻ và yên tĩnh, xây dựng lên những kiểu nhà hai tầng kênh kieu xung quanh có hàng rào cấm mảnh chai. Khi việc xây dựng phân tán, tốn đất như vậy được thay bằng những loại nhà hộp diêm đặt ngang hoặc đặt đứng tô điểm bởi một ít cây xanh, thì vấn đề đặt ra ở đây là thiếu phương tiện và thiết bị văn hoá. Những hậu quả trên không thể không dẫn đến sự bất động đối với kiến trúc sư, các nhà hành chính; các nhà vệ sinh học, tâm lý học, xã hội học và kinh tế học.

Thông thường các kiến trúc sư bao giờ cũng đi đầu trong lĩnh vực này. Tuy rất nhiều đồ án, rất nhiều nghiên cứu và ý đồ lớn, táo bạo, nhưng thành công của các kiến trúc sư đó thường có tính chất cục bộ và hạn chế.

Do vật liệu xây dựng và kết cấu công trình đã đổi mới so với trước đây, cộng thêm với sự phát triển về khoa học tính toán độ bền của công trình, kiến trúc nhíp lớn ra đời và ngày càng thu hút sức chú ý của mọi người.

Trước thế kỷ XVIII, muốn làm nhíp lớn người ta dùng vòm cuốn gạch hay đá. Thế kỷ XX, ngoài bê tông cốt thép và thép còn có bê tông ứng suất trước, xi măng cốt thép và kết cấu dây treo. Hình thức kiến trúc của các hệ kết cấu mới này rất đẹp. Từ hệ thống kết cấu phẳng dần dần đến kết cấu không gian cong một chiều và hai chiều, kết cấu hỗn hợp phẳng và không gian... đều được sử dụng loại hình kiến trúc mới có trong kiến trúc hiện đại như rạp chiếu bóng, cung thể thao, bể bơi có mái, hăng-ga máy bay, xưởng phim, nhà triển lãm...

Nhưng bên cạnh những thành tựu của nó, kiến trúc nhíp lớn còn có những mặt hết sức phiến diện: phủ nhận tầm quan trọng của thích dụng và kinh tế, lấy độ lớn của nhíp làm cơ sở đánh giá công trình, cho rằng nhíp càng lớn càng tốt (?) và kết cấu càng độc đáo càng tốt.

Ở một số nước công nghiệp, kết cấu nhíp lớn đã tạo ra trong kiến trúc một cục diện hỗn loạn, tạo nên những hình tượng hết sức cổ quái và hiệu quả của nó là việc bài xích những vật liệu xây dựng lúc bấy giờ. Nhà chọc trời cũng là một vấn đề trong kiến trúc được tranh luận rất nhiều, dai dẳng ở nhiều nước, nhưng đến nay có thể đi đến kết luận vì lợi hại của nó đã rõ.

Nhà chọc trời là sản phẩm của các nước tư bản, đặc biệt là ở Mỹ số lượng nhà chọc trời rất lớn; trong nước này kỷ lục về số lượng nhà chọc trời lại do thành phố New York nắm giữ. Cao ba bốn chục tầng đến bảy tám chục tầng hay hơn nữa, những loại nhà này thường dùng để làm việc, làm khách sạn, nhà ở, trung tâm bách hoá. Chúng ra đời từ sau khi tìm ra thang máy (1859) và đạt đến đỉnh cao của những hoạt động xây dựng từ sau những năm 30 của thế kỷ này.

Toà nhà Empire State Building ở Mỹ xây dựng vào những năm 1930 cao 385m, 102 tầng có 36 chiếc thang máy. Nhiều nước đã rút được kinh nghiệm, thận trọng trong việc xây dựng không những đối với nhà chọc trời, mà ngay trong lĩnh vực nhà cao tầng (có số tầng khiêm tốn hơn). Nhà cao tầng được đẩy mạnh xây dựng là do ảnh hưởng của những yếu tố có tính chất quyết định sau:

- Nhịp điệu của cuộc sống hiện đại căng thẳng, đòi hỏi phải rút ngắn độ xa thành phố, tiết kiệm thời gian cho con người.

- Nạn khan hiếm đất đai và giá đất thành phố tăng vọt (Có thời điểm ở Mỹ lên tới 9.500 đô la giá một m<sup>2</sup> đất).

- Sự tiến bộ của kỹ thuật xây dựng, việc sử dụng những vật liệu kết cấu mới và sự hoàn thiện về thiết bị (thang điện, máy điều hoà không khí...).

Các phương tiện sinh hoạt được đơn giản hoá và các tiểu gia đình được hoàn thành. Nhà ở cao tầng không thích hợp với những hộ quá đông người hoặc việc nấu nướng và sưởi ấm như trước đây. Bếp phải gọn nhẹ, sử dụng hơi đốt hoặc có nơi ăn uống công cộng để khỏi phải thiết kế bếp lớn.

### 13.2. ART NOUVEAU, TRÀO LƯU ART NOUVEAU Ở BỈ VÀ TRÊN THẾ GIỚI

Phái Art Nouveau ra đời trong bối cảnh công nghiệp phát triển mạnh ở Bỉ, sau đó phát triển sang Pháp, Hà Lan, Áo, Đức, Italia và Anh.

Nội dung của trào lưu Art Nouveau lúc bấy giờ là đề xướng lên một phong trào thiết kế hàng hóa, đồ dùng (dao, nĩa, cốc, chén, ...), hàng dệt, bàn ghế và kiến trúc - với hình thức hiện đại, loại bỏ những hình thức cổ.

Vật liệu của Art Nouveau chủ yếu là sắt, vì sắt là vật liệu xây dựng mới và phổ biến. Thủ pháp của Art Nouveau là dùng những đường cong lưu động, giàu nhịp điệu, đen trắng rõ ràng và có sức mạnh, dùng những



*Nội thất Nhà số 12, đường Turin (1893),  
KTS. Victor Horta.*

đường hoa văn lượn sóng trang trí hình thảm thực vật, chim cò v.v... Mục đích của Art Nouveau là thực dụng và kinh tế với tiêu chuẩn và sự tiêu thụ của thị trường, những đổi mới này mang tính chất của thời đại và tiến bộ.



*Cửa vào "Nhà của phái Phân ly", Vienna, Áo, (1898-1899)  
KTS.Josef- Maria Olbrich.*

Art Nouveau có nguồn gốc từ Bruxelles, bởi vì lúc bấy giờ Bruxelles là một trung tâm công nghiệp và nghệ thuật sôi động của Châu Âu. Thời điểm ấy Hội họa sĩ ấn tượng chưa được hoan nghênh ở Paris, nhưng ở Bruxelles đã phát triển rất rầm rộ các tác phẩm của Cezanne, Van Gogh và Seurat.

Người khởi xướng Art Nouveau là Henry Van de Velde (1863 - 1957), xuất thân là một họa sĩ, sau chuyển sang cổ xúy và làm kiến trúc, đã tập hợp các kiến trúc sư lại và tiến hành hội thảo về mối liên hệ giữa kết cấu và hình thức.

Trào lưu nghệ thuật mới đã đặt vấn đề giải quyết hướng phát triển phong cách nghệ thuật của kiến trúc và công nghệ, chủ trương tìm cái đẹp trong sự trang trí thuần khiết, đơn giản. Các nghệ sĩ của trào lưu này tìm đến sự mô phỏng giới tự nhiên, họ trang trí các mặt tường, gia cụ, lan can, cửa sổ, cửa đi theo cách mới của họ. Ai đã từng thấy những cánh hoa, lá khô ép giữa những trang sách hàng năm trời và nhớ lại những cuộng, lá cùng cánh hoa phai màu quần queo, quện vào nhau thành một mẫu hình phẳng hai chiều, ắt có thể hình dung một số mô típ ưa dùng của các nghệ sĩ, kiến trúc sư Art Nouveau để tô điểm mặt tiền cho ngôi nhà. Họ đã dùng gang hay thạch cao để đổ khuôn cho các mẫu tạo hình đó. Những người làm Art Nouveau như kiến trúc sư Pháp Hector

Guimart chuyển những tác phẩm điêu khắc tự nhiên ấy thành những hình thể kiến trúc mờ ảo đến mức có thể tưởng là chúng mô phỏng những hình xương và cơ trong sách giáo khoa giải phẫu học.

Đặc trưng của kiến trúc Art Nouveau là trang trí nội ngoại thất rõ ràng, giàu sức truyền cảm. Tác phẩm tiêu biểu của xu hướng kiến trúc này là ngôi nhà ở số 12 đường Turin (1893) của Victor Horta (1861-1947) với những trang trí từ mặt trước, mặt sau cho đến chi tiết cầu thang, trần tường đều dùng đường nét hoa văn lượn sóng. Ví dụ tiêu biểu khác của Art Nouveau là Trường Nghệ thuật Weimar ở Đức, do Henry van de Velde thiết kế (1906), Velde đã làm hiệu trưởng trường này đến năm 1919, sau đó Walter Gropius đã kế nhiệm ông.

Một số hình ảnh khác của kiến trúc Art Nouveau của Bỉ là ngôi nhà riêng và văn phòng thiết kế của Victor Horta (thiết kế năm 1900) ở Bruxelles, với nội thất rất giàu biểu cảm bởi những ban công, cầu thang, cửa sổ, cửa đi rất tân kỳ.

Từ năm 1884, Art Nouveau với tư tưởng và thủ pháp tiến bộ của mình, đã ảnh hưởng và lan truyền sang khắp Châu Âu và cả Mỹ. Art Nouveau ở Đức có tên gọi là Jugendstil (phong cách Trẻ), phát triển ở hai thành phố Munich và Darmstad là chủ yếu. Tác phẩm tiêu biểu của Jugendstil là Elvira Photographic Studio (1898) và nhà hát Munich ở Munich (1901).

Tham gia vào trào lưu này ở Đức có một số kiến trúc sư có tên tuổi như Peter Behrens, Eedell và Joseph Olbrich.

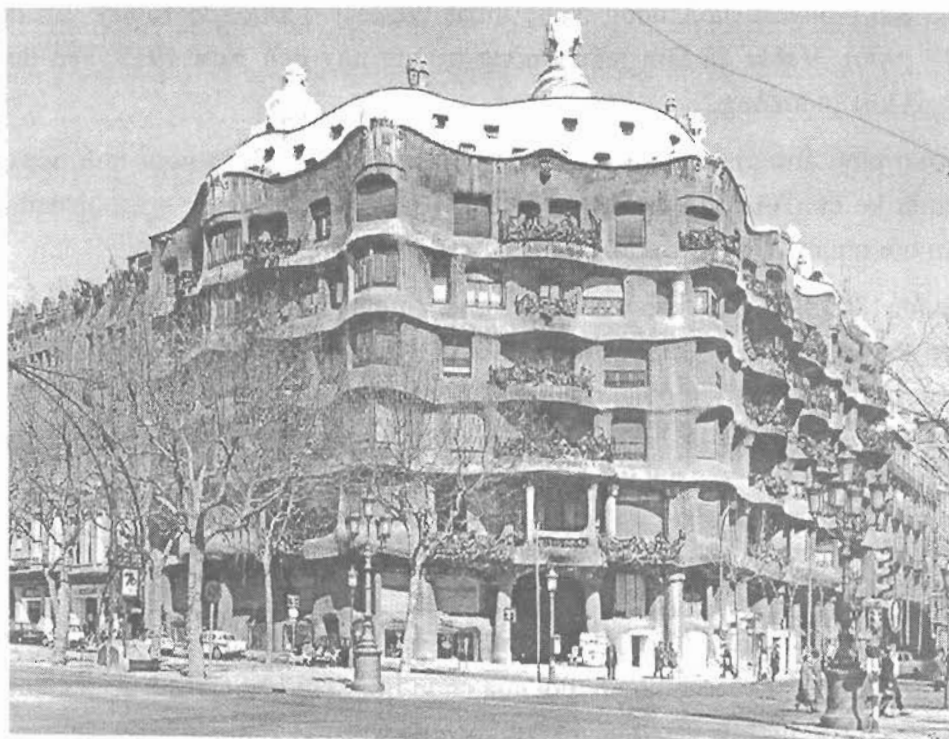
Nhà triển lãm Darmstad do Olbrich thiết kế (toà nhà Ernst Ludwig House, 1901) có vẻ ngoài đơn giản, lối vào chính có một cửa cuốn tròn, hai bên lối vào có bức tượng lớn, xung quanh cửa có lối hoa văn thực vật, những cửa sổ có kích thước lớn.

Người ủng hộ trào lưu Art Nouveau ở Anh là Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) với tác phẩm tiêu biểu là Trường Nghệ thuật Glasgow (1907-1909), tác phẩm này nói lên được sự liên hệ giữa tạo hình và bút pháp.

Trong khi đó, ở Tây Ban Nha, Antonio Gaudi (1852-1926) đã đi tìm một con đường mới, và về phương pháp luận lại vô tình có sự nhất trí với Art Nouveau ở Bỉ. Kiến trúc của Gaudi nhấn mạnh tính chất ba chiều, tính chất điêu khắc, kết hợp với tự nhiên và mang những đặc điểm lãng mạn rõ nét.

Tác phẩm tiêu biểu của Gaudi là Casa Mila (Toà nhà tập thể ở Mila) ở Barcelona (1905-1910). Với toà nhà Casa Mila, Gaudi đã đi tiếp bước đường Art Nouveau, đã mở ra những hình thức tự do, dám thách thức với chủ nghĩa lịch sử trên một bình diện lớn mang tính quốc tế. Tòa nhà này vô hình đã cộng hưởng với tư tưởng của trường phái Art Nouveau. Tính chất ba chiều, tính chất điêu khắc, vẻ lãng mạn, tạo hình tự do là đặc điểm của công trình. Casa Mila cao sáu tầng, có sân trong, hình dáng của các chi tiết

đều uốn lượn theo kiểu bất quy tắc, nhưng hiệu quả ánh sáng và hiệu quả trang trí thì rất tuyệt diệu. Luận điểm và phương pháp sáng tác của Gaudi bị quên đi trong một thời gian dài, gần đây tính chất thương phẩm của kiến trúc Tư bản chủ nghĩa lại cần đến các hình thức kiến trúc giống như của ông. Bruno Zevi, nhà phê bình kiến trúc ủng hộ trường phái kiến trúc hữu cơ có đánh giá cao giá trị cảnh quan tác phẩm của ông. Trong khi đó, thủ lĩnh trào lưu Hậu hiện đại (đối nghịch với phái hữu cơ) là Charles Jencks cũng xếp ông vào hàng ngũ bậc thầy, "Viên đá thử vàng" của kiến trúc Hậu hiện đại.



*Casa Mila (1905-1910), Barcelona, Tây Ban Nha, KTS Antonio Gaudi*

Vào năm 1905, Antonio Gaudi cũng đã cải tạo một ngôi nhà hiện có ở Barcelona, có tên là nhà Casa Batllo, cấy thêm vào mặt đứng toà nhà những ban công có hình thái hoàn toàn hữu cơ.

Một ví dụ khác: nhà thờ La Sagrada Familia, có thể coi là công trình đẹp nhất của Gaudi dựng lên. Công trình được khởi công từ năm 1884 nhưng luôn bị gián đoạn. Cuối cùng Gaudi đã dành 16 năm của đời mình để tập trung làm, nhưng đến năm 1926 công trình phải bỏ dở vì cái chết đột ngột do tai nạn giao thông. Ông đã hiến dâng 42 năm của đời mình cho tác phẩm kiến trúc này. Giá trị quy hoạch đô thị của nhà thờ này là phá vỡ vẻ tẻ nhạt đơn điệu của những dãy phố song song có những ngôi nhà giống nhau. Các tháp cao 100m của nhà thờ đã định hướng cấu trúc đô thị toàn thành phố. Du khách đến Barcelona từ xa đã thấy các ngọn tháp, biểu tượng của thành phố.





*Nhà thờ Sagrada Familia, Barcelona (1884), KTS Antonio Gaudi*

Có thể nói ảnh hưởng của Gaudi đối với giới kiến trúc lúc đó là không lớn, vì ông có phần nào hình thức thuần túy, chưa tìm được lối ra cho sự cách tân của công năng và kỹ thuật. Tuy vậy, gần đây phong cách Gaudi lại được phục hồi và đề cao, vì tính chất quảng cáo cũng rất cần cho những xã hội công thương phát triển.

Kiến tượng của Art Nouveau ở Pháp là kiến trúc sư Hector Guimard (1867-1942), là người chịu ảnh hưởng bởi những lý thuyết của Viollet le Duc. Hector Guimard đã thiết kế một xeri những cửa vào, lối xuống các ga xe điện ngầm ở Paris, làm phong phú thêm cho bộ mặt đô thị ở đây rất nhiều. Sự thanh lịch và tinh tế của các lối lên xuống metro này nói lên người kiến trúc sư có thể vay mượn được ở thế giới thiên nhiên rất nhiều.

Trường Nghệ thuật Glaslow của C.R. Mackintosh là một ngôi nhà hình chữ E, nét đứng của chữ E là mặt đứng hướng Bắc hướng ra đường Renfren, trong ảnh là mặt đứng hướng Tây, thể hiện rõ nét nhất sự cách tân của tác giả. Ở mặt đứng này, phía phòng thư viện trong toà nhà 4 tầng, người thiết kế đã làm những an-cô lắp kính lồi ra ngoài mặt tường, làm cho kiến trúc sống động và sáng sủa hẳn lên. Nikolau Pevsnev đã nhận định về công trình này như sau: "Toà nhà trong tay của Mackintosh đã trở thành một nghệ thuật trừu tượng vừa mang tính chất âm nhạc, vừa mang tính chất toán học. Ở đây nhà nghệ sỹ trừu tượng chú ý trước tiên đến hình khối và các mảng đặc hơn là không gian và những khoảng trống". Tòa nhà nói lên mối liên hệ giữa tạo hình và bút pháp, có ảnh hưởng nhiều đến các xu hướng kiến trúc mới đương thời.



*Cửa vào ga xe điện ngầm Paris (1899-1904),  
KTS. Hector Guimar*



*Trường nghệ thuật Glasgow  
(1909), Glasgow, Anh.  
KTS. C.R.Mackintosh.*

### 13.3. NHỮNG TÌM TÒI TRONG KIẾN TRÚC ÁO VÀ HÀ LAN

#### • *Phái Phân ly Áo*

Đầu thế kỷ XX, phát triển song song với trào lưu Art Nouveau và cùng chịu ảnh hưởng của Art Nouveau có phái phân ly (Secession) ở Áo.

Phái Phân ly bắt nguồn từ "Học phái Vienna", với các kiến trúc sư chủ soái như Otto Wagner (1841-1918), Joseph Olbrich (1867-1908), Adolf Loos (1870-1933) và Joseph Hoffmann (1870-1956).

Otto Wagner là giáo sư của Học viện Vienna, do ảnh hưởng của sự phát triển công nghệ thời đại, thoát ly khỏi khuynh hướng kiến trúc cổ điển, dần dần hình thành quan điểm kiến trúc mới. Năm 1895 ông đã xuất bản cuốn sách "Kiến trúc hiện đại" (Moderne Architektur), chủ trương kiến trúc phải phản ánh được "phong cách sống hiện đại", và cho rằng vật liệu mới sẽ tất yếu dẫn đến hình thức mới. Tác phẩm chủ yếu của Wagner là Ngân hàng lưu trữ bưu chính Vienna (The Post Office Saving Bank 1905), với bút pháp bộc lộ sự đơn giản hoá, gạt bỏ những chi tiết rườm rà.



*Nội thất Ngân hàng lưu trữ Bưu chính Vienna (1905), KTS. Otto Wagner*

Quan điểm của Wagner có ảnh hưởng rất lớn đến các sinh viên của ông, và đến năm 1897, một số người trong "học phái Vienna" đã tách ra và thành lập "phái Phân ly" (Secession), tuyên bố sự đoạn tuyệt với quá khứ. Tác phẩm có tính chất tuyên ngôn đầu tiên là tòa nhà triển lãm phái Phân ly của Joseph Olbrich (xây dựng năm 1898 ở Vienna), với bút pháp nhấn mạnh đường thẳng và những mảng tường lớn.

Trong phái Phân ly, Adolph Loos là người có những kiến giải độc đáo về lý luận kiến trúc, ông phản đối trang trí, thậm chí cho rằng kiến trúc không thuộc phạm trù nghệ thuật mà thuộc phạm trù thực dụng, đề cao vẻ đẹp tự thân của kiến trúc. Lối xây dựng toà nhà Steiner House năm 1910, với một vẻ đẹp mới tìm thấy ở tỷ lệ kiến trúc, ở mối quan hệ giữa mặt tường và cửa sổ, quan tâm đến hình thức kiến trúc lập thể, xoá bỏ phong cách chiết trung.

- *Các trường phái kiến trúc Hà Lan*

Những nghệ sĩ Hà Lan đã tập hợp thành phái De Stijl và hoạt động khá sôi nổi trong những năm 1920 - 1930. Đó là các kiến trúc sư Jacobus Oud (1890 - 1963), Robert Van Hoff, các họa sĩ Piet Mondrian (1872 - 1944), Theo Van Doesburg (1883 - 1931), nhà thơ Kock, nhà điêu khắc Vantongerloo.

Chịu ảnh hưởng sâu sắc của chủ nghĩa kết cấu Nga, những người đứng đầu phái De Stijl đã phá bỏ khái niệm cũ về xây dựng mặt đứng của công trình, đòi hỏi kiến trúc phải có nhiều mặt phẳng.



*Tòa nhà Schroder ở Utrecht (1924), Hà Lan,  
KTS. Gerrit Thomas Rietveld.*

Nếu những thể hiện của hội họa phái De Stijl có phần nào trừu tượng, chủ quan, thì thể hiện kiến trúc phái đó lại không hoàn toàn thoát ly thực tế.

Khi họa sĩ Piet Mondrian nổi tiếng vì những bức tranh chỉ có những bố cục tổ hợp, thì ngay các nhà phê bình nghệ thuật tư sản cũng đã thấy được những tư tưởng chủ quan trong đó. Rít trong cuốn nghệ thuật ngày nay, đã phát biểu: "Nhà nghệ thuật hiện đại,

không nghi ngờ gì nữa, cảm thấy mình không cần thiết phải có một sự liên hệ tất yếu nào đối với xã hội, không cần phải có tác dụng tích cực nào trong sinh hoạt của công chúng, thế là họ thu mình vào với bản thân. Họ chỉ còn biểu hiện trạng thái chủ quan của mình và hạn chế mình trong biểu hiện đó, không suy nghĩ loại biểu hiện đó có cần tác dụng truyền bá tư tưởng hay không".

Tính vật chất của kiến trúc đòi hỏi người thiết kế kiến trúc phải cụ thể hơn. Theo Van Doesburg đã nói như sau: "Kiến trúc là biểu hiện tổng hợp của nhu cầu tinh thần và vật chất", "có các loại vấn đề về kết cấu, nghệ thuật và kinh tế riêng".

Những nét chính trong phương hướng nghiên cứu, chủ trương và thủ pháp cụ thể của phái kiến trúc De Sijl là:

- Đi tìm chân lý trong nghệ thuật, đi tìm khách quan, tính nghệ thuật và tính khúc triết.

- Chủ trương nghệ thuật giải phóng khỏi tình cảm cá nhân, đi tìm những phương pháp biểu hiện phù hợp với sự cảm thụ chung của thời đại.

- Yêu cầu tổ hợp một cách chính xác và có tổ chức những yếu tố cấu thành nghệ thuật tạo hình là đường nét, mặt phẳng và khối lập phương.

Trong khi cho rằng việc theo đuổi những hình dáng hình học tạo thành bởi những yếu tố này là cao hơn, quan trọng hơn hết thảy, phái De Sijl đã đặt ra công năng và kết cấu kiến trúc xuống vị trí thứ yếu. Ngoài ra, họ còn nhận thức những hình khối kiến trúc này cũng không cần các biểu hiện về nhu cầu tinh thần nào khác ngoài sự tìm tòi về hài hoà thông qua những biểu hiện tương phản của tự bản thân nó.

Tác phẩm điển hình nhất của kiến trúc phái De Sijl là nhà Schroder ở Utrecht, xây dựng năm 1924. Tác giả của công trình này là Gerrit Thomas Rietveld (1888-1964), đã dùng kết cấu hỗn hợp, chú ý nhiều đến xử lý hình dáng bên ngoài và có quan tâm nhất định đến sự chiếu nắng và thông gió cho nhà ở.

Ngôi nhà này có rất nhiều mặt phẳng ở những độ sâu khác nhau, dùng chất liệu khác nhau, tạo thành bởi rất nhiều bộ phận kiến trúc thẳng đứng và ngang đối chọi nhau, đó là những mặt tường, cửa sổ, hiên, tấm chắn nắng v.v... Tính chất mỹ quan đã được tạo nên ở đây, có điểm tốt là không dựa vào trang trí rườm rà, mà đạt được bằng cách tăng cường sự mâu thuẫn đối với tỉ lệ bản thân của hình khối. Ngôi nhà ở Utrecht đã đặt sự cách tân về hình thức lên vị trí đầu tiên.

Phái De Sijl có ảnh hưởng khá lớn ở Châu Âu vào đầu những năm 1920, nhất là đối với học phái Bauhaus ở Đức.

Vào khoảng thời gian 1910 - 1920, ở Hà Lan, trong kiến trúc còn có học phái Rotterdam, do M. Dudok đứng đầu, hoạt động khá sôi nổi. Học phái Rotterdam cùng với học phái Amsterdam phát huy tác dụng chủ yếu ở trong nước, trong khi phái De Sijl có ảnh hưởng chủ yếu ở nước ngoài.



Không có một cơ sở lí luận hoàn chỉnh và chỉ nặng về thực tế, học phái Rotterdam xử lý nghệ thuật rất tinh tế, tán thành ở một mức độ nào đó truyền thống cũ (dùng tường gạch đặc, chú ý phong cách cá nhân), có thủ pháp cụ thể, tìm tòi sự tương phản và thống nhất ở việc sử dụng các khối và các mặt phẳng.

Như vậy, về quan điểm, học phái này có phần nào giống Amsterdam. Còn về thủ pháp cụ thể, lại gần gũi với phái De Stijl.

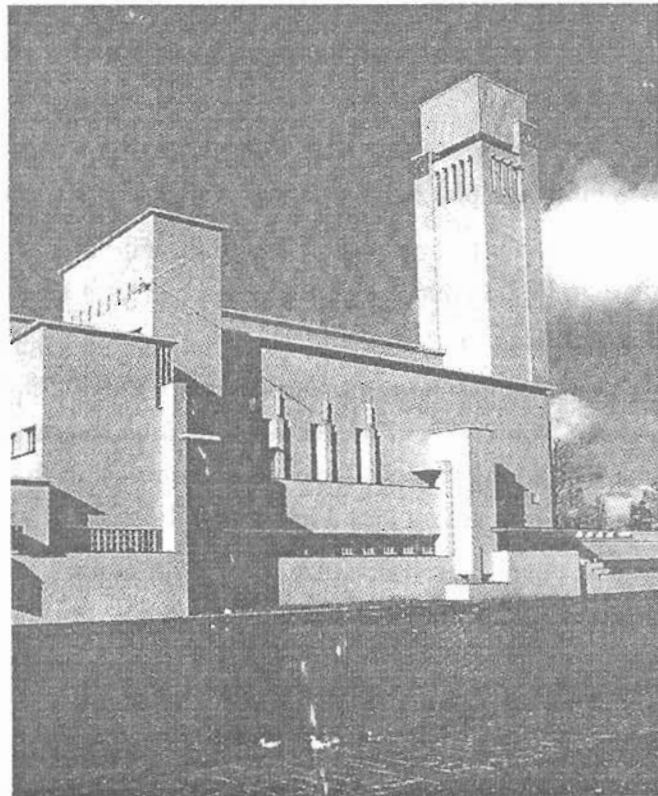
Công trình nổi tiếng nhất của xu hướng Rotterdam là toà nhà thị chính Hilversum xây dựng vào những năm 1928 - 1931.

M. Dudok, khi thiết kế công trình này, đã chú ý đến những đòi hỏi của thực tế cuộc sống, đặt toà nhà vào một vị trí trung tâm nổi bật, xây dựng một mặt bằng có bố cục tự do, chia các thành phần công năng khác nhau thành từng cánh có lối vào riêng.

Nhìn toàn cảnh, hình khối kiến trúc của toà nhà thị chính Hilversum rất sinh động, sự tương phản giữa những khối ngang và những khối cao đặc biệt mạnh mẽ, nhưng trọng khối của chúng lại tạo được một thế rất cân bằng. Những tháp cao của toà nhà cũng đóng góp rất lớn vào nghệ thuật tạo hình của công trình.

Việc xây dựng toà nhà thị chính Hilversum đã có ảnh hưởng lớn đến phong cách kiến trúc các công trình thị chính của Châu Âu đương thời. Đó là gợi ý đầu tiên đối với ý đồ thiết kế toà thị chính Horsa ở Anh và toà thị chính Cassan Sur Seine ở Pháp, khởi công sau đó ít lâu.

Học phái Amsterdam của kiến trúc Hà Lan ra đời khoảng thời gian 1910 trở đi, với sự tham gia của Peter Krammer (1881-1961), Mechel de Clerk (1884-1923) và J. M. Van der May.



*Tòa Thị chính Hilversum, Hà Lan (1930)  
KTS. Willem Marinus Dudok.*



*Khu gia cư Eigen Haard, Hà lan (1921)  
KTS. Michel De Klerk*

Những người chủ xưởng trào lưu này đồng ý với Berlage - người cách đó ít lâu đã đề ra quan điểm kiến trúc phải chân thực và được "trong sạch hoá" - về việc phê phán chủ nghĩa chiết trung, nhưng đồng thời, đã chú ý nhiều hơn đến biểu hiện tự do, chủ quan và tình cảm của người nghệ sĩ.

Theo những kiến trúc sư này, những biểu hiện cần theo đuổi cho được của hình thức kiến trúc là "cảm giác thời đại", "cảm giác dân tộc" và "tình cảm cá nhân".

Những tác phẩm chủ yếu của phái Amsterdam thường hạn chế trong lĩnh vực nhà ở, bao gồm nhà ở khối ghép và nhà tập thể.

Kết cấu của phái này chủ yếu là tường gạch, dầm bê tông, có mặt chắt chẽ và chú ý đến điều kiện vệ sinh. Nhà dùng xen kẽ các khối lập phương, khối tròn và khối Parabol, thỉnh thoảng lại điểm thêm các tháp đứng hoàn toàn trang trí, không có tác dụng gì về công năng. Hình thù của những ngôi tháp này trông có phần nào kỳ dị, lạ mặt là do học phái Amsterdam nghiêng về chủ nghĩa hình thức, phong cách kiến trúc được coi là yếu tố quan trọng số một.

Nếu như chủ nghĩa biểu hiện ở Đức tập trung xung quanh tờ tạp chí Der Sturm, thì học phái Amsterdam đã lấy tạp chí Wendigen (Điểm chuyển tiếp) làm cơ quan phổ biến quan điểm kiến trúc của mình.

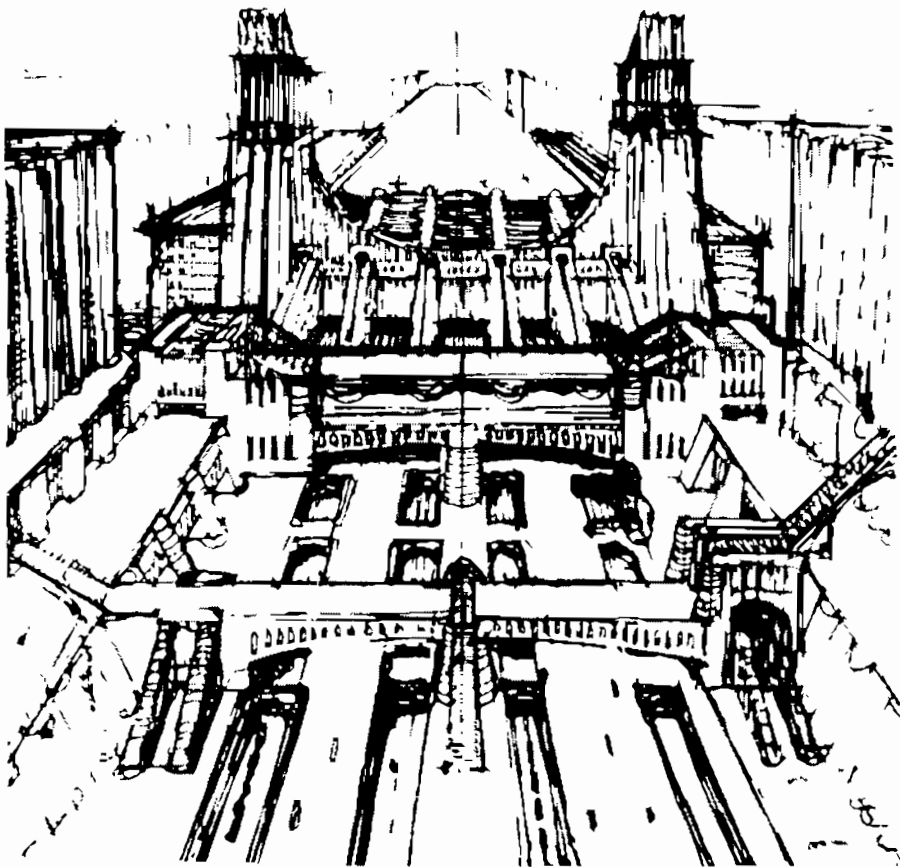
### 13.5. CHỦ NGHĨA VỊ LAI ITALIA

Chủ nghĩa vị lai (Futurisme) nảy sinh và thịnh hành ở Italia trong khoảng thời gian từ 1909 - 1914. Thực tiễn hoạt động kiến trúc của xu hướng này không sôi nổi, nhưng lí luận kiến trúc của nó lại có sức lôi cuốn rất lớn đối với một số người và một số giới đương thời.

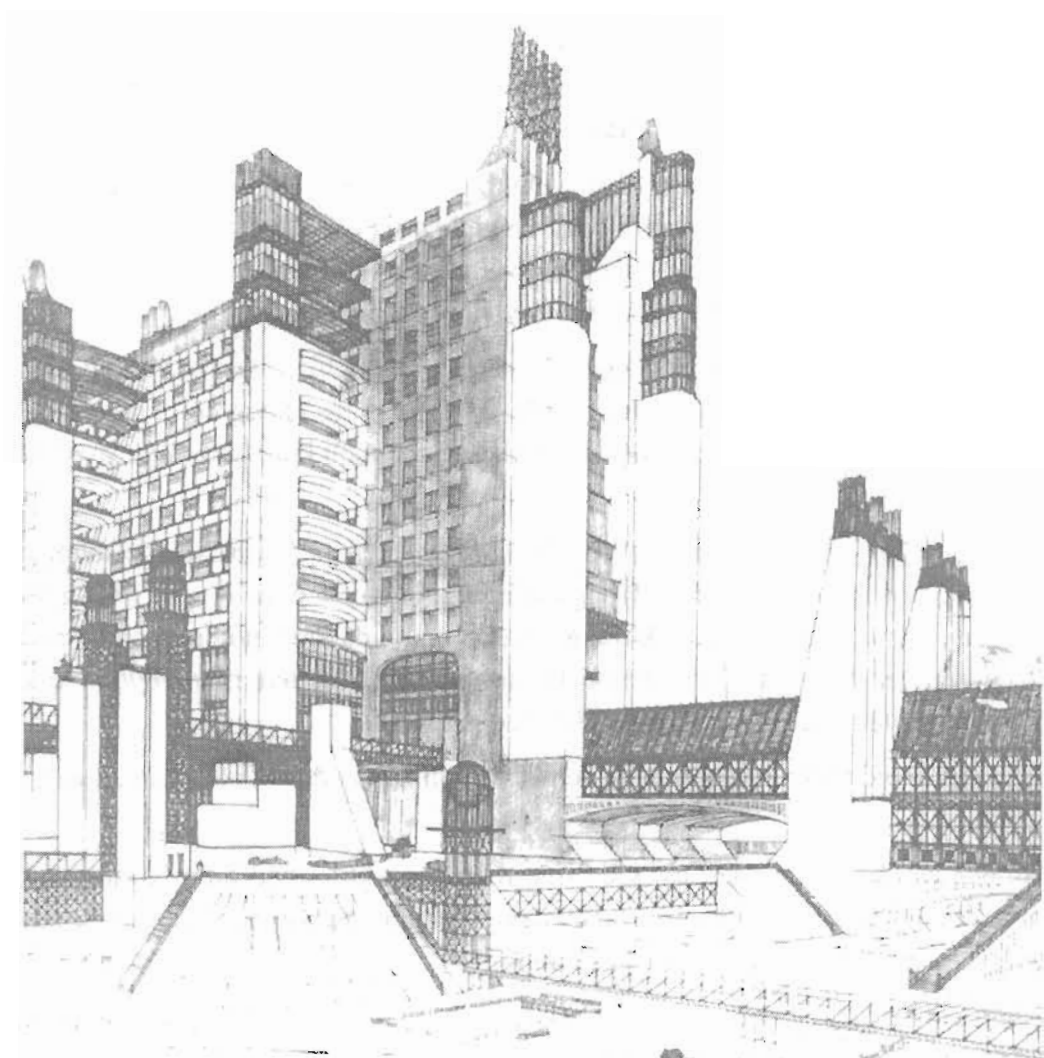
Quan điểm chính của chủ nghĩa vị lai Italia là sự phủ nhận quá khứ, ca tụng kỹ thuật, lấy cuộc sống thành thị đang được hiện đại hoá bằng động lực làm trung tâm của mọi hoạt động sáng tạo.

Cũng giống như chủ nghĩa vị lai trong văn học và hội hoạ, những biểu hiện tư tưởng của chủ nghĩa vị lai trong kiến trúc là sự tách khỏi truyền thống cũ.

Antonio Sant Elia (1888-1917) là đại diện quan trọng của xu hướng kiến trúc này. Ông chết sớm, chỉ để lại phương án "thành phố tương lai" nổi tiếng, phác thảo vào khoảng những năm 1913-1914. Trong đồ án này, Elia quan niệm thành phố là những khu nhà cao tầng và những tháp thang máy đồ sộ. Tác giả đã sử dụng những hình thức biến hoá để gây ra "cảm giác vận động" và "cảm giác tốc độ".



*Phương án Thành phố tương lai (1914), KTS. Antonio Sant Elia*



*Phương án Thành phố tương lai (1914),  
KTS. Antonio Sant Elia*

Antonio Sant Elia đã giả thiết một cuộc sống đô thị mới của thời đại khoa học điện lực là "thành phố hùng vĩ trải dài vô tận với bên dưới những công trình kiến trúc là dòng giao thông bất tận".

Cùng hoạt động với Elia còn có Mario Cleaton. Ngoài việc tổ chức một số cuộc triển lãm, xây dựng một số ít nhà biệt thự, chủ nghĩa vị lai Italia không có tiếng vang nào khác, và từ sau khoảng thời gian 1928 -1932, ảnh hưởng của trào lưu này tắt hẳn.

### 13.6. CHỦ NGHĨA BIỂU HIỆN ĐỨC

Phong trào kiến trúc mới đầu thế kỷ XX bao gồm một số xu hướng khác nhau. Những xu hướng ấy, ở giai đoạn sau, trưởng thành hơn và ổn định hơn.

Những phong trào sơ khởi này có thời gian hoạt động của nó không thật đồng đều, thường tập trung vào khoảng 1910 - 1920, nhưng cá biệt có thể sớm hơn vào những năm 1900, hay kéo dài hơn, đến tận 1930. Những trào lưu vào thời điểm này bao gồm bốn xu hướng quan trọng ở bốn nước Đức, Italia, Hà Lan và Nga.

Chủ nghĩa biểu hiện (Expressionisme) hình thành vào những năm đầu thế kỷ này và có hoạt động sôi nổi nhất vào thời kỳ sau Đại chiến thế giới thứ nhất. Trường phái này bắt rễ từ những trào lưu kiến trúc cuối thế kỷ XIX. Một số kiến trúc sư của họ trước đây có liên hệ với trường phái Nghệ thuật mới hay Hội liên hiệp công tác Đức.

Mặc dầu có quan điểm nghệ thuật khá rõ rệt, chủ nghĩa biểu hiện trong kiến trúc thời kỳ này không có một chương trình nhất định. Nó cũng không có liên hệ gì với hội họa biểu hiện chủ nghĩa, chỉ chịu một ít ảnh hưởng của điêu khắc biểu hiện và chủ nghĩa siêu thực lãng mạn.

Những thành viên tích cực của chủ nghĩa biểu hiện là Erich Mendelsohn, Bruno Taut, Hans Poenzic và Marx Bern. Trong những người có công lao đối với việc gây dựng lên trào lưu này, còn phải kể đến Alfred Marxell - người đã xây dựng một công trình tiêu biểu đầu tiên của chủ nghĩa biểu hiện ở Berlin (cửa hàng Verten, năm 1896) - người đã đúc kết nguyên tắc của chủ nghĩa biểu hiện vào năm 1914.

Chủ nghĩa biểu hiện chú ý hơn cả đến cả tạo hình, sau đó mới đến công năng và kỹ thuật mới.

Nhiệm vụ chính của sáng tác kiến trúc theo chủ nghĩa biểu hiện là tạo thành sức biểu hiện nghệ thuật của công trình. Đối với các kiến trúc sư theo chủ nghĩa này, tác dụng truyền cảm đứng trên cả yêu cầu sử dụng.

Những quan điểm chính, để trên cơ sở đó, nghệ sỹ của chủ nghĩa biểu hiện gọt giũa tác phẩm kiến trúc của mình, là:

- + Về nghiên cứu, đi sâu tìm tòi hình thức nghệ thuật của sinh hoạt con người; và ở một chừng mực nào đó, chú ý đến những nghiên cứu phát minh, kỹ xảo mới.

- + Về mặt biểu hiện, chú ý cá tính và sáng tạo.

Về mặt thủ pháp, nhấn mạnh những hình ảnh tượng trưng, cụ thể là đã dẫn đến kiến trúc có hình dạng chung rất rõ nét, gây được những ấn tượng mãnh liệt do hình khối cao thấp, lồi lõm và trước sau của nó.

Ngay trong chủ nghĩa biểu hiện cũng có hai nhóm. Một nhóm có xu hướng tìm tòi để tạo nên phong cách kiến trúc mới và một nhóm theo xu hướng lãng mạn, đi khai thác những dáng dấp kiến trúc quá khứ.

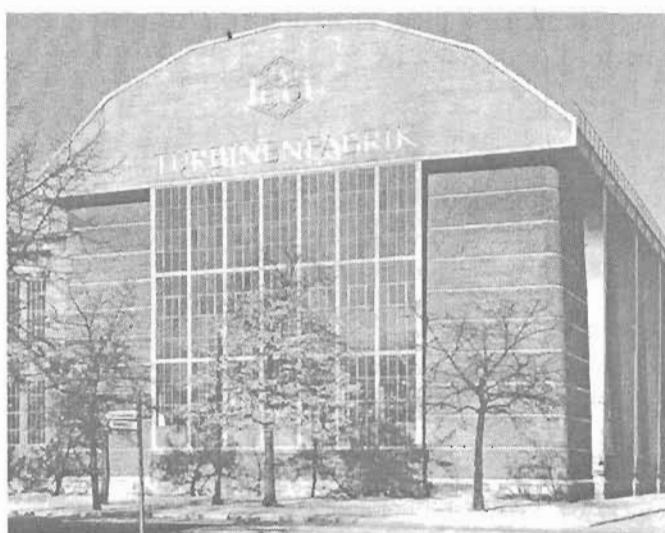
Đối với phái tạo thành phong cách kiến trúc mới, vấn đề tổ hợp động, chiều hướng của kiến trúc là vấn đề chính được thể hiện rất nổi bật trong công trình, vì vậy gây nên được những hiệu quả vận động về phía trước hay theo chiều cao rất mãnh liệt.

Đầu thế kỷ thứ XX, giới trí thức rất chú ý đến khoa học kỹ thuật (máy móc, động lực v.v...), nên kiến trúc của nhóm biểu hiện cũng nằm trong phạm vi ảnh hưởng đó. Kiến trúc trong tay họ, bao gồm các đài thiên văn, các rạp chiếu bóng, các cửa hàng thương nghiệp cũng được nhào nặn như điêu khắc để đột xuất được tư thái "động lực" "dòng chảy" và "tốc độ" của công trình.

Phái thứ hai trong chủ nghĩa biểu hiện, với nội dung lãng mạn gắn bó với quá khứ, đã chú ý đến việc xử lý công trình của họ sao cho gần gũi với những thời kỳ xa xưa, nhất là Trung thế kỷ. Họ dùng những hình thức, những cấu kiện mô phỏng Gothic một cách tượng trưng và cố gắng tạo nên một không khí phảng phất như nhà thờ Gothic Đức. Hiện tượng biến thể này của chủ nghĩa biểu hiện về sau bị phát-xít Đức lợi dụng để kích động tinh thần dân tộc hẹp hòi, tuyên truyền cho chủ nghĩa Đại Đức của chúng.

Xu hướng thứ nhất, mặc dầu cũng chuộng hình thức, nhưng so với thời kỳ đó, nó đã có những ảnh hưởng tích cực nhất định, nâng cao được phần nào nhận thức mới đối với kiến trúc đương thời.

Mấy tác phẩm tiêu biểu nhất của chủ nghĩa biểu hiện là Nhà máy Tua-bin AEG của Behren, Chilehaus của Fritz Hoyer xây dựng trong những năm 1922-1923 ở Hamburg, đài thiên văn Einstein của Mendelsohn xây dựng năm 1920 ở Potsdam, và cửa hàng bách hoá Socken cũng của Mendelsohn, hoàn thành vào năm 1928.



*Nhà máy Tua-bin AEG, Berlin, Đức (1909).  
KTS. Peter Behren*

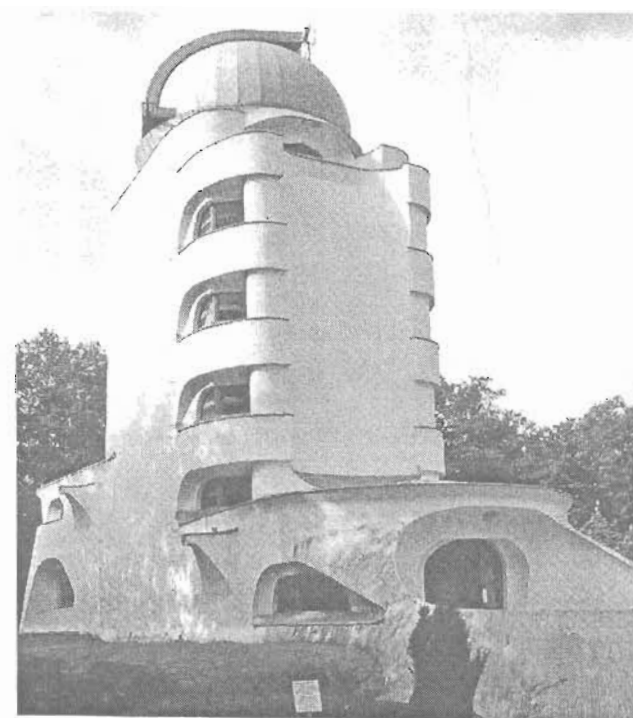
Đài thiên văn Einstein và công ty bách hoá Socken, cũng như một số phương án nghiên cứu nhà công nghiệp của Mendelsohn, đều nhấn mạnh những hình khối có tính chất khối động, có đường nét vươn lên, các bộ phận của kiến trúc nhuần nhuyễn, hoà hợp với nhau thành một khối mang nặng tính chất điêu khắc, nhưng không tĩnh tại mà hoàn toàn biểu lộ sự vận chuyển với những đường cong hình lưu tuyến.





*Toà nhà Chilehaus, Hamburg, Đức (1923), KTS. Fritz Hoyer.*

Toà nhà Chilehaus của Fritz Hoyer, dùng phân vị đứng, có hình dáng của một chiếc tàu biển, một công cụ giao thông đã làm chấn động dư luận bấy giờ nhằm ít nhiều tượng trưng được cho tính chất của thời đại.



*Đài thiên văn Einstein, Potsdam, Đức (1921), KTS Eric Mendelsohn.*

### 13.4. CHỦ NGHĨA KẾT CẤU NGA

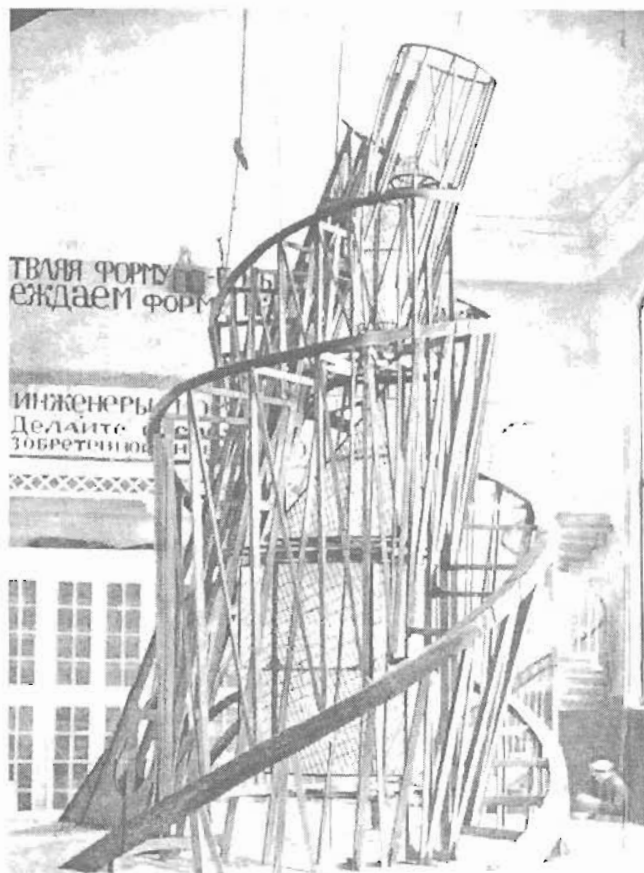
Sau cách mạng Tháng mười Nga, một làn gió mới đã làm đổi mới những nhận thức và sáng tác của văn nghệ sĩ Liên Xô và nhiều nơi trên thế giới. Nước Nga cũ kĩ của Nga hoàng đã thay đổi đến tận gốc rễ. Lúc bấy giờ, ở nước Nga Xô Viết còn non trẻ, đã dấy lên một phong trào nghệ thuật mang tên là Chủ nghĩa kết cấu (Constructivism) do nhà thơ kiêm họa sĩ Maiacovski khởi xướng, với sự tham gia của Lixitski, Tatlin, anh em Vesnin. Phong trào này đã hoạt động dưới sự bảo trợ của Lunasacxki, một trong những người lãnh đạo nhà nước Xô Viết, và là người phụ trách công tác văn hoá.

Đó là một phong trào lớn nhằm mục đích tìm tòi những hình thức, những cấu trúc và sự tổ chức một cuộc sống mới.

Nhiều phương án kiến trúc đã ra đời, nhiều cuộc thi đã được tổ chức, nhiều công trình nghiên cứu đã được công bố. Giới kiến trúc Nga đã được nhà nước trao nhiệm vụ đóng góp vào việc xây dựng các thành phố, làng mạc, nhà máy, cầu lạc bộ công nhân, cửa hàng bách hoá, bệnh viện, trường học.



Phương án  
Tòa soạn Báo Sự thật, Moskva, Nga,  
KTS. Viktor và Alexandr Vesnin



Mô hình Đài kỷ niệm  
Quốc tế Cộng sản III, 1919.  
KTS. Vladimir Tatlin.



*Câu lạc bộ Công nhân Rusakov, Moskva (1927-1928). KTS. K.Malnikov*



*Triển lãm của Liên Xô, Paris (1925). KTS. K.Malnikov.*

Những phương án và công trình xây dựng lúc bấy giờ có quy mô rất lớn và kích thước đồ sộ, như phương án đài kỉ niệm Đệ tam quốc tế và trụ sở Trung tâm công nghiệp Kharcov, phương án Tòa soạn Báo Sự thật Moskva, gian Triển lãm Liên xô ...

Những công trình trên là sự tổng hợp của các hình thức hình khối nghệ thuật đơn giản và trong sáng, trên cơ sở một tỉ lệ có kích thước rất hùng vĩ, đồ sộ.

Một số khá đông đảo những kiến trúc sư nổi tiếng của các nước như Le Corbusier, Mendelsohn và Ernst May v.v... đã biểu lộ nhiều thiện cảm và tham gia đóng góp vào trào lưu của chủ nghĩa kết cấu Nga.

Các nghệ sĩ Liên Xô đã được chế độ mới chấp cánh cho trên bước đường thực hiện hoài bão của mình, sẵn sàng lao đến chân trời sáng tác mới trong kiến trúc.

Nhiều kiến trúc trên thế giới, với những chính kiến có khi khác hẳn nhau và xa lạ với chủ nghĩa xã hội, đã hướng về phong trào kiến trúc mới ở Liên Xô, nhận được ở đó sự động viên và kích thích rất lớn cho một không khí sáng tạo mới mẻ.

### 13.7. ART DECO CHÂU ÂU VÀ MỸ

Sau hai trào lưu trên, có trào lưu Art Deco cũng gây những chú ý nhất định cho những nhà kiến trúc thế giới cũng như đông đảo quần chúng từ những năm 1920.

Danh từ Art Deco xuất hiện từ sau triển lãm quốc tế về nghệ thuật trang trí và công nghiệp hiện đại ở Paris năm 1925.

Trào lưu Art Deco chịu ảnh hưởng tổng hợp của các trào lưu lập thể, trừu tượng và Chủ nghĩa biểu hiện, kể cả ảnh hưởng của Frank Lloyd Wright và phái Phân ly. Art Deco chủ trương những hình dáng hình học đã được khẳng định qua thời gian là "hiện đại" (modern), nhưng hoà trộn thêm vào nó những điêu khắc, các trang trí bằng sắt và dùng nhiều màu sắc. Những tác phẩm tiêu biểu của kiến trúc Art Deco ở Anh là toà nhà triển lãm Olympia ở London (do Joseph Emberton thiết kế năm 1929 - 1930), bậc lộ về hoành tráng trong tỷ lệ và trong bố cục mặt ngoài, và nhà máy Hoover ở London (do Walli Gibert thiết kế năm 1932), bậc lộ rõ nét những ảnh hưởng của văn minh Ai Cập cổ.

Một loạt những nhà chọc trời ở New York, Mỹ như Chrysler Buiding (1928 - 1930, William Van Alen thiết kế), Empire State Building (1930 - 1931, Sheve, Lamb và Harmon thiết kế ) đều là những ví dụ tiêu biểu của nghệ thuật kiến trúc Art Deco của Mỹ.

Vào năm 1930, Chryster Building là tòa nhà đầu tiên cao trên 1000feet ở New Yook. Công trình này cao 77 tầng, 319m. Tòa nhà này mang tên của nhà tỷ phú ô tô Walter Percy Chrysler, nó được dựng lên như một tượng đài nhờ vào ba yếu tố: sự thịnh vượng của công nghiệp xe hơi, sự rẻ đi của vật liệu công nghiệp xây dựng và sự khởi sắc của nghệ thuật Art Deco - Art Deco là một phong cách thời thượng lúc đó, là một nghệ thuật của thời đại cơ khí với sự phát triển của các vật liệu crom, thép kính và nhôm ...

Danh từ Art Peco đến từ cuộc triển lãm nghệ thuật trang trí Pari năm 1925, chủ trương các hình thức hình học đã được thử nghiệm qua thời gian và được coi là hiện đại, những trang trí điêu khắc, trang trí bằng sắt và nghệ thuật mạ màu sắc. Đỉnh mái tòa nhà Chrysler Building, với hình tượng mặt trời tỏa sáng, đã làm cho công trình suốt hơn 70 năm qua như là một "cột mốc", một biểu tượng của New York.



*Tòa nhà Chrysler Building, New York, Mỹ (1930), KTS. William Van Alen.*

Công trình Empire State Building cao 102 tầng, 381m giữ kỷ lục thế giới về chiều cao từ năm 1931 đến năm 1972 thì nhường chỗ cho World Trade Center và tiếp nữa (1974) là Sears Tower ở Chicago (110 tầng, 381m), những kỷ lục này đến năm 1997 lại bị tòa nhà Petronas ở Kuala Lumpur phá, hiện nay thì các chiều cao này đã bị tòa nhà Taipei 101 ở Đài loan phá vỡ. Tòa nhà đã phải trải qua nhiều thăng trầm của lịch sử. Lúc thì ở đỉnh cao của thành tựu kinh tế, lúc thì sa vào nguy cơ khủng hoảng. Chi tiết phần thân nhà không có gì đặc biệt nhưng đỉnh tháp kiểu Art Deco Gothic thì lại rất nổi tiếng. Tạo khối kiểu dật bậc từ dưới lên trên từng đoạn nhà đã tạo cho kiến trúc toàn nhà như một dáng vẻ khỏe khoắn. Empire State Building cùng với trung tâm Rockefeller (1931 - 1939) và Chrysler Building là những bằng chứng của sự nở rộ kiến trúc Art Deco ở Mỹ những năm 30 của thế kỷ XX.





*Toàn cảnh Tòa nhà Empire State Building, New York, Mỹ (1925 - 1931).  
KTS. Shreve, Lamb, Harmon*

Vào cuối những năm 1920, số lượng các công trình kiến trúc tăng lên đáng kể, nhà ở xây dựng hàng loạt, rạp chiếu bóng, nhà hát, cung thể dục thể thao, nhà thí nghiệm, trường học, thư viện, cửa hàng bách hoá v.v... Đóng góp vào sự đi lên cao trào của kiến trúc này, kiến trúc sư Phần Lan Alvar Aalto (1898 - 1976) đã có những đóng góp quan trọng với hai tác phẩm nổi bật là thư viện thành phố Viipuri (thiết kế 1927, hoàn tất 1935) và Viện điều dưỡng lao ở Paimio.

Nhìn chung, những trào lưu đa dạng nói trên của thời kỳ đầu thế kỷ XX đã thực sự là cơ sở và những gợi ý cho sự ra đời của những trào lưu quan trọng và chính thống phát triển xuyên suốt cả thế kỷ sau này; một sự cách tân đã được dự báo, một thành tựu lớn đã được chuẩn bị từ những năm 1900 đến 1920 và một ảnh hưởng lớn đã được lan toả khắp toàn cầu.





*Nhà hát Pantages, Hollywood, California (1929). KTS. B. Marcus Priteca*



*Tòa nhà Breakwater, Miami Beach, Florida (1939). KTS. Anton Skislewicz.*



*Phân xưởng Hoover (1932- 1935) ở London. KTS. Willis, Gilbirt và cộng sự*

## Chương 14

# CAO TRÀO KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI GIỮA HAI CUỘC THẾ CHIẾN

### 14.1. PHONG TRÀO KIẾN TRÚC MỚI VÀ CHỦ NGHĨA CÔNG NĂNG

#### • *Bối cảnh kinh tế xã hội*

+ Bối cảnh xã hội và sự phát triển kinh tế công nghiệp từ sau Đại chiến thế giới lần thứ I đến trước Đại chiến thế giới lần thứ II:

Chiến tranh thế giới lần thứ I kết thúc đã đem đến những biến động về kinh tế, chính trị, xã hội mạnh mẽ tại các quốc gia công nghiệp. Đặc biệt là ở Châu Âu, sau thế chiến, nhiều quốc gia như Nga, Đức rũ bỏ chế độ quân chủ để bước vào một xã hội mới (Cách mạng tháng 10 Nga năm 1917, Hoàng đế Đức thoái vị tháng 11 năm 1918, nước Đức cộng hoà ra đời). Các phong trào xã hội phát triển mạnh mẽ, điển hình là Quốc tế cộng sản ra đời tại Liên Xô năm 1919, một loạt đảng cộng sản, đảng xã hội ra đời tại các quốc gia trên toàn thế giới, mặt trận bình dân ở Pháp những năm 1936-1939 v.v... Những tư tưởng cách mạng, tinh thần bình đẳng giai cấp cùng những đòi hỏi canh tân xã hội đã trở thành hơi thở của thời đại.

Về kinh tế, các quốc gia công nghiệp phát triển bước vào giai đoạn tái thiết, tích lũy tư bản. Bên cạnh đó, nhu cầu về nhà ở sau chiến tranh phát triển chưa từng thấy do quá trình tái thiết và do sự tập trung dân cư về thành thị. Cùng với những đòi hỏi từ việc phục hồi công nghiệp, các ngành sản xuất phát triển mạnh, nhà máy, công xưởng, nhà ở cho công nhân được xây dựng nhiều chưa từng thấy làm cho công nghệ xây lắp có bước nhảy vọt đáng kể.

+ Sự hình thành của những quan điểm nghệ thuật mới dựa trên nhu cầu mới, phương pháp chế tác mới và vật liệu mới

Những luồng tư tưởng cách mạng trong suốt thời kỳ giữa hai cuộc thế chiến đã thổi một luồng gió mới vào các ngành nghệ thuật nói chung và ngành kiến trúc nói riêng. Bên cạnh đó, các ngành công nghiệp sau chiến tranh thoát khỏi gánh nặng phục vụ quân sự để trở về với những nhu cầu của cuộc sống xã hội đã trở thành mảnh đất màu mỡ cho nghệ thuật thiết kế phát triển.

Những biến động và bối cảnh xã hội đã đặt trước các kiến trúc sư bấy giờ hai vấn đề: nhu cầu mới của quảng đại quần chúng và phương pháp chế tạo mới với vật liệu

công nghiệp mới. Từ đó, kiến trúc cũng như các ngành thiết kế hiện đại thoát ly khỏi phương pháp sáng tác học viện trước đây. Những quan niệm về tổ hợp, lý luận về tỷ lệ, hình dáng cổ điển đã được thay bằng cách bố cục mặt bằng tự do, hình khối động, phi đối xứng, tỷ lệ phù hợp với chức năng đòi hỏi...

Công năng, tiện nghi, sự tiết kiệm không gian hoàn cảnh thiên nhiên và môi trường nhân tạo trong mối quan hệ với kinh tế và kết cấu được đề cập kỹ lưỡng trong quá trình sáng tạo ra những không gian kiến trúc mới là một trong những điểm khác biệt so với quan niệm cũ.

Từ cuối thế kỷ XIX bê tông cốt thép đã bắt đầu được sử dụng tại Châu Âu, đặc biệt là ở Pháp, nhưng mới phần nhiều là trong các công trình giao thông, công nghiệp, cho đến đầu thế kỷ XX bê tông cốt thép, với ưu thế tạo hình của mình đã chiếm được vị trí quan trọng trong giải pháp thiết kế kiến trúc của các kiến trúc sư hàng đầu, tiêu biểu là Auguste Perret và Le Corbusier. Song song với bê tông, những vật liệu công nghiệp như kim loại, chất dẻo, kính lớn cũng trở thành những phương tiện quen thuộc cho các nhà thiết kế, kiến trúc sư vì khả năng thích ứng của chúng với sản xuất công nghiệp quy mô lớn, đáp ứng những đòi hỏi như vô tận sau chiến tranh. Các vật liệu mới, ngoài ưu thế về khả năng đáp ứng số lượng nhờ sản xuất công nghiệp, còn chúng tỏ được ưu thế về kinh tế (giá thành rẻ) phù hợp với khả năng thu nhập của quảng đại quần chúng lao động trong xã hội.

Chính nhờ các khả năng: tạo ra ấn tượng thẩm mỹ mới mẻ, có khả năng sản xuất với số lượng lớn, giá thành không cao nên các vật liệu hiện đại đã trở thành những nguyên liệu chính cho các nhà thiết kế và kiến trúc sư hiện đại và góp phần làm thay đổi những quan điểm cũ về thẩm mỹ.

#### **• Những đặc điểm của kiến trúc Công năng**

Với bối cảnh xã hội mới sau chiến tranh thế giới lần thứ nhất: chủ nghĩa Công năng trong kiến trúc đã ra đời để đáp ứng những đòi hỏi của xã hội. Có thể nói, sự phát triển của kiến trúc hiện đại không tách khỏi sự ra đời của chủ nghĩa Công năng, nơi tập trung đông đảo nhất những kiến trúc sư lỗi lạc, tạo ra ảnh hưởng lớn đến kiến trúc thế giới trong thế kỷ XX.

Chủ nghĩa Công năng có phạm vi hoạt động rộng khắp ở nhiều nước, gắn với nhiều gương mặt kiến trúc sư, với nhiều học phái, nhưng những gương mặt quan trọng nhất là: Học phái Bauhaus mà đứng đầu là Walter Gropius, Le Corbusier và Mies Van Der Rohe.

Chủ nghĩa Công năng, như tên gọi của nó, nhấn mạnh tầm quan trọng về sự hoàn thiện tổ chức công năng công trình, cho công năng là yếu tố cơ bản nhất của sản phẩm kiến trúc. Nó chống lại quan niệm tồn tại một hình thức kiến trúc sẵn có hay một phong cách nghệ thuật định trước để sử dụng cho giải pháp tổ chức mặt bằng, hình khối. Hay

nói một cách khác, công năng là yếu tố cơ bản chi phối giải pháp tổ chức không gian, hình thức của một công trình kiến trúc.

*Quan điểm của chủ nghĩa Công năng bao gồm các điểm chính sau:*

- Bản thân công trình kiến trúc phải có liên hệ một cách logic giữa các thành phần, có sơ đồ lưu tuyến đơn giản, rõ ràng. Mỗi không gian trong công trình phải được nghiên cứu cẩn thận về mặt chức năng sử dụng và yêu cầu vệ sinh.

- Sử dụng những thành tựu của kỹ thuật hiện đại vào lĩnh vực kiến trúc một cách hợp lý, có cân nhắc, hợp lý hóa các bộ phận kiến trúc, dùng vật liệu mới để góp phần biểu hiện rõ công năng, kết cấu trong công trình.

- Sự cần thiết của biểu hiện thẩm mỹ là không thể phủ nhận, nhưng cái đẹp trong kiến trúc phải xuất hiện trên cơ sở công năng hoàn thiện và kết cấu mới.

- Chú ý đến vai trò xã hội của kiến trúc.

*Từ những quan điểm trên, chủ nghĩa Công năng hình thành những nguyên lý cơ bản làm hiện pháp tạo ra sản phẩm kiến trúc như sau:*

- Mặt bằng tổ chức tự do, không đối xứng, nhà được chia thành từng khối với từng nhóm phòng có chức năng đồng nhất, nối liền bằng lối đi kín hoặc hở.

- Kiến trúc có hình khối hình học đơn giản, nhấn mạnh phân vị ngang của nhà, dùng các băng cửa kính lớn, thậm chí tường kính để chiếu sáng tốt và đồng đều, mái bằng là giải pháp phổ biến.

- Các bộ phận, thành phần kiến trúc phải được tiêu chuẩn hóa, điển hình hóa để có thể áp dụng phương thức sản xuất công nghiệp hóa rộng rãi.

Những quan điểm chung của chủ nghĩa công năng đã được một thế hệ những kiến trúc sư tiên phong giữa hai cuộc thế chiến nghiên ngẫm và xây dựng thành một số hệ thống lý luận theo hướng riêng của mình. Nổi bật là lý luận của ba gương mặt kiến trúc sư và học phái đã nêu trên.

Học phái Bauhaus có hiến lý luận về sự tìm tòi nghiên cứu về công năng và công nghiệp hóa kiến trúc, đặc biệt, vấn đề kỹ thuật được quan tâm rất nhiều. Hai quan điểm chủ yếu là:

- Nghiên cứu mối quan hệ giữa sinh lí, vật lý và kiến trúc dựa trên kích thước con người, điều kiện vệ sinh để quyết định thống nhất về sử dụng không gian, xác định khoảng cách nhà, phân tích chiếu sáng, thông gió.

- Tiến hành modul hóa cấu kiện, cơ giới hóa thi công, thông dụng hóa gia cụ. (đây là những vấn đề cơ bản giúp thực hiện công nghiệp hóa xây dựng đạt hiệu quả).

Trong khi đó, Le Corbusier lại tỏ ra quan tâm nhiều hơn đến quan hệ giữa công năng với tổ chức không gian, hình thức kiến trúc và vai trò của cây xanh, ánh sáng, đặc

biệt trong lĩnh vực nhà ở. Ông khái quát lý luận của mình bằng luận điểm "Năm điểm kiến trúc mới" gồm:

- Nhà đặt trên cột, giải phóng tầng một cho cây xanh.
- Mặt bằng tự do, không gian linh hoạt.
- Mặt đứng tự do, kết cấu consol giải phóng mặt đứng khỏi sự phụ thuộc vào bước cột, sàn...
- Cửa sổ hình băng ngang.
- Mái bằng, trên mái có cây xanh để làm không gian nghỉ ngơi.

Với kiến trúc sư người Đức là Mies Van Der Rohe, một kiện tướng khác của chủ nghĩa công năng, thì yếu tố kỹ thuật lại được ông coi trọng hàng đầu, tương tự như quan điểm của học phái Bauhaus nhưng có phần cực đoan hơn. Lý luận của ông thể hiện ở các điểm:

- Đơn giản hóa hệ thống kết cấu nhằm đạt hiệu quả đơn giản, trong sáng, thuần khiết về tạo hình.
- Sử dụng kết cấu không gian lớn, chia cắt tự do, tường ngoài bằng kính lớn.
- Phân biệt rõ kết cấu chịu lực và ngăn che, dùng vật liệu kính, thép là chủ yếu.

Nhìn chung, ông chủ trương tìm đến sự tinh giản tối đa trong hình thức cũng như giải pháp kết cấu để tạo ra tính vạn năng cho không gian công trình kiến trúc, với những không gian lớn có thể sử dụng cho các chức năng khác nhau tùy thuộc vào việc ngăn chia mặt bằng một cách tự do. Lý luận này được thể hiện qua câu châm ngôn "Ít tức là nhiều" nổi tiếng của Mies Van der Rohe, ông lấy cái ít về hình thức, cấu trúc để đáp ứng cái nhiều là nhu cầu sử dụng của con người.

Qua đó chúng ta thấy, các quan điểm, biện pháp của chủ nghĩa công năng gắn liền với ba vấn đề lớn: Công năng - Kỹ thuật - Nghệ thuật. Tuy vậy, về sau này chủ nghĩa công năng đã bộc lộ rõ những nhược điểm do quá đề cao vấn đề công năng và kỹ thuật dẫn đến sự thoái trào vào cuối những năm 60 của thế kỷ XX.

Việc coi trọng quá mức công năng đã dẫn đến giáo điều trong các giải pháp thiết kế như dùng cửa kính lớn, mái bằng hoặc bỏ trống tầng dưới một cách máy móc trong hầu như mọi trường hợp coi nhẹ khí hậu, bối cảnh khiến cho công trình trở nên khó thích ứng với điều kiện tự nhiên. Mặt khác, bê tông, kính, thép gần như lấp át, gạt ra ngoài công trình các vật liệu khác, cùng với việc theo đuổi, tôn sùng các hình khối hình học cơ bản và cố gắng xây dựng những hình thức quá thuần khiết có phần cực đoan, các tác giả thuộc chủ nghĩa công năng đã phần nào làm mất đi yếu tố văn hóa bản địa trong những tác phẩm của mình dẫn đến sự bế tắc nhàm chán.



## 14.2. HỌC PHÁI BAUHAUS VÀ KIẾN TRÚC SƯ WALTER GROPIUS

### • Sự ra đời và phát triển của trường Bauhaus ở Weimar và ở Dessau:

Trường Bauhaus được kiến trúc sư Walter Gropius lập ra vào năm 1919, năm thứ 2 của nước cộng hòa Weimar, khi mà không khí cách mạng và những tư tưởng tiến bộ đang tràn ngập nước Đức.

Bauhaus ra đời trên cơ sở hợp nhất trường Nghệ thuật ứng dụng Weimar mà Walter Gropius là hiệu trưởng với trường Nghệ thuật tạo hình Weimar. Walter Gropius (sinh năm 1883) khi đó đã là một kiến trúc sư nổi tiếng ở Châu Âu nhờ tài năng và những tư tưởng nghệ thuật tiến bộ với những tác phẩm gây tiếng vang như xưởng giày Fagus (1910) hay nhà triển lãm Werkbund (1914) ở Đức. Bởi vậy, ngay từ những ngày đầu hoạt động, trường Bauhaus do ông lãnh đạo đã tập hợp được nhiều nghệ sỹ tiên phong đương thời với mong muốn thoát ly khỏi sự trì trệ của đường lối học viện hàn lâm. Đội ngũ giảng viên ở Bauhaus có những cái tên rất nổi tiếng như Hans Meyer, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Moholy-Nagy.... Họ đã cùng Gropius đưa ra phương pháp đào tạo mới cũng như đóng góp những lý luận mới cho nghệ thuật nói chung và kiến trúc nói riêng.



*Xưởng giày Fagus, ở Alfeld an der Leine, Đức xây dựng năm 1910  
KTS. Walter Gropius*



*Lịch sử phát triển của trường Bauhaus gồm có 3 giai đoạn chính:*

Giai đoạn Bauhaus ở Weimar từ năm 1919 đến 1925.

Giai đoạn Bauhaus ở Dessau từ năm 1925 đến 1930.

Giai đoạn Bauhaus ở Berlin từ năm 1930 đến khi đóng cửa năm 1933.

**• Những đóng góp về lý luận sáng tạo và phương pháp giáo dục của trường Bauhaus và kiến trúc sư Walter Gropius**

Về lý luận, Walter Gropius và các công sự gắng sức kết hợp các ngành mỹ thuật, mỹ nghệ, thủ công nghiệp và công nghiệp vào việc sáng tạo ra những sản phẩm phục vụ xã hội.

Bằng chủ trương nâng nghệ thuật thủ công lên một tầm cao mới, Bauhaus kiên trì xóa nhòa ranh giới giữa mỹ thuật kinh viện (Beaux-Arts) và nghệ thuật ứng dụng. Điều này thể hiện rõ trong phương pháp đào tạo của trường, phương pháp dạy học theo hình thức "lớp học - xưởng thực hành". Toàn trường có 8 xưởng chia theo những ngành nghệ thuật ứng dụng hoặc công nghệ: Chế tác đồ gỗ nội thất, chế tác kim loại, in ấn - quảng cáo, nhiếp ảnh, trình diễn, tranh tường, gốm và dệt, mỗi xưởng do một nghệ sỹ lớn cùng với một nghệ nhân xuất sắc trong lĩnh vực đó đứng đầu.

Thông qua việc kết hợp nghệ thuật với công nghệ, nhấn mạnh đến khả năng sản xuất hàng loạt, trường Bauhaus đã tạo ra một cách nhìn mới về thẩm mỹ đối với kiến trúc và các ngành thiết kế ứng dụng. Phương thức tạo hình trong sáng, nhấn mạnh đến vẻ đẹp đơn giản của hình khối, màu sắc, chất liệu, tỷ lệ chuẩn mực đã trở thành đặc điểm của các sản phẩm xuất phát từ Bauhaus. Đặc biệt, dùng vật liệu công nghiệp mới và kết hợp, vận dụng chúng một cách tân kỳ là điểm tiến bộ nhất trong phương pháp sáng tạo kiến trúc và tạo tác đồ nội thất của thầy trò trường Bauhaus. Tại đây, lần đầu tiên trên thế giới, xuất hiện những bộ bàn ghế bằng ống thép không gỉ với mặt ghế căng bằng vải cũng như xuất hiện những thử nghiệm đầu tiên về nhà ở xây dựng bằng cấu kiện bê tông đúc sẵn (điều mà Mies Van Der Rohe dựng tại khu ở Weisenhof).

Walter Gropius rất quan tâm đến tiêu chuẩn hoá, công nghiệp hoá trong kiến trúc và coi trọng giá trị công năng của công trình xây dựng. Ông cùng các đồng nghiệp trong trường Bauhaus đã đưa ra những quan điểm về kiến trúc công năng rất mới mẻ so với đương thời và áp dụng chúng vào trong đào tạo và thực nghiệm trên các công trình thực tế. Trong lý luận của trường Bauhaus nổi bật lên 4 điểm chủ đạo:

- Công năng là thuộc tính chủ yếu của kiến trúc.
- Nội dung phức tạp của kiến trúc phải được giải quyết trên cơ sở tổng hợp công năng, kỹ thuật, nghệ thuật.
- Coi trọng điều tra nghiên cứu và phân tích kỹ thuật.
- Gắn liền kiến trúc nhà ở với những vấn đề xã hội.

Đặc biệt nhằm theo đuổi công nghiệp hóa xây dựng, đề cao tính hợp lý của công năng và cơ sở xác định các kích thước công trình, học phái Bauhaus nhấn mạnh đến sự tìm tòi ở các mặt:

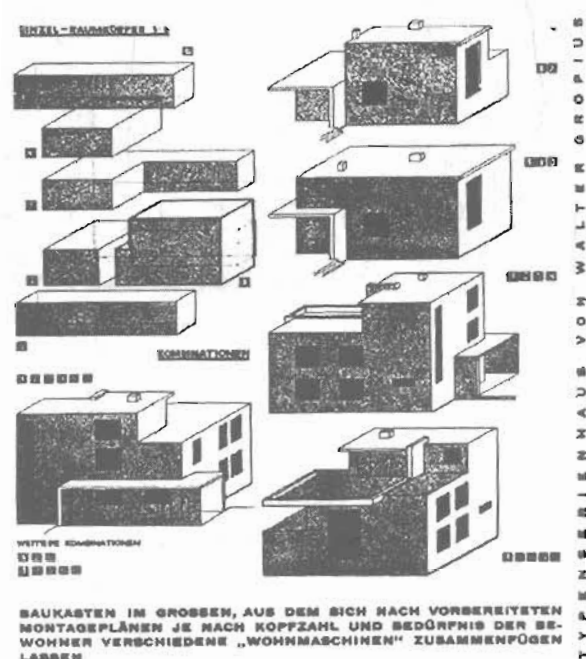
- Nghiên cứu mối liên hệ giữa sinh lý, vật lý và kiến trúc trên các điều kiện vệ sinh, kích thước con người để quyết định, quy định thống nhất về sử dụng không gian, xác định khoảng cách nhà phân tích sự chiếu sáng, thông gió...

- Tiến hành Modul hóa cấu kiện, cơ giới hóa thi công và thông dụng hóa các thiết bị bên trong (chẳng hạn như Marcel Breuer đã nghiên cứu về các bộ đồ gỗ trong gia đình, văn phòng mang tính hệ thống, các kiểu bếp lắp ghép khối...).

Tuy vậy trong lý luận của học phái Bauhaus việc nhấn mạnh vai trò của kỹ thuật trong nghệ thuật kiến trúc một cách quá đáng cũng như giáo điều trong áp dụng các nguyên tắc như xác định kích thước một cách máy móc, giảm nhẹ kết cấu để theo đuổi hiệu quả kinh tế một cách phiến diện... khiến nhiều công trình có không gian quá chật hẹp hoặc khó xây dựng nên đã đem đến hậu quả khác hẳn với mục tiêu ban đầu.

#### • Những tác phẩm chính của kiến trúc sư Walter Gropius:

Trước khi thành lập trường Bauhaus, cùng với kiến trúc sư Adolf Meyer, Gropius đã có một số tác phẩm gây ấn tượng mạnh ở Châu Âu. Các tác phẩm của ông như xưởng giày Fagus đã đưa ra một quan niệm mới về thẩm mỹ cũng như nguyên tắc sáng tạo kiến trúc. Vật liệu mới như thép, kính được sử dụng nhiều và cách tạo hình từ bỏ đối xứng, hình khối tổ hợp tự do dựa theo yêu cầu chức năng, các chi tiết hướng tới khả năng sản xuất hàng loạt đã trở thành nét đặc trưng trong sáng tác của Walter Gropius



Nghiên cứu của Gropius về thiết kế điển hình hóa, modul hóa

Trong giai đoạn đầu ở trường Bauhaus, Gropius chưa xây dựng nhiều, ông chủ yếu nghiên cứu về nhà ở, đặc biệt là nhà ở xã hội, thiết kế một số nhà ở nhỏ và phương án dự thi.

Các nghiên cứu về xây dựng nhà ở xã hội của Walter Gropius tập trung chủ yếu vào khía cạnh tiêu chuẩn hóa, modul hóa cấu kiện, khối để đáp ứng khả năng xây dựng hàng loạt trong quá trình công nghiệp hóa xây dựng. Sau này những ý tưởng đó được Gropius ứng dụng vào thực tế xây dựng khu nhà ở Törten tại Dessau nhưng không thực sự thành công. Việc tiêu chuẩn hóa cao độ một cách máy móc và sự yếu kém trong chất lượng hạ tầng kỹ thuật đã khiến khu nhà trở nên đơn điệu và thiếu tiện nghi.



*Nhà ở cho giáo sư trường Bauhaus. Thiết kế khoảng những năm 20.*

Có lẽ tác phẩm gây ấn tượng nhất của ông trong thời gian này là phương án dự thi tòa báo Chicago Tribune cuối năm 1922. Phương án của Gropius thể hiện cái nhìn vượt trước thời đại của ông trong kiến trúc. Tòa tháp không mang hình dáng đối xứng như hầu hết cao ốc đương thời, mặt đứng dùng hệ phân vị đứng và ngang đều đặn có những khối ban công vươn ra rất tự nhiên kết hợp với mảng rỗng sâu tạo nên ấn tượng mới mẻ, thuần khiết và hấp dẫn hơn nhiều so với những nhà tháp mang phong cách Art-Deco đầy đặc trang trí cùng thời. Cho đến ngày nay, vẻ đẹp trong phương án tòa báo Chicago Tribune vẫn còn không hề cũ.



*Phương án dự thi tòa báo Chicago Tribune, thiết kế năm 1922. Phối cảnh*

Năm 1925, khi trường Bauhaus chuyển đến Dessau và đạt đến độ cực thịnh thì Walter Gropius cũng ở trong giai đoạn rực rỡ nhất trong sáng tác. Tác phẩm tiêu biểu cho thời kỳ này của ông là khu trường Bauhaus.

Công trình đã trở thành tuyên ngôn về kiến trúc của Học phái Bauhaus cũng như chính Walter Gropius. Khu trường Bauhaus được đặt nền móng vào năm 1923, hoàn thành năm 1926. Về bố cục không gian, Gropius thiết kế dựa trên nguyên tắc: phân bố không gian tùy theo yêu cầu công năng sử dụng khác nhau của khối học, khối xưởng, khối ký túc xá và hội trường, một số khu vực để trống phần dưới cho giao thông. Vì vậy, tổng thể khu trường có dạng phi đối xứng, không có mặt chính, mặt phụ, các khối đan nhau trong một hình thức mới lạ hấp dẫn.



Ngoài sự hợp lý về công năng, công trình còn thể hiện tính logic về kết cấu và hình tượng. Khối xương thực tập và lớp học nhiều không gian trung bình và lớn nên mang kết cấu khung nhịp lớn, mặt đứng khối xương thực tập phủ kính rất lớn, mặt đứng khối lớp học phủ kính lớn vừa phải. Khối ký túc xá gồm các phòng ở nhỏ nên được thiết kế cao tầng, sử dụng kết cấu hỗn hợp bê tông và gạch, mặt tiền mở cửa sổ, cửa đi nhỏ có ban công, đặc trưng cho kiểu kiến trúc nhà ở.

Hình khối trong tổng thể công trình tuy biến hóa và tương phản về khối tích, độ cao và mảng đặc rỗng, mà vẫn thống nhất và hài hòa trong ngôn ngữ biểu hiện đơn giản, thuần khiết, sử dụng hình khối kỷ hà dứt khoát không trang trí cùng vật liệu kính, thép, bê tông. Tòa nhà trường Bauhaus đã trở thành mẫu mực về cách giải quyết mối quan hệ giữa công năng kỹ thuật (kết cấu, vật liệu) và nghệ thuật (kiến trúc, thiết kế công nghiệp).

Từ năm 1927 đến 1929, Walter Gropius sáng tác nhiều trong lĩnh vực nhà ở xã hội. Mặc dù không thành công ở Törten, Dessau, nhưng ông đã có 2 thành tựu đáng kể tại Berlin với khu ở Siemensstadt và tại Stuttgart với khu ở Weissenhof.

Khu Siemensstadt, xây dựng năm 1929 theo thiết kế của Walter Gropius, Phorbat và Hans Scharoun là khu nhà ở tốt nhất Châu Âu trong những năm 30. Đây là khu ở dành cho công nhân, về mặt tổng thể khá đơn giản so với ngày nay, toàn khu chỉ gồm những dãy nhà chung cư 4 tầng xếp song song, nhưng tổ chức không gian trong căn hộ rất hoàn hảo, chuẩn mực về dây chuyền công năng và hiệu quả sử dụng diện tích rất cao.

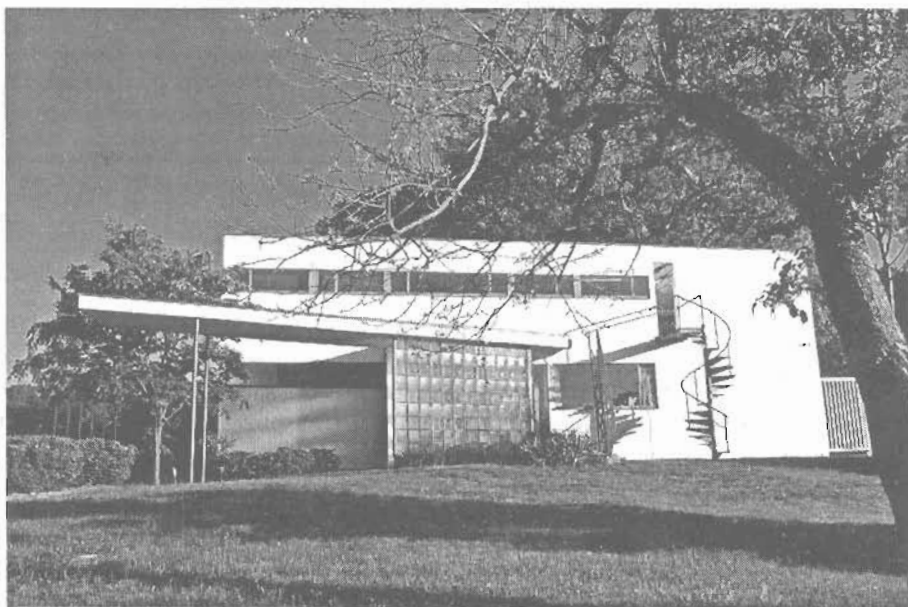
Tại khu Weissenhof ở Stuttgart, Gropius đóng góp 2 mẫu nhà số 16, 17, một trong những kiến trúc sư có nhiều tác phẩm nhất trong triển lãm nhà ở này.



*Khu ở Siemensstadt, Berlin, Đức, thiết kế năm 1929. Khu ở Siemensstadt xưa và nay*

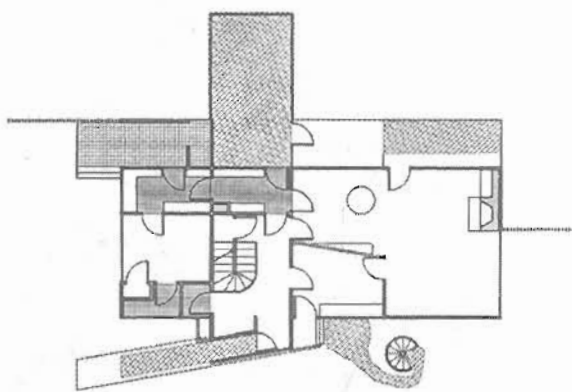


Trường Bauhaus bị thế lực Phát xít gây sức ép đóng cửa năm 1933 đã dẫn đến việc một loạt giáo sư của trường bỏ ra nước ngoài, Gropius, người sáng lập ra Bauhaus cũng không phải ngoại lệ. Ông sang Anh rồi một thời gian sau định cư tại Mỹ. Ở đây, Gropius xây dựng một trong những tác phẩm quan trọng khác trước chiến tranh thế giới II, đó là căn nhà riêng của ông tại Lincoln, Massachusetts, Mỹ. Căn nhà được Gropius xây dựng năm 1938. Căn nhà thể hiện trọn vẹn nét đặc trưng của kiến trúc hiện đại nói chung và triết lý thiết kế của Gropius nói riêng: Hình khối kỷ hà đơn giản, màu sắc thuần nhất, chi tiết giản dị, không gian tổ chức tự do, phân vùng rõ rệt theo công năng.

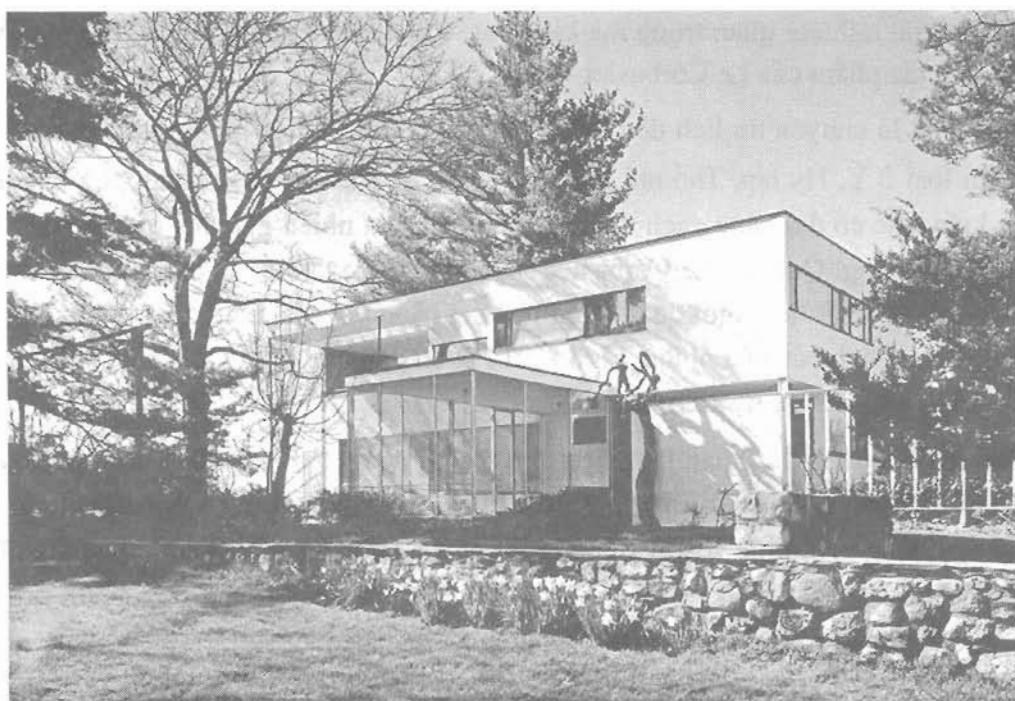


*Nhà riêng của Gropius ở Lihncon, Massachusett, Mỹ, xây dựng năm 1938.*

Đặc biệt trong căn nhà của mình, Walter Gropius sử dụng thủ pháp không gian lưu thông nhằm tạo nên những không gian động kết nối các không gian riêng. Bên cạnh đó, tòa nhà còn có được sự kết nối không gian nội thất và ngoại thất nhờ nhiều cửa kính rộng và không gian mở ra thiên nhiên như hiên lớn trên tầng 2, phòng mùa hè bằng kính lớn ở tầng 1.



*Nhà riêng của Gropius ở Lihncon, Massachusett, Mỹ, xây dựng năm 1938.  
Mặt bằng tầng 1*



*Nhà riêng của Gropius ở Lihncon, Massachusetts, Mỹ, xây dựng năm 1938  
Góc nhìn từ vườn sau*

So với các kiến trúc sư hiện đại thế hệ đầu tiên, dù không có nhiều tác phẩm nổi bật và tuyên ngôn mạnh mẽ như Mies Van der Rohe, Le Corbusier... nhưng Walter Gropius lại có một sự nghiệp toàn diện nhất. Ông đã có những đóng góp hết sức lớn lao cho ngành kiến trúc nói chung và cho kiến trúc hiện đại nói riêng ở cả 3 mặt: Lý luận, Sáng tác và Đào tạo. Giá trị từ những quan điểm kiến trúc, quan điểm đào tạo của ông và trường Bauhaus vẫn còn tồn tại mãi.

#### 14.3. QUAN ĐIỂM VÀ TÁC PHẨM CỦA KIẾN TRÚC SƯ LE CORBUSIER (GIAI ĐOẠN TRƯỚC THẾ CHIẾN 2)

##### • *Chân dung kiến trúc sư Le Corbusier*

Le Corbusier, kiến trúc sư, đô thị gia, nhà lý luận kiến trúc kiệt xuất, tên thật là Charles Edouard Jeanneret. Các tác phẩm và tư tưởng của ông đã có ảnh hưởng sâu rộng và lâu dài đến nhiều thế hệ kiến trúc sư trên thế giới trong ba phần tư thế kỷ 20.

Le Corbusier, sinh năm 1887, vốn người gốc Thụy Sĩ nhưng có thể nói ông là 1 công dân quốc tế vì hầu hết cuộc đời ông sống và làm việc tại Pháp và nhiều quốc gia khác ở Châu Âu, Châu Mỹ, Châu Phi và Châu Á. Có thể nói ông sinh ra là để cho Kiến trúc, ngay từ khi còn trẻ ông đã sớm tỏ ra say mê tìm tòi và có những hiểu biết sâu sắc, mới mẻ về nghệ thuật kiến trúc, điêu khắc và hội họa.

Có ba trải nghiệm quan trọng mà kiến thức thu được từ chúng đã ảnh hưởng lớn tới tư tưởng và tác phẩm của Le Corbusier về sau.

Thứ nhất là chuyến du lịch dọc theo Địa Trung Hải, đi qua những cái nôi văn minh của nhân loại ở Ý, Hy Lạp, Thổ Nhĩ Kỳ, Tiểu Á Tể Á, Ai Cập. Ông khám phá những giá trị của kiến trúc cổ đại bằng cách tham quan, vẽ ghi lại nhiều góc của những công trình kiến trúc nổi tiếng. Qua đó, Le Corbusier cảm nhận được tầm quan trọng của vị trí công trình, ánh sáng, chất liệu, mối quan hệ giữa công trình với địa điểm, tầm quan trọng của tỷ lệ và vẻ đẹp vĩnh cửu của những hình khối Platon điều chi phối tác phẩm, lý luận sáng tác của ông và nhiều thế hệ kiến trúc sư.

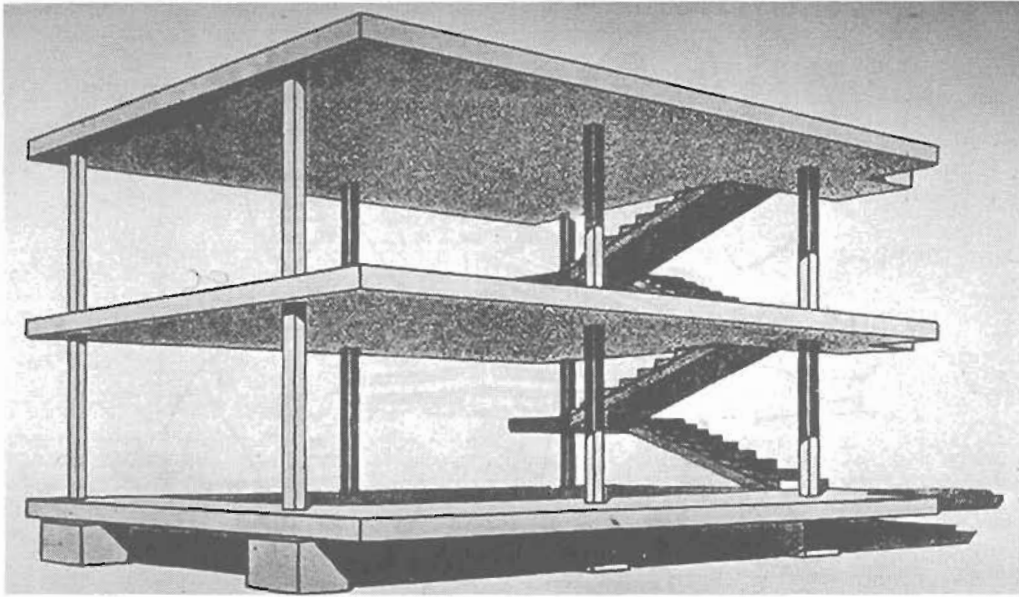
Thứ hai là quãng thời gian làm việc trong văn phòng của Auguste Perret tại Pháp từ năm 1909 đến năm 1911. Tại đây ông học hỏi từ bậc thầy Perret kỹ thuật sử dụng bê tông cùng những kiến thức về xây dựng hiện đại. Le Corbusier tìm thấy ở bê tông những tiềm năng to lớn ở cả 2 mặt: công nghệ xây dựng và khả năng biểu hiện thẩm mỹ. Với vật liệu bê tông, ông có thể tạo ra những hình khối theo ý muốn, có thể tổ chức không gian một cách tự do. Bên cạnh đó bê tông cũng là vật liệu thích hợp nhất vào thời đó để thực hiện công nghiệp hóa xây dựng.

Thứ ba là thời gian đắm chìm trong nghệ thuật lập thể, tiếp xúc với các tư tưởng xã hội tiến bộ ở Paris từ năm 1917. Tại đây, Le Corbusier đã được gặp gỡ một số họa sỹ Hậu - Lập thể tiên phong như Fernand Leger, điều này ảnh hưởng lớn đến cách tạo hình kiến trúc cũng như trang trí nội thất của Le Corbusier. Paris lúc này là trung tâm của các phong trào xã hội và những luồng tư tưởng tiến bộ ở Châu Âu, sống trong môi trường đó, Le Corbusier hướng con đường sáng tạo của mình tới nhu cầu của xã hội, của người lao động cũng như hướng tới những giá trị thẩm mỹ trong sáng, giản dị trong các thiết kế của mình. Ông bắt đầu áp ủ những ý tưởng về nhà ở xã hội, về xây dựng hàng loạt, về đô thị của tương lai.

Những kiến thức thu được qua thời kỳ định hướng này đã giúp Le Corbusier đi đến những ý tưởng, tuyên ngôn và sáng tạo quan trọng, góp phần tạo nên những bước ngoặt cho kiến trúc thế giới trong nửa đầu thế kỷ 20. Có thể nói, ảnh hưởng của kiến trúc truyền thống vùng Địa Trung Hải, phương pháp sử dụng bê tông cùng các vật liệu mới, cách tạo hình lập thể và phương châm sáng tác kiến trúc hướng về các nhu cầu xã hội chính là hình ảnh về kiến trúc sư Le Corbusier.

### **• Những lý luận và tác phẩm quan trọng của kiến trúc sư Le Corbusier trước Đại chiến thế giới lần thứ II**

Năm 1914, Le Corbusier công bố mô hình nhà ở Domino với mặt bằng và kết cấu tiêu chuẩn hóa, nhấn mạnh đến việc modul hóa cấu kiện, khối, xây dựng hàng loạt, những vấn đề cơ bản của xây dựng hiện đại.



*Nhà Domino. Minh họa của Le Corbusier về nhà ở mặt bằng tự do, kết cấu tiêu chuẩn hóa năm 1914.*

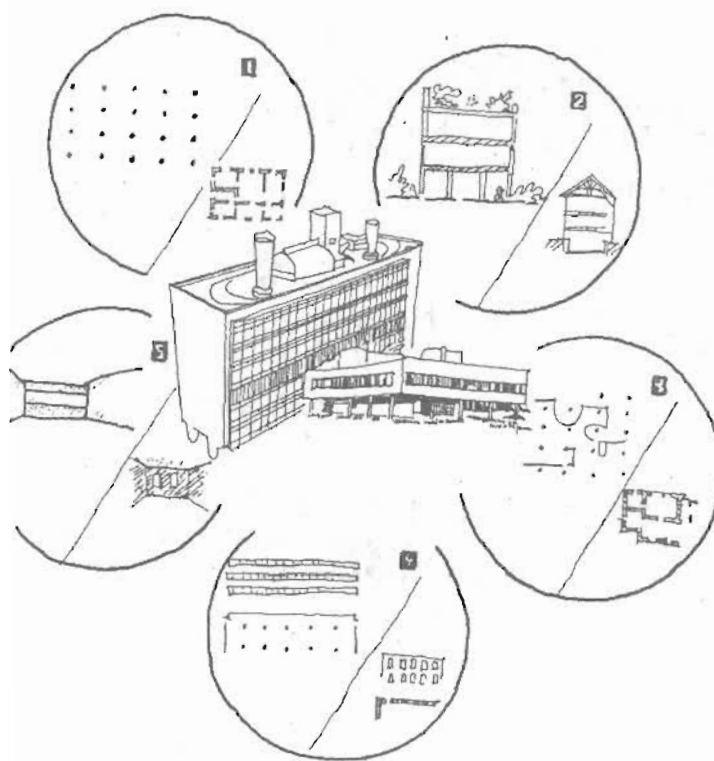
Tiếp tục phát triển theo con đường này, vào năm 1922 Le Corbusier thiết kế mẫu nhà Citrohan, nhà ở cho thành phố Châu Âu hiện đại của lớp thị dân điển hình. Ở đây, ông đề cao giá trị của ánh sáng, không khí, cây xanh cho đời sống của con người đồng thời hướng tới cái đẹp giản dị, trong sáng, thuần nhất qua cách tạo hình lập thể, nhấn mạnh vẻ đẹp tự thân của hình khối, bóng đổ và ánh sáng. Có thể nói, từ mẫu nhà Citrohan, Le Corbusier đã bước đầu đặt nền móng cho những lý thuyết mới về kiến trúc của mình. Đó là luận thuyết "Năm điểm kiến trúc mới" (1926) và tuyên ngôn nổi tiếng "Nhà là cái máy để ở".

Năm điểm kiến trúc mới gồm:

- Nhà xây dựng trên cột, giải phóng không gian tầng 1
- Mặt bằng tự do.
- Mái bằng có sân vườn.
- Cửa sổ băng ngang
- Mặt đứng tự do.

Đối với Le Corbusier, "căn nhà ở hiện đại phải đáp ứng được mục đích trực tiếp của nó một cách chính xác như những cái máy được chế tạo có chất lượng tốt để thực hiện chức năng của nó".

Những nguyên tắc đó đã được Le Corbusier thể hiện một cách cao độ trong hai công trình: Biệt thự Stein ở Garches (1926- 1928) và biệt thự Savoye ở Poissy (1928-1931).

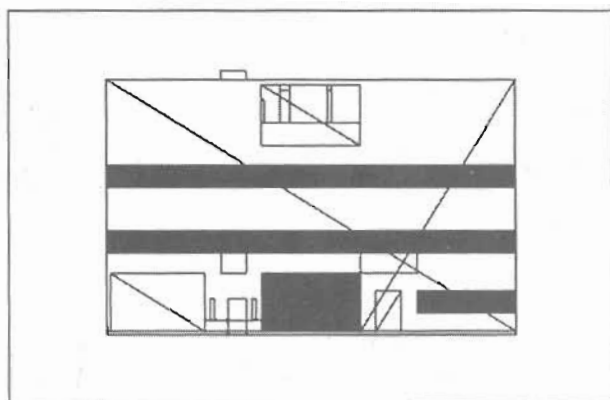
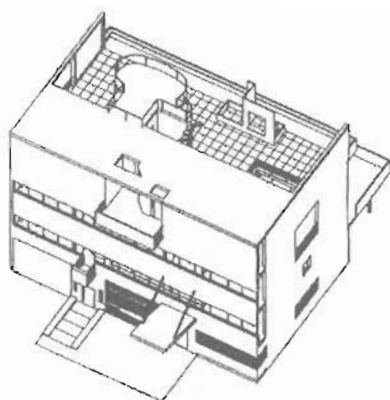


*Năm điểm kiến trúc mới của Le Corbusier đưa ra năm 1926*

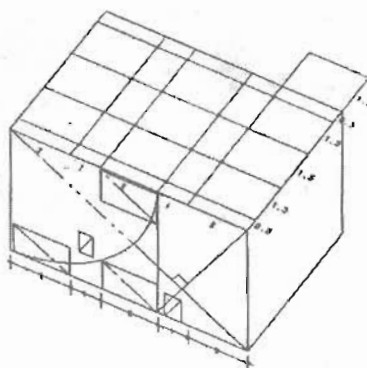
1. Tầng dưới trống, chỉ có cột trụ, cây xanh có thể tràn vào trong nhà; 2. Có thể làm vườn hoa trên mái; 3. Tường không chịu lực có thể linh hoạt phân chia không gian bên trong; 4. Cột có thể lùi vào bên trong, tường ngoài bố trí cửa sổ tự do; 5. Tường ngoài có thể bố trí cửa sổ hình băng liên tục theo chiều ngang.



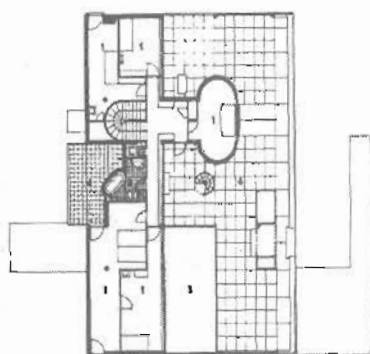
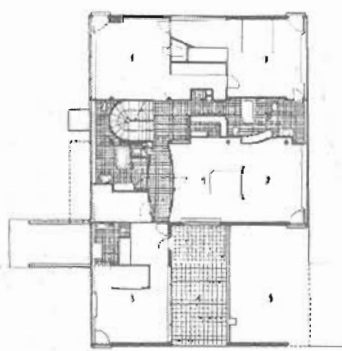
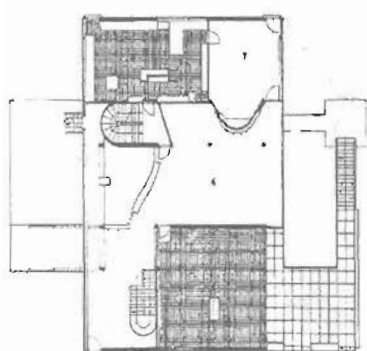
*Mặt đứng Biệt thự Stein ở Garches, Pháp. Xây dựng năm 1926-1928.*



*Cách xây dựng tỷ lệ trên mặt đứng biệt thự Stein*



*Các mặt bằng biệt thự Stein*

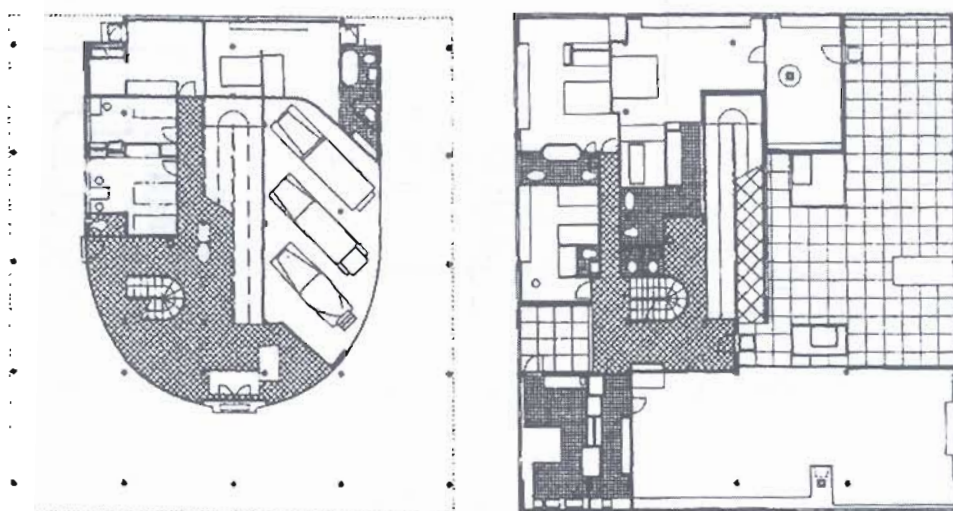


Biệt thự Stein ở Garches là hiện thân cho sự hài hòa của hình thức cũng như sự chặt chẽ, hợp lý của không gian công trình, đúng với ý nghĩa "Nhà là cái máy để ở". Mặt đứng biệt thự có tỷ lệ hết sức hoàn chỉnh, được nghiên cứu kỹ tới từng chi tiết, từng ô cửa theo tỷ lệ vàng, hình chữ nhật vàng. Vì vậy, dù tòa nhà chỉ là khối hộp gần như phẳng phiu, không hề có trang trí nhưng không tạo cảm giác khô cứng. Các không gian của căn nhà được bố trí mạch lạc dựa trên công năng sử dụng và những đòi hỏi về vệ sinh, không khí, ánh sáng, chung và riêng.... Tầng 1 là các phòng kỹ thuật và gara, tầng 2, trung tâm căn nhà, dành cho sinh hoạt chung gồm phòng khách, thư viện, phòng ăn và bếp. Tầng 3 của biệt thự là không gian riêng tư với các phòng ngủ.





*Mặt đứng biệt thự Savoye ở Poissy, Pháp. Xây dựng năm 1926-1931*

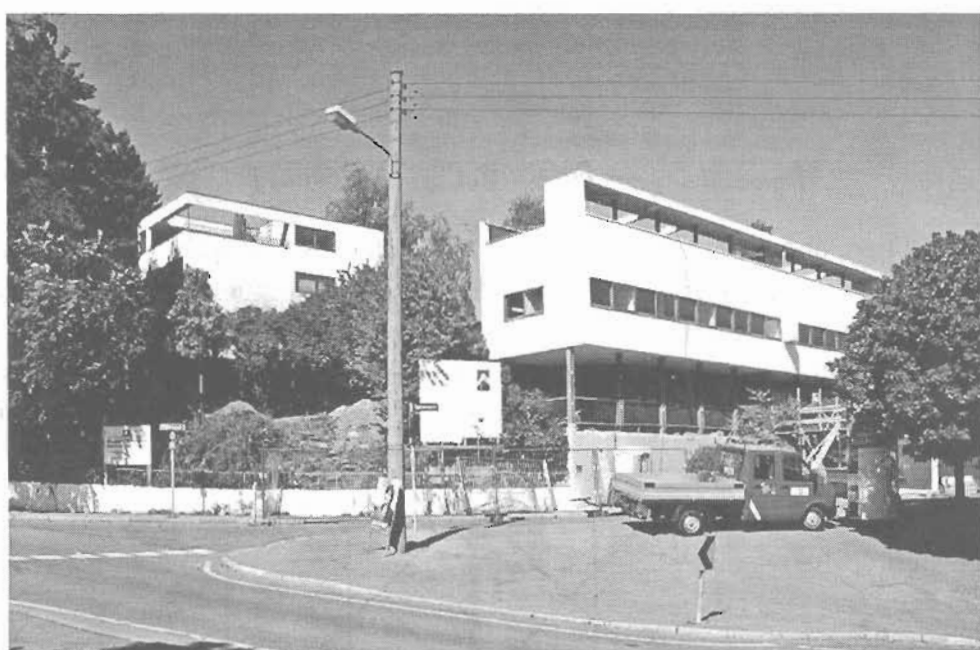


*Mặt bằng tầng 1 và tầng 2 biệt thự Savoye*

Phát triển cao độ hơn nữa với năm điểm kiến trúc mới chính là biệt thự Savoye ở Poissy, một hình tượng thuần khiết của kiến trúc hiện đại. Công trình đem lại sức truyền cảm mãnh liệt từ hình khối đơn giản đến tuyệt đối. Khối chính của ngôi nhà đặt trên hàng cột trắng mảnh chỉ là hình hộp chữ nhật nằm ngang với băng cửa sổ duy nhất. Nó tương phản hoàn toàn với không gian bên trong, được chia cắt tự do, chuyển tiếp phong phú bằng hệ thống sân trong, cầu thang và đường dốc.

Ngoài những nhà ở đơn lẻ, trong thời kỳ này, Le Corbusier còn hướng mối quan tâm của mình đến không gian sống của cộng đồng, của xã hội, bắt đầu từ mô hình nhà chung cư gồm 120 căn hộ 2 tầng có tên là Immeuble-villas. Mô hình Immeuble-villas minh họa cho không gian sống trong thành phố tương lai, nơi mà cộng đồng và cá thể cần có mối quan hệ hài hòa vừa liên kết chặt chẽ nhưng vừa đảm được tự do cá nhân. Immeuble-villas chính là bước khởi đầu cho những đồ án nhà ở lớn sau này.

Chưa được thực hiện những dự án nhà ở xã hội thực sự tầm cỡ, nhưng trong những năm 30, Le Corbusier cũng có điều kiện thử nghiệm những tư tưởng của mình về nhà ở cho người lao động thông qua hai thiết kế thực tế, đó là nhà ở tại Weissenhof, Stuttgart, Đức và tại Pessac, Bordeaux, Pháp.



*Nhà ở tại đô thị vườn Weissenhof, Stuttgart, Đức. Xây dựng năm 1927-1928*

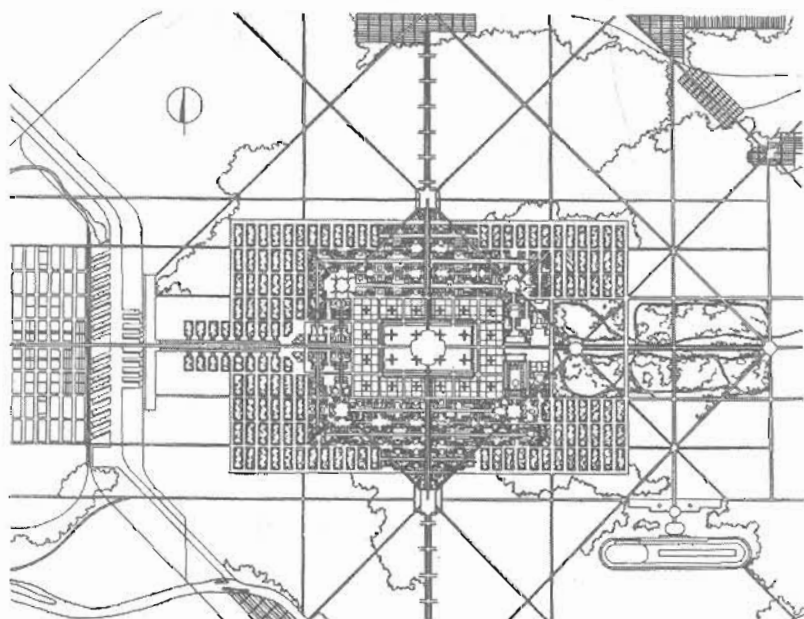
Đô thị vườn Weissenhof xây dựng năm 1928, hầu hết các kiến trúc sư tiên phong danh tiếng của kiến trúc hiện đại Châu Âu đương thời như Peter Behrens, Walter Gropius, Mies Van de Rohe... đều được mời tham gia thiết kế các công trình nhà ở tại đó. Le Corbusier cũng thiết kế một quần thể nhỏ gồm 2 căn nhà với cấu trúc điển hình cho nguyên tắc "năm điểm kiến trúc mới".

Nhưng trước đó, từ năm 1924, tại thị trấn Pessac, Bordeaux, ông đã thực hiện thành công dự án khu ở cho công nhân do nhà tư bản Henry Fruges đặt hàng. Le Corbusier tổ chức khu ở theo mô hình đô thị vườn và ứng dụng mẫu nhà Citrohan, có biến đổi, cho các căn nhà ở.



*Khu đô thị Pessac, Bordeaux, Pháp. Xây dựng năm 1925*

Lần đầu tiên, ông thực nghiệm xây dựng nhà ở cho khu đô thị theo phương pháp tiêu chuẩn hóa, xây dựng hàng loạt, tuy ở mức độ thấp và chưa thực sự hiệu quả về kinh tế nhưng đã cho kết quả rất đáng khích lệ. Về mặt quy hoạch kiến trúc, khu đô thị đã tạo được một hình ảnh thống nhất, trật tự nhưng không bị khô cứng nhờ có tỷ lệ cây xanh cao, mật độ xây dựng hợp lý và cách dùng màu sắc, gia giảm chi tiết phong phú cho các công trình.



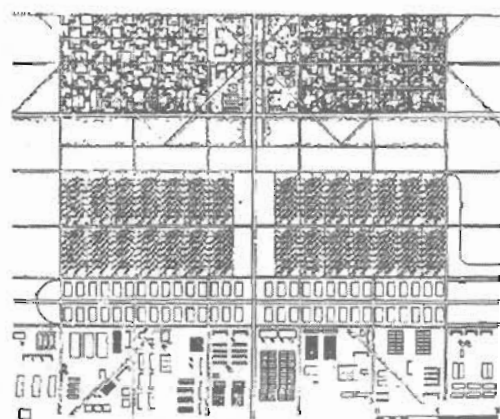
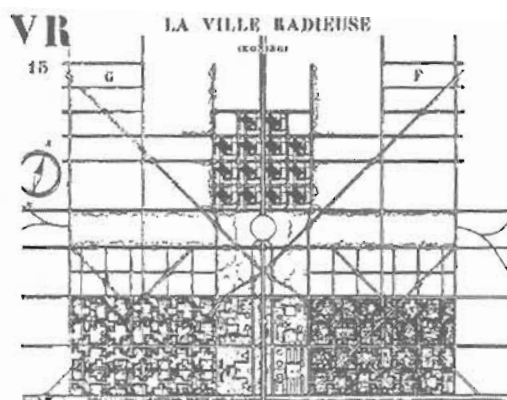
*Quy hoạch thành phố 3 triệu dân. Đồ án năm 1922.*



*Quy hoạch cải tạo thành phố Paris.  
Đồ án năm 1925*



*Quy hoạch thành phố Alger. Đồ án năm 1932*



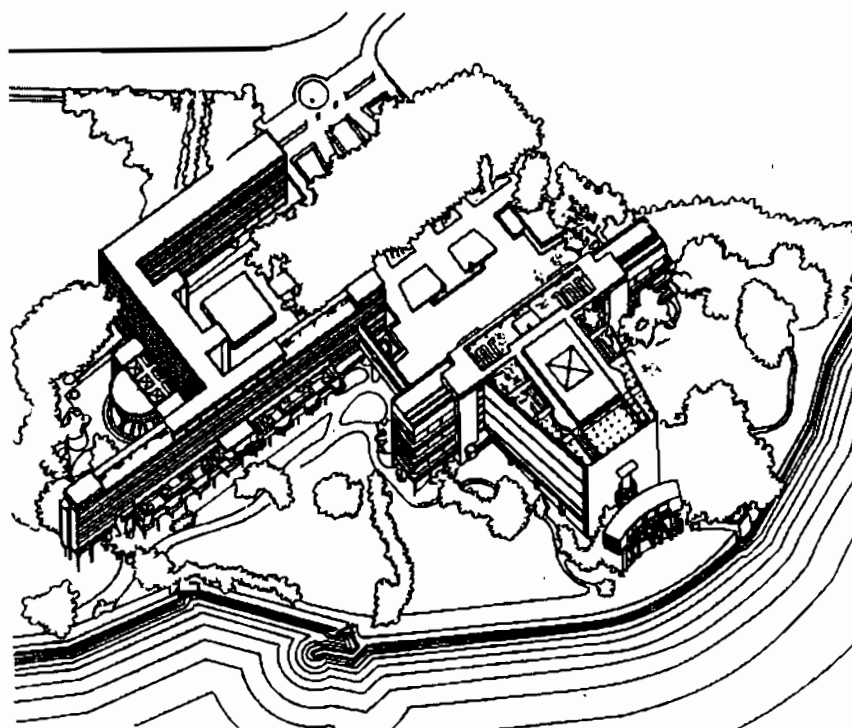
*Quy hoạch thành phố tươi sáng*

Thành công bước đầu ở Pessac đem lại sự khích lệ lớn cho Le Corbusier trên con đường xây dựng lý luận về đô thị hiện đại. Ông chủ trương xây dựng thành phố một cách có quy luật, trật tự, có hệ thống giao thông mạch lạc, tràn ngập cây xanh và ánh sáng. Từ những đồ án có tính lý thuyết "Thành phố tươi sáng", "Thành phố 3 triệu dân" (1922) cho đến phương án quy hoạch các đô thị cụ thể như Paris (quy hoạch Voisin) (1925), Alger (1932)... Le Corbusier đã vẽ ra những đô thị của tương lai với sự phân vùng chức năng rõ rệt, bố cục không gian kiểu hình học triệc để. Nhưng đóng góp giá trị nhất của ông là cách tổ chức hệ thống giao thông nhiều cấp V1, V2, V3... cho tốc độ di chuyển khác nhau, rất hợp lý, làm tiền đề cho phương pháp phân cấp đường cao tốc, đường khu vực, đường nội bộ ngày nay.

Đáng tiếc ông không được thực hiện một đồ án quy hoạch thực tế nào ở thời kỳ này, có lẽ người ta e ngại khía cạnh cực đoan trong tổ chức không gian hình học và sự loại bỏ đường phố trong phương pháp quy hoạch của ông.

Song song với lĩnh vực nhà ở và quy hoạch đô thị, Le Corbusier cũng dành nhiều tâm huyết cho nhà công cộng. Tuy không được xây dựng nhiều nhưng mỗi đồ án, mỗi tòa nhà được hoàn thành đều mang lại những tiếng vang lớn và thể hiện hoàn hảo lý luận sáng tạo kiến trúc của Le Corbusier. Những thiết kế của ông thể hiện một cách nhìn tiên phong đối với phương pháp tổ hợp hình khối và không gian. Mặt bằng công trình bố cục tự do theo chức năng, tổng thể công trình cấu tạo từ các hình khối kỷ hà và kết hợp với nhau trong nhịp điệu, trong sự vận động mạnh mẽ của cấu trúc.

Diễn hình cho sáng tác nhà công cộng của Le Corbusier trong giai đoạn này là đồ án Trụ sở hội Quốc liên ở Geneve, đồ án cung Xô viết và tòa nhà Thụy Sĩ trong ký túc xá của trường Đại học Paris.

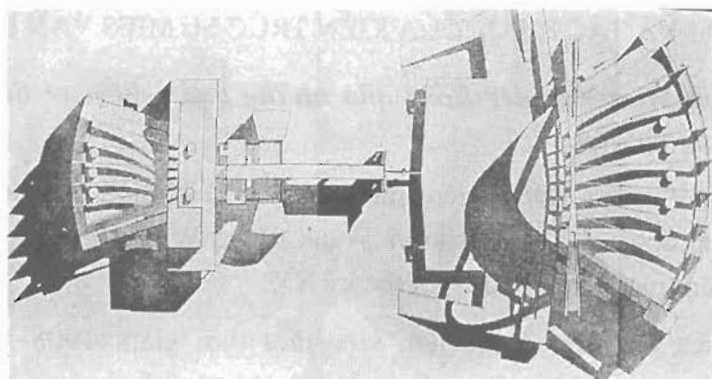


*Phương án trụ sở hội Quốc liên ở Geneve, Thụy Sĩ. Đồ án năm 1927.*

Với trụ sở hội Quốc liên (1927) Le Corbusier chứng tỏ biệt tài thiết kế quần thể công trình phức hợp nhiều chức năng có khả năng hòa hợp với địa hình, cảnh quan lãng mạn của hồ Geneve. Những khối nhà lớn, hình dáng hình học khúc chiết được ông thiết kế đan vào cây xanh và rất ăn nhập với đường cong bờ hồ.

Phương án cung Xô viết của Le Corbusier là một tác phẩm gây ảnh hưởng sâu rộng đến nhiều kiến trúc sư hiện đại, ngay cả những bậc thầy như Kenzo Tange. Ông đã từ bỏ cách bố cục cả gói mà thiết kế kiểu mặt bằng phân bố theo chức năng, tạo nhịp điệu mạnh mẽ, hình dáng động từ hệ kết cấu nhịp lớn của các phòng họp, hội trường.





*Mặt bằng tổng thể Cung Xô viết. Đồ án năm 1931*

Tòa nhà Thụy Sĩ trong ký túc xá trường Đại học Paris lại thể hiện phương pháp thiết kế mặt đứng mẫu mực của Le Corbusier qua việc nhấn mạnh sự tương phản, các phân vị, tỷ lệ chất cảm vật liệu cũng như tạo dáng kết cấu của ông. Chi tiết cột bê tông tầng 1 của tòa nhà này đã tạo cảm hứng cho rất nhiều công trình kiến trúc hiện đại giai đoạn sau.



*Tòa nhà Thụy Sĩ trong ký túc xá trường Đại học Paris.  
Xây dựng năm 1932*

Vai trò, sự đóng góp và sức ảnh hưởng to lớn từ quan điểm và tác phẩm của Le Corbusier đối với kiến trúc thế giới thế kỷ XX là không thể phủ nhận. Tuy vậy cũng phải nhìn thấy một nhược điểm của ông đó là việc nhấn mạnh đến thuộc tính công năng và kiến trì đến mức giáo điều các nguyên tắc thiết kế theo năm điểm kiến trúc mới đã khiến cho kiến trúc của ông và những môn đệ dần bị khô cứng, thiếu hẳn tính địa phương dẫn đến bị phủ nhận, phản đối kể từ sau những năm 60 của thế kỷ XX. Từ sau chiến tranh thế giới thứ II, Le Corbusier vẫn là một kiến trúc sư lớn, một nhà tư tưởng lớn của kiến trúc hiện đại, tính tiên phong trong các tác phẩm của ông - chẳng hạn ở nhà thờ Ronchamp tại Pháp là không thể phủ nhận được.



#### 14.4. QUAN ĐIỂM VÀ TÁC PHẨM CỦA KIẾN TRÚC SƯ MIES VAN DER ROHE

• *Chân dung Mies Van der Rohe qua những quan điểm về thiết kế kiến trúc trong thời đại công nghiệp*

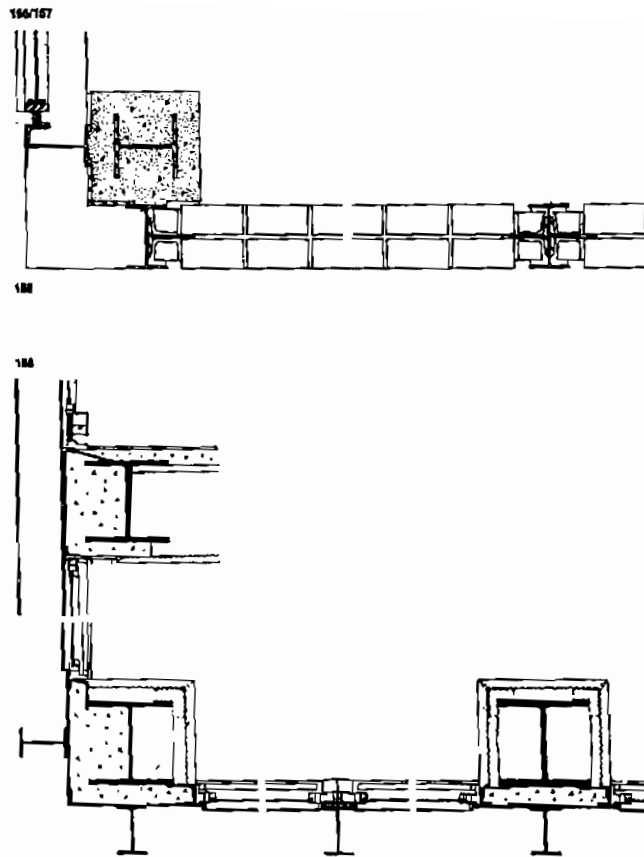
Ludwig Mies Van der Rohe, kiến trúc sư người Đức, sinh tại Aachen năm 1886, cùng với Walter Gropius, Le Corbusier và Frank Lloyd Wright là những tác giả có ảnh hưởng lớn đến kiến trúc hiện đại thế giới thế kỷ XX.

Thời trẻ, Mies Van der Rohe làm việc một thời gian (1908-1911) trong văn phòng thiết kế của kiến trúc sư Peter Behrens và chịu ảnh hưởng quan trọng từ người thầy này. Cho đến năm 1913, ông bắt đầu hoạt động độc lập, tham gia truyền bá tư tưởng mới về kiến trúc, công bố các đề án, thực hiện những công trình xây dựng thực tế gây chú ý trong giới kiến trúc. Tháng 8 năm 1930, Mies Van der Rohe được bổ nhiệm làm hiệu trưởng trường Bauhaus cho tới khi trường kết thúc sự tồn tại của mình ở Châu Âu. Sau đó, ông sang Mỹ và trở thành một người thầy và một nhà thực hành đầy ảnh hưởng trong kiến trúc hiện đại Mỹ, đặc biệt là trong lĩnh vực thiết kế nhà cao tầng.

Quan điểm sáng tạo kiến trúc của Mies Van der Rohe đậm chất duy lý toán học, tư tưởng xuyên suốt nhiều tác phẩm của ông là tạo thành những hình tượng kiến trúc thuần khiết, cố gắng đạt tới tính trật tự trong kiến trúc. Mies Van der Rohe coi trọng yếu tố công năng và hướng tới hiệu quả kinh tế trong cả hai mặt sử dụng cũng như xây dựng. Vấn đề modul hóa, tiêu chuẩn hóa, công nghiệp hóa xây dựng cũng được ông đẩy lên đến mức cao độ trong phương pháp thiết kế. Những tư tưởng đó đã được Mies Van der Rohe chất lọc lại trong tuyên ngôn kiến trúc nổi tiếng "Ít tức là nhiều", kim chỉ nam mà ông sử dụng trong suốt cuộc đời hành nghề.

Về mặt thẩm mỹ, Mies Van der Rohe coi trọng tỷ lệ, tính thống nhất của chi tiết và các vật liệu công nghiệp mới. Cũng như các kiến trúc sư hiện đại cùng thế hệ ở Châu Âu, ông loại bỏ gần như hoàn toàn yếu tố trang trí khỏi các thiết kế của mình. Đối với Mies Van der Rohe, thẩm mỹ kiến trúc chính là ở vẻ đẹp tự thân của tỷ lệ, của vật liệu kính, thép, bê tông của bản thân cấu trúc kết cấu.

Về công năng và kết cấu, yếu tố "vạn năng" chính là điểm đặc trưng quan trọng nhất thể hiện đúng chất "ít tức là nhiều" của Mies Van der Rohe. Những công trình của ông đều có không gian được giải phóng đến mức tối đa với hệ lưới kết cấu ô vuông đều đặn, nhịp lớn, trừ khu vực kỹ thuật, để có thể sử dụng (ngăn chia bằng vách nhẹ) cho mọi chức năng có thể tùy theo yêu cầu hiện tại cũng như tương lai. Bằng việc hướng tới tính vạn năng Mies Van der Rohe đã đi đến tận cùng bản chất của không gian để có thể đạt tới hiệu quả cao nhất cho không gian.



*Các chi tiết cấu tạo "Mối nối duy lý" của Mies Van der Rohe*

Mies Van der Rohe là bậc thầy lớn về nghệ thuật cấu trúc thép, ngay từ những đồ án, tác phẩm xây dựng thực tế đầu tiên, ông đã lựa chọn thép làm giải pháp kết cấu chính. Phương thức sử dụng kết cấu thép được Mies hoàn thiện và nâng tầm lên một mức cao hơn với việc đưa ra "mối nối duy lý", một chi tiết cấu tạo thể hiện nguyên tắc thiết kế trong hầu hết các công trình lớn của ông, đặc biệt là giai đoạn sáng tác tại Mỹ. Trong "mối nối duy lý" khung thép hình phủ bê tông là kết cấu chính, các thành phần khác như các khối gạch chèn, hệ khung cửa bằng thép đều không chịu lực mà chỉ tựa lên theo một quy tắc thống nhất, tạo nên tính điển hình hóa, tiêu chuẩn hóa cao, áp dụng được cho mọi công trình, đồng thời tạo ra hình thức góc rất ấn tượng.

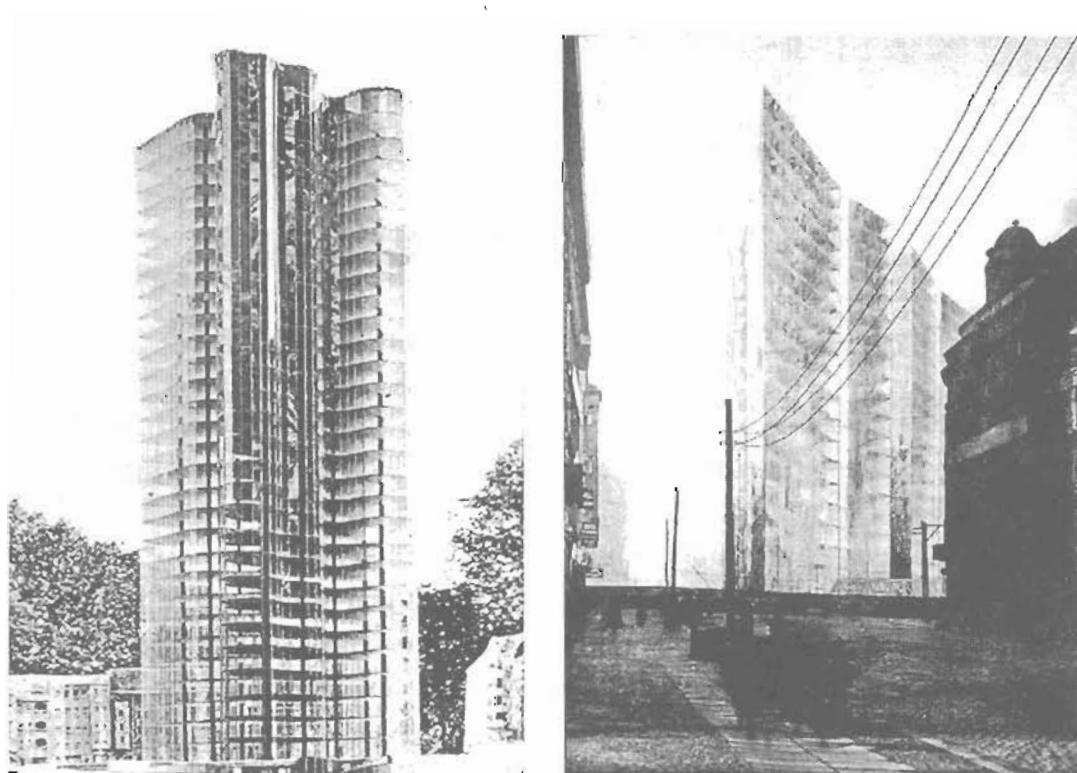
Có thể nói tác phẩm và tư duy thiết kế của Mies Van der Rohe tiêu biểu cho kiến trúc thương nghiệp trong thời đại công nghiệp.

#### • *Những tác phẩm chính của kiến trúc sư Mies Van der Rohe giữa hai cuộc đại chiến*

Cũng như Le Corbusier, trong những năm tháng bắt đầu sự nghiệp hầu như Mies Van der Rohe chưa có điều kiện đưa những ý tưởng tiến bộ của mình vào thực tế mà chủ yếu chỉ thể nghiệm qua những đồ án.

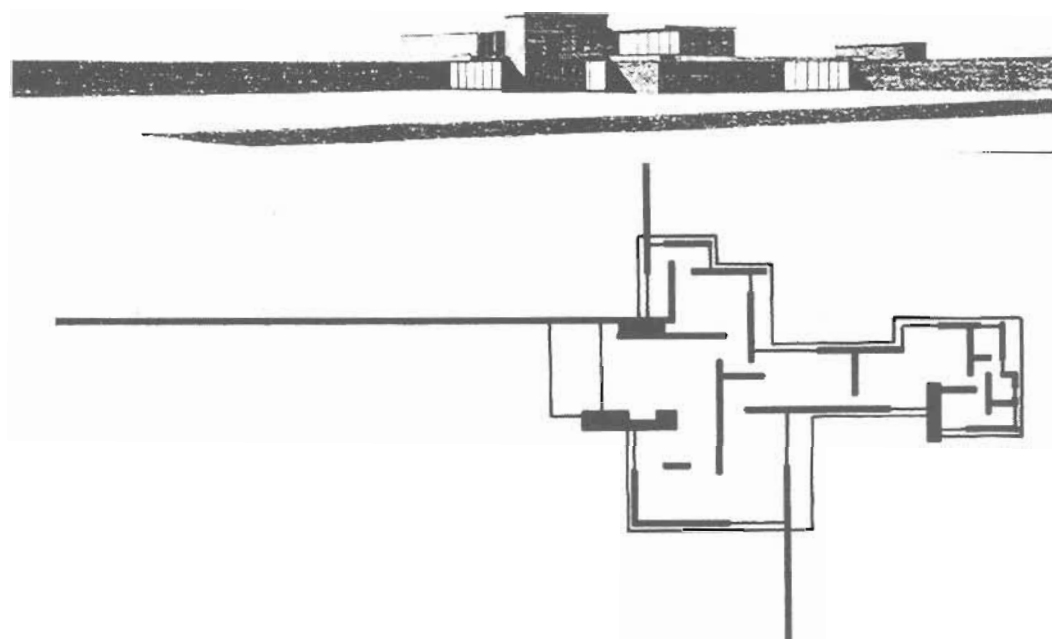
Trong những đề xuất từ rất sớm về nhà cao tầng, biệt thự bằng gạch (Brick house), Mies Van der Rohe đã thể hiện rõ sự cách tân táo bạo, thoát ly quá khứ trong giải pháp thiết kế cũng như sử dụng vật liệu. Ông nhanh chóng tìm đến những cách tổ chức hình khối và không gian tiến bộ nhất đương thời.

Hai mẫu nhà cao tầng đề xuất cho Berlin đưa ra năm 1919 - 1921 đã nhanh chóng khiến tên tuổi Mies Van der Rohe gây chú ý trong kiến trúc thế giới. Tuy không được chấp nhận xây dựng, nhưng đồ án đã tạo nên những hình ảnh và nguyên tắc cơ bản cho thiết kế, xây dựng nhà cao tầng. Đó là bộ phận phục vụ, giao thông tập trung thành các lõi kỹ thuật trung tâm, mặt bằng nhà kiểu vạm nạng, mặt đứng phủ kính lớn. Chính Mies Van der Rohe đã tiếp tục phát triển và biến những ý tưởng này thành thực tế khi xây dựng những cao ốc nổi tiếng của mình tại Mỹ, tạo nên "mô tip Mies Van der Rohe".



*Các đồ án nhà cao tầng bằng kính ở Berlin, thiết kế năm 1921-1923. Phối cảnh*

Đồ án Biệt thự bằng gạch (Brick House) của Mies công bố năm 1923 có thể nói là một bước đệm cho sự ra đời của công trình nhà triển lãm Barcelona nổi tiếng sau này.



*Đồ án Biệt thự bằng gạch (Brick House) thiết kế năm 1923  
Phối cảnh và mặt bằng*

Ngôi nhà thể hiện sự tìm tòi của Mies Van der Rohe về tổ chức không gian và hình khối bằng việc dùng những hệ tường đan nhau vuông góc nhưng không tạo thành những không gian kín. Giải pháp đó đã tạo cho công trình những không gian động, mới mẻ và hấp dẫn khác hẳn với nhà ở thông thường cùng thời. Tuy nhiên do không được xây dựng nên giá trị của đồ án không được thực sự coi trọng.



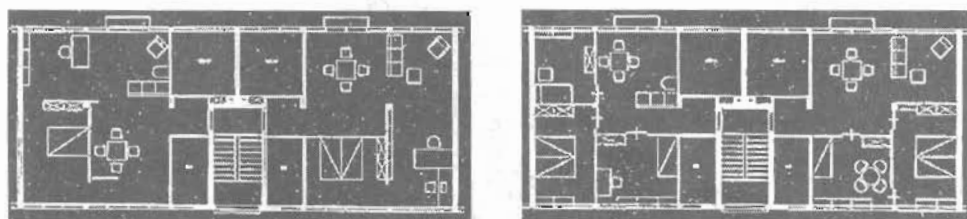
*Đài tưởng niệm Karl Liebnick và Roza Luxemburg, xây dựng tại Berlin.*

Công trình thực tế gây chú ý đầu tiên của Mies Van der Rohe là đài tưởng niệm Karl Liebnick và Roza Luxemburg xây dựng tại Berlin, nó cho thấy tài năng của ông về kiến trúc, nghệ thuật hoành tráng và trang trí. Chỉ bằng những mảng, khối gạch trần hình hộp chữ nhật tổ hợp trên những bình diện đứng khác nhau với một điểm nhấn bằng ngôi sao duy nhất biểu trưng cho ý tưởng của người đã khuất, tác giả đã đem đến cho công trình sức truyền cảm mãnh liệt, đáng tiếc công trình đã bị phá hủy dưới thời Đức Quốc xã.

Bắt đầu được chú ý như là một kiến trúc sư hiện đại tiên phong của Châu Âu, năm 1927, Mies Van der Rohe được mời tham gia trong 1 dự án thu hút hầu hết những kiến trúc sư danh tiếng thời đó là khu nhà ở Weissenhof tại Stuttgart. Mies Van der Rohe đã xây dựng tại đây một tòa nhà chung cư, công trình có quy mô lớn nhất dự án.

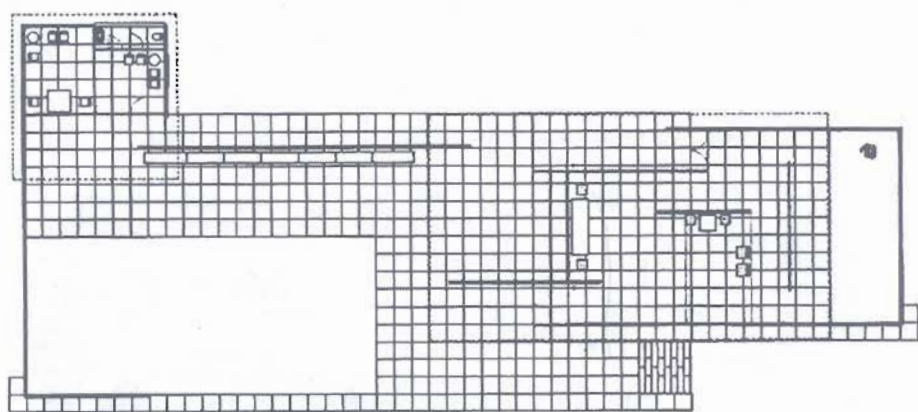


*Chung cư Weissenhof tại Stuttgart, Đức, xây dựng năm 1927-1928. Mặt chính*



*Chung cư Weissenhof tại Stuttgart, Đức, xây dựng năm 1927-1928. Mặt bằng*

Ngôi nhà là thử nghiệm của ông về nhà ở xây dựng tiêu chuẩn hóa, mặt bằng tự do chỉ có những modul tổng thể căn hộ cố định còn các phòng ở phân chia bằng vách nhẹ hoặc hệ tủ tường. Mặt đứng tòa nhà chia thành những phân đoạn gồm cửa kính băng ngang hết bước kết cấu kết hợp với ban công nhỏ không chịu sự ảnh hưởng của việc thay đổi ngăn chia không gian bên trong. Công trình thể hiện những ý tưởng mà nhà chung cư hiện nay vẫn còn đang sử dụng.



*Mặt chính và mặt bằng nhà triển lãm Đức ở Barcelona, xây dựng năm 1929*

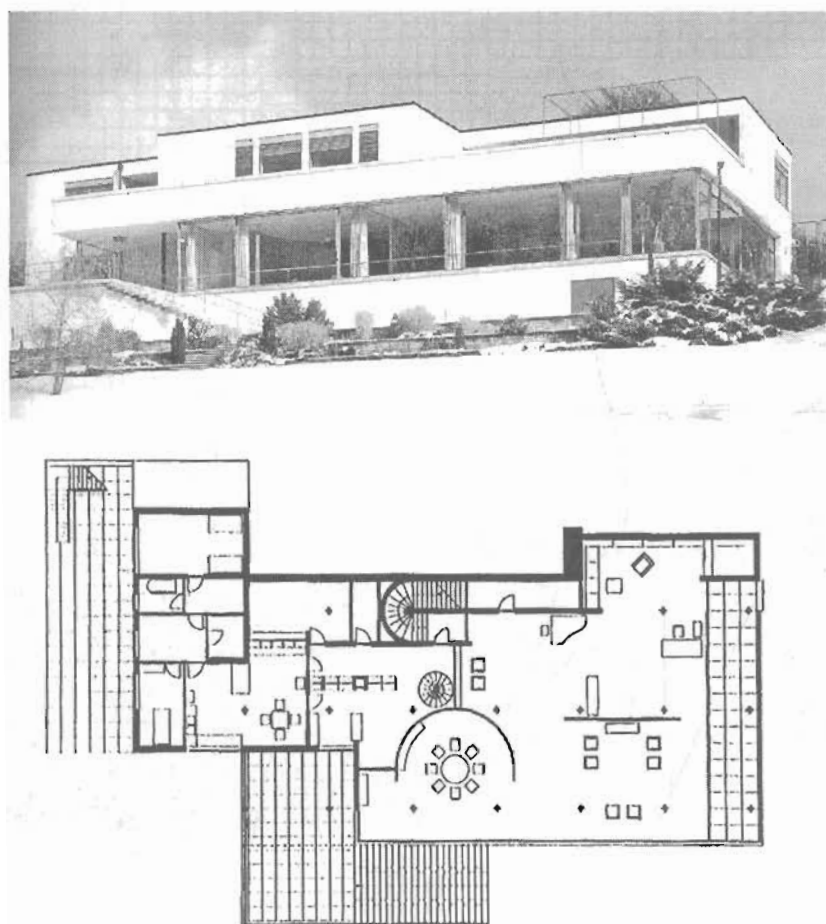


*Nhà triển lãm Đức ở Barcelona, xây dựng năm 1929. Sân trong*



Năm 1929 Mies Van der Rohe đã gây chấn động kiến trúc Châu Âu và thế giới bằng tác phẩm nhà triển lãm của Đức tại Barcelona. Tiếp tục phát triển thủ pháp xử lý không gian từng thực hiện qua đồ án biệt thự bằng gạch, không gian tòa nhà triển lãm được tạo thành bởi những tấm tường mảnh mai cất qua nội ngoại thất, nhưng không đóng kín mà có cảm giác về chuyển động liên tục, kết hợp với diện mái, diện nền một cách khéo léo tạo nên hệ thống không gian gọi là không gian lưu thông. Đối với giới chuyên môn đương thời đây thực sự là phương pháp tổ chức không gian mới mẻ, hứa hẹn một lối đi mới cho kiến trúc hiện đại. Không chỉ vậy, tòa nhà triển lãm Barcelona đã lôi cuốn được cả dư luận trong và ngoài ngành kiến trúc bởi sự đổi mới và sáng tạo độc đáo về sử dụng vật liệu, đá quý được sử dụng tiết chế cùng với kính lớn, cột thép mạ mảnh mai và những diện bề tông phẳng làm bật lên sự thuần khiết, tinh tế của kiến trúc. Có thể nói đây là tác phẩm tạo ra bước ngoặt cho sự nghiệp của Mies trong kiến trúc.

Biệt thự Tugendhat ở Brno, Cộng hòa Séc là một tác phẩm xuất sắc khác của Mies Van der Rohe. Tòa nhà mang dáng vẻ điển hình của biệt thự kiểu hiện đại, tổng thể không gian công trình phân làm hai khu vực rõ rệt, không gian sinh hoạt chung gồm phòng ăn, bếp, phòng khách ở tầng dưới, không gian riêng tư gồm phòng ngủ, vệ sinh ở tầng trên.



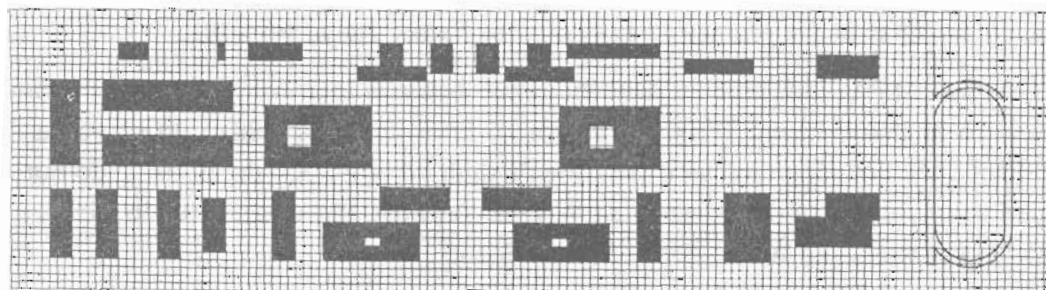
*Mặt chính, mặt bằng biệt thự Tugendhat ở Brno, Cộng Hòa Séc, xây dựng năm 1928-1930.*

Sự phân biệt giữa tĩnh và động, riêng và chung còn thể hiện trong giải pháp tổ hợp không gian. Nếu như tầng 2 gồm những phòng nhỏ, kín thì tầng 1 chủ yếu là các không gian lớn, mở, và động đan nhau kiểu không gian lưu thông, các vách ngăn thẳng kết hợp với cong, chất liệu tường phủ gỗ bên cạnh bê tông và cột bằng thép tạo cho biệt thự vẻ phong phú, hấp dẫn hiếm thấy. Cùng với một số nhà ở nhỏ khác được ông thiết kế ở Berlin, Biệt thự Tugendhat đã tạo nên phong cách mới cho kiến trúc nhà ở hiện đại sau này ảnh hưởng đến rất nhiều kiến trúc sư nổi tiếng như Richard Neutra, Phillip Johnson...



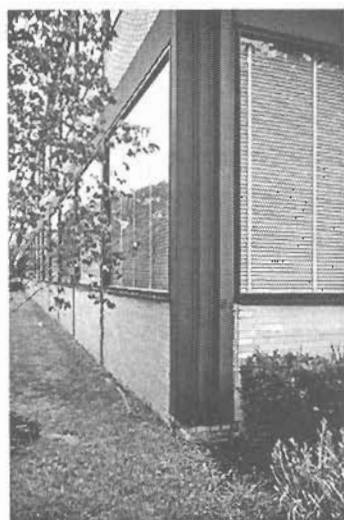
*Nội thất biệt thự Tugendhat ở Brno, Cộng hòa Séc, xây dựng năm 1928-1930.*

Sang Mỹ sau khi trường Bauhaus ở Đức bị đóng cửa, đến năm 1939, Mies Van der Rohe bắt tay vào thiết kế một công trình mở ra thời kỳ mới trong hoạt động sáng tác của ông, đó là học viện công nghệ Illinois ở Chicago, một trung tâm kiến trúc hiện đại của nước Mỹ.



*Học viện công nghệ Illinois ở Chicago, Mỹ, thiết kế năm 1939-1956.  
Mặt bằng tổng thể*

Được giao thiết kế từ tổng thể đến chi tiết, quân thể công trình học viện công nghệ Illinois trở thành nơi Mies thể nghiệm phương châm "Ít tức là nhiều" của mình. Mặt bằng tổng thể trường được ông xây dựng trên một hệ lưới modul ô vuông thống nhất, tất cả các tòa nhà đều có hình dáng chủ đạo là khối hộp chữ nhật với ngôn ngữ biểu hiện thống nhất trên mặt đứng cũng là hệ lưới ô vuông và chữ nhật, nhấn mạnh vẻ đẹp của cấu trúc kết cấu thép và chất liệu kính. Tất cả các tòa nhà đều hầu như giống nhau từ giải pháp hình thức cho đến kết cấu và bản chất của không gian vạn năng tạo cho quân thể công trình một vẻ thuần khiết nhưng có phần nào khô khan. Tác phẩm học viện công nghệ Illinois chính là tuyên ngôn đặc ý của Mies Van der Rohe về kiến trúc.



*Học viện công nghệ Illinois ở Chicago, Mỹ,  
thiết kế năm 1939-1956.  
Mối nối duy lý*

Nhìn lại những công trình và quan điểm của Mies Van der Rohe có thể thấy tác động to lớn từ những quan điểm và tác phẩm của ông đối với trào lưu kiến trúc hiện đại. Nhiều ý tưởng của ông như không gian vạn năng, không gian lưu thông, phương pháp thiết kế nhà cao tầng vẫn còn giá trị đến ngày nay. Tuy nhiên cũng phải nhận thấy, ở ông, cũng như Le Corbusier, sự trăn trở tìm đến những giá trị vĩnh cửu, hiệu quả tối đa của kiến trúc trong bối cảnh xã hội công nghiệp, coi nhẹ những đa dạng về văn hóa đã khiến cho kiến trúc cũng như phương pháp luận của ông có phần khô cứng và bị phản ứng vào cuối những năm 70 của thế kỷ XX.

#### 14.5. QUAN ĐIỂM VÀ TÁC PHẨM CỦA KIẾN TRÚC SƯ FRANK LLOYD WRIGHT VÀ KIẾN TRÚC SƯ ALVARO AALTO

##### • *Quan điểm và tác phẩm của kiến trúc sư Frank Lloyd Wright:*

Trong số những kiến trúc sư danh tiếng tạo nên nền kiến trúc hiện đại nửa đầu thế kỷ XX, có lẽ Frank Lloyd Wright là người có khối lượng tác phẩm đồ sộ và đa dạng nhất. Suốt cuộc đời sáng tạo của mình, ông đã thiết kế hơn 1000 đồ án trong đó hơn 600 công trình đã được xây dựng, ngoài ra Wright còn xuất bản được 12 cuốn sách và đào tạo hàng chục kiến trúc sư cho nền kiến trúc Hoa kỳ.

Frank Lloyd Wright sinh năm 1869 tại Richland, Wisconsin, Hoa kỳ. Con đường bước vào nghề kiến trúc của ông không bằng phẳng như nhiều kiến trúc sư khác. Kiến thức về kiến trúc của ông phần lớn hình thành qua con đường tự học, bằng sự tìm tòi và

những trải nghiệm thực tế của mình. Thoạt tiên ông học để trở thành một kỹ sư xây dựng, nhưng chưa tốt nghiệp, Wright đã bỏ học để đến Chicago làm họa viên tại một số văn phòng kiến trúc nổi tiếng thời đó. Nơi ông ở lại lâu nhất (từ 1888-1890) và tạo ảnh hưởng lớn nhất đến quan điểm kiến trúc của ông sau này là văn phòng kiến trúc Alder và Sullivan. Tại đây Frank Lloyd Wright gặp được người thầy, người bạn lớn là kiến trúc sư Louis Sullivan, một thủ lĩnh của trường phái Chicago và nền kiến trúc Mỹ cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Sullivan là một kiến trúc sư tiên phong, người hăng hái chống lại chủ nghĩa phục cổ trong kiến trúc đang lan tràn ở Mỹ đương thời. Wright học ở Sullivan những kiến thức đầu tiên về kiến trúc hiện đại, về việc thoát ly khỏi cách thiết kế kiểu cổ điển, việc loại bỏ thức cột và trang trí dư thừa khỏi các công trình, coi trọng mối liên hệ giữa công năng và hình thức, điều mà không phải văn phòng kiến trúc nào đương thời cũng thực hiện.

Tuy sau này quan hệ của hai người không còn được tốt đẹp như những ngày đầu, nhưng những ý tưởng tiến bộ của Sullivan vẫn có tác động lớn đến Wright và luôn được ông trân trọng.

Bên cạnh những kiến thức chuyên môn học được từ văn phòng của Sullivan, một yếu tố quan trọng nữa ảnh hưởng đến phong cách kiến trúc của Wright chính là nền tảng giáo dục của gia đình và cuộc sống nơi thôn dã. Ngay từ nhỏ, Wright đã được mẹ định hướng bằng việc cho tiếp xúc với trò chơi xây lắp theo phương pháp của nhà giáo dục học người Đức Froebel. Ngoài ra Wright được hưởng một cuộc sống gần gũi với thiên nhiên, được làm quen với âm nhạc và mỹ thuật từ rất sớm nên trong ông có lòng yêu thiên nhiên và nghệ thuật mãnh liệt. Chính vì vậy, hơn ai hết, Wright hiểu được mối liên hệ bền chặt giữa kiến trúc, thiên nhiên, giới sinh vật và các ngành nghệ thuật, điều thể hiện đậm nét trong quan điểm và tác phẩm của ông sau này.

Bằng những công trình, tác phẩm, sách kiến trúc và công tác đào tạo của mình, Frank Lloyd Wright đã đóng góp rất lớn cho kiến trúc thế giới nửa đầu thế kỷ XX trên cả hai mặt lý luận và thực tiễn.

Về lý luận, dấu ấn quan trọng nhất của Wright là những quan điểm của ông về "kiến trúc hữu cơ".

Nguyên tắc cơ bản của kiến trúc hữu cơ xoay quanh mối liên hệ giữa kiến trúc và thiên nhiên, sự gắn bó và hướng về tự nhiên của kiến trúc. Kiến trúc, với Wright là phải học tập thiên nhiên, đề cao tính tự nhiên, nguyên thủy, trữ tình, tính địa phương và sự đa dạng hóa không ngừng.

Theo Wright, "hữu cơ" là bản chất cấu thành vật chất của thế giới tự nhiên và kiến trúc hữu cơ là sự sáng tạo theo quan niệm hữu cơ của thế giới tự nhiên, là xét đến mối liên quan giữa bộ phận và tổng thể. Đối với Wright, kiến trúc hiện đại không chỉ cần thoát khỏi những trang trí cổ điển không cần thiết mà còn cần phải hài hòa với thiên nhiên và với thế giới nội tâm, tình cảm của con người.

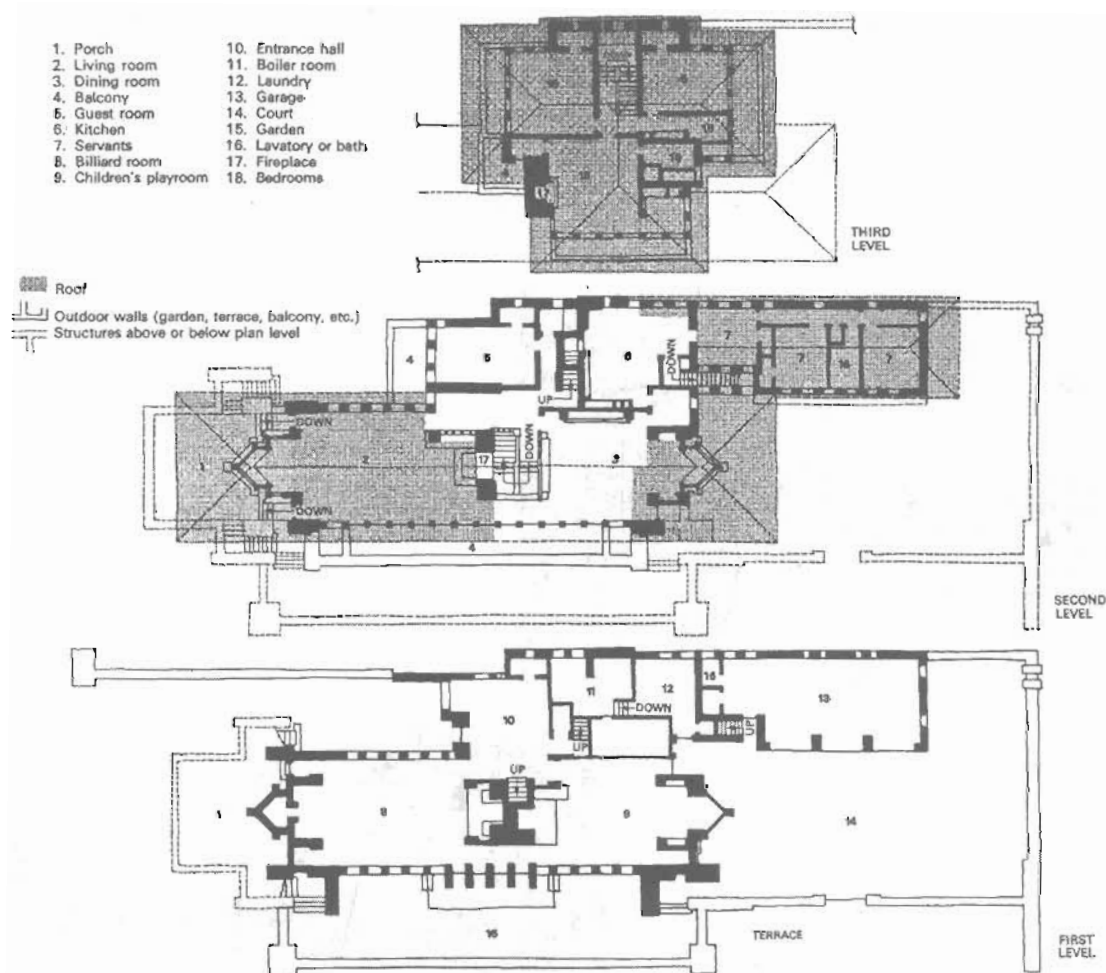
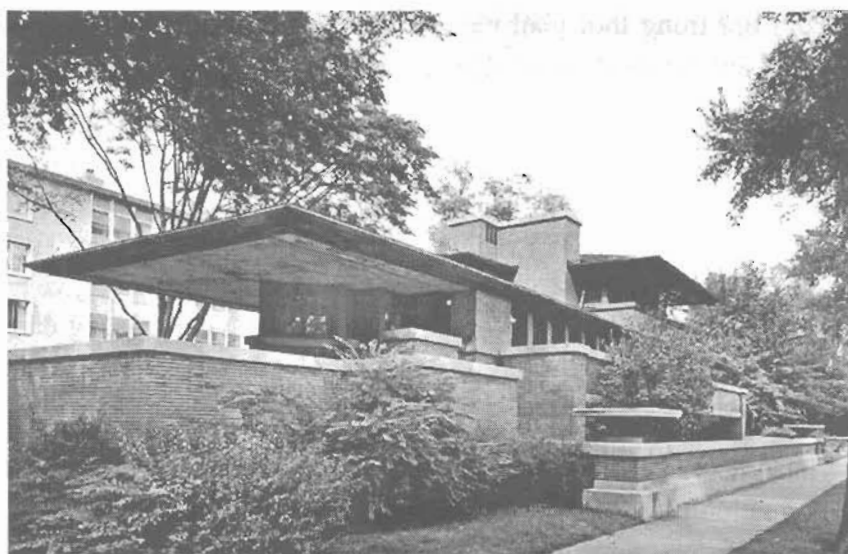
Trong quá trình thiết kế, Wright thực hiện nguyên tắc "thiết kế từ trong ra ngoài", nguyên tắc "bố cục khai phóng" mà ông đề xướng. Wright đã nâng lý luận thiết kế của mình tiến thêm một bước so với châm ngôn của bậc thầy Sullivan "Hình thức theo đuổi công năng" đó là "Hình thức vượt quá công năng". Kiến trúc của Wright là thơ, là nhạc, là âm thanh muôn màu của cuộc sống, ông từng nói "chất thơ của hình thức cũng cần thiết như lá của táo, hoa của cây, da thịt của thân thể", công trình của ông luôn là những ví dụ điển hình cho chủ nghĩa lãng mạn trong kiến trúc.

Về thực tiễn, Wright đã để lại một di sản khổng lồ cho nền kiến trúc Mỹ nói riêng và kiến trúc thế giới nói chung. Mặc dù không có nhiều công trình được xây dựng ở ngoài nước Mỹ, trừ một số ít công trình ở Nhật Bản, nhưng những tác phẩm của Wright đã gây ảnh hưởng mạnh mẽ đến nhiều thế hệ kiến trúc sư trên thế giới vào cùng thời và cả sau này. Các công trình của ông, bên cạnh nét đặc trưng là sự hài hòa với thiên nhiên còn luôn có hình thức bay bổng, táo bạo và cách tổ chức không gian rất hấp dẫn, độc đáo vượt quá sự tưởng tượng của người đương thời. Không những thế, khác với nhiều đồng nghiệp cùng thời, Wright còn có năng khiếu đặc biệt về trang trí, tạo tác đồ nội thất và thủ công mỹ nghệ. Hầu hết các công trình mà ông thiết kế, ông đều thực hiện toàn bộ phần thiết kế nội thất và trang trí trong nhà, đặc biệt với nhà ở gia đình và một số công trình như khách sạn Hoàng gia Tokyo (Imperial hotel) ông còn thiết kế cả đồ gia dụng như ấm chén, bộ đồ ăn, thảm vv... Chính vì vậy các công trình của Wright đều rất đồng bộ, thống nhất và có vẻ đẹp hoàn thiện đến từng chi tiết, vật dụng nhỏ nhất.

Những công trình tiêu biểu của Wright có thể được nhìn nhận qua 3 giai đoạn trong cuộc đời sáng tạo không mệt mỏi của ông. Có thể tạm gọi là: giai đoạn nhà ở thảo nguyên, giai đoạn tìm tòi tính địa phương và giai đoạn gây sừng sốt.

Giai đoạn nhà ở thảo nguyên là thời gian Wright bắt đầu xây dựng tên tuổi và phong cách của mình trong nền kiến trúc Mỹ. Trong thời kỳ này, đơn đặt hàng của ông chủ yếu là nhà ở gia đình chứ chưa có các dự án quy mô lớn. Dù vậy, ông vẫn chứng tỏ được tài năng và sức làm việc của mình qua việc phát triển một loại hình nhà ở đặc thù thích hợp với quang cảnh thảo nguyên mênh mông vùng Đông Bắc nước Mỹ với những tác phẩm thành công, tiêu biểu như: Robert House và Robie House. Nhà ở thảo nguyên thường có mặt bằng hình chữ thập, chữ T, chữ L nguyên gốc hoặc biến thể, có không gian lưu chảy tự do với hạt nhân là phòng sinh hoạt gia đình có lò sưởi. Hình khối của nhà ở thảo nguyên nhấn mạnh theo phân vị ngang, mái nhà vươn rộng như lan vào không gian thiên nhiên.

Hai công trình Robert House xây dựng năm 1908 tại Illinois, Robie House xây dựng năm 1909 ở Chicago là những ví dụ điển hình cho loại nhà ở thảo nguyên, đặc biệt là Robie House. Tòa nhà Robie có mặt bằng hình chữ L biến thể, tổ chức không gian hết sức hợp lý. Tầng 1 tòa nhà gồm các phòng chơi, garage, phòng kỹ thuật, tầng 2 là không gian sinh hoạt và nơi ở của người phục vụ, tầng 3 là các phòng ngủ của chủ nhà. Mặc dù cao tới 3 tầng nhưng nhờ cấu trúc mặt bằng, hệ mái lớn vươn dài và cách nhấn mạnh phân vị ngang cùng những vật liệu mộc mạc tự nhiên như gạch trần, đá, gỗ nên công trình vẫn như lan tỏa trên mặt đất và hài hòa với khung cảnh.



Công trình Robie House ở Chicago, xây dựng năm 1909.  
Phối cảnh, mặt bằng các tầng.



Những thành tựu trong thời gian này đã cho Wright một vị trí đặc biệt trong kiến trúc Mỹ và có một ảnh hưởng đáng kể đến các đồng nghiệp ở Châu Âu.

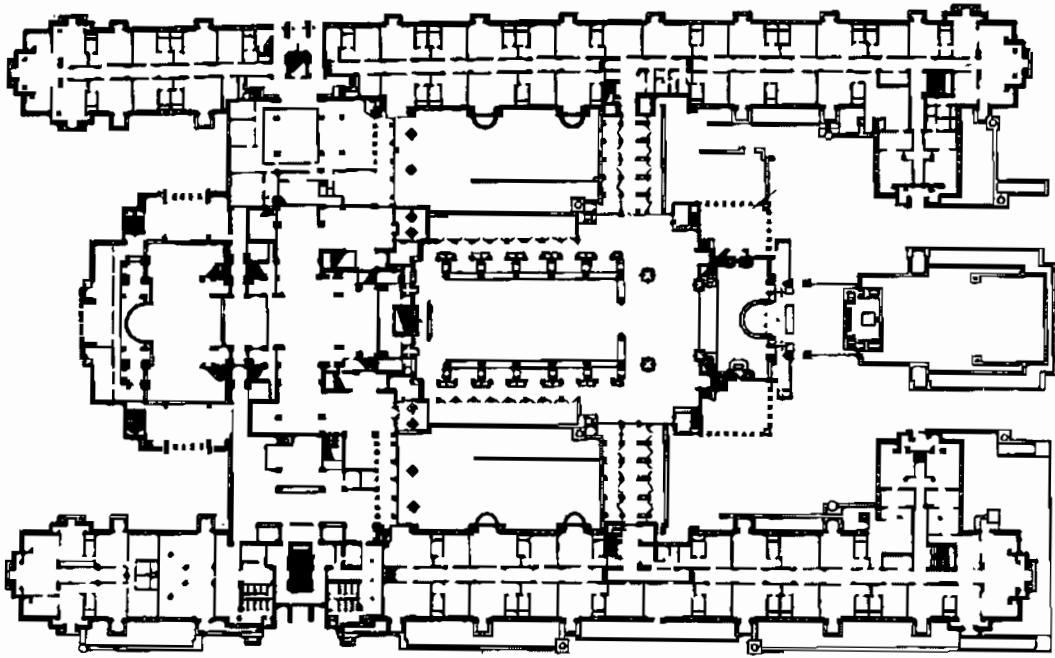
Giai đoạn thứ 2 trong cuộc đời hoạt động nghề nghiệp của Wright là những năm 1910-1935, lúc này, tên tuổi của ông đã được biết đến rộng rãi trên thế giới, ông có điều kiện được hành nghề ở những vùng đất mới trên nước Mỹ và ở nước ngoài. Gọi đây là thời kỳ tìm tòi tính địa phương bởi những công trình quan trọng, gây ấn tượng mạnh nhất của ông đều thể hiện sự nghiên cứu sâu sắc và thể nghiệm của ông về truyền thống, tính bản địa trong xây dựng, kiến trúc, nghệ thuật của vùng đất mà ông đang xây dựng. Tác phẩm tiêu biểu nhất giai đoạn này là Imperial Hotel ở Tokyo, Nhật bản và Millar House ở California.

Ở công trình Imperial Hotel, Wright đã thành công khi tạo cho công trình dáng vẻ hài hòa với thiên nhiên và bối cảnh văn hóa nhờ tạo ra những cánh nhà chạy dài kết hợp với hệ thống sân vườn, mặt nước lớn, một giải pháp mang hơi hướng Nhật Bản. Ngoài ra, ông còn đưa những chi tiết, trang trí phù hợp với văn hóa bản địa. Không những thế tòa nhà còn tỏ ra thích ứng tốt với điều kiện tự nhiên ở Nhật qua khả năng chịu lực, chống chọi tốt với động đất. Thời gian là việc tại Nhật, Wright đã bị văn hóa, nghệ thuật truyền thống của Nhật Bản hấp dẫn, điều đó tác động đến một số mặt trong phong cách sáng tác của ông sau này, đặc biệt là trang trí và tạo tác đồ nội thất. Rất nhiều mẫu trang trí cửa sổ, mẫu đèn, bàn ghế của Wright thiết kế đã thể hiện sự ảnh hưởng sâu sắc từ nghệ thuật Nhật Bản.



*Khách sạn Hoàng gia Tokyo  
(Imperial Hotel), Tokyo, Nhật bản,  
xây dựng năm 1922. Sân trong.*





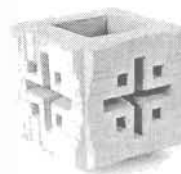
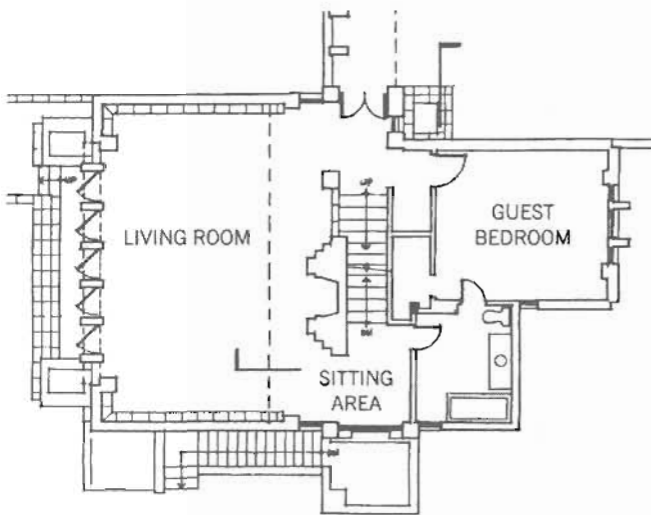
*Mặt bằng khách sạn Hoàng gia Tokyo, Tokyo, Nhật bản,  
xây dựng năm 1922.*

Khi thiết kế Millar House, cũng như nhiều công trình khác cùng khu vực, Wright tìm đến với phong cách địa phương của người Maya, Inca cổ, những chủ nhân trước đây của một phần Châu Mỹ. Millar House có hình khối đơn giản, thuần khiết như những công trình tiền thực dân ở Mexico. Toàn bộ bề mặt hoàn thiện nội ngoại thất của công trình được phủ bằng những block điêu khắc lấy cảm hứng từ điêu khắc cổ của người da đỏ Châu Mỹ từ thời hoàng kim xa xưa khiến cho hình thức công trình đậm chất bản địa.

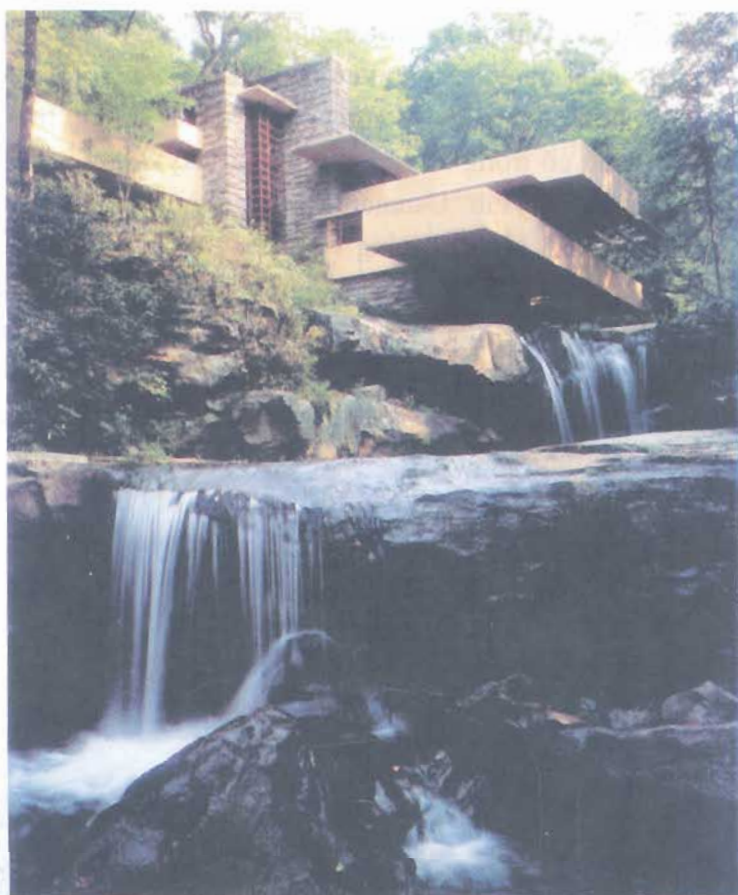
Giai đoạn sáng tạo thứ 3 của Frank Lloyd Wright bắt đầu từ khoảng năm 1936 đến khi ông mất năm 1959. Đây là lúc mà tài năng và danh tiếng của ông phát triển rực rỡ đạt đến đỉnh cao của sự nghiệp. Những công trình quan trọng mà ông xây dựng thời kỳ này đều hết sức táo bạo, mới mẻ gây ra sừng sốt lớn trong giới chuyên môn. Ngoài cách tạo hình độc đáo, Wright còn thực nghiệm những giải pháp tổ chức không gian, giải pháp kỹ thuật hết sức tiên tiến so với thời đại của ông.

Trong những năm này, Wright đã có nhiều dự án rất lớn, nhưng niềm đam mê sáng tạo trong thể loại nhà ở nhỏ cho gia đình vẫn không bị giảm sút trong ông. Chính vì vậy, ông đã tạo được một kiệt tác bất hủ trong kiến trúc là biệt thự Kaufmann - nhà trên thác Suối Gấu. Tòa nhà tạo được ấn tượng mạnh mẽ nhờ các hiên lớn đan nhau vươn ra ngoạn mục trên mặt thác nước. Không gian nội thất của tòa nhà đầy ánh sáng, bơi trong phong cảnh núi rừng, tràn ngập trong tiếng suối reo, tiếng lá cây, tiếng gió...,

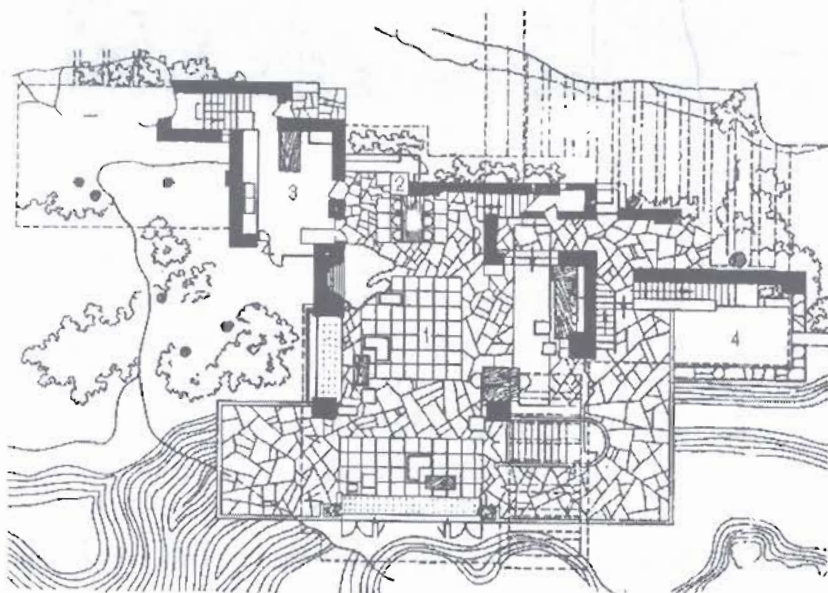
thiên nhiên như len lỏi vào từng góc ngách công trình. Với biệt thự Kaufmann, Wright đã thể hiện mình là một nhà thơ, nhà soạn nhạc của bê tông, của kính, của đá, của gỗ, của thế giới tự nhiên...



*Millar House ở California, Mỹ, thiết kế xây dựng năm 1923.  
Mặt đứng, mặt bằng và chi tiết block tường*



*Biệt thự Kaufmann trên thác Suối Gấu, Pensylvania, Mỹ, xây dựng năm 1936.*



- 1. Phòng sinh hoạt chung
- 2. Phòng ăn
- 3. Bếp
- 4. Bể bơi

*Biệt thự Kaufmann trên thác Suối Gấu, Pensylvania, Mỹ, xây dựng năm 1936. Mặt bằng*

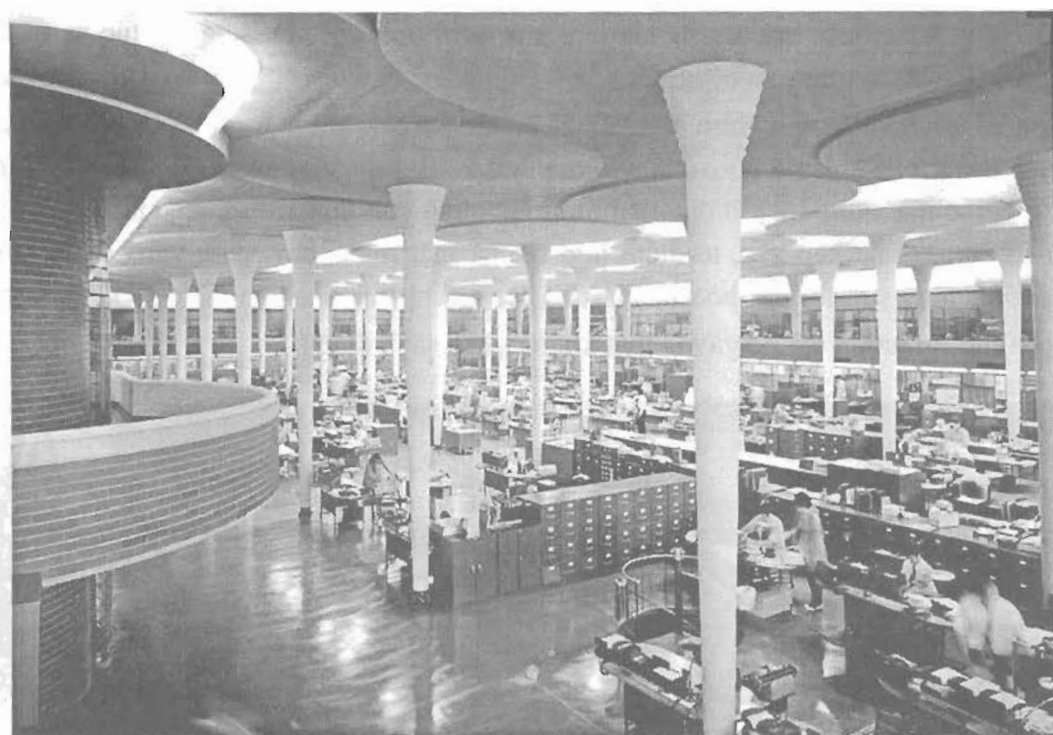
Cũng vào thời gian này, Wright làm ngạc nhiên nhiều người khi để tâm huyết vào việc nghiên cứu và xây dựng nhiều nhà ở gia đình nhỏ mà ông gọi là kiểu nhà Usonian. Từ khi bắt đầu lập văn phòng riêng, khách hàng chủ yếu của Wright trong lĩnh vực nhà ở là nghệ sỹ hoặc người giàu có trong xã hội, nhưng lần này ông đã hướng tới người lao động bình thường và giới trung lưu. Usonian là mẫu nhà tiết kiệm nhất trong các loại nhà mà Wright từng thiết kế, chỉ cao 1 tầng và có quy mô diện tích vừa phải, vật liệu đơn giản. Tiêu chí của ông khi nghiên cứu là tạo ra một căn nhà được thiết kế tốt (well-design), giá thành thấp (low-cost) mà hầu hết người Mỹ có thể mua được. Wright tính toán rằng chi phí xây dựng 1 ngôi nhà chỉ tốn khoảng 5000 dollars theo thời giá năm 1936, rất thích hợp với một gia đình làm công ăn lương chưa có thu nhập cao, tuy vậy, các căn nhà kiểu Usonian được xây dựng thực tế, hầu hết đều bị đội giá lên tới mức 10.000 dollars. Dù sao trong bối cảnh ít kiến trúc sư lớn ở Mỹ lúc đó nghĩ đến nhà ở cho người thu nhập thấp, hoặc chỉ có giải pháp trên giấy thì đây cũng là một ý tưởng đáng trân trọng và phần nào thành công của Wright.



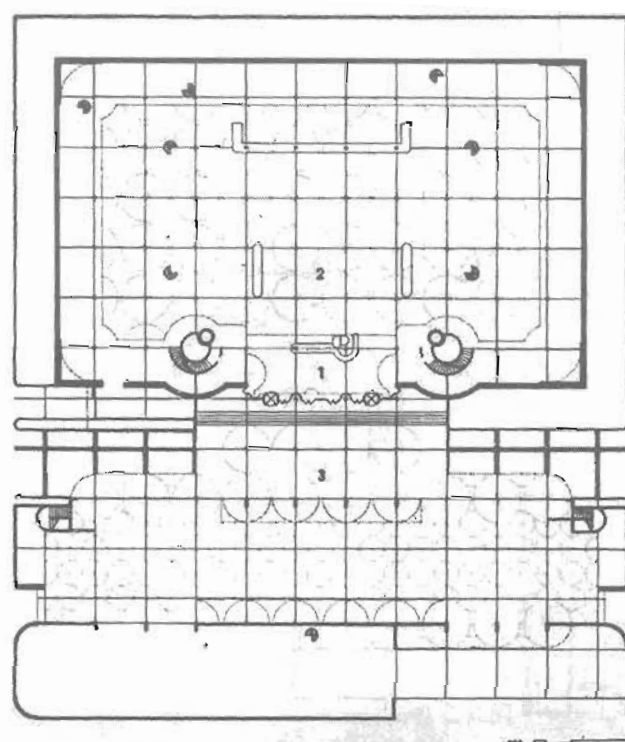
*Một nhà ở kiểu Usonian, thiết kế khoảng năm 1936*

Nhà làm việc hãng Johnson Wax.Co ở Racine (giai đoạn 1 xây dựng năm 1936) là một kiệt tác về tổ chức không gian và lãng mạn hóa kỹ thuật. Gian chính của tòa nhà là một dạng văn phòng thông tầng truyền thống nhưng lại được tạo ra một ấn tượng mới mẻ và trữ tình nhờ kết cấu chịu lực bằng hệ cột kiểu hoa muống mảnh mai và mái kính. Đây là một giải pháp quá táo bạo so với lúc bấy giờ, Wright đã phải mất rất nhiều công sức để thuyết phục cơ quan quản lý xây dựng về tính khả thi của giải pháp kết cấu mà ông đã lựa chọn. Người ta kể lại rằng, theo tính toán của Wright, tải trọng mỗi cột cần chịu tối thiểu là 5 tấn, kết quả thực nghiệm của ông trước ban kiểm tra cho thấy cột chịu được trên 12 tấn. Ánh sáng từ trên mái cùng với hình thức cột làm cho nội thất văn phòng vẻ thi vị, nguyên thủy, khiến cho người làm việc trong đó cảm thấy như cá bơi lội dưới thủy cung.





*Nhà làm việc hãng Johnson ở Racine, Mỹ, giai đoạn 1 năm 1936. Nội thất.*



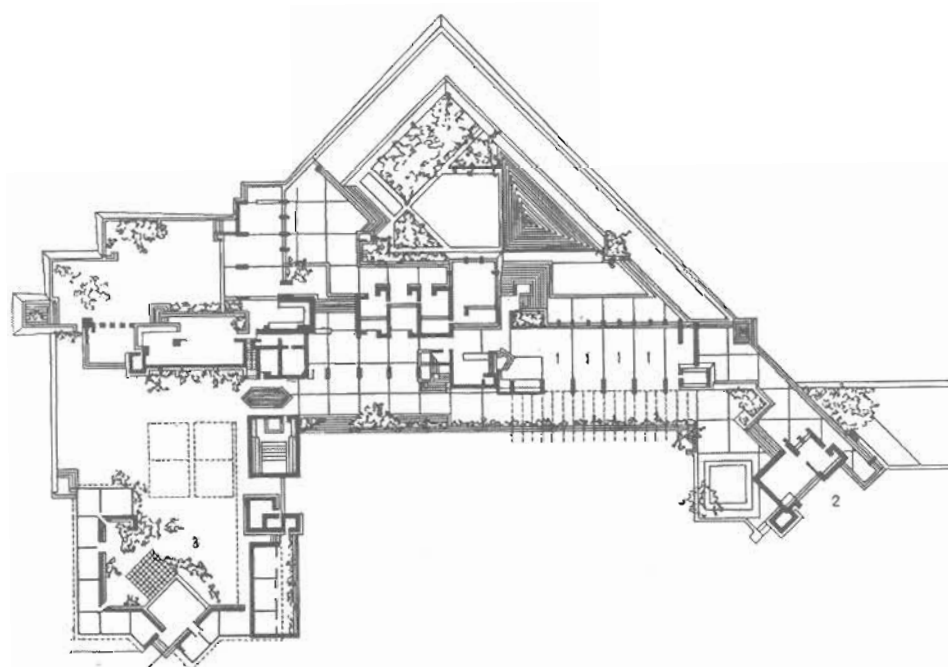
*Nhà làm việc hãng Johnson ở Racine, Mỹ, giai đoạn 1 năm 1936. Mặt bằng.*



Tiếp tục theo đuổi mạch sáng tác lãng mạn, trữ tình khi xây dựng ký túc xá trường học mùa đông cho mình và cộng đồng học sinh mà ông đang đào tạo tại Taliesin West, Wright đã tạo ra một cách nhìn mới về nhà ở cho vùng hoang mạc. Ở đây, hình thức của tòa nhà hoàn toàn khác lạ bởi sự bộc lộ mạnh mẽ cấu trúc kết cấu và vật liệu đá, nhưng không vì thế mà xung đột với địa điểm, trái lại, cùng với hình khối thấp, lan ra như bám với mặt đất, với sự xấp xếp, tô điểm hợp lý của mặt nước, cây xanh vùng hoang mạc công trình thực sự gắn bó, hòa nhập với khung cảnh thiên nhiên dữ dội, khắc nghiệt trong vùng. Ấn tượng mà nó gây ra thật không gì so sánh được.



*Taliesin West, Arizona, Mỹ, xây dựng năm 1938. Nội ngoại thất.*



*Taliesin West, Arizona, Mỹ, xây dựng năm 1938. Mặt bằng.*

Cùng với những tác phẩm trên và nhiều công trình độc đáo khác như nhà tháp Price, bảo tàng Gugenhiem, dự án nhà tháp siêu cao tầng... thực hiện sau chiến tranh thế giới II, Wright đã tạo ra một giai đoạn sáng tác kỳ diệu. Ông đưa giới kiến trúc đi từ ngạc nhiên này đến ngạc nhiên khác, chứng tỏ sức sáng tạo bất tận và tư duy đi trước thời đại của mình.

Frank Lloyd Wright với lý luận, phong cách và cá tính độc đáo đã tạo nên một hiện tượng kỳ vĩ trong nền kiến trúc Mỹ giữa hai cuộc thế chiến. Sức ảnh hưởng từ quan điểm cũng như tác phẩm của ông đã và sẽ còn lan tỏa mạnh mẽ trong nhiều thế hệ kiến trúc sư không chỉ ở Mỹ mà còn trên toàn thế giới trong nhiều thế hệ nữa.

• *Quan điểm và tác phẩm của kiến trúc sư Alvar Aalto*

Kiến trúc sư người Phần Lan Alvar Aalto là một gương mặt khá đặc biệt trong trào lưu kiến trúc hiện đại ở Châu Âu. Ông được coi là thủ lĩnh của phong cách kiến trúc hữu cơ Châu Âu, tác phẩm và quan điểm thiết kế của ông có phần nào đó gần gũi với Frank Lloyd Wright.

Aalto ra đời năm 1898 ở Kuopio, Phần Lan, năm 1921 sau khi tốt nghiệp đại học, như nhiều kiến trúc sư của trào lưu hiện đại, ông thực hiện những chuyến du lịch nhiều nơi trên thế giới để học hỏi thực tế trong ba năm. Đến năm 1923 Aalto chính thức lập văn phòng thiết kế riêng tại Phần Lan và nhanh chóng có những công trình gây tiếng vang, được giới nghề chào đón nồng nhiệt. Một điều ít người biết đến là sự nghiệp của Aalto được hỗ trợ hết sức quan trọng từ người bạn đời của ông, cũng là một nhà thiết kế, có lẽ vì vậy mà các tác phẩm của ông thường có cách tạo hình rất mềm mại và lãng mạn.

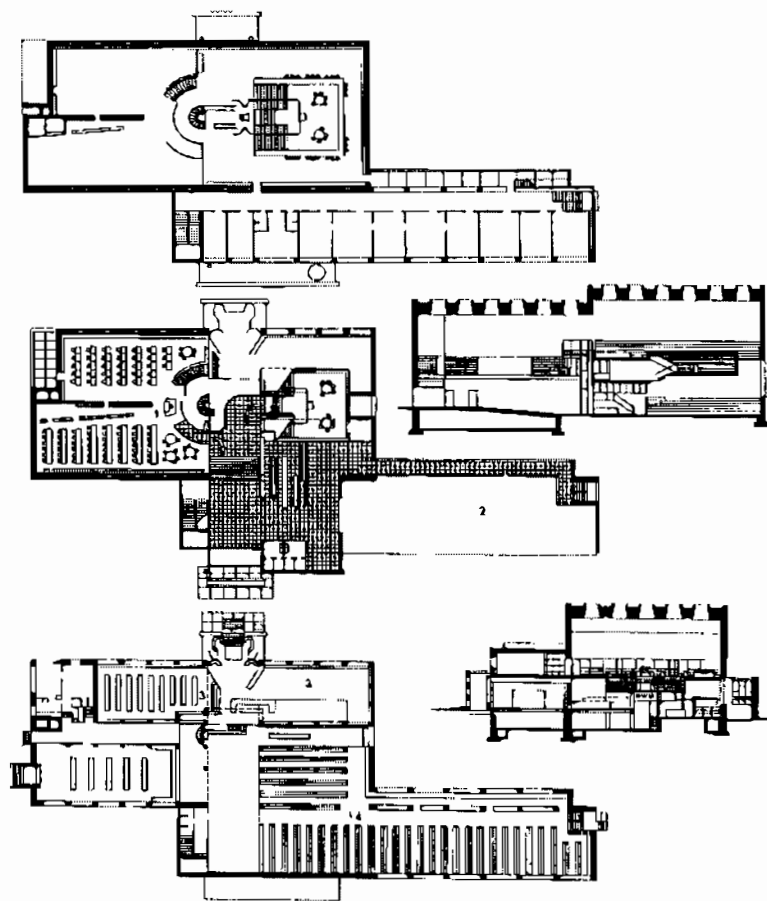
Khác với hầu hết các kiến trúc sư thuộc trào lưu hiện đại, quan điểm sáng tác của ông ít bị ảnh hưởng của quan niệm thẩm mỹ cơ khí phổ biến những năm 20, ông không thừa nhận vẻ đẹp kỹ thuật là mẫu mực như sự đề cao của học phái Bauhaus. Đối với Aalto, thiên nhiên và tính bản địa mới là yếu tố thu hút sự quan tâm của ông. Có lẽ quan điểm đó của Aalto bị ảnh hưởng từ tình cảm của ông đối với quê hương Phần Lan, một xứ sở phương Bắc xinh xắn, yên tĩnh và lãng mạn. Nét đặc trưng trong các tác phẩm của Alvar Aalto là chất trữ tình, tính dân tộc và sự hài hòa với thiên nhiên. Những đặc điểm đó được thể hiện qua cách sử dụng vật liệu địa phương, khả năng khai thác đặc thù của địa điểm và sự chú ý nghiên cứu sâu sắc điều kiện tự nhiên, khí hậu của đất nước Phần Lan, cũng như những nơi khác mà ông có điều kiện xây dựng.

Các lĩnh vực sáng tác của Alvar Aalto rất rộng, ông thiết kế từ nhà ở, trường học, tòa thị chính đến thư viện, nhà an dưỡng..., từ kiến trúc, quy hoạch cho đến cả đồ đạc nội thất, trong lĩnh vực thiết kế nào, ông cũng có những thành công nhất định. Hầu hết các tác phẩm của Aalto đều có hình thức mềm mại, tinh tế và gần gũi, cách tổ chức mặt bằng và bố cục hình khối của ông không quá vuông vắn nghiêm ngặt mà khá tự do điểm xuyết những hình tròn, nét xiên, đường lượn mềm ngẫu hứng. Về mặt chất liệu, ông dùng khá nhiều gỗ, gạch, là những vật liệu truyền thống ở Phần Lan. Mặc dù bê tông và kính cũng được Aalto sử dụng thành thạo như hầu hết các kiến trúc sư hiện đại khác,

nhưng hiếm khi thấy ông dùng mảng kính rất lớn và nhấn mạnh chất cảm của bê tông như Le Corbusier, Mies hay Gropius.

Trước chiến tranh thế giới lần thứ II, Aalto đã thực hiện một số lượng tác phẩm không nhỏ, nổi bật trong số đó là các công trình thuộc 3 thể loại khác nhau: Thư viện thành phố Viipuri, Nhà an dưỡng Paimio và Biệt thự Mäirea.

Thư viện thành phố Viipuri (xây dựng năm 1927) có lẽ là công trình có quy mô đáng kể đầu tiên của Alvar Aalto. Tòa nhà thư viện mang hình khối vuông vắn đơn giản tương tự như những sản phẩm của trào lưu hiện đại đương thời. Nét riêng của Aalto chỉ bộc lộ rõ nét trong phần tổ chức không gian và thiết kế nội thất của công trình. Không gian bên trong công trình được tổ chức kiểu mở, tạo ra nhiều khoảng chênh cốt, thông tầng rất sinh động thông qua một nút chuyển là cầu thang lớn ở trung tâm công trình. Đặc biệt, các gian chính của thư viện như phòng đọc, sảnh... được chiếu sáng tự nhiên từ trên mái rất thú vị thông qua hệ thống hàng trăm cửa trời hình tròn. Về lãng mạn sinh động của thư viện còn được làm đậm hơn nhờ tạo dáng trần hình chim bồ câu rất độc đáo của hội trường lớn. Ở công trình này, bước đầu, Aalto đã chứng tỏ cách tiếp cận riêng của mình trong trào lưu kiến trúc hiện đại.



*Thư viện Viipuri, Phần Lan, xây dựng năm 1927. Mặt bằng, mặt cắt*



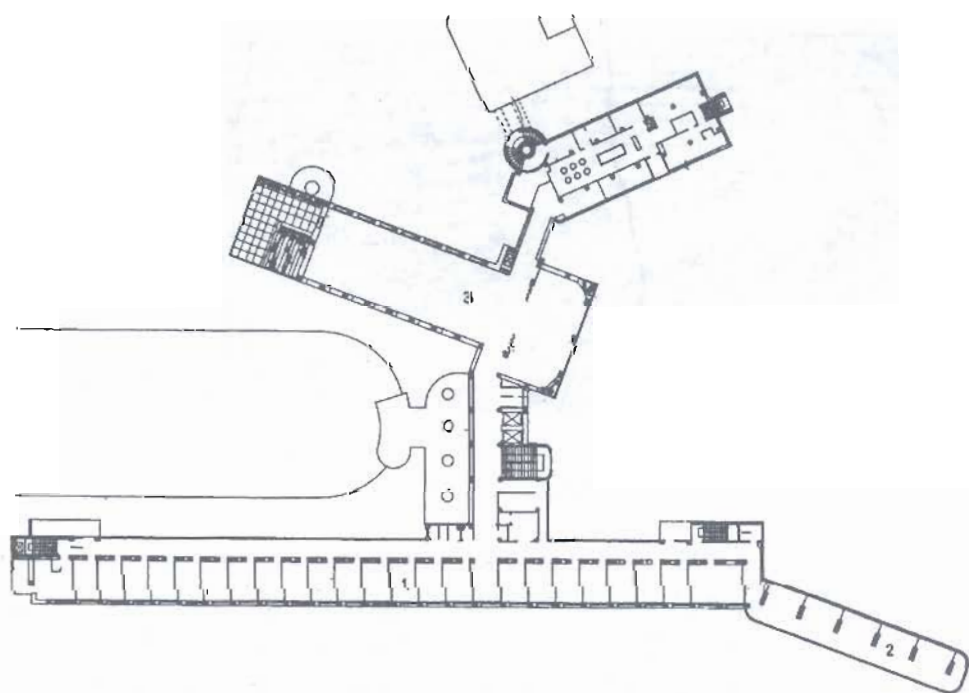
*Thư viện Viipuri, Phần Lan, xây dựng năm 1927. Nội thất*

Cùng thời gian, năm 1927, Aalto thiết kế một công trình lớn, sau này trở thành dấu ấn quan trọng nhất của ông trong những hoạt động nghề nghiệp trước chiến tranh thế giới II, đó là Nhà an dưỡng bệnh lao Paimio phía Tây Helsinki, Phần Lan. Ngôi nhà thể hiện giải pháp xử lý hình khối tinh tế nhưng cũng không kém phần táo bạo của Aalto. Trái với thói quen bố cục mặt bằng ngay ngắn, ngăn nắp của hầu hết các đồng nghiệp tại

Châu Âu lúc đó, ông đã sắp xếp những cánh nhà chính của công trình nằm xiên chéo chứ không vuông góc với nhau. Các cánh nhà vươn dài lên vào trong cây xanh một cách tự nhiên dường như nó đã là một phần của bối cảnh chứ không phải mới được con người đặt vào.



*Nhà an dưỡng bệnh lao Paimio, Helsinki, Phần Lan*

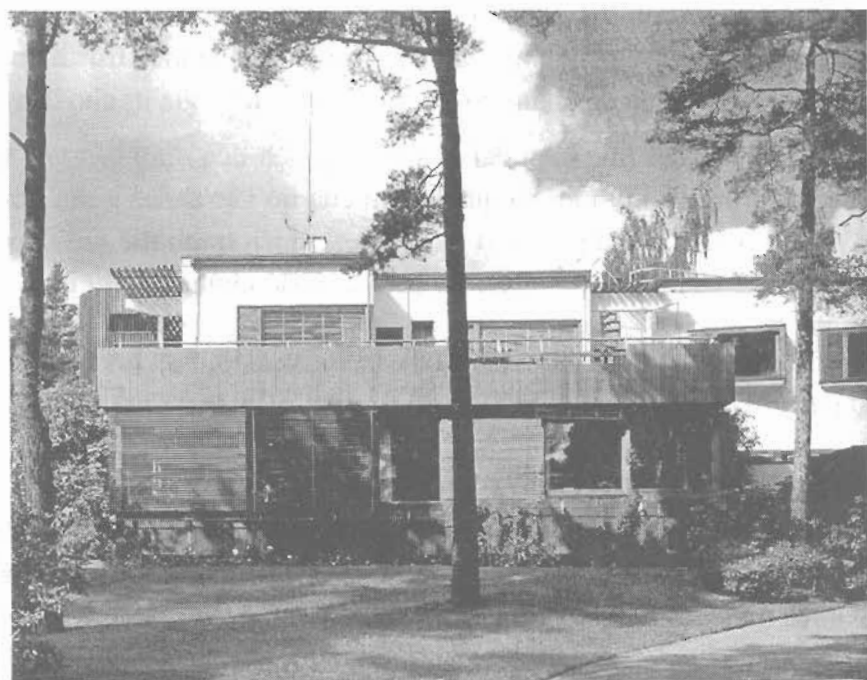


*Nhà an dưỡng bệnh lao Paimio, Helsinki, Phần Lan, mặt bằng.*



So với quan niệm coi trọng hình học cơ bản, tôn sùng góc vuông trong kiến trúc ở giai đoạn đó thì giải pháp của Aalto thực sự gây ấn tượng mạnh mẽ. Cũng nhờ việc bố trí tự do một cách có chủ ý đó mà Nhà an dưỡng Paimio hoà nhập dễ dàng với khung cảnh thiên nhiên của địa điểm.

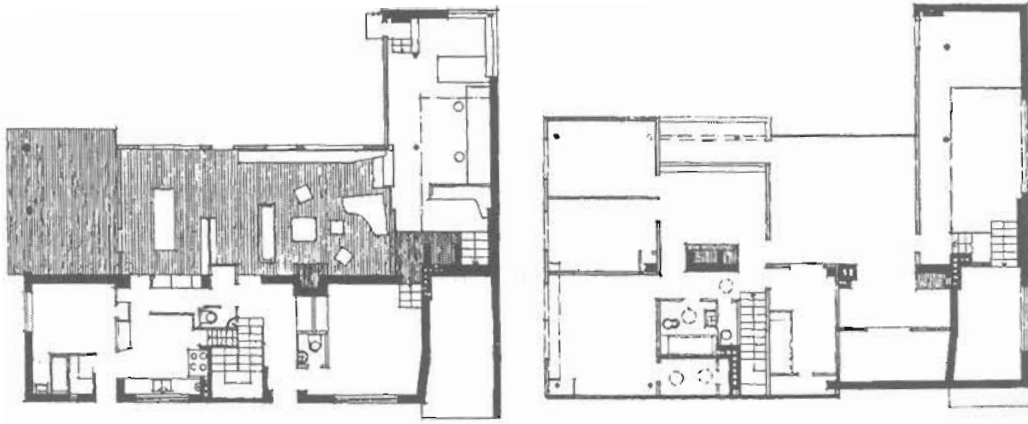
Cho tới cuối những năm 30 của thế kỷ XX, phong cách hữu cơ của Alvar Aalto đã cơ bản định hình. Có thể nhận thấy điều này qua công trình biệt thự Mairea ở Noormakku, Phần Lan, thiết kế và xây dựng từ năm 1938-1941. Công trình sử dụng rất nhiều vật liệu gỗ trong nội thất cũng như ngoại thất, từ cửa, lan can, các mảng tường, giàn cây đến những mảnh che nắng kiểu chóp rất đặc trưng mà ngày nay phổ biến trong kiến trúc Bắc Âu. Chất liệu gỗ màu vàng nâu chiếm tỷ lệ hợp lý trên mặt tường trắng tinh khiết kết hợp với các diện rộng nhẹ tạo ra từ vách kính, cửa sổ, bóng đổ của đàn cây, hiện làm cho hình thức tòa biệt thự trở nên tự nhiên, lãng mạn và gần gũi với bối cảnh đầy cây xanh xung quanh.



*Biệt thự Mairea ở Noormakku, Phần Lan, xây dựng năm 1938-1941*

Không gian biệt thự Mairea tương đối phức tạp, chuyển tiếp từ trong ra ngoài bằng nhiều dạng ngăn cách phong phú như hiên trống, vách kính lớn, mảnh gỗ, kính kết hợp mảnh gỗ hoặc cửa sổ thông thường tùy theo chức năng và tính chất của không gian. Nhờ đó mối liên hệ giữa bên trong và bên ngoài, giữa không gian ở và không gian thiên nhiên có được sự hợp lý và hài hòa. Biệt thự Mairea là một trong những tác phẩm điển hình nhất của kiến trúc hữu cơ mang đậm chất Scandinavie trong gia tài kiến trúc của Alvar Aalto.





*Mặt bằng biệt thự Mairea ở Noormakku, Phần Lan, xây dựng năm 1938-1941.*

Bằng việc vận dụng linh hoạt nguyên lý kiến trúc hiện đại, kết hợp với những quan điểm của riêng mình về tính địa phương (tính dân tộc), vai trò của địa điểm, khí hậu, Alvar Aalto đã tạo ra phong cách riêng của mình trong trào lưu kiến trúc hiện đại. Phong cách kiến trúc hữu cơ của ông đã chứng tỏ sức sống lâu bền và giá trị cho đến ngày nay.

Ta có thể nói, nền kiến trúc hiện đại còn tiếp tục lên đến đỉnh cao vào thời kỳ sau chiến tranh thế giới thứ II, tuy một số quan điểm của nó vào thời kỳ sau này đã bị phê phán nhưng những bậc thầy lớn này, vào thời kỳ sau chiến tranh thế giới II vẫn tiếp tục cho ra đời những tác phẩm lớn, cố nhiên là bên cạnh đó chúng vẫn chịu sự khống chế của thời gian.

#### 14.6. QUAN ĐIỂM VÀ TÁC PHẨM CỦA KIẾN TRÚC SƯ RICHARD NEUTRA

Kiến trúc sư Neutra sinh năm 1892 tại Vienna, Áo, ông di cư sang Mỹ năm 1923, sống và hành nghề chủ yếu tại California. Cũng là một kiến trúc sư hiện đại đi theo dòng kiến trúc hữu cơ, nhưng Neutra có phong cách khác biệt với Frank Lloyd Wright mặc dù cũng có tiếp nhận một số ảnh hưởng từ bậc thầy người Mỹ.

So với Wright, trưởng thành chủ yếu bằng mày mò tự học và thực hành thì Neutra được đào tạo một cách bài bản và chính thống hơn nhiều. Tốt nghiệp kiến trúc năm 1918 tại trường Đại học kỹ thuật Vienna, Áo, ban đầu, Neutra chịu nhiều ảnh hưởng từ phong cách và quan điểm kiến trúc của Otto Wagner và Adolf Loos, người nhận Neutra vào làm việc tại xưởng thiết kế của mình khi ông mới học năm thứ hai. Ra trường, Neutra có một thời gian ngắn làm việc cho một công ty chuyên về cảnh quan, ở đó ông học được những kiến thức về cây cỏ và quy hoạch phong cảnh, rất quan trọng đối với công việc sáng tác sau này của ông. Sau hai năm làm trợ lý kiến trúc sư tại văn phòng của Eric Mendelsohn tại Đức, ông sang Mỹ, làm họa viên cho một số văn phòng thiết kế và bắt đầu khám phá kiến trúc của Frank Lloyd Wright qua việc tham quan thực tế và tham gia

một số dự án của chính Wright. Đến năm 1925, Richards Neutra bắt đầu hành nghề độc lập và xây dựng phong cách kiến trúc của riêng mình.

• *Quan điểm của kiến trúc sư Richards Neutra*

Quan điểm sáng tác kiến trúc của Neutra được bồi đắp từ ba luồng kiến thức chính:

Thứ nhất là từ trường đại học, nơi Neutra có được kiến thức cơ bản về kiến trúc và kỹ thuật.

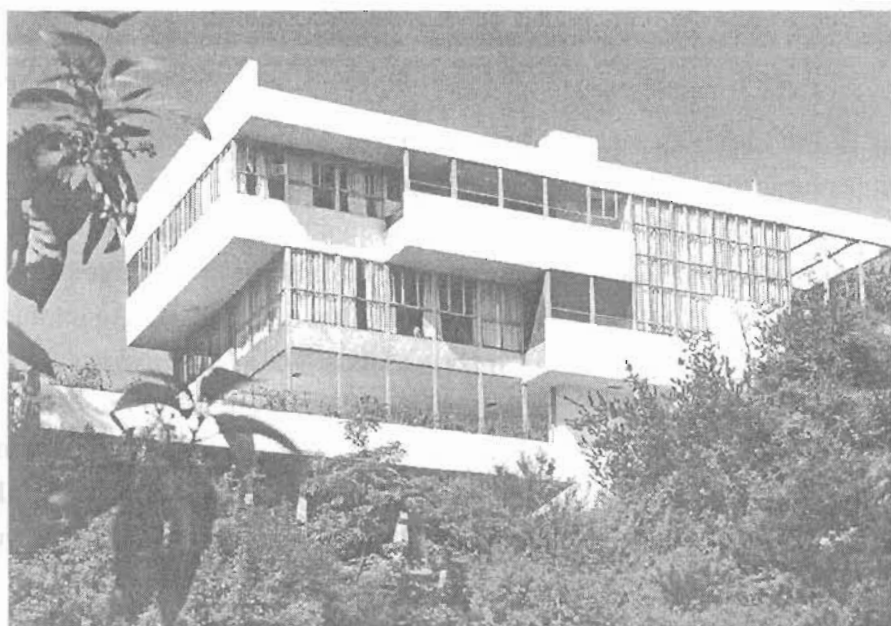
Thứ hai là ảnh hưởng từ việc tìm hiểu tác phẩm, lý thuyết của các kiến trúc sư tiền bối cũng như những trải nghiệm thực tế về nghề nghiệp. Ngoài Adolf Loos và Frank Lloyd Wright, kiến trúc sư Richards Neutra còn chịu ảnh hưởng của Mies Van der Rohe và kiến trúc của trường phái De Stijl Hà Lan. Đặc biệt, Neutra rút ra được nhiều bài học về tổ chức không gian lưu thông, không gian nhiều lớp qua công trình biệt thự Schroeder của Rietveld và đồ án Biệt thự bằng gạch (Brick House) của Mies. Neutra còn làm quen với kiến trúc truyền thống Nhật Bản, nơi ông tìm thấy nhiều nét tương đồng với quan điểm mà Mies và Rietveld thể hiện qua hai tác phẩm kinh điển đã nêu trên. Hơn thế nữa, Neutra còn thấy ở kiến trúc cổ Nhật Bản sự hài hòa giữa kiến trúc và thiên nhiên, khả năng hòa hợp giữa nhà và vườn bất kể dáng vẻ tự do của vườn và hình thức vuông vắn dựa trên mạng ô vuông và modul kiểu Nhật của căn nhà.

Luồng kiến thức thứ ba tạo nên quan điểm kiến trúc của Neutra là những nghiên cứu của ông về mối liên hệ giữa kiến trúc với tâm sinh lý của con người, đây là điểm chủ yếu làm cho phong cách của ông khác biệt với các kiến trúc sư hiện đại và các tác giả thuộc dòng kiến trúc hữu cơ khác. Bên cạnh mối liên hệ với thiên nhiên nói chung, Neutra nhấn mạnh đến sự liên kết giữa thể chất và tinh thần, giữa nhận thức tâm lý và cảm giác sinh lý. Ông tin tưởng rằng, môi trường của con người phải có những đặc điểm tinh thần, con người phải có thể định hướng được nhu cầu và cảm giác của bản thân trong môi trường xung quanh, cần có mối liên hệ vật lý với cảnh thiên nhiên. Quan điểm này đã được cụ thể hóa trong các công trình của Neutra qua giải pháp liên kết không gian trong nhà và ngoài nhà bằng hiên lớn có vách kính đầy. Hạt nhân của căn nhà, trong lý luận của Neutra, chính là điểm mà không gian thiên nhiên và không gian nội thất gặp nhau, đây chính là đặc trưng máu chốt trong thiết kế của ông. Một điểm quan trọng nữa trong lý luận sáng tác của Neutra là lý thuyết cấu trúc về tương quan sáng - tối, đặc - rộng, hình - nền. Cách xử lý quan hệ giữa các mặt đối lập này của ông trong các công trình thực tế cũng tương tự như với mối quan hệ trong - ngoài, thiên nhiên - nhân tạo đã làm thành phong cách kiến trúc hữu cơ rất riêng biệt của Neutra.

• *Tác phẩm của Neutra trước chiến tranh thế giới thứ II*

Hầu hết tác phẩm của Neutra đều được thiết kế và xây dựng tại Mỹ, chủ yếu ở California. Richards Neutra sang tác khá nhiều, trước chiến tranh thế giới lần thứ II, ông đã thực hiện khoảng 70 dự án khác nhau với nhiều thể loại công trình, nhưng thể loại đề

lại dấu ấn rõ nét nhất về phong cách thiết kế và quan điểm sáng tác của ông vẫn là nhà ở gia đình biệt lập. Thành công nhất trong số đó là Lovell Health House ở Newport Beach, California (xây dựng năm 1927-1929) và Josef von Sternberg House ở Los - Angeles, California (xây dựng năm 1936).

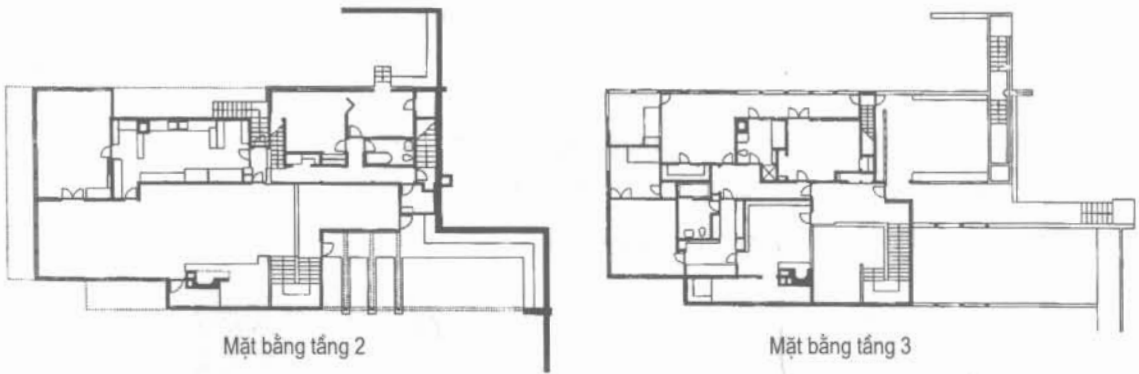


*Lovell Health House Newport Beach, California (xây dựng năm 1927-1929).  
Nhìn từ phía chân đồi*

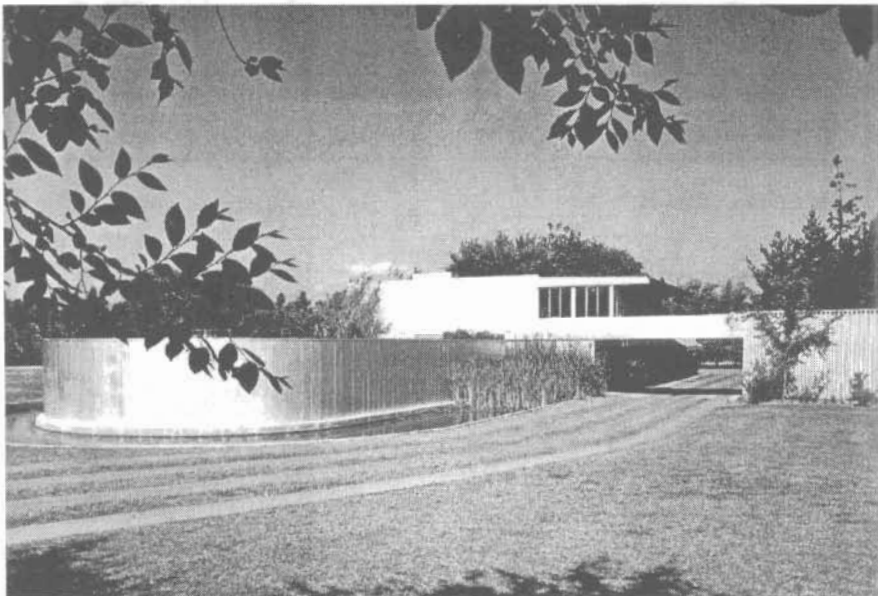


*Lovell Health House Newport Beach, California (xây dựng năm 1927-1929).  
Nội thất phòng sinh hoạt chung*

Lovell House nằm trên một triền đồi, không gian tòa nhà chia làm nhiều cao độ khác nhau dựa vào độ dốc của địa hình, dưới cùng có một hiên lớn với bể bơi, tầng sinh hoạt ở giữa, tầng trên cùng là nơi ngủ. Hình khối của Lovell Health House nhấn mạnh theo phân vị ngang bằng hệ thống hiên vươn rộng ra thiên nhiên và bằng sự phân bố hợp lý các băng bê tông và những vệt cửa sổ kính chạy dài. Cũng giống nhà trên thác của Frank Lloyd Wright, Lovell Health house hòa nhập với khung cảnh nhờ khai thác tài tình đặc điểm địa hình, tương quan đặc rỗng hài hòa và tạo ra những không gian mở kết nối thiên nhiên với nội thất rất hiệu quả. Ở công trình này kiến trúc sư Neutra cũng thử nghiệm một cách tân về kỹ thuật khi sử dụng giải pháp kết cấu thép, Lovell Health House trở thành ngôi nhà ở gia đình đầu tiên ở Mỹ xây dựng bằng khung thép nhẹ. Hầu hết công trình về sau của Neutra cũng áp dụng cách làm này.



*Mặt bằng Lovell Health House, Newport Beach, California (xây dựng năm 1927-1929).*



*Josef von Sternberg House ở Los - Angeles, California, xây dựng năm 1936.*

Ngược lại với Lovell Health House, công trình Josef von Sternberg House xây dựng trên địa hình hoàn toàn bằng phẳng. Không có đặc điểm nổi trội nào của địa điểm để khai thác, Neutra đã tạo ra các mối liên kết giữa công trình và cảnh quan khu vực bằng hệ thống vườn nhiều cấp, nhiều lớp và mặt nước. Vườn cây được ông bố trí ở xung quanh nhà, ở sân trong, trên mặt đất và trên mái, kết hợp với hồ nước nhân tạo ôm lấy ba phía căn nhà khiến cho thiên nhiên như được gắn chặt với không gian nội thất. Phòng sinh hoạt chung ở tầng 1 mở ra sân trong, kết nối trong và ngoài nhà, chính là không gian quan trọng nhất, thể hiện đúng chất hữu cơ trong kiến trúc của Neutra. Giải pháp thiết kế ở Josef von Sternberg House sau này được Neutra phát triển tiếp cho nhiều công trình mà ông xây dựng sau chiến tranh, trong đó có kiệt tác Kaufmann House và trở thành dạng thức đặc trưng cho thiết kế nhà ở của ông.

Trong số các kiến trúc sư hiện đại nổi tiếng nửa đầu thế kỷ XX, có lẽ Neutra là một trong những người có được sự cân bằng nhất trong quan điểm và tác phẩm kiến trúc. Giống như Aalto, ông đã kết hợp hài hòa được những mặt mạnh của chủ nghĩa kiến trúc công năng với tính địa phương, với tinh thần của con người, nhờ vậy lý luận cũng như công trình của ông có một sức sống mạnh mẽ, không mất đi tính thời đại và luôn được giới nghề cũng như công chúng tiếp nhận nồng nhiệt.

#### **Chân dung 4 kiến trúc sư lớn thế kỷ XX**



Walter Gropius (1883-1969 )



Le Corbusier (1887-1965)



Mies Van der Rohe (1886-1969)



Frank Lloyd Wright (1869-1959)

## Chương 15

### KIẾN TRÚC THẾ GIỚI GIAI ĐOẠN 1945 - 1970

#### 15.1. SỰ PHÁT TRIỂN CỦA CÁC TRÀO LƯU KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI TRÊN THẾ GIỚI TRONG NHỮNG NĂM 1945 - 1970

Chiến tranh kết thúc, kiến trúc hiện đại bước vào giai đoạn phát triển mới tương đối phức tạp hơn thời gian trước. Trong dòng chảy chung của kiến trúc hiện đại, ngoài những xu hướng chủ đạo như Chủ nghĩa công năng và Kiến trúc hữu cơ, còn có thêm sự góp mặt của một số phong cách kiến trúc gồm: chủ nghĩa Biểu hiện mới, chủ nghĩa Thô mộc..., thêm vào đó là những tìm tòi về kiến trúc dân tộc hay hẹp hơn là kiến trúc địa phương, rất phát triển ở ngoài hai khu vực Châu Âu và Bắc Mỹ. Về mặt cá nhân, nhiều kiến trúc sư, ngay cả một số tác giả danh tiếng, đôi lúc có sự thay đổi quan điểm sáng tác, khi thì thiên về phong cách này, khi lại nhích gần phong cách khác, khiến cho bối cảnh hoạt động của ngành kiến trúc thời kỳ này thêm phong phú. Có thể nhận thấy, đặc điểm chủ yếu của quá trình phát triển kiến trúc từ sau Đại chiến thế giới lần thứ II là tính đa dạng bắt đầu xuất hiện trong từng xu hướng và từng kiến trúc sư. Nhưng mặt khác, những dị biệt đó chưa thực sự định hình mạnh mẽ, ổn định đối với từng tác giả hoặc nhóm tác giả như ba thập kỷ cuối cùng của thế kỷ XX. Vai trò của từng cá nhân kiến trúc sư có phần nổi bật hơn vai trò của các trường phái.

**• Chủ nghĩa công năng phát triển đến đỉnh cao trong những năm 50 và nửa đầu thập niên 60, đặc biệt là ở Bắc Mỹ và Châu Âu.**

Sau đại chiến thế giới lần thứ II, Châu Âu bước vào công cuộc tái thiết mạnh mẽ, còn ở bên kia bờ đại dương, nền xây dựng của Mỹ cũng phát triển rất sôi nổi nhờ những nguồn lực kinh tế được giải phóng sau chiến tranh. Trong bối cảnh đó, chủ nghĩa công năng trong kiến trúc hiện đại đã có được mảnh đất màu mỡ để phát triển. Những kiến trúc sư hiện đại bậc thầy thế hệ thứ nhất từng đóng vai trò quan trọng trong sự phát triển của kiến trúc thế giới giữa hai cuộc đại chiến vẫn tiếp tục khuấy động diễn đàn kiến trúc. Nổi bật nhất trong số đó là hai gương mặt Mies Van der Rohe và Le Corbusier.

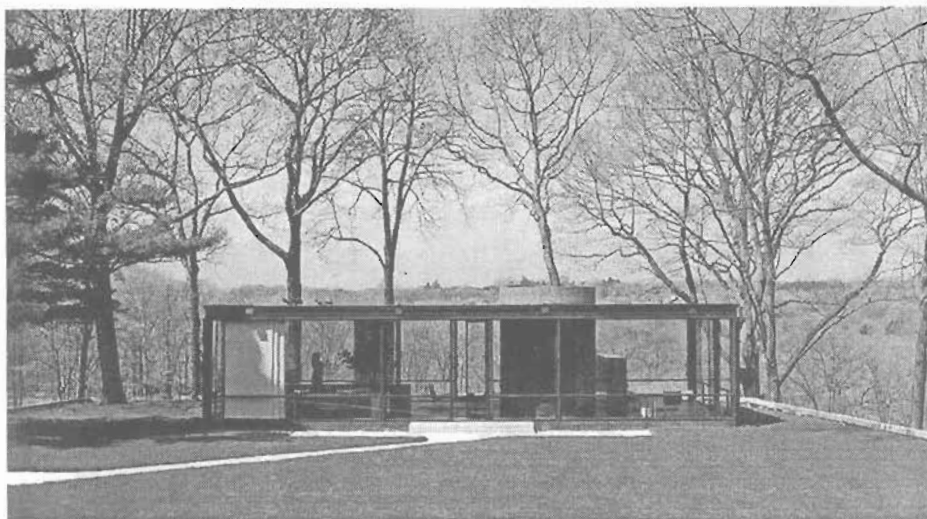
Những quan điểm của Mies Van der Rohe có tác động lớn đến sự phát triển của trào lưu "hoàn thiện kỹ thuật" một xu hướng kiến trúc hướng tới cái đẹp kỹ thuật đơn giản,



chính xác nhưng cũng không kém hào nhoáng. Trào lưu kiến trúc này đặc biệt phát triển ở khu vực Bắc Mỹ với những tên tuổi như Eero Saarinen, Philips Johnson (thời kỳ đầu), hãng SOM (Skidmore, Owings & Merills), Gordon Bunschaft... do thích hợp với quan điểm thực dụng, hiệu quả trong văn hóa thương nghiệp ở đây.

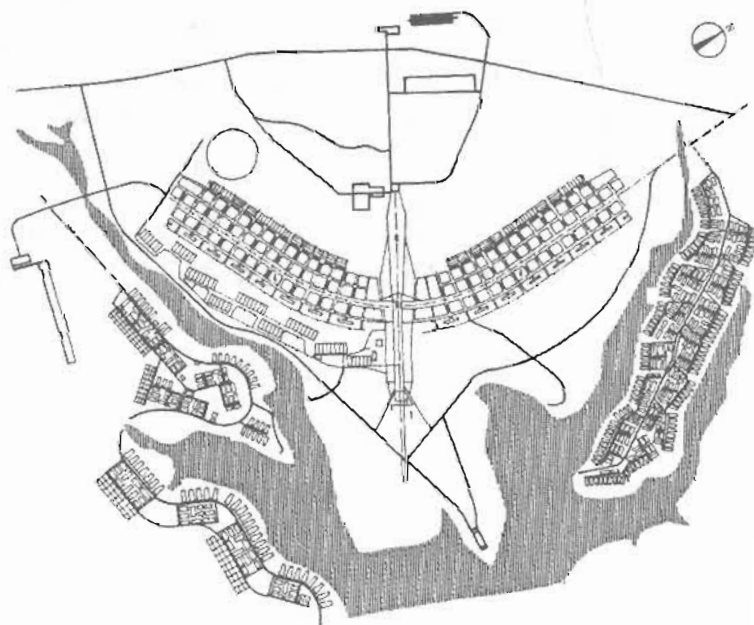


*Lever Building, New York, Mỹ (1952)  
KTS. Gordon Bunschaft.*



*Glass House, Connecticut, Mỹ (1949), KTS. Philips Johnson.*

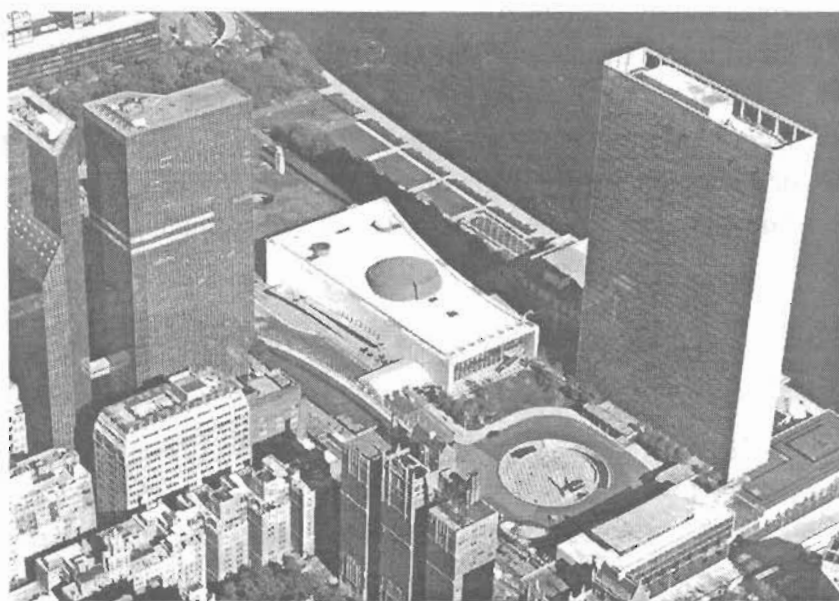
Trong khi đó, xu hướng kiến trúc Công năng - Thẩm mỹ đứng đầu là Le Corbusier vẫn có ảnh hưởng sâu rộng ở Châu Âu và các quốc gia đang trỗi dậy ở Châu Á, Châu Phi, Châu Mỹ La tinh nhờ quan điểm gắn kiến trúc với các vấn đề xã hội. Nhiều kiến trúc sư lớn đã chịu ảnh hưởng từ xu hướng này trong từng giai đoạn hoặc suốt cuộc đời sáng tác như Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Kenzo Tange.... Ngoài những công trình kiến trúc đầy sức biểu hiện, họ còn dành nhiều tâm sức vào các dự án phát triển đô thị, nhà ở nhằm giải quyết những vấn đề xã hội nói chung cũng như nhu cầu trực tiếp của đất nước họ nói riêng.



*Mặt bằng quy hoạch thành phố Brasília, Brasil(1950-60). KTS. Lucio Costa.*



*Quần thể nhà ở tại Brasilia, Brasil(1950-60).  
KTS Lucio Costa và các kiến trúc sư khác.*



*Trụ sở Liên hợp quốc, New York, Mỹ (1947-1950).  
KTS. Wallace Harrison, Max Abramovitz thiết kế với sự cộng tác  
của Le Corbusier, Sven Markelius, Oscar Niemeyer.*

Bên cạnh đó cũng không thể không kể đến một hướng phát triển khác đi theo con đường tìm tòi và phát huy vẻ đẹp, tính hợp lý của kết cấu mới, kết cấu nhịp lớn trong giải pháp thiết kế công trình. Không chỉ có các kiến trúc sư mà nhiều công trình sư kết cấu cũng bị hấp dẫn bởi sức truyền cảm mãnh liệt, lãng mạn, đầy tính biểu tượng từ các cấu trúc dây căng, bê tông vỏ mỏng, dàn không gian... và sử dụng chúng như là phương

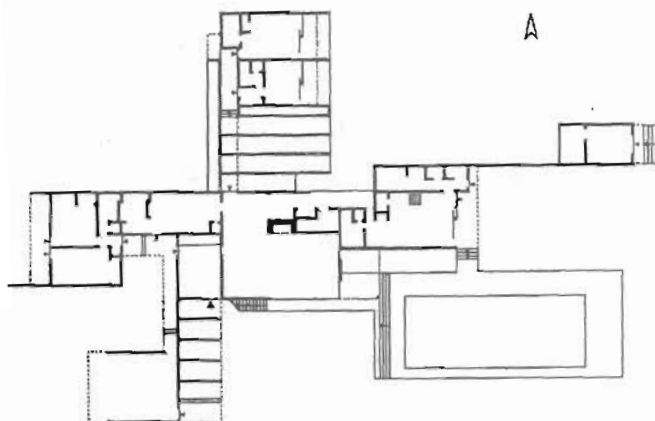
tiện chủ đạo để chuyển tải ý đồ sáng tác của mình. Nổi bật nhất trong những tác giả có nhiều thành công trong xu hướng này là công trình sư nổi tiếng người Italia Luigi Nervi với người đồng nghiệp Gio Ponti



*Dorton Arena (1951), New York, Mỹ, mái sử dụng kết cấu dầm căng.  
KTS. Mathew Nowicki*

• *Những hướng đi khác của kiến trúc hiện đại: phái Hữu cơ, chủ nghĩa Biểu hiện mới và chủ nghĩa Thô mộc*

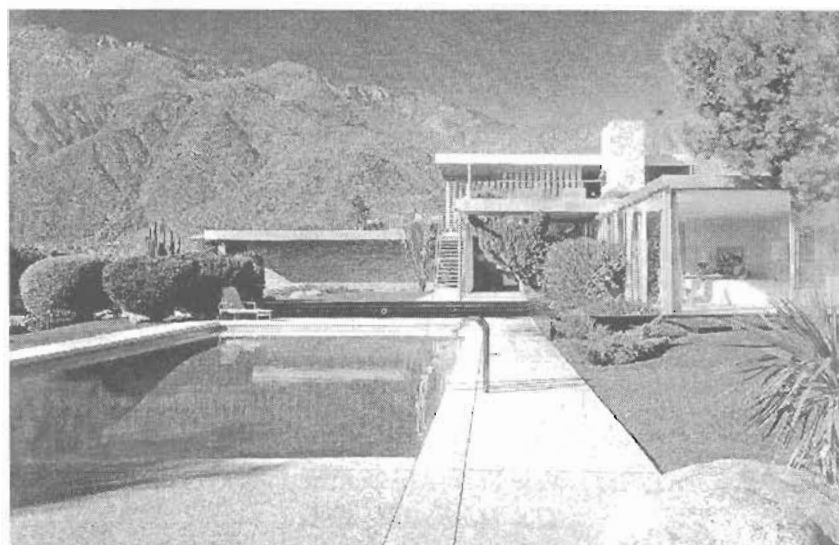
Không tạo sức hút lớn như các hoạt động của chủ nghĩa công năng, nhưng phái Hữu cơ lúc này cũng bước vào thời kỳ đỉnh cao và chứng tỏ sức hấp dẫn riêng của mình. Dù bậc tiền bối là Frank Lloyd Wright vẫn giữ được phong độ sáng tạo mạnh mẽ, nhưng tâm điểm chú ý của kiến trúc Hữu cơ sau Đại chiến thế giới thứ II có lẽ lại thuộc về hai tác giả Alvar Aalto và Richards Neutra đang ở độ chín.



*Mặt bằng Kaufmann  
House, California,  
Mỹ (1946-1947).  
KTS Richards Neutra*

Trong khi Wright đã bắt đầu chuyển hướng, không tập trung nhiều vào sự hài hòa với tự nhiên và tính địa phương mà thiên về phát triển tính biểu hiện của hình khối, cấu trúc trong giải pháp thiết kế, thì cả Aalto và Neutra đều đã ổn định về phong cách, trung

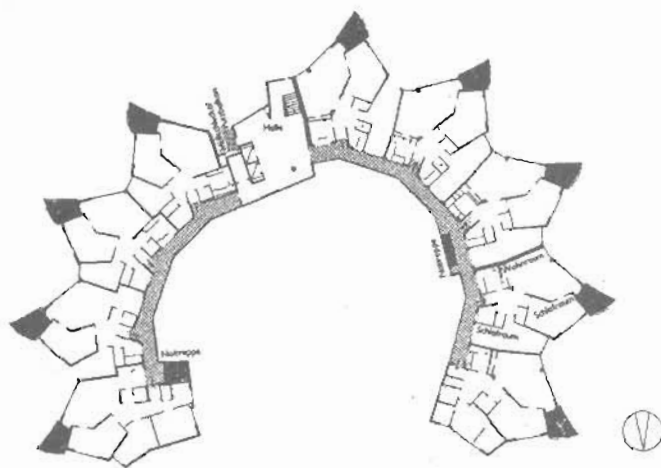
thành với quan điểm thiết kế thích ứng với môi trường thiên nhiên và văn hóa bản địa. Đa số công trình mà họ xây dựng rất hài hòa với địa điểm và có tỷ lệ cũng như cách tổ chức không gian gần gũi với con người.



*Kaufmann House, California, Mỹ (1946-1947). KTS. Richards Neutra.*

Ngoài ra, trong phái Hữu cơ còn có sự góp mặt của những tác giả đến từ nước Đức sau chiến tranh như Hugo Haring và Hans Scharoun. Các công trình của Haring, Scharoun và học trò của hai ông có cách tổ chức không gian và tạo hình rất tự do, bay nhảy, dường như không bị hạn chế bởi các quy tắc hình học.

Lý thuyết hữu cơ của họ rất phức tạp, khó hiểu nhưng tựu trung có thể nhận thấy rằng cấu trúc công trình của họ không bị ràng buộc bởi ý tưởng về một hình khối định trước hay các quy luật tạo hình mà nó phát triển tự nhiên theo bản chất của công năng cần có. Kết quả là công trình thường có hình thức rất phong phú, khó đoán định, tiêu biểu như tác phẩm chung cư Romeo và Juliet hay Phòng hòa nhạc giao hưởng Berlin của Hans Scharoun.

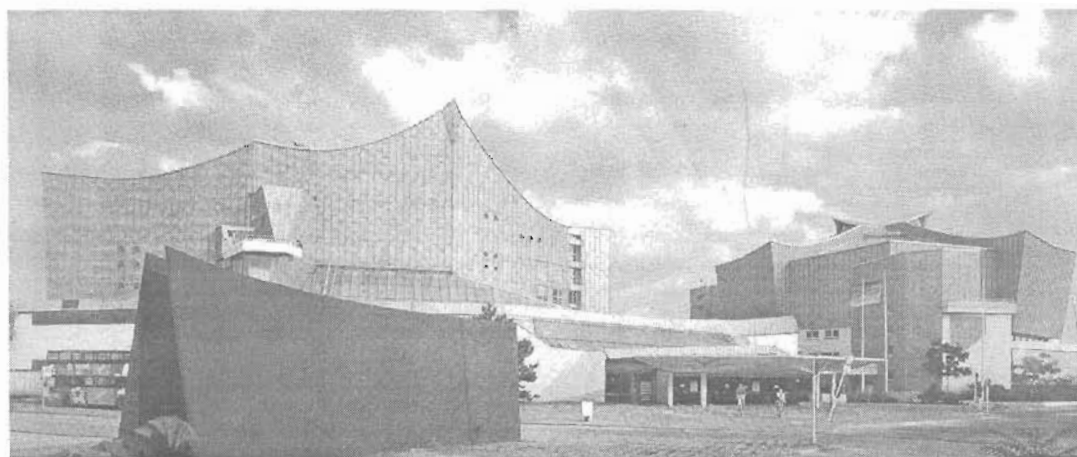


*Mặt bằng chung cư Romeo và Juliet, Stuttgart, Đức (1954-1959). KTS. Hans Scharoun.*





*Chung cư Romeo và Juliet (1954-1959), Stuttgart, Đức. KTS. Hans Scharoun.*



*Phòng hòa nhạc giao hưởng Berlin, Đức (1968-1987). KTS. Hans Scharoun*

Thập kỷ 50, nhiều kiến trúc sư nổi tiếng, trong đó nhiều người vốn xuất thân từ kiến trúc công năng như Oscar Niemeyer đã gia nhập chủ nghĩa Biểu hiện mới, đứng đầu là Eero Saarinen. Sự ra đời của chủ nghĩa Biểu hiện mới cho thấy mầm mống phản kháng lại quan điểm của chủ nghĩa Công năng bắt đầu xuất hiện. Kiến trúc của chủ nghĩa Biểu hiện mới thường có hình thức cũng như cấu trúc không gian phóng khoáng tinh tế và mang tính biểu tượng cao, nhiều khi không lệ thuộc vào công năng. Các kiến trúc sư thuộc chủ nghĩa Biểu hiện mới chú trọng tạo ra ấn tượng mạnh mẽ về thị giác nhằm chuyển tải ý đồ tư tưởng của mình và đặc điểm nội dung chức năng của công trình.

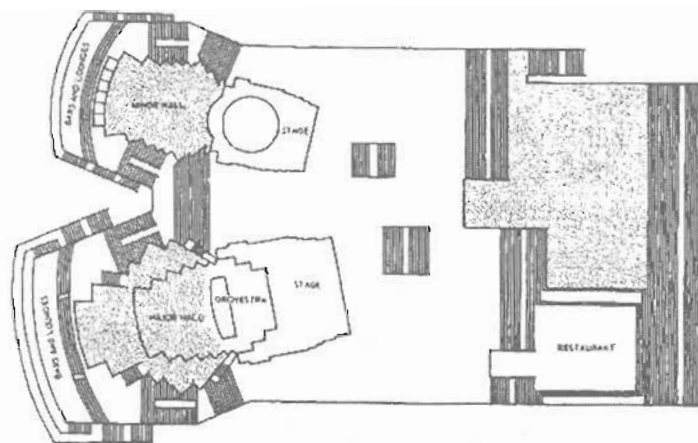
Điển hình như công trình nhà hát Opera Sydney của kiến trúc sư người Đan Mạch Jørn Utzon. Nhà hát gồm hai khán phòng 300 và 1200 chỗ, nhiều chức năng phụ như



trung tâm phát thanh, thư viện, phòng họp.... Tổng thể bộ mái hình cánh bướm do Utzon thiết kế cao gấp đôi chiều cao phòng hòa nhạc hoàn toàn không xuất phát từ yêu cầu âm thanh hay đòi hỏi không gian trong nhà hát. Ngoài ra, giải pháp thiết kế thiên về thể hiện hình thức đã làm cho không gian chức năng của nhà hát có nhiều hạn chế, ví dụ như sân khấu chính không có hậu đài và không có các sân khấu phụ... Nhưng bù lại, điểm thành công thực sự của tác phẩm là vẻ đẹp từ hình khối nhà hát đem đến ấn tượng hết sức mạnh mẽ, rất phù hợp với cảnh quan và có tính biểu tượng cao. Hình thức độc đáo của tòa nhà gợi cho người ta liên tưởng về nhiều hình ảnh khác nhau gắn với khung cảnh đại dương xung quanh như: đám mây, những cánh bướm, những vỏ sò, vv.... Nhờ khả năng tạo ra những hình tượng phong phú đó mà nhà hát Opera Sydney đã trở thành một kỳ quan của kiến trúc hiện đại và biểu tượng của thành phố cảng Sydney cũng như nước Australia.



*Nhà hát Opera Sydney, Australia(1957-1973). KTS. Jorn Utzon.*



*Mặt bằng nhà hát Opera  
Sydney, Australia (1957-1973)  
KTS. Jorn Utzon.*

Cuối những năm 1950 đầu 1960 chủ nghĩa Thô mộc (brutalism) xuất hiện trên diễn đàn kiến trúc thế giới gây nhiều chú ý cho giới chuyên môn. chủ nghĩa Thô mộc gồm hai dòng chính: chủ nghĩa Thô mộc Anh và chủ nghĩa Thô mộc quốc tế. Tuy mỗi dòng có cách thể hiện khác nhau, nhưng quan điểm cơ bản của chủ nghĩa Thô mộc là nhấn mạnh giải pháp cấu trúc đơn giản và vẻ đẹp mộc mạc của chất liệu.

Trong đó, phái Thô mộc Anh, do vợ chồng Alison và Peter Smithson đứng đầu, đi sâu vào bản chất của công tác xây dựng. Họ chú trọng đến tính hợp lý, logic trong mối quan hệ giữa biện pháp xây dựng với giải pháp sử dụng vật liệu và thể hiện hình thức của kiến trúc.

Ngược lại, phái Thô mộc quốc tế, có đại diện là Louis Kahn, James Stirling, Paul Rudolf... chỉ thiên về việc sử dụng vật liệu mộc mạc, tự nhiên như là một phương tiện trang trí thẩm mỹ chủ đạo. Cấu trúc hình khối, không gian trong mỗi tác phẩm của phái này thường có dạng một tập hợp nhiều khối nhỏ, gồ ghề, chằng chịt, khỏe giàu tính tạo hình, gần với điêu khắc hay chủ nghĩa biểu hiện. Quan điểm của họ là muốn bộc lộ bản chất từng thành phần chức năng của công trình qua dáng vẻ bề ngoài. Các khối chứa đựng công năng khác nhau được làm nổi bật, tách biệt nhau về hình, không bị che dưới 1 khối chung đơn giản như các công trình kiểu Mies Van der Rohe.



*Khoa Mỹ thuật và Kiến trúc trường Đại học Yale, New Haven, Connecticut, Mỹ (1963)  
KTS. Paul Rudolf, phái Thô mộc quốc tế.*

**• Xuất hiện những xu hướng kiến trúc hiện đại mang đặc thù khu vực ở Châu Á và Mỹ La Tinh**

Thập kỷ 50-60 là khoảng thời gian xuất hiện những biến động mạnh mẽ về kinh tế chính trị, xã hội ở Châu Á, Châu Phi và Châu Mỹ La tinh và ngay cả Châu Âu. Phong

trào giải phóng dân tộc và phong trào không liên kết lan rộng trong thế giới thứ ba, nhiều quốc gia từng bị đánh giá là nhược tiểu, kém phát triển hoặc thuộc địa trong muốn khẳng định sự độc lập tự chủ và vươn lên về mọi mặt trong đó có văn hóa mà kiến trúc là một trong những phương tiện quan trọng. Ngoài ra còn phải kể đến sự trỗi dậy về kinh tế ở một số quốc gia như Nhật Bản đã tác động tích cực đến Ngành xây dựng, mở ra môi trường sáng tác thuận lợi cho kiến trúc sư, thúc đẩy nhiều tìm tòi mới mẻ theo hướng khẳng định bản sắc địa phương, xây dựng nền kiến trúc riêng của quốc gia mình.

Phần lớn các kiến trúc sư hàng đầu lúc bấy giờ ở Châu Á, Phi, Mỹ La Tinh đều ít nhiều thu nhận ảnh hưởng kiến trúc hiện đại chính thống do được du học, đào tạo theo phương pháp Âu, Mỹ hoặc bị hấp dẫn bởi tác phẩm của những bậc thầy Gropius, Le Corbusier, Mies Van der Rohe... Giới kiến trúc sư bản địa đã hòa trộn một cách khéo léo kiến thức thu nhận từ phương Tây với những nghiên cứu về kiến trúc truyền thống, về điều kiện tự nhiên, đặc điểm văn hóa xã hội tại đất nước họ để tạo ra các tác phẩm vừa đậm chất dân tộc vừa mang hơi thở thời đại.

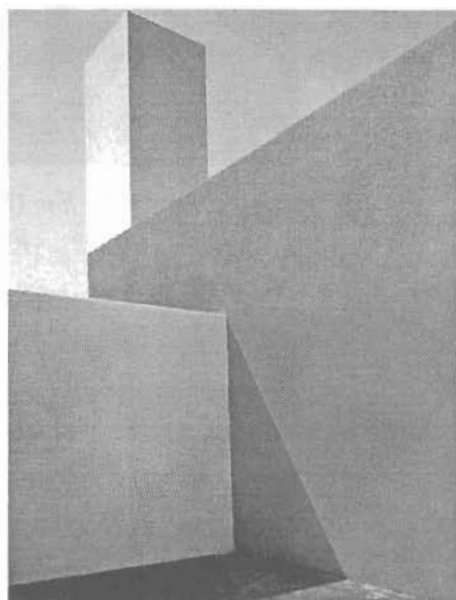
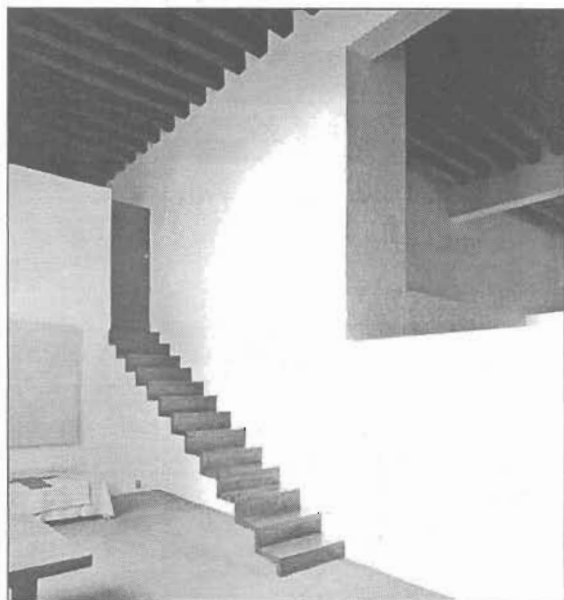
Đạt nhiều thành công đáng kể trên con đường khai thác yếu tố truyền thống và bản địa là các kiến trúc sư ở Ấn Độ, Nhật Bản, Mỹ La tinh. Với mỗi quốc gia, mỗi khu vực, con đường nghiên cứu và ứng dụng lại thiên về một khía cạnh khác nhau.

Tại Ấn Độ, yếu tố được chú trọng là vật liệu, trang trí địa phương và khả năng thích nghi của công trình với khí hậu nhiệt đới trong khu vực. Các kiến trúc sư người Ấn nổi tiếng: Charles Correa, Balkrishna Doshi..., những môn đệ của Le Corbusier đã phát triển một dòng kiến trúc nhiệt đới mới mẻ dựa trên những yếu tố chất lọc từ kiến trúc Hindu cổ và khoa học xây dựng phương Tây. Họ kết hợp thành công kỹ thuật bê tông và giải pháp tạo hình lập thể hiện đại với kỹ thuật sử dụng vật liệu địa phương và motif trang trí, hình ảnh biểu tượng đặc trưng trong nghệ thuật tạo hình truyền thống.

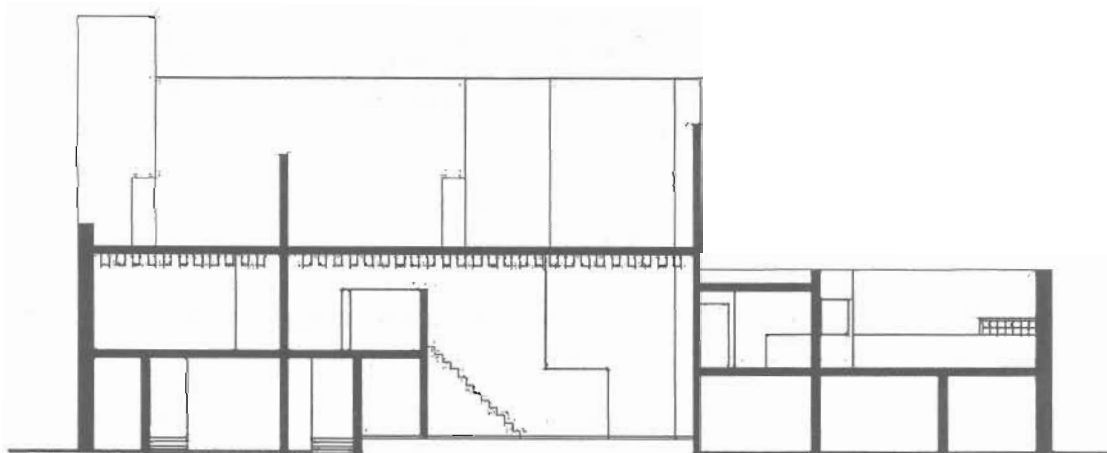


*Nhà tưởng niệm Mahathma Gandhi, Ấn độ (1958-1963).  
KTS Charles Correa.*

Còn các kiến trúc sư Nam Mỹ thì thiên về khai thác chất mãnh liệt đầy đam mê, duy mỹ có phần quá khích của văn hoá La-tinh. Công trình của họ thường có mặt một hoặc đồng thời ba đặc điểm: hình khối độc đáo phóng khoáng đầy chất biểu hiện, màu sắc rực rỡ chói lọi, trang trí phong phú. Tiêu biểu cho kiến trúc Mỹ Latinh hiện đại mang tính địa phương là tác phẩm của Luis Barragan (Sau này được tiếp nối bởi Ricardo Legorreta), Joan O’Gorman người Mexico hay một số công trình của Oscar Niemeyer người Brasil.



*Nội thất Casa Barragan, Mexico (1947). KTS. Luis Barragan.*



*Mặt cắt Casa Barragan, Mexico (1947). KTS. Luis Barragan.*



*Thư viện trường đại học UNAM-Gelände, Mexico City, Mexico (1953).  
KTS. Juan O'Gorman.*



*Torres Sattelite (tháp vệ tinh), Mexico City, Mexico (1955-1957).  
KTS. Luis Barragan.*

Nhưng có lẽ, ở Nhật Bản, việc nghiên cứu theo xu hướng này vươn đến độ toàn diện nhất đồng thời cũng đem lại những ứng dụng có hiệu quả nhất.

Tại Nhật, nghiên cứu truyền thống để ứng dụng vào sáng tác kiến trúc đã trở thành trào lưu có sức ảnh hưởng mạnh, thu hút hầu hết kiến trúc sư có tên tuổi thuộc thế hệ thứ nhất của nền kiến trúc hiện đại Nhật Bản như Mayekawa, Kikutake, Tange, Otani.... Họ đưa vào kiến trúc hiện đại những yếu tố cổ truyền Nhật Bản trên cả hai mặt cấu trúc và

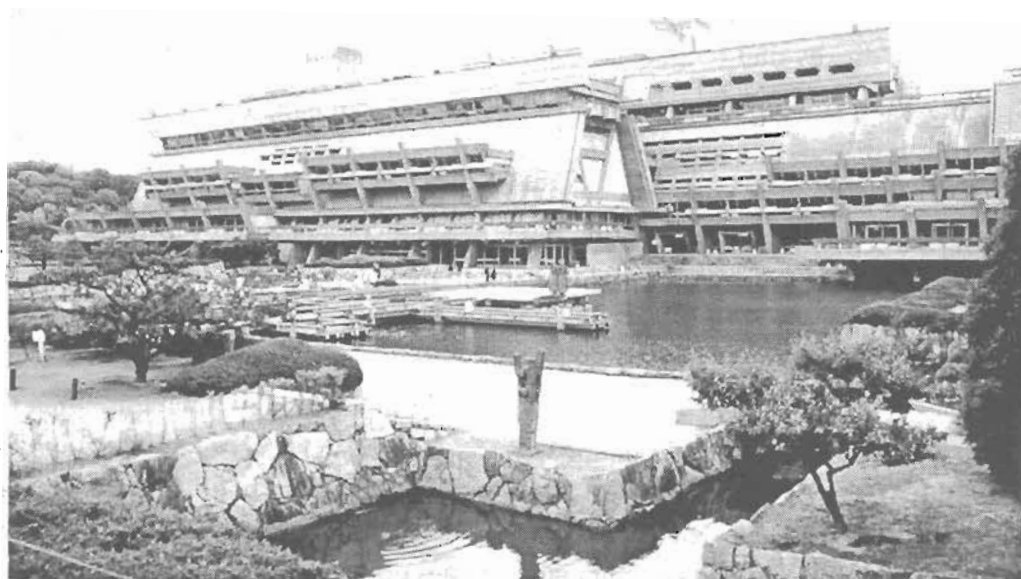


không gian theo quan điểm thiết kế trên cơ sở nhu cầu mới, tiếp thu kỹ thuật mới có cân nhắc, với chất xúc tác là cảm hứng từ truyền thống.

Về mặt cấu trúc, các kiến trúc sư Nhật dựa vào kiến trúc gỗ cổ truyền nhưng không mô phỏng nguyên xi mà chỉ giữ lại mô hình kết cấu dạng khung cùng một vài chi tiết điển hình: công-xôn, dầm, phương pháp tổ hợp mặt đứng kiểu lưới ô vuông (hoặc chữ nhật) đã qua xử lý, cách điệu. Bên cạnh đó, cách tổ hợp mặt bằng theo nguyên tắc modul hóa xuất phát từ đơn vị tatami thường được áp dụng trong lĩnh vực nhà ở đem đến cho công trình sự gắn gũi với hoạt động của người Nhật.

Về mặt không gian, kiến trúc sư hiện đại Nhật Bản thừa hưởng quan điểm kiến trúc gắn bó với thiên nhiên, không gian trong ngoài hòa hợp từ truyền thống kiến trúc của dân tộc. Thiên nhiên không chỉ được coi như là yếu tố làm đẹp hay là không gian ngoại thất đơn giản mà còn là phần mở rộng của căn nhà. Những yếu tố như cây xanh, mặt nước không thể thiếu đối với mỗi công trình, góp phần nâng cao chất lượng không gian và làm đẹp hình thức.

Một trong những công trình thể hiện rõ nét quan điểm sáng tác hiện đại - dân tộc của kiến trúc Nhật Bản thời kỳ sau chiến tranh thế giới II là Trung tâm hội nghị quốc tế Kyoto, xây dựng năm 1966-1973. Mặc dù dùng kết cấu bê tông rất tiên tiến và không trang trí bằng bất cứ một chi tiết cổ truyền nào, nhưng tòa nhà vẫn như được tạo tác bằng gỗ với bộ mái đậm chất Nhật gợi lại hình ảnh đền Ise nổi tiếng. Tổng thể công trình chia là nhiều khối nhỏ đan vào không gian sân vườn một cách hài hòa, nước và cây xanh được xử lý rất hiệu quả làm những cấu trúc bê tông to lớn trở nên nhẹ và mềm đi đáng kể.



*Trung tâm hội nghị quốc tế Kyoto, Kyoto, Nhật bản (1966-1973).*

*KTS. Sachio Otani, thiết kế gợi lại nhà gỗ truyền thống và vườn cảnh cổ Nhật Bản.*



## 15.2. NHỮNG VẬN ĐỘNG CHUYỂN HƯỚNG TRONG KIẾN TRÚC THẾ GIỚI GIAI ĐOẠN 1960-1970

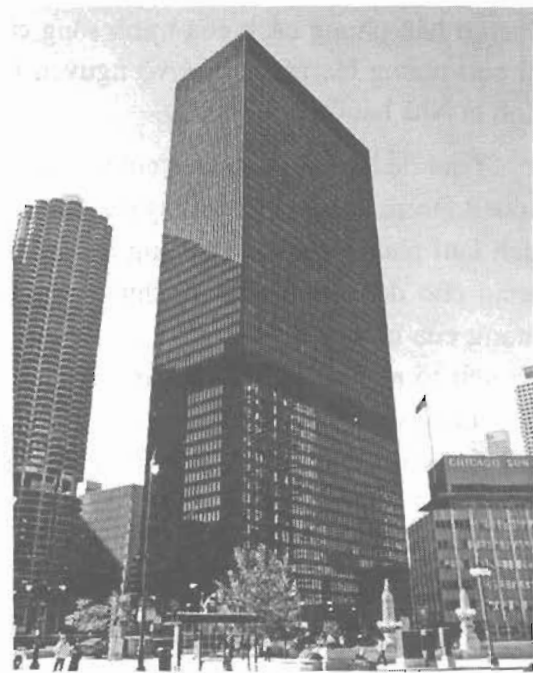
### • *Sự thoái trào của chủ nghĩa công năng những năm 60-70*

Từ đầu những năm 1960, chủ nghĩa Công năng bắt đầu mất dần vị trí của nó trong hoạt động kiến trúc tại các quốc gia tư bản công nghiệp phát triển. Ba kiến trúc sư tiền bối vĩ đại của chủ nghĩa Công năng gồm: Walter Gropius, Le Corbusier, Mies Van der Rohe sáng tác không còn nhiều, tầm ảnh hưởng của họ cũng không mạnh mẽ như trước. Có người, như Le Corbusier, đã thể hiện sự chuyển hướng về quan điểm kiến trúc qua một số tác phẩm.

Chủ nghĩa Công năng thoái trào vì hai lý do chính: thứ nhất là thiếu khả năng đáp ứng với đòi hỏi mới của xã hội nửa sau thế kỷ XX ở phương Tây và thứ hai là tự thân trào lưu kiến trúc công năng bị biến chất, tự mâu thuẫn với chính mình, không phát triển đúng với con đường ban đầu. Hơn 15 năm sau thế chiến thứ II, các nước Tây Âu và Bắc Mỹ bước vào giai đoạn kinh tế phát triển ổn định, mức sống tăng cao kéo theo yêu cầu hưởng thụ về không gian sống khác biệt với giai đoạn trước. Việc khẳng định cá tính riêng, tính độc đáo và mong muốn thỏa mãn sự hưởng thụ của cá nhân trở thành mối quan tâm lớn của quần chúng. Trong khi đó, ở khắp nơi, các công trình kiến trúc của chủ nghĩa Công năng đều na ná nhau về hình thức, ngôn ngữ tạo hình thiếu phong phú, đa số đều là những chiếc hộp kính hoặc bê tông có phần đơn điệu, lạnh lùng. Tính địa phương và nét văn hóa của từng dân tộc không có chỗ trong nguyên tắc thiết kế của chủ nghĩa công năng. Người ta không thấy nhiều sự khác biệt giữa công trình của SOM với công trình của Mies Van der Rohe hay Philips Johnson, và ngay trong số tác phẩm của Mies, cả dân ngoại đạo cũng có cảm giác Seagram Building hay IBM Building chẳng khác gì anh em sinh đôi dù xây dựng một công trình ở New York còn công trình kia ở Chicago.

Sự ra đời hàng loạt cao ốc bọc kính với không gian vạn năng dưới áp lực về hiệu quả kinh tế của giới đầu tư, tư bản tài phiệt khiến cho các đô thị trở nên đơn điệu mất đi bản sắc tính đa dạng. Kiến trúc công năng dần dần xa rời nguyên tắc cơ bản "hình thức theo đuổi công năng", tự mâu thuẫn với chính mình khi lệ thuộc giáo điều vào yếu tố kỹ thuật, công nghiệp hóa xây dựng. Sự phản ánh đa dạng trung thực nội dung công năng thông qua hình khối đã biến mất vì thiết kế tạo hình lập thể ngày càng đơn giản, quá tôn sùng góc vuông, vẻ đẹp kỹ thuật thống nhất cho những công trình có chức năng khác xa nhau.

Với nhà ở xã hội, lĩnh vực tưởng như bất khả xâm phạm của mình, chủ nghĩa Công năng cũng gặp nhiều vấn đề trong những năm 50-60 tại các nước tư bản công nghiệp và để lại nhiều hậu quả về sau. Tại Pháp và Mỹ, những chung cư khổng lồ, quần thể nhà ở lớn xây dựng thời gian này đều không đem lại hiệu quả như mong muốn. Nhiều công trình như vậy đã bị phá bỏ chỉ sau chưa đến 20 năm do nhiều lý do khác nhau. Người ta đã nhận thấy việc áp dụng triệt để, gần như lệ thuộc vào lý thuyết của Le Corbusier, Mies Van der Rohe cho mọi hoàn cảnh, mọi thời điểm là không thích hợp.



*Chase Manhattan Bank (trái) ở New York (1960) do hãng SOM thiết kế và IBM Building (phải) của Mies Van der Rohe ở Chicago (1969-1971) có hình khối và mặt đứng hầu như không khác nhau, cùng là những hộp kính vuông vắn.*

Bản chất xu hướng kiến trúc Công năng và hệ thống lý luận của nó luôn có một giá trị nhất định, nhưng việc quá tôn sùng lý thuyết, theo đuổi một cách máy móc các nguyên tắc, đề cao thuộc tính công năng quá mức của nhiều tác giả sau chiến tranh đã khiến cho Chủ nghĩa công năng dần xuống dốc cuối thập kỷ 60 của thế kỷ XX.

• *Những chuyển biến trong kiến trúc những năm 60 làm tiền đề cho sự ra đời của kiến trúc Sau hiện đại*

Cảm nhận được sự mâu thuẫn nội tại, bế tắc trong sáng tác và đòi hỏi của xã hội nhiều kiến trúc sư, ngay cả những bậc tiền bối đã bắt đầu thử nghiệm những hướng đi mới.

Có lẽ công trình được coi là dự báo sớm nhất cho bước chuyển của kiến trúc hiện đại chính là Nhà thờ Đức bà ở Ronchamp, Pháp, xây dựng năm 1950 của Le Corbusier, giữa lúc chủ nghĩa Công năng đang ở đỉnh cao. Tiếp đó, trong nửa sau thập niên 50, sự ra đời đầy hứa hẹn của chủ nghĩa Biểu hiện mới, chủ nghĩa Thơ mộc, tuy vẫn trong vòng ảnh hưởng của chủ nghĩa Công năng, dưới cái tên "phong cách quốc tế", nhưng đã tạo thành nguồn động viên lớn cho những kiến trúc sư muốn có sự thay đổi. Đến cuối những năm 50 đầu 60 thì ngay cả nhiều tên tuổi lớn, có uy tín như Saarinen, người từng say sưa với các sản phẩm kiểu Mies Van der Rohe (trung tâm nghiên cứu General motors) cũng

chuyển hẳn phong cách của mình sang chủ nghĩa Biểu hiện mới. Thậm chí ông còn cố vũ cho những tác phẩm phá vỡ nguyên tắc thiết kế của chủ nghĩa Công năng mà điển hình là Nhà hát Opera Sydney.

Triệt để hơn cả là những chuyển động từ lớp kiến trúc sư trẻ, mới nổi, đại diện bởi Robert Stern, Charles Gwathmey, Robert Venturi, Charles Moore.... Họ thử nghiệm nhiều cách làm phong phú, từ áp dụng các hình thức có nguồn gốc lịch sử, tự nhiên hay biểu tượng cho đến ứng dụng kỹ thuật hiện đại để đem đến sức sống cho kiến trúc. Chủ trương của những tác giả này là không tuyệt đối hóa các nguyên tắc kiến trúc hiện đại, các yếu tố như văn hóa, lịch sử, cá tính con người, v.v... cũng được coi ngang tầm với công năng và kỹ thuật. Bằng sự tìm tòi cách tân của chính mình, được tán thưởng, hậu thuẫn và góp phần định hướng bởi giới phê bình kiến trúc, họ đã đặt nền móng cho sự ra đời của kiến trúc Sau hiện đại.

### 15.3. HOẠT ĐỘNG SÁNG TẠO CỦA NHỮNG KIẾN TRÚC SƯ HIỆN ĐẠI BẬC THẦY THẾ HỆ THỨ NHẤT SAU ĐẠI CHIẾN THẾ GIỚI LẦN THỨ II

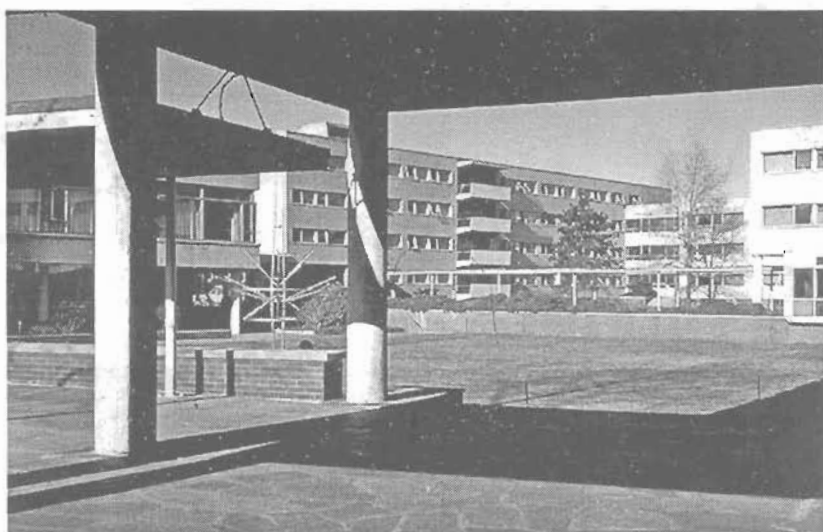
Hoạt động nghề nghiệp của năm kiến trúc sư hiện đại thế hệ thứ nhất sau Chiến tranh thế giới thứ 2 gồm: Gropius, Le Corbusier, Mies, Wright, Aalto mang sắc thái khác nhau, ít nhiều đều ảnh hưởng nhất định đến tiến trình phát triển của kiến trúc thế giới. Ngoài Gropius, không tập trung nhiều vào thực hành, bốn bậc thầy còn lại đều có nhiều tác phẩm đặc sắc đánh dấu các giai đoạn phát triển nghề nghiệp của cá nhân cũng như trường phái mà mình lãnh đạo, gây tiếng vang mạnh mẽ trong giới chuyên môn.

#### • *Walter Gropius*

Kể từ sau năm 1945, Walter Gropius, bậc thầy thành danh sớm nhất và giàu ảnh hưởng nhất giai đoạn trước chiến tranh thế giới thứ II, hoạt động khá trầm lặng so với những tên tuổi vĩ đại cùng thời. Vẫn kiên trì con đường đã đi qua với Bauhaus, ông tiếp tục cống hiến trên hai lĩnh vực, đào tạo kiến trúc sư và sáng tác thực tế. Walter Gropius chủ yếu tham gia công tác giảng dạy tại Đại học Havard, đồng thời vẫn làm thiết kế ở cả trong và ngoài nước Mỹ, nhưng ít tác phẩm hơn thời gian còn ở Châu Âu.

Ngoài một số dự án cho vùng Trung Đông như trường đại học Bagdha tại Iraq ít được chú ý, giai đoạn cuối sự nghiệp, kiến trúc sư Gropius có 3 tác phẩm quan trọng tại Châu Âu và Mỹ gồm: chung cư Interbau, trung tâm Sau đại học trường Havard và trụ sở công ty Pan Am (sau này chuyển thành trụ sở công ty Metlife, Mỹ). Hầu hết tác phẩm lớn của ông thực hiện khi sang Mỹ đều là sản phẩm của sự hợp tác với nhiều cộng sự khác, chủ yếu là văn phòng TAC (The Architects Collaborative), nên phong cách thiết kế của ông cũng có phần thay đổi. Việc sử dụng chất liệu và màu sắc trở nên phong phú hơn, đường nét tạo dáng cho công trình cũng khác biệt đáng kể, ông đã đưa nhiều đường chéo, cong, góc xiên vào công trình.

Trung tâm Sau đại học, trường đại học Havard, Gropius và các cộng sự ở TAC thiết kế xây dựng năm 1949-1950 là tác phẩm hoàn thành sớm nhất sau chiến tranh và đồng thời cũng mang nhiều đặc điểm kiến trúc kiểu Bauhaus nhất. Công trình gồm nhiều khối nhà từ 2 đến 4 tầng, hình khối vuông vắn, giản dị, cửa sổ kính khá lớn mở thành băng dài. Hình thức của từng khối nhà rất thống nhất và phản ánh trung thực nội dung không gian chức năng bên trong. Một điểm rất thú vị thể hiện điểm mới lạ bắt đầu xuất hiện trong quan điểm của Gropius là mặt ngoài công trình dùng gạch trần làm chất liệu hoàn thiện khác thời kỳ Bauhaus.



*Trung tâm Sau đại học, Đại học Havard (1949-1950), Massachuset, Mỹ.  
KTS. Walter Gropius và TAC.*

Năm 1957, Walter Gropius tiếp tục hợp tác với TAC và Wils Elbert thiết kế chung cư Interbau ở Berlin. Công trình tuy vẫn tuân thủ quy tắc thiết kế của kiến trúc công năng: chất liệu bê tông, kính lớn, nhà trên cột... nhưng mặt bằng lại uốn cong lạ mắt, không liên quan đến yêu cầu chức năng. Nhờ khối cong mềm mại và nhiều ban công, logia rất lớn, có bồn cây vươn rộng ra không gian, nên tòa nhà dường như thiên về chất hữu cơ nhiều hơn chất kỹ thuật vốn có của Gropius.

Với dự án trụ sở hãng Pan Am (sau này là đại bản doanh công ty bảo hiểm Metlife), đóng vai trò tư vấn giúp Emery Roth & Son, Walter Gropius có cơ hội thực hiện một tòa nhà chọc trời thực sự duy nhất nhiều năm sau lần thiết kế phương án nhà cao tầng nổi tiếng cho báo Chicago Tribune. Xây dựng năm 1958, công trình mang hình ảnh đặc trưng của nhà chọc trời những năm 50- 60: hình khối đơn giản, mặt tiền chia ô đều đặn, các tầng kỹ thuật trung gian và một số tầng trên cùng xử lý nhẹ hơn để khối bớt đơn điệu và bộc lộ trung thực công năng. Nét khác biệt làm cho tòa nhà không lẫn vào rừng cao ốc New York là mặt bằng hình lục giác giúp tạo cảm giác nhẹ nhàng thanh nhả cho hình thức.



*Chung cư Interbau (1957), Berlin, Đức. KTS. Walter Gropius, TAC và Wils Elbert.*



*Trụ sở Pan Am nay là trụ sở Metlife, New York, Mỹ (1958).  
KTS. Emery Roth & Son và Walter Gropius.*

Walter Gropius mất năm 1969, những cống hiến của ông cho kiến trúc thế giới cùng Bauhaus trước đại chiến thế giới II là to lớn và không thể bàn cãi. Sau chiến tranh, tuy không nhiều ảnh hưởng như trước, nhưng tầm vóc vĩ đại của ông vẫn còn thể hiện qua sự trân trọng tìm kiếm cái mới, giữ gìn sức sống cho kiến trúc hiện đại qua từng công trình dù số lượng rất ít ỏi.

- *Le Corbusier*

Giai đoạn sau chiến tranh, Le Corbusier bước vào thời điểm thăng hoa thứ hai của cuộc đời sáng tạo, có thể gọi là thời kỳ ứng dụng. Nhờ quá trình tái thiết ở Châu Âu và sự trỗi dậy của các nước thế giới thứ 3, Le Corbusier được mời thực hiện nhiều dự án thực tế lớn, mang tính xã hội cao trên hai lĩnh vực nhà ở chung cư và quy hoạch đô thị, đúng như ước nguyện của ông.

Đầu những năm 50, với hai dự án Đơn vị nhà ở lớn tại Marseilles, Pháp và thành phố Chandigarh, Punjab, Ấn Độ, Le Corbusier đã đưa ra những cách tiếp cận mới, hết sức táo bạo về thiết kế nhà ở và tổ chức không gian đô thị.

Đơn vị nhà ở lớn tại Marseilles là công trình đầu tiên ông xây dựng sau chiến tranh (từ năm 1947 đến 1952). Tòa nhà dài 165m cao 17 tầng, đủ chỗ ở cho 1600 nhân khẩu thuộc 337 hộ gia đình các loại từ độc thân đến gia đình 10 người, với nhiều tiện nghi xã hội. Lần đầu tiên ở Châu Âu cũng như trên toàn thế giới, một tòa nhà chung cư được tích hợp vào bên trong các không gian công cộng phục vụ đời sống hàng ngày của cư dân đô thị.

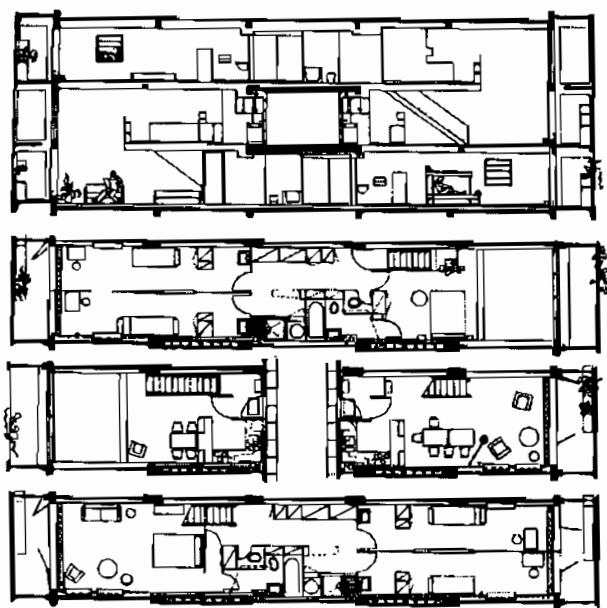
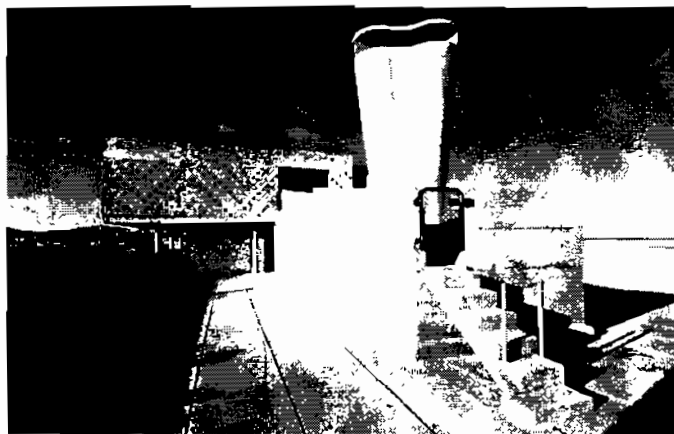


*Đơn vị nhà ở lớn tại Marseilles, Pháp (1947-1952. KTS. Le Corbusier*



Đơn vị ở lớn dưới quan niệm của Le Corbusier không chỉ là tập hợp của các căn hộ mà còn là không gian hoạt động của cộng đồng. Mặt khác, nó còn cần phải phát huy hết ưu thế phát triển theo chiều đứng của mình, cung cấp tiện nghi tốt nhất, thuận tiện nhất cho người ở. Chính vì vậy, bên trong tòa chung cư ông thiết kế hai khối dịch vụ công cộng, khối thứ nhất ở tầng 7, 8 là các cửa hàng nhỏ, bưu điện, ngân hàng, nhà hàng..., khối thứ hai gồm nhà trẻ, lớp mẫu giáo ở tầng trên cùng và vườn hoa, bể bơi, đường chạy... trên mái. Cấu trúc không gian tổng thể của đơn vị nhà ở lớn tại Marseilles tổ chức hết sức độc đáo theo kiểu nhà vượt tầng hành lang giữa. Phần lớn căn hộ có 2 tầng, một tầng dành cho sinh hoạt, một tầng để ngủ, nên cứ 3 tầng mới cần có một hành lang chung, tiết kiệm diện tích giao thông đến mức tối đa mà đảm bảo thông thoáng tốt. Khi xử lý không gian nội thất căn hộ, Le Corbusier thể hiện sự quan tâm đến sinh hoạt của trẻ em thông qua giải pháp không gian linh hoạt, các phòng riêng của trẻ được ông thiết kế có thể đóng mở, khi đóng lại thì thành riêng tư, mở ra thì thành không gian vận năng rất rộng rãi để học tập, chơi đùa.

*Không gian mái của đơn vị  
nhà ở lớn tại Marseilles,  
Pháp (1947-1952).  
KTS Le Corbusier*



*Mặt bằng, mặt cắt 1 căn hộ trong  
đơn vị nhà ở lớn tại Marseilles,  
Pháp (1947-1952).  
KTS. Le Corbusier*

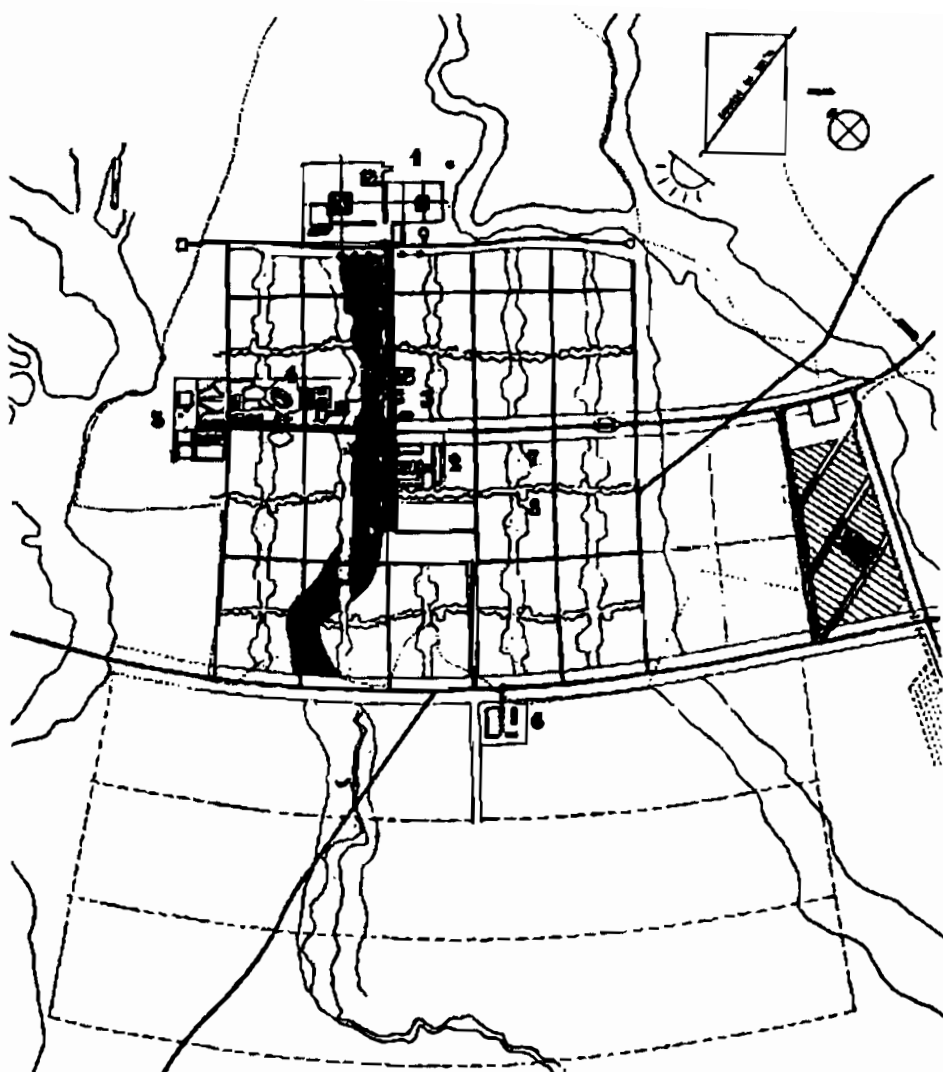
Nhờ hàng loạt giải pháp đó mà chất lượng cuộc sống tăng lên, khoảng cách và thời gian đi lại của cư dân khi sử dụng tiện nghi công cộng giảm xuống, quan hệ cộng đồng được tăng cường đồng thời tự do cá nhân trong mỗi căn hộ vẫn được đảm bảo. Giá trị của đơn vị ở lớn tại Marseilles không chỉ dừng lại ở chất lượng của bản thân kiến trúc mà còn ở phương diện lý luận thiết kế. Bắt đầu từ công trình này, việc kết hợp một số không gian công cộng vào trong nhà ở đã trở thành nguyên tắc tổ chức không gian căn bản của chung cư hiện đại. Đơn vị ở lớn tại Marseilles của Le Corbusier đã xóa nhòa ranh giới giữa thiết kế nhà ở và quy hoạch đô thị, tạo ra cuộc cách mạng về tổ chức môi trường ở cho con người.

Những đơn vị ở tương tự như đơn vị nhà ở lớn tại Marseilles đã được xây dựng ở nhiều nơi trên nước Pháp cũng như tại Berlin, Đức. Do cuộc sống hiện đại có nhịp điệu xảy ra rất nhanh, cho nên quan niệm quy hoạch những đơn vị nhà ở lớn sau này không còn được coi trọng. Đơn vị nhà ở lớn tại Saint Die gần đây đã bị phá đi, ngôi nhà ở tại Marseilles ngày nay cũng chỉ được giữ lại như một tượng đài, một công trình kỷ niệm.

Từ năm 1950, Le Corbusier bắt đầu thực hiện dự án lớn nhất trong toàn bộ sự nghiệp thiết kế của mình, đó là thành phố mới Chandigarh, thủ phủ bang Punjab tại Ấn Độ. Được sự tin tưởng giao phó của chính phủ Ấn Độ và chính quyền bang Punjab và sự đồng viên của thủ tướng Nerhu, kiến trúc sư Le Corbusier đã dồn toàn bộ tâm sức vào thành phố này trong nhiều năm ròng. Ông vừa làm quy hoạch tổng thể, quy hoạch chi tiết, vừa trực tiếp thiết kế hầu hết các công trình công cộng quan trọng trong thành phố như: Cung tư pháp, Cung hội đồng, Nhà làm việc ban thư ký nghị viện bang, trường cao đẳng nghệ thuật, bảo tàng... Nhiều công trình đến khi ông mất vẫn chưa xây dựng xong.

Thành phố có hình dạng gần vuông, phân vùng công năng rõ ràng, khu công nghiệp, hành chính, trường đại học tách rời khu ở. Mạng lưới giao thông ở Chandigarh tổ chức tỷ mỉ kiểu ô cờ ứng dụng hệ thống đường 7 cấp mạch lạc, được Le Corbusier nghiên cứu từ trước chiến tranh. Điều kiện khí hậu ở địa phương được ông hết sức chú ý ngay từ trên giải pháp quy hoạch, thể hiện qua phân bố mạng lưới không gian xanh. Các dải cây xanh rộng chạy song song với mạng đường chính xuyên qua những ô phố tạo thành hệ kênh thông gió của đô thị đồng thời là nơi bố trí rất hợp lý trường học, công trình nghỉ ngơi giải trí cấp 1 cho từng khu ở.

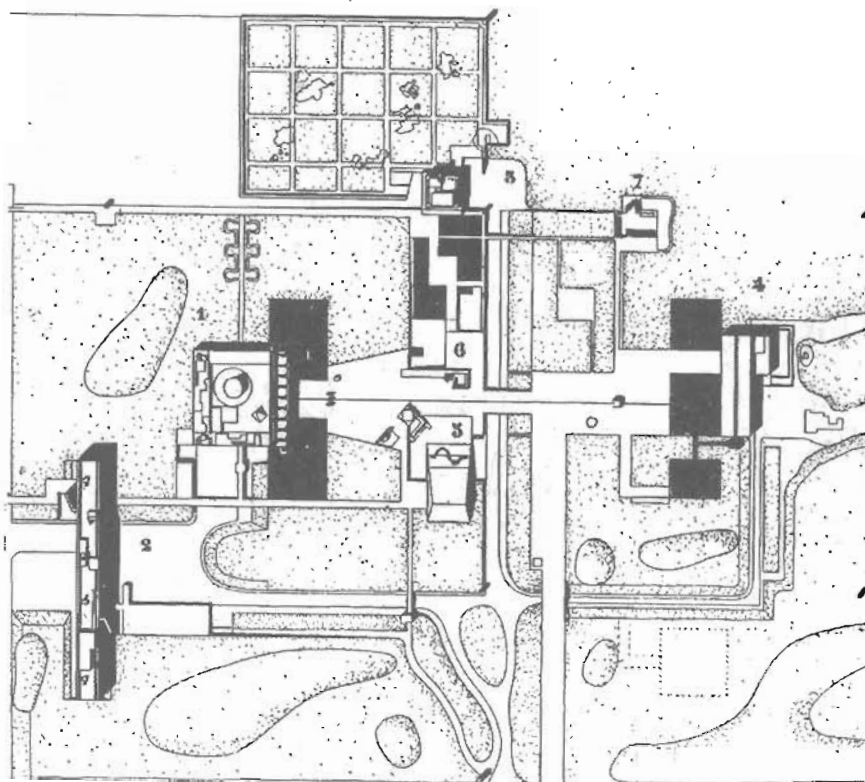
Khu vực đầu não của thành phố: quần thể Capitol, dưới bàn tay thiết kế của Le Corbusier có quy mô hoành tráng và hình thức vô cùng mới mẻ so với đương thời. Không sa vào lối thể hiện đối xứng và nghiêm trang của công trình hành chính, mỗi tòa nhà trong tổ hợp Capitol đều có hình thức tự do, nhịp điệu linh hoạt, đầy tính biểu tượng như những tác phẩm điêu khắc. Công năng sử dụng, điều kiện vi khí hậu, âm thanh, ánh sáng trong các công trình đều đạt chất lượng rất cao. Tuy nhiên, tổ hợp Capitol mới chỉ mang hình ảnh của thời đại chứ chưa thể hiện được nét đặc trưng lâu đời của văn hóa Ấn Độ.



*Mặt bằng quy hoạch Chandigarh, Punjab, Ấn Độ (1951). KTS. Le Corbusier.*

1. Quần thể Capitol; 2. Trung tâm thương mại; 3. Khách sạn, nhà hàng...; 4. Bảo tàng; 5. Trường đại học; 6. Chợ thành phố; 7. Dải cây xanh bố trí không gian công cộng khu ở và trường học; 8. Phố thương mại kiểu truyền thống; 9. Dải cây xanh trung tâm thành phố làm không gian nghỉ ngơi.

Thành phố Chandigarh thể hiện ở mức cao độ tư tưởng, quan điểm của Le Corbusier cũng như chủ nghĩa công năng về quy hoạch và kiến trúc. Có mặt rất ưu việt và thành công như các công trình công cộng, hệ thống giao thông, phân bố cây xanh và không gian nghỉ ngơi. Nhưng cũng có một số nhược điểm cố hữu đó là nặng về tư duy kỹ thuật, ưu tiên công năng và vệ sinh, phủ nhận đường phố, thiếu tính bản địa, không có mối liên hệ với truyền thống lịch sử và văn hóa địa phương. Một số nhà nghiên cứu còn cho rằng Chandigarh không có yếu tố Ấn Độ nào trừ vị trí của nó.



Mặt bằng quy hoạch quần thể Capitol, Chandigarh, Punjab, Ấn Độ (1956). KTS. Le Corbusier.  
 1. Nhà quốc hội; 2. Nhà ban thư ký; 3. Dinh Thống đốc; 4. Tòa án tối cao;  
 5. Tháp gió; 6. Hồ cảnh; 7. Tượng đài Bàn tay mở.



Nhà Quốc hội Chandigarh (1952-1962). KTS. Le Corbusier.

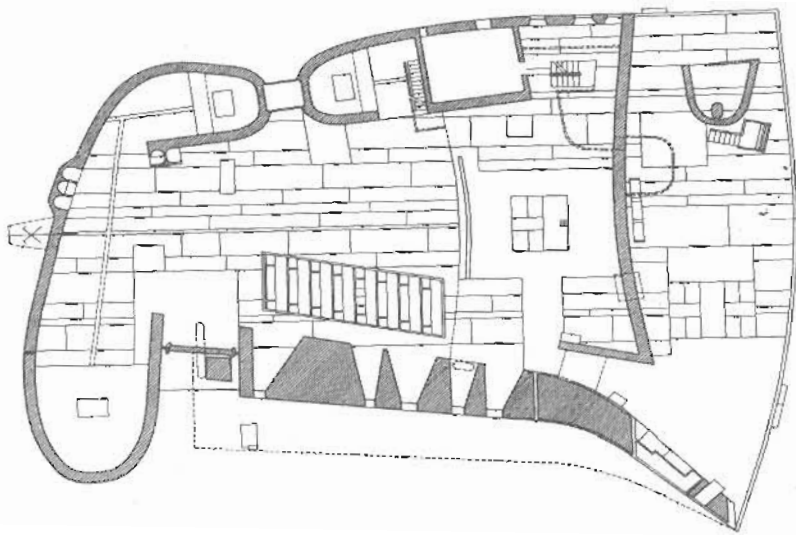


*Nhà ban thư ký chính quyền Chandigarh (1952-1958). KTS. Le Corbusier*

Ngoài các quần thể nhà ở và đô thị lớn, Le Corbusier còn có rất nhiều tác phẩm quy mô trung bình và nhỏ thuộc thể loại công trình văn hóa, giáo dục, chủ yếu hoàn thành nửa sau thập kỷ 50. Khác với nhà ở và đô thị, các công trình này thể hiện sự trăn trở về quan điểm và thay đổi phong cách đáng kể của ông, đặc biệt qua Nhà thờ Notre Dame ở Ronchamp, Pháp.



*Nhà thờ Notre Dame ở Ronchamp, Pháp (1950-1953). KTS. Le Corbusier*



*Mặt bằng Nhà thờ Notre Dame ở Ronchamp, Pháp (1950-1953), KTS. Le Corbusier*

Nhiều nhà phê bình kiến trúc đánh giá, trong tác phẩm nhà thờ Notre Dame ở Ronchamp, Le Corbusier đã rời bỏ chủ nghĩa Công năng để trở về truyền thống Địa Trung Hải. Ông thiết kế nhà thờ Notre Dame ở Ronchamp (hay còn gọi là nhà thờ Ronchamp) năm 1950. Không khó để nhận định, ngôi nhà thờ giống công trình của chủ nghĩa Biểu hiện hay tác phẩm điêu khắc hơn là kiến trúc của chủ nghĩa Công năng. Hình học chính xác không tồn tại, thay vào đó hình khối nhà thờ tạo nên từ những đường cong tự nhiên, tượng trưng và ước lệ. Ánh sáng và địa hình trở thành phương tiện quan trọng nhất để truyền cảm xúc vào công trình. Bóng đổ trên tường ngoài, ánh sáng lọc qua những ô cửa nhỏ với đủ dạng, đủ kích cỡ, màu sắc rơi vào nội thất cộng với sườn dốc tự nhiên của khu đất làm cho hình dáng và không gian kỳ lạ của nhà thờ thêm lung linh huyền ảo.



*Tu viện dòng Dominican Sainte - Marie La Tourette, Pháp (1953-1957), KTS. Le Corbusier*



Kể từ sau nhà thờ Ronchamp, Le Corbusier còn thiết kế nhiều công trình khác cũng rất thành công như: tu viện dòng Dominican Sainte - Marie La Tourette, trung tâm nghệ thuật thị giác Carpenter... nhưng không có tác phẩm nào kỳ lạ như vậy. Tuy nhiên, cũng bắt đầu từ đó, tại hầu hết tác phẩm của Le Corbusier, dù có quay lại với hình thức hình học của chủ nghĩa Công năng, thì vẫn xuất hiện đâu đây trong tổng thể những nét cong, chéo, những hình khối khó xác định và dấu ấn của địa hình. Đường như bậc thầy lớn đã dự cảm về bước chuyển biến của kiến trúc hiện đại thế giới sau này.

#### • *Mies Van der Rohe*

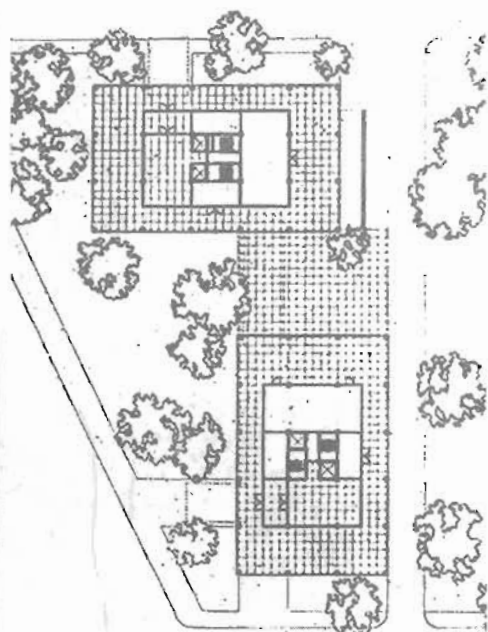
Trong số các kiến trúc sư vĩ đại thế hệ thứ nhất của chủ nghĩa Công năng thì Mies Van der Rohe là người kiên định với con đường duy lý nhất. Sau chiến tranh ông chỉ thay đổi đôi chút trong quan điểm thiết kế, đó là hướng tới tính vạn năng của không gian trong công trình kiến trúc thay vì phương châm hình thức theo đuổi công năng. Nhưng phong cách sáng tác của ông không hề thay đổi, vẫn những đặc điểm: *trật tự, đơn giản, chính xác, hoàn thiện*. Đối với Mies Van der Rohe, cái đẹp kỹ thuật, toán học mãi mãi là chân lý.

Sau chiến tranh thế giới II, Mies Van der Rohe sáng tác khá nhiều và phong cách của ông ảnh hưởng rất mạnh mẽ đến một thế hệ kiến trúc sư ở Bắc Mỹ. Tất cả các tác phẩm của ông đều có hình thức khối hộp chữ nhật đơn giản bọc kính, không gian bên trong chia cắt tự do tùy theo yêu cầu công năng. Dù là nhà ở, văn phòng, trường học... hay bất cứ thể loại nào, dù đặt ở Hoa Kỳ hay Canada, Bắc Mỹ hay Châu Âu..., dù cảnh quan xung quanh như thế nào công trình của Mies luôn một kiểu duy nhất trong suốt, bóng lộn, vuông vắn, phân vị ngang dọc đều đặn.

Gần như cùng một lúc với dự án Đơn vị nhà ở lớn tại Marseilles của Le Corbusier bên kia bờ Đại Tây dương, Mies Van der Rohe xây dựng tổ hợp công trình Nhà ở bên hồ nổi tiếng (Lakeshore Drive Apartment Building) tại Chicago. Nhà ở bên hồ gồm 2 tháp căn hộ cao cấp giống nhau, cao 26 tầng xếp thành hình chữ L, kết cấu khung thép, tường kính lớn, hình khối vuông vức thuần khiết. So sánh quỹ thời gian thi công hai công trình này mới thấy hết được đặc điểm và giá trị trong phương pháp sáng tác của Mies. Bắt đầu xây dựng năm 1948 (có tài liệu nói năm 1949), chậm hơn 1 năm so với tòa nhà của Le Corbusier, quy mô gần tương đương, cao gần gấp đôi và sang trọng hơn, nhưng Nhà bên hồ lại hoàn thành sớm hơn 1 năm (năm 1951). Đạt tiến độ xây dựng cao như vậy là nhờ kết cấu nhà bằng khung thép lắp dựng nhanh và được nghiên cứu mô - đun hóa, đơn giản đến mức tối đa chi tiết, mối nối, hình khối, giảm tối đa loại cấu kiện. Kết quả thu được rất tương phản, trong khi đơn vị ở lớn tại Marseilles giống tác phẩm điêu khắc thì Nhà ở bên hồ chẳng khác mấy cái hộp diêm bằng kính hào nhoáng.



*Nhà ở bên hồ (Lakeshore Drive Apartment Building) Chicago, Mỹ (1948-1951).  
KTS. Mies Van der Rohe.*



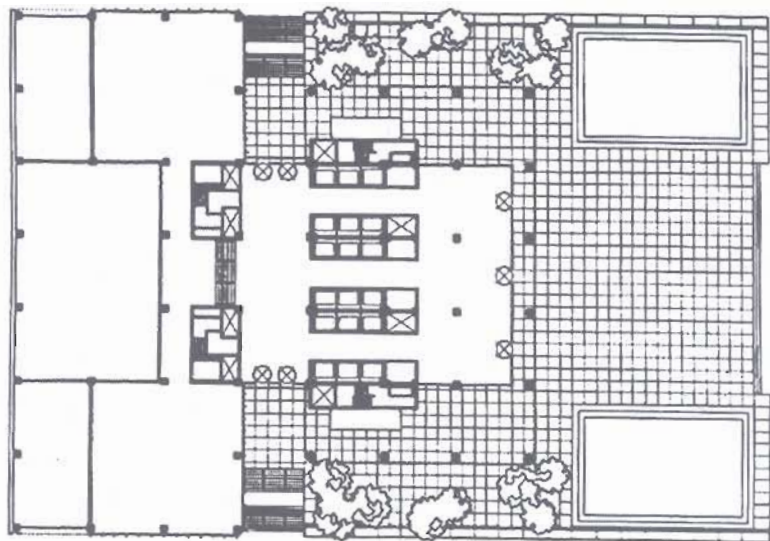
*Mặt bằng Nhà ở bên hồ (Lakeshore Drive Apartment Building).  
KTS. Mies Van der Rohe.*

Thành công với Nhà ở bên hồ về hiệu quả kỹ thuật, thương mại và thể hiện sự thích hợp với kinh tế xã hội Mỹ lúc đó, Mies tiếp tục có cơ hội thực hiện hàng loạt nhà cao tầng khác, từ Seagram Building, giai đoạn 2 của nhà bên hồ, hai cái hộp kính tương tự, đến IBM Building (hoàn thành sau khi ông mất). Giải pháp thiết kế của Mies Van der Rohe với chúng là nhất quán phong cách duy lý kỹ thuật. Khó mà phân biệt được các tòa nhà chọc trời của Mies trong giai đoạn này vì chúng rất giống nhau về hình thức và tổ chức không gian, tuân thủ triệt để phương châm: ngôn ngữ thiết kế giản ước tối đa, không gian lớn chia cắt linh hoạt.

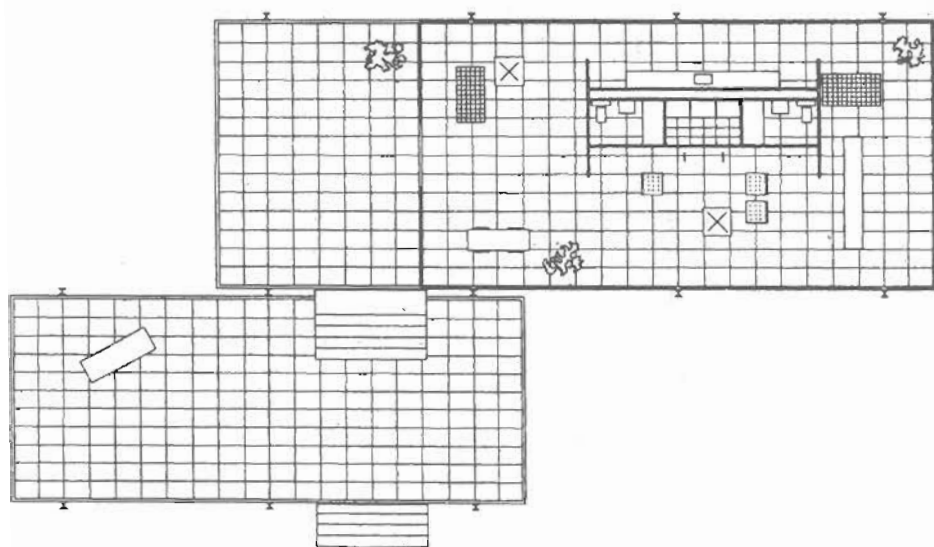
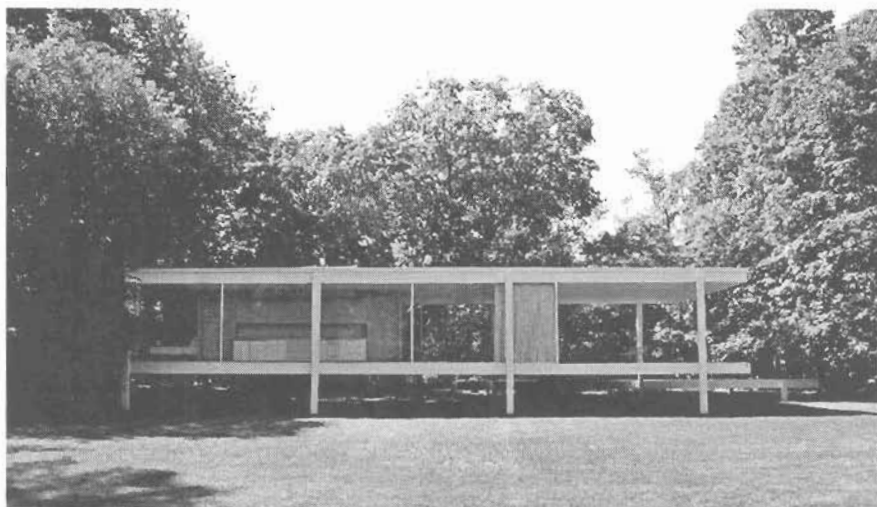
Khái niệm về tính "vạn năng", "ít tức là nhiều" của các không gian mà Mies tạo ra thể hiện rõ nhất qua hai công trình nhà thấp tầng tiêu biểu là Farnsworth House và Crown Hall (khoa kiến trúc trường đại học kỹ thuật Illinois).



*Seagram Building, New York, Mỹ (1954). KTS. Mies Van der Rohe*



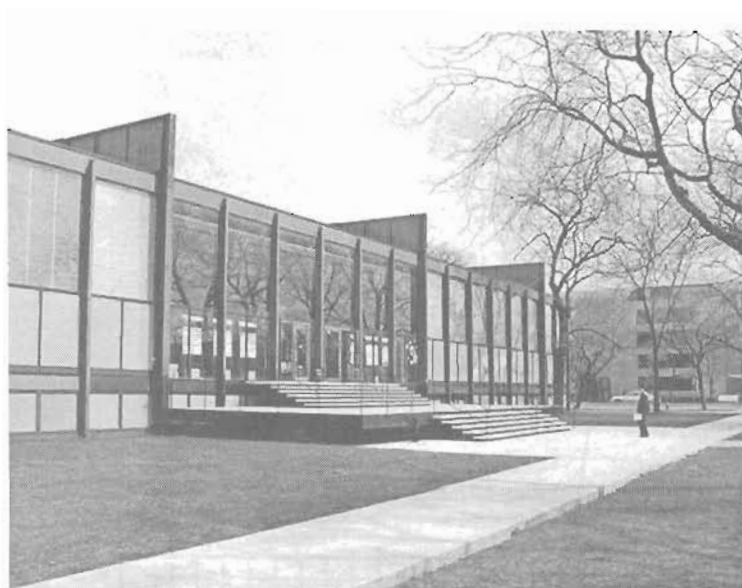
*Mặt bằng Seagram Building,  
New York, Mỹ (1954).  
KTS. Mies Van der Rohe*



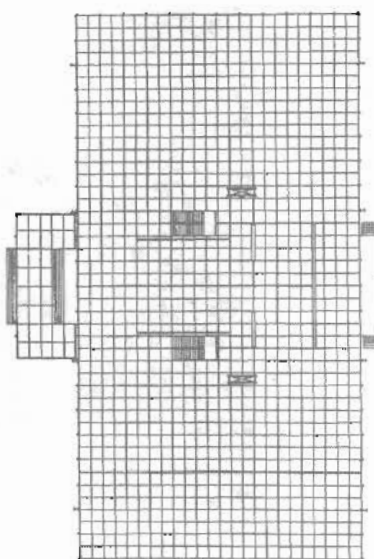
*Mặt bằng và mặt đứng Farnsworth House, Illinois, Mỹ (1951).*

*KTS. Mies Van der Rohe*

Farnsworth House là ví dụ minh họa cao độ tư tưởng của Mies về không gian nhà ở nội riêng và không gian kiến trúc nối chung trên quy mô nhỏ. Nếu như trước đây Mies Van der Rohe sử dụng hệ tường ngăn không kín giải phóng 1 phần không gian tạo cảm giác động, lưu chuyển làm giải pháp thiết kế Brick Villas và căn nhà của ông ở Brno, thì tại ngôi nhà Farnsworth, không gian được giải phóng hoàn toàn kể cả chỗ ngủ, không hề có ngăn chia, trừ khối kỹ thuật, vệ sinh. Chức năng của từng khu vực được xác định ước lệ bằng bố trí đồ đạc nội thất. Có thể nói, toàn bộ căn nhà chỉ có một không gian thực thể duy nhất, nhưng lại chứa đựng rất nhiều không gian (định hình ảo) có công năng khác nhau. Các không gian chức năng có được xác định hay không là tùy thuộc vào khu vực hoạt động, nhu cầu của người sử dụng. Crown Hall cũng có cách xử lý tương tự, toàn thể công trình thực chất chỉ là một không gian lớn, không ngăn chia thành phòng cố định, chỉ dùng vách lửng di chuyển được.



*Crown Hall, đại học Illinois, Mỹ (1956).  
KTS. Mies Van der Rohe.*



*Mặt bằng*

Xét đơn thuần về kỹ thuật và hiệu quả sử dụng, quan điểm của Mies không sai. Ông cho rằng công năng thay đổi theo thời gian, theo nhu cầu của con người nên chỉ cần một không gian ít thuộc tính nhất, hình thức chung nhất để đáp ứng những thay đổi đa dạng nhất, tức là lấy ít để chứa nhiều, lấy 1 không gian vạn năng để chứa đựng hoặc dùng cho vô số công năng bằng cách ngăn chia linh hoạt.

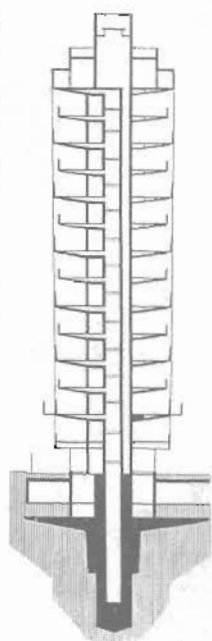
Trên thực tế, quan điểm này của Mies vẫn có giá trị kể cả khi chủ nghĩa Công năng mà ông đại diện bị phê phán nặng nề. Cho đến ngày nay người ta vẫn tiếp tục vận dụng hiệu quả ý tưởng không gian vạn năng của ông cho không gian làm việc (văn phòng, nhà xưởng...) Nhược điểm tồn tại ở quan điểm kiến trúc của Mies Van der Rohe chính là thiếu sự phản ánh tính văn hóa, tính địa điểm, thiếu đa dạng về biểu đạt hình thức nội ngoại thất. Mặt khác ông đã sai lầm khi cho rằng có thể dùng nguyên tắc của ông một cách toàn diện, trong mọi trường hợp, mọi thể loại công trình.

#### • *Frank Lloyd Wright*

Quá trình phát triển sự nghiệp của Frank Lloyd Wright sau chiến tranh có phần đa dạng hơn so với giai đoạn trước. Vẫn theo đuổi phong cách kiến trúc hữu cơ, nhưng một mặt ông tiếp tục sáng tác các công trình kiến trúc hữu cơ điển hình, mặt khác ông lại tìm tòi nghiên cứu những công trình có kỹ thuật hiện đại hoặc hình thức hình học. Để nhận thấy nhiều tác phẩm, dự án nổi tiếng nhất của Wright thời gian sau này lại là các tòa nhà nhiều tầng, nhà tháp, đáng vẻ kỳ hà, khác xa đặc điểm hình khối thấp, đan nhau phức tạp, lan tỏa, bám vào mặt đất quen thuộc. Sau thời kỳ "nhà thảo nguyên" và thời kỳ tìm hiểu kiến trúc địa phương chủ yếu xây dựng ở ngoại ô và nông thôn, Frank Lloyd Wright bắt đầu hướng một phần sự quan tâm của mình về đô thị.



Ba công trình đáng chú ý nhất của Wright kể từ khi kết thúc đại chiến thế giới II đến lúc ông mất là Nhà thí nghiệm hãng Johnson, Nhà tháp Price và kiệt tác bảo tàng Guggenheim.

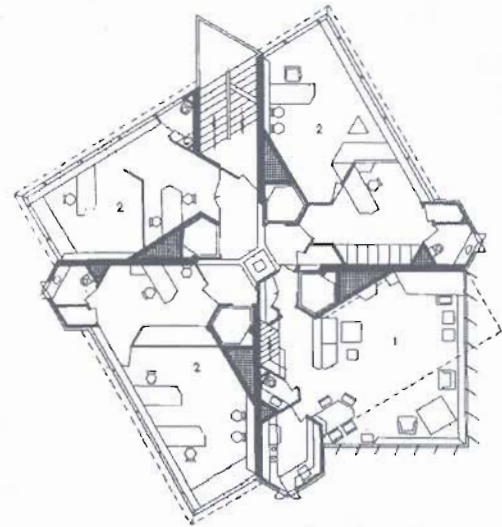


*Phối cảnh và mặt cắt Nhà thí nghiệm hãng Johnson Wax, Wisconsin, Mỹ (1936-1947).  
KTS. Frank Lloyd Wright.*

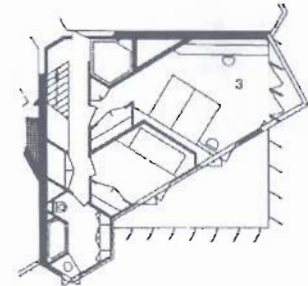
Nhà thí nghiệm hãng Johnson Wax cao 14 tầng xây dựng hơn mười năm sau tòa nhà văn phòng có hệ cột hoa muống kỳ lạ. Hình thức công trình cao tầng đầu tiên của Wright khá mềm mại, đẹp mắt, thanh nhã khác hẳn với những cái hộp kính phù hoa của chủ nghĩa Công năng. Nó hòa nhập hoàn hảo với khối văn phòng cũ nhờ chất liệu hoàn thiện bằng gạch trần màu đỏ và nét lượn mềm ở các góc. Tuy vậy tính hữu cơ của công trình chỉ rõ rệt ở hình khối, vật liệu bên ngoài trong mối quan hệ tạo hình với công trình cũ. Còn xét về bản chất cấu trúc kiểu tháp, kết cấu chịu lực bằng lõi cứng, không gian tự do, kính lớn vượt từng nhịp 2 tầng của riêng nó, nhà thí nghiệm mang nhiều đặc điểm của kiến trúc Công năng.

Dường như ở giai đoạn cuối của sự nghiệp, Wright có duyên và thành công với thể loại nhà cao tầng. Năm 1955, nhà tháp Price do ông thiết kế được xây dựng ở Oklahoma, cao 16 tầng, gồm 2 chức năng nhà ở và văn phòng làm việc. Có lẽ do bị các yếu tố quy mô xây dựng nhỏ, nhiều tầng, kỹ thuật khó, công năng khác thường chi phối nên không gian các tầng, hình khối tòa nhà tương đối phức tạp. Mặt bằng nhà tháp Price cấu tạo bằng hai hình vuông, một lớn, một nhỏ lồng vào nhau và xoay lệch nhau 30 độ bị hệ vách cứng chữ thập chia nhỏ thành nhiều phòng hình đa giác.





Mặt bằng tầng điển hình



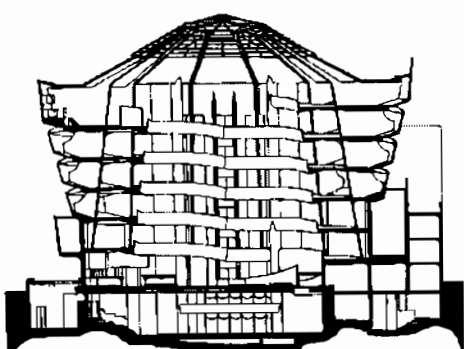
Mặt bằng tầng 2 căn hộ

*Phối cảnh và mặt bằng nhà tháp Price, Oklahoma, Mỹ (1955).  
KTS. Frank Lloyd Wright*

Mặt ngoài công trình trang trí bằng chóp kim loại (đồng) màu xanh đẹp mắt, khối phòng ở phân vị dọc thể hiện mỗi căn hộ có 2 tầng (phát triển theo chiều đứng), khối làm việc phân vị ngang nhấn mạnh tỷ trọng chiếm diện tích lớn trên 1 tầng so với chức năng còn lại. Tỷ lệ, khoảng cách giữa các nan chóp rất hợp lý và màu xanh phủ trên mặt kim loại làm cho tòa tháp trong như một cái cây xương rồng miền Tây nước Mỹ, phù hợp với bối cảnh thảo nguyên Oklahoma. Wright đã chứng tỏ không cần phải thiết kế tháp bám lấy mặt đất mới hài hòa với cảnh quan thiên nhiên.

Mối quan tâm và hứng thú của Wright với nhà tháp cao tầng tiếp tục chứng tỏ qua đồ án tháp Illinois năm 1956. Phương án đề xuất táo bạo vượt quá tưởng tượng của giới chuyên môn đương thời. Tháp Illinois đúng như tên đầy đủ của nó (Mile High Illinois Tower) cao 1 dặm (khoảng 1800 m) thách thức mọi giới hạn kỹ thuật. Tuy không được thực hiện nhưng với hình thức rất giống những công trình siêu cao tầng đã và đang xây dựng ngày nay Wright đã cho thấy tầm nhìn và sự hiểu biết vượt thời đại.

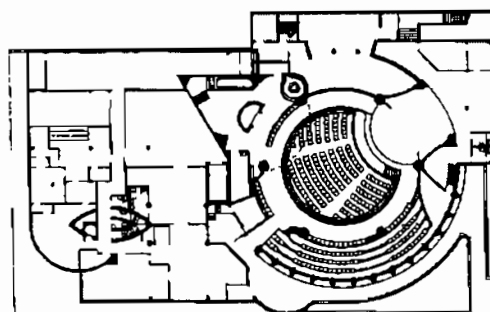
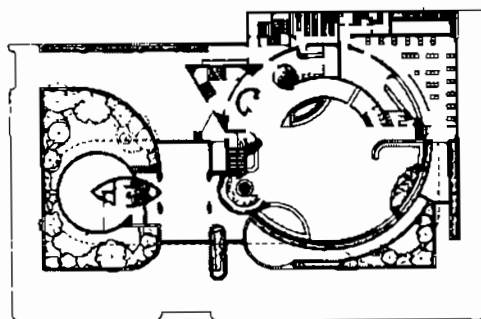
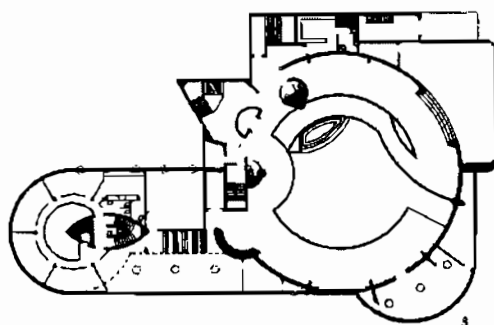
Nhưng trên hết, công trình ảnh hưởng lớn nhất và gây tiếng vang rộng rãi nhất vào cuối đời của Frank Lloyd Wright là nhà bảo tàng Nghệ thuật hiện đại Solomon Guggenheim ở New York. Công trình chứng tỏ sức sáng tạo không hề suy giảm theo tuổi tác của Wright, ông đã làm cuộc cách mạng táo bạo về công nghệ trưng bày trong bảo tàng. Khối trưng bày chính của bảo tàng hình nón cụt lộn ngược, không gian trưng bày bên trong là hành lang dốc hình xoắn ốc quanh giếng trời lớn. Khách tham quan sẽ đi lên tầng trên cùng bằng thang máy rồi vào hành lang trưng bày, vừa thưởng ngoạn nghệ thuật vừa đi bộ dần xuống tầng dưới cùng. Giải pháp thiết kế này cho phép người xem định hướng dễ dàng, cảm nhận được toàn bộ không gian nghệ thuật của bảo tàng, đồng thời đi chuyển thoải mái không mệt mỏi qua nhiều tầng. Wright đã giải quyết một cách thiên tài mối quan hệ giữa yêu cầu giao thông và trưng bày cho nhà bảo tàng trong khi tạo được ấn tượng độc đáo về không gian kiến trúc.



Mặt cắt khối trưng bày



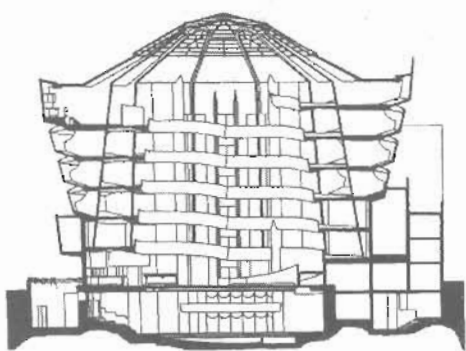
Nội thất khối trưng bày



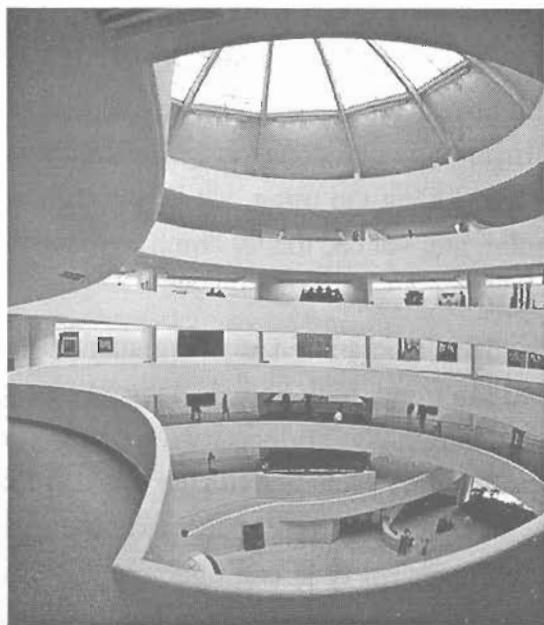
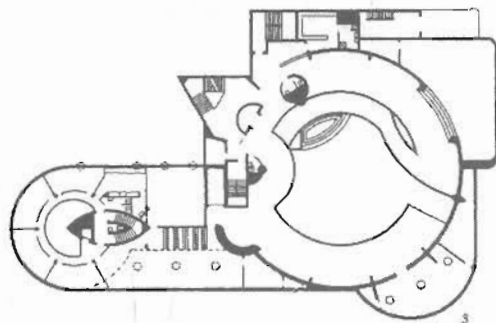
Mặt bằng tầng hầm

*Mặt bằng các tầng Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại Solomon Guggenheim.*

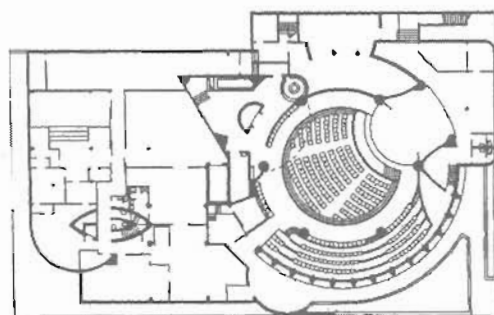
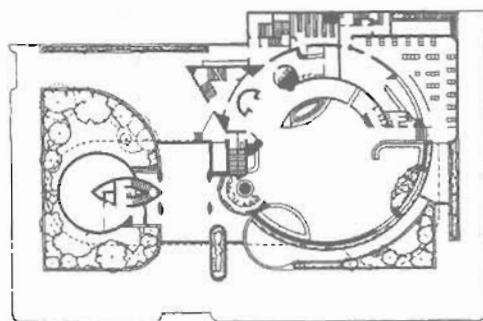
Nhưng trên hết, công trình ảnh hưởng lớn nhất và gây tiếng vang rộng rãi nhất vào cuối đời của Frank Lloyd Wright là nhà bảo tàng Nghệ thuật hiện đại Solomon /Guggenheim ở New York. Công trình chứng tỏ sức sáng tạo không hề suy giảm theo tuổi tác của Wright, ông đã làm cuộc cách mạng táo bạo về công nghệ trưng bày trong bảo tàng. Khối trưng bày chính của bảo tàng hình nón cụt lộn ngược, không gian trưng bày bên trong là hành lang dốc hình xoắn ốc quanh giếng trời lớn. Khách tham quan sẽ đi lên tầng trên cùng bằng thang máy rồi vào hành lang trưng bày, vừa thưởng ngoạn nghệ thuật vừa đi bộ dần xuống tầng dưới cùng. Giải pháp thiết kế này cho phép người xem định hướng dễ dàng, cảm nhận được toàn bộ không gian nghệ thuật của bảo tàng, đồng thời đi chuyển thoải mái không mệt mỏi qua nhiều tầng. Wright đã giải quyết một cách thiên tài mối quan hệ giữa yêu cầu giao thông và trưng bày cho nhà bảo tàng trong khi tạo được ấn tượng độc đáo về không gian kiến trúc.



Mặt cắt khối trưng bày



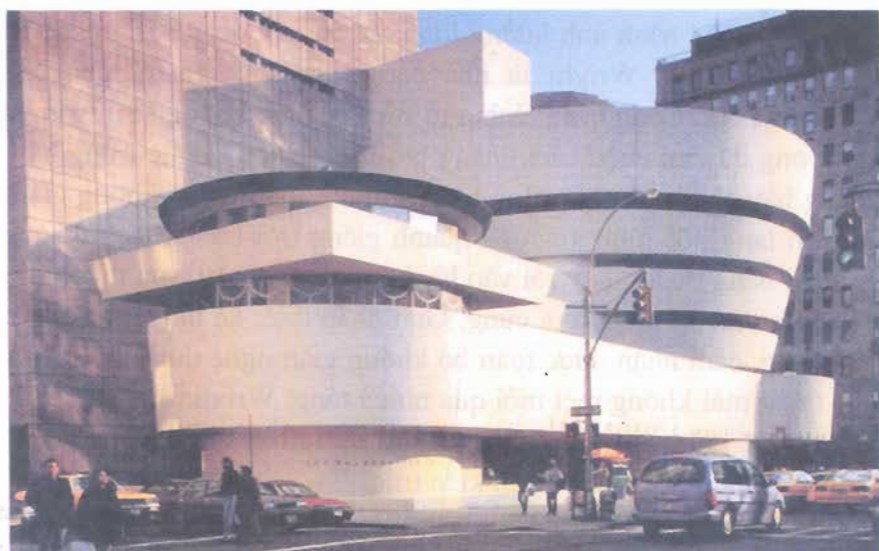
Nội thất khối trưng bày



Mặt bằng tầng hầm

*Mặt bằng các tầng Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại Solomon Guggenheim.*





*Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại Solomon Guggenheim, New York, Mỹ (1956-1959).*

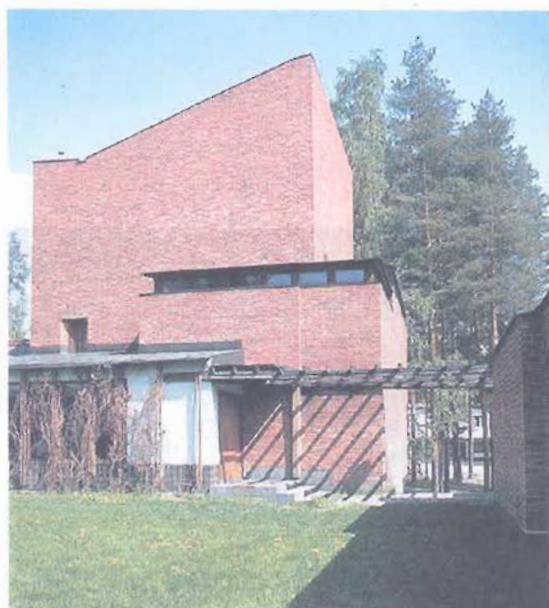
*KTS Frank Lloyd Wright.*

Frank Lloyd Wright mất năm 1959, để lại 600 công trình đã xây dựng, di sản nghệ thuật đồ sộ cho hậu thế. Mỗi tác phẩm của Wright đều tỏa ra một sức hấp dẫn kỳ lạ và mãnh liệt như chính năng lượng sáng tạo của ông.

- **Alvar Aalto**

Bên kia bờ đại dương, sau đại chiến thế giới, bậc thầy thứ 2 của kiến trúc Hữu cơ là Alvar Aalto bước vào thời kỳ sung sức nhất trong sự nghiệp. So với Wright, sáng tác của Aalto rất đậm chất dân tộc, chất địa phương và tương đối thống nhất, ít thay đổi về phong cách hơn. Nếu như Wright đặt nhiều tâm huyết vào mối quan hệ kiến trúc-thiên nhiên thì trong tác phẩm của Aalto bản sắc và truyền thống lại đóng vai trò to lớn không kém. Alvar Aalto thường sử dụng bố cục kiến trúc không tập trung, vật liệu gạch trần, gỗ để đem lại tính dân tộc cho công trình của mình như với các tòa thị chính Saynatsalo, Senajoki hay trường đại học kỹ thuật Otaniemi.

Điển hình nhất là tòa thị chính thành phố Saynatsalo, Phần Lan xây dựng năm 1949-1952. Công trình gồm một tổ hợp nhà bố trí kiểu sân trong, hình khối đa dạng xây bằng gạch để trần, đá. Nội ngoại thất tòa thị chính sử dụng nhiều gỗ theo truyền thống xây dựng Bắc Âu, một số chi tiết nội thất như vì kèo, ốp tường cách điệu từ kiến trúc dân tộc Phần Lan rất đẹp mắt. Tác giả đã khéo léo gọt giũa hình dáng công trình, tạo nhiều khối nhỏ, bậc cấp lên xuống, mái dốc duyên dáng, phù hợp với tỷ lệ con người và nền cây xanh xung quanh. Mặt khác màu sắc của vật liệu gỗ, gạch trần, đá khiến tòa thị chính trông rất tự nhiên, giản dị và gần gũi. Tất cả những yếu tố đó giúp công trình kết hợp được với địa điểm và có phong cách dân tộc.



Một góc sân trong



Lối vào chính

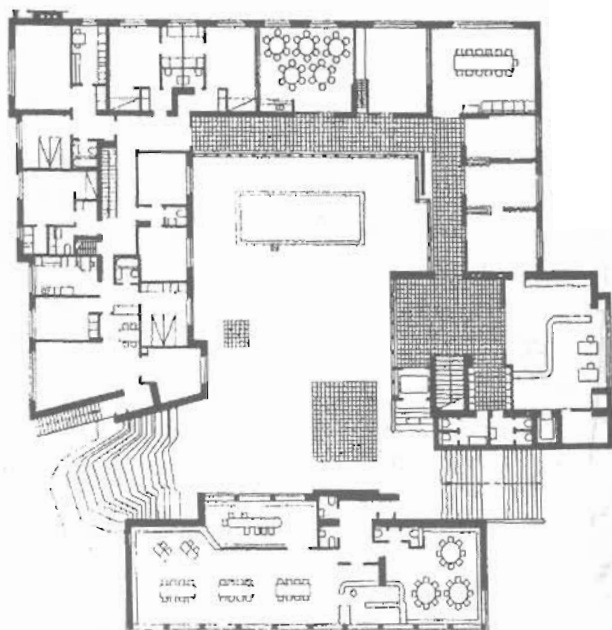


Lối vào phụ

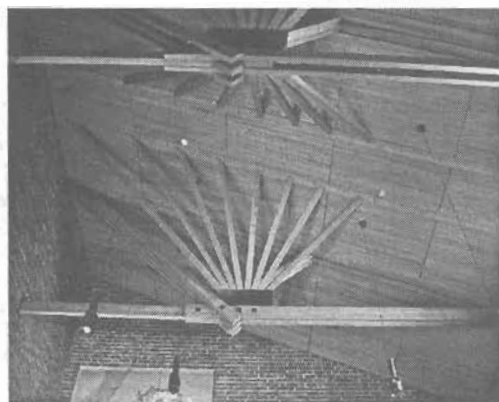
*Tòa thị chính thành phố Saynatsalo, Phần Lan (1949-1952)  
KTS. Alvar Aalto*

Những giải pháp thiết kế như trên cũng được Alvar Aalto lặp lại thành công trong công trình trường Đại học kỹ thuật Otaniemi, xây dựng năm 1955-1964. Quy mô tổng thể trường khá lớn, nhiều hạng mục nhưng được bố cục dàn trải dựa trên độ dốc nhẹ của địa hình kết hợp với việc gia công kỹ càng sân vườn nên không lấn át cảnh quan. Các khối nhà đan nhau phức tạp tạo ra nhiều sân trong ấm cúng, tuy vậy lưu tuyến và tổ chức công năng vẫn rất mạch lạc, tất cả khối chức năng đều nối trực tiếp vào 1 tuyến giao thông chính, trên tuyến đó là nhiều giảng đường dùng chung. Giảng đường lớn là sáng tạo độc đáo của Aalto, hình dẻ quạt, mái dốc song song với nền giạt cấp của phòng, xuôi tiếp xuống sân bên ngoài nối với chỗ ngồi của nhà hát ngoài trời. Cấu trúc giảng đường cho phép không gian trong ngoài nhà có sự liên hệ hữu cơ khá thú vị.





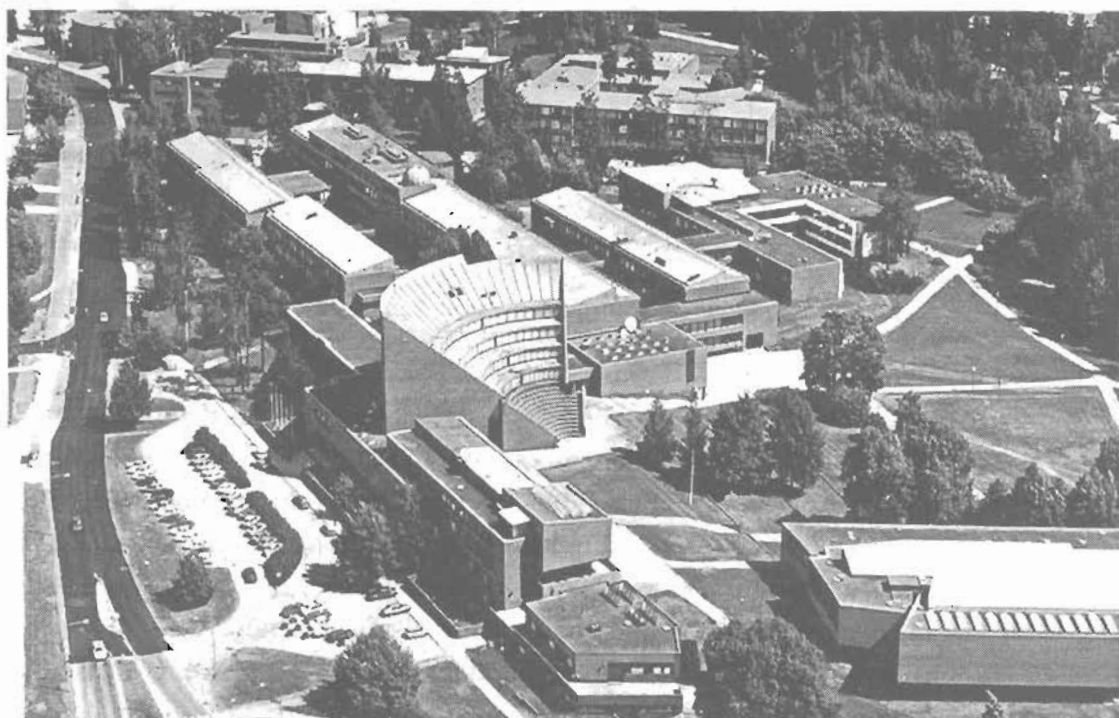
Mặt bằng



Vì kèo mái

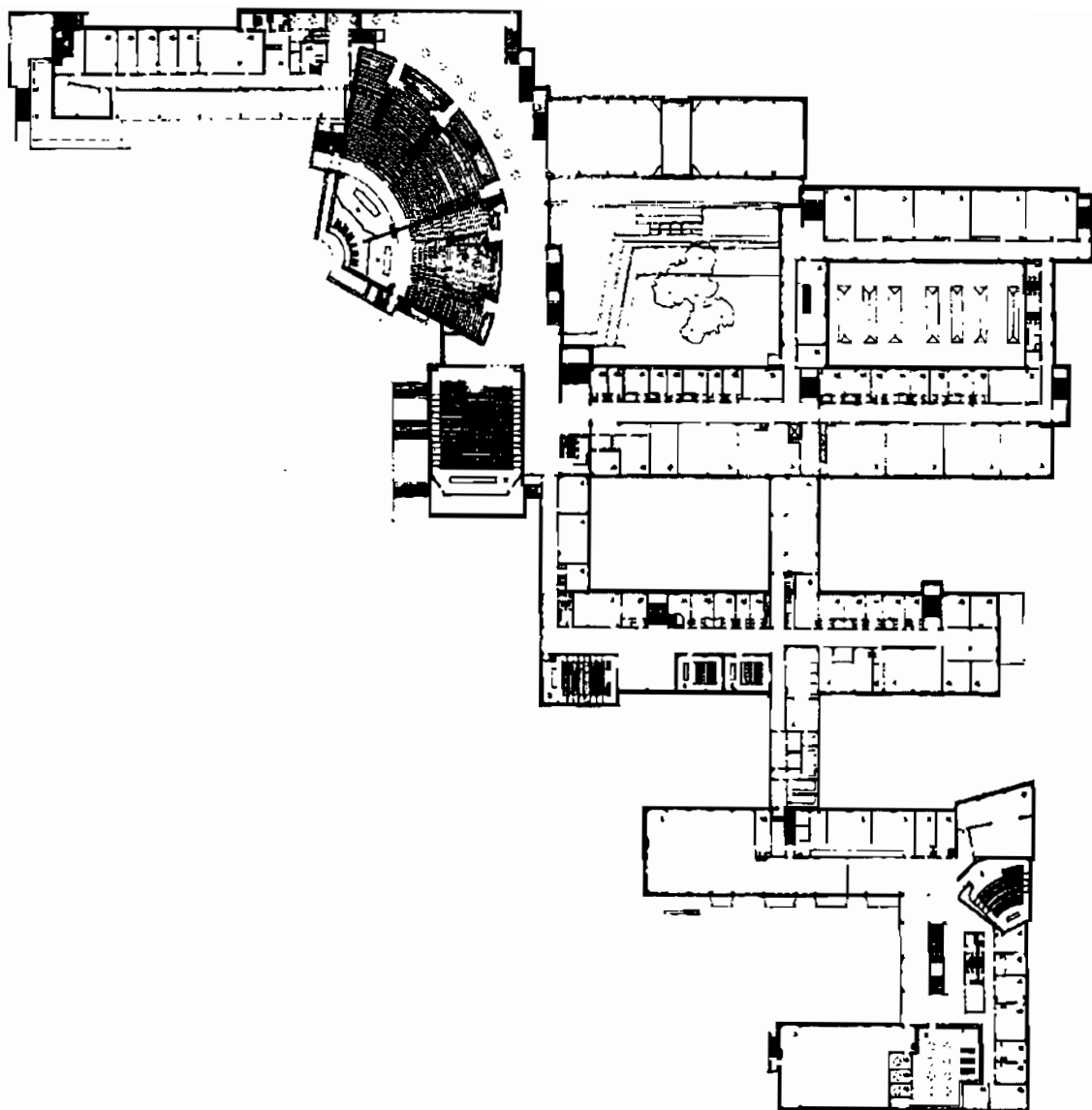
*Tòa thị chính thành phố Saynatsalo, Phn Lan (1949-1952).*

*KTS. Alvar Aalto*



*Tổng thể Trường Đại học kỹ thuật Otaniemi*

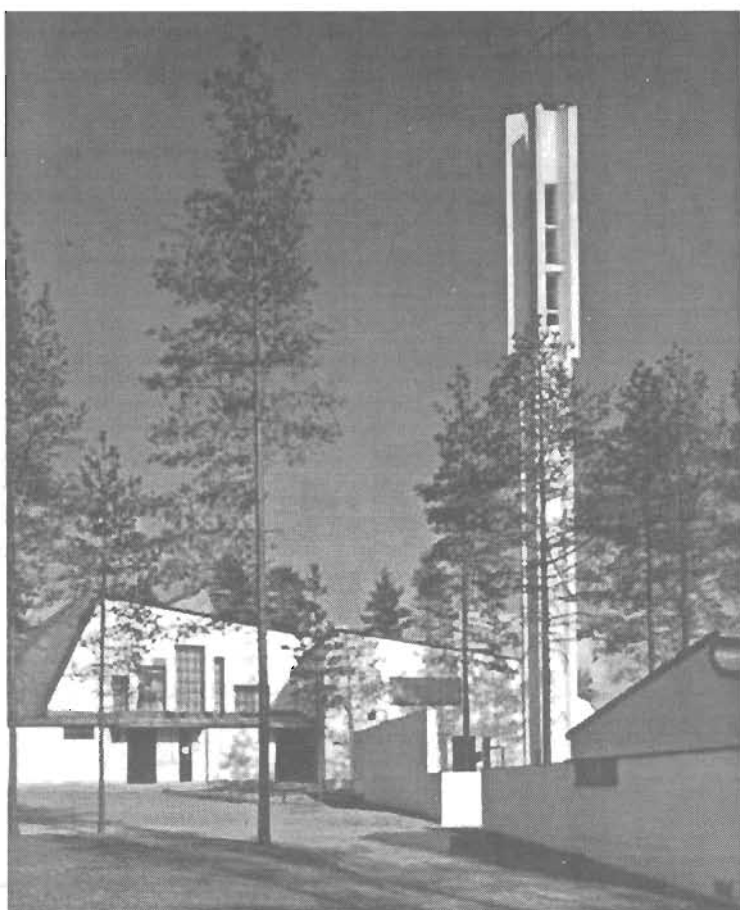




*Mặt bằng Trường Đại học kỹ thuật Otaniemi Phần lan (1955-1964).*

*KTSAlvar Aalto*

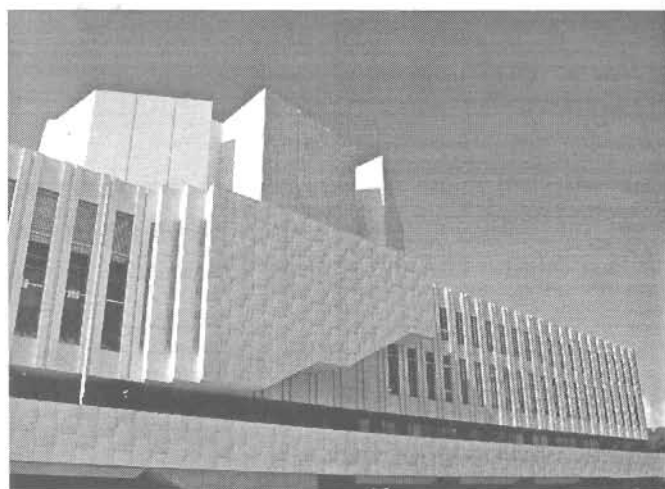
Sau chiến tranh thế giới thứ II, Alvar Aalto có khá nhiều tác phẩm nhà thờ thành công. Giống như nhà thờ ở Ronchamp của Le Corbusier, ngôi nhà của chúa dưới bàn tay của bậc thầy người Phần Lan trông rất lãng mạn, giàu sức biểu hiện. Các nhà thờ của Aalto, trong đó có nhà thờ Vuoksenniska nổi tiếng, luôn có đặc điểm chung là tạo hình hiện đại, tháp chuông rất mảnh mai vút lên tương phản với khối chính thấp hình dáng tự do bất quy tắc. Nội thất nhà thờ do ông thiết kế cũng rất độc đáo nhiều góc cạnh, trần uốn cong mềm mại, tràn ngập ánh sáng.



*Nhà thờ Vuoksenniska, Imatra, Phần Lan (1956-1958).  
KTS. Alvar Aalto*

Thường khi làm các công trình quy mô lớn, các kiến trúc sư hay gặp khó khăn trong việc tránh cho tác phẩm kiến trúc xung đột với cảnh quan. Nhưng dường như Aalto luôn dễ dàng xử lý vấn đề đó. Trung tâm hội nghị và biểu diễn nghệ thuật Finlandia (Finlandia Hall) là một ví dụ. Đặt bên bờ nước, thành phần chính của nhà hát gồm 2 khán phòng và nhiều chức năng phục vụ khác: nhà hàng, phòng trưng bày, phòng làm việc.... Phòng khán giả chính được Aalto nhấn mạnh, tạo dáng nhô hẳn lên trên khối đế như hình cánh bướm. Toàn thể công trình có màu trắng óng ánh được tôn lên bởi hình ảnh phản chiếu xuống nước trông như một con thuyền trong cổ tích. Ở Phần Lan, có lẽ vị trí và tính biểu tượng của nó không kém gì nhà hát Opera Sydney, Australia.

Trước nhà hát Finlandia, kiến trúc sư cũng đã từng xử lý thành công một công trình có vị trí gần với mặt nước tương tự là Baker House trong khu ký túc xá trường đại học Massachuset, Mỹ. Ông khôn khéo thiết kế tòa nhà chạy dài, mặt nhà phía bờ sông uốn khúc mềm mại theo đường cong của dòng chảy. Nhìn từ nhiều góc, ký túc xá đều tỏ ra gắn bó chặt chẽ với địa điểm.

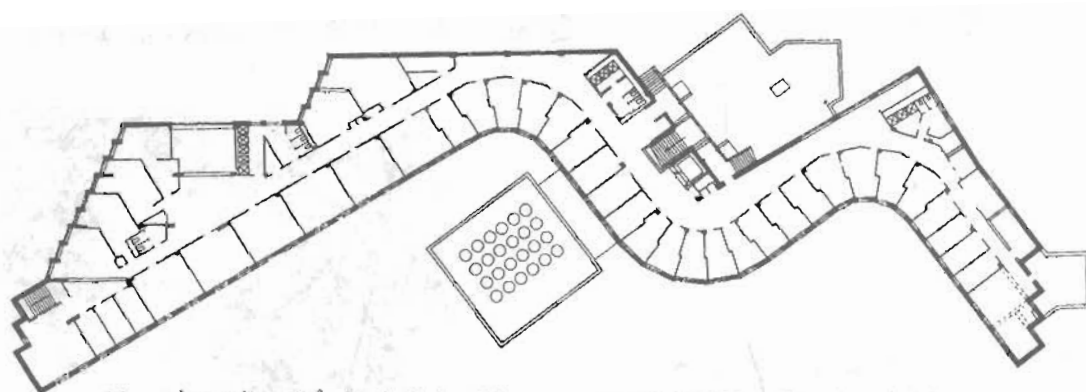


*Phối cảnh, chi tiết mặt đứng và nội thất Trung tâm hội nghị và biểu diễn nghệ thuật Finlandia (Finlandia Hall), Helsinki, Phần Lan (1967-1971).*

*KTS. Alvar Aalto*



*Baker House trong khu ký túc xá trường đại học Massachuset, Mỹ (1947-1948).  
KTS. Alvar Aalto*



*Mặt bằng tầng điển hình Baker House trong khu ký túc xá trường đại học  
Massachuset, Mỹ (1947-1948). KTS Alvar Aalto*

Các tác phẩm của Alvar Aalto có sức sống rất mạnh mẽ, lâu bền với thời gian nhờ tính nhân văn trong phương pháp sáng tác. Sự trân trọng truyền thống, những giá trị địa phương trong tư tưởng và tác phẩm đã làm ông có chỗ đứng riêng biệt và tiên phong trong trường phái kiến trúc hữu cơ.

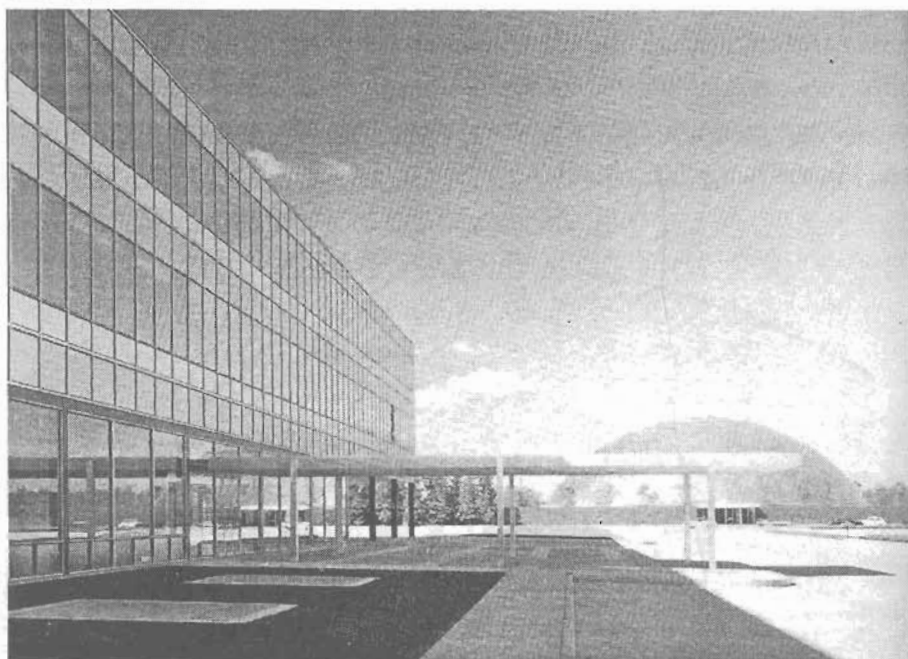
#### 15.4. NHỮNG GƯƠNG MẶT NỔI BẬT CỦA KIẾN TRÚC THẾ GIỚI SAU CHIẾN TRANH THẾ GIỚI THỨ II

##### • *Eero Saarinen*

Kiến trúc sư Eero Saarinen là một trong những hiện tượng độc đáo và tài năng nhất của kiến trúc thế giới thế kỷ XX. Thành công sớm với nhiều giải thưởng kiến trúc, từ những năm 50, ông đã được tạp chí Architectural Forum coi là "kiến trúc sư trẻ nổi tiếng

nhất ở nước Mỹ". Năng lượng sáng tạo của ông, đặc biệt là về hình thức, cấu trúc rất đáng khâm phục, hầu hết tác phẩm của ông đều mới lạ, kịch tính, khác biệt hoàn toàn với đồng nghiệp cùng thời. Không chỉ tự thân đóng góp cho kiến trúc thế giới bằng sáng tạo của mình, ông còn là người khuyến khích nâng đỡ nhiều kiến trúc sư biểu hiện lớn trên thế giới như Jorn Utzon. Đồng thời trực tiếp dìu dắt những tên tuổi nổi tiếng của kiến trúc Mỹ hiện đại: Cesar Pelli, Kevin Roche...

Saarinen người gốc Phần lan, sinh năm 1910, thời gian đầu hành nghề, từ khi ra trường đến năm 1950, dưới sự dìu dắt của cha là kiến trúc sư nổi tiếng Eliel Saarinen, ông chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa Công năng. Tác phẩm lớn đầu tiên mà ông hoàn thành, Trung tâm kỹ thuật General Motors, cũng vì thế mà giống hệt một công trình của Mies Van der Rohe. Nhưng ngay sau đó, ông đã tìm ra con đường riêng của mình.



*Trung tâm kỹ thuật General Motors, Michigan, Mỹ (1948-1956).*

*KTS. Eero Saarinen*

Trở thành thủ lĩnh tiên phong đầy uy tín của chủ nghĩa Biểu hiện mới, quan điểm thiết kế của Saarinen là coi trọng tính động, tính biểu tượng trong biểu hiện hình thức. Ông thường sử dụng những hình dáng (shape) và đường nét cầu kỳ, cong lượn phức tạp không quy luật tạo ra cảm giác bay bổng cho công trình. Chủ trương của Saarinen là đem đến sức truyền cảm mạnh mẽ qua hình dáng đầy chất điêu khắc của tác phẩm.

Chỉ trong một thời gian rất ngắn, hơn 11 năm hành nghề độc lập cho đến khi mất, Saarinen đã thiết kế rất nhiều công trình lớn và tạo được sự nghiệp khá đồ sộ. Chịu nhiều ảnh hưởng ban đầu từ Mies Van der Rohe nên không phải lúc nào Eero Saarinen cũng



sáng tác theo phong cách biểu hiện, nhưng hầu hết tác phẩm lớn, quan trọng nhất của ông đã đặt những bước tiến quan trọng cho chủ nghĩa biểu hiện mới. Nổi bật trong số đó là: Nhà thi đấu khúc côn cầu trên băng; trường đại học Yale; Giảng đường Kresge và nhà thờ của trường Đại học MIT, Nhà ga hàng không quốc tế Dulles ở Virginia và Nhà ga TWA của sân bay Kennedy ở New York.

Tại Mỹ, các trường đại học lớn thường hay mời các kiến trúc sư, các hãng thiết kế nổi tiếng giảng dạy và thiết kế xây dựng cho mình. Nhiều trường rất thành công với chủ trương này và gần như trở thành một bảo tàng kiến trúc với rất nhiều tác phẩm của các bậc thầy. Trong những năm 50 với danh tiếng của mình Saarinen đã được hai trường đại học nổi tiếng bậc nhất là Yale và MIT (học viện công nghệ Massachusetts) mời thiết kế không chỉ 1 công trình.

Tòa nhà đầu tiên trong số đó, Giảng đường Kresge trường MIT (1953-1955), thể hiện bước đầu tìm kiếm cách thể hiện mới của Saarinen. Ông đã xử lý hoàn hảo mối quan hệ giữa yêu cầu kỹ thuật và nghệ thuật qua cấu trúc mái vòm mỏng uốn cong đẹp mắt, vừa tạo không gian lớn thích hợp công năng, vừa gây ấn tượng mỹ cảm mới mẻ so với kiến trúc lập thể đang thịnh hành.



*Giảng đường Kresge trường MIT, Massachusetts (1953-1955).  
KTS. Eero Saarinen*

Kế bên giảng đường là nhà thờ nhô cũng do Saarinen thiết kế cùng thời gian. Nhà thờ có hình trụ tròn, sử dụng thủ pháp tạo hình bằng khối kỷ hà thường gặp của chủ nghĩa Công năng, nhưng được bề mặt hoàn thiện bằng gạch trần và chi tiết trang trí hình vòm xây gạch làm mềm đi. Hình khối cô đọng ổn định, chất cảm thô nhám kết hợp với chi tiết điêu khắc kim loại trên mái làm cho công trình có sức biểu cảm cao, mọi người thấy ở đó một chỗ trú ẩn tinh thần chắc chắn, nơi để cảm xúc lắng đọng lại.



*Nội ngoại thất Nhà thờ của trường Đại học MIT, Massachusetts (1955).  
KTS. Eero Saarinen*

Với nhà thi đấu khúc côn cầu trên băng của trường đại học Yale (1956-1958) Saarinen thực sự chuyển sang phong cách biểu hiện mới. Quan điểm về tính động và biểu tượng của chủ nghĩa Biểu hiện bộc lộ rất rõ trên hình dáng phức tạp của công trình. Kết cấu chịu lực chính và hệ dây căng đỡ mái của nhà thi đấu uốn lượn mềm mại chứa đựng nhiều liên tưởng về một con chim khổng lồ đang bay, hay một cây đàn cổ sắp lên tiếng. Nhìn từ bên ngoài công trình kiến trúc như đang chuyển động và phát ra âm thanh, ẩn ý về hoạt động thể thao sôi nổi bên trong.



*Nhà thi đấu khúc côn cầu trên băng của trường đại học Yale, Connecticut, Mỹ (1956-1958)  
KTS. Eero Saarinen*

Nhưng trên hết, hai tác phẩm Nhà ga TWA của sân bay Kenedy, New York và Nhà ga hàng không quốc tế Dulles mới thực sự tiêu biểu, gắn liền với tên tuổi và phong cách của Eero Saarinen.



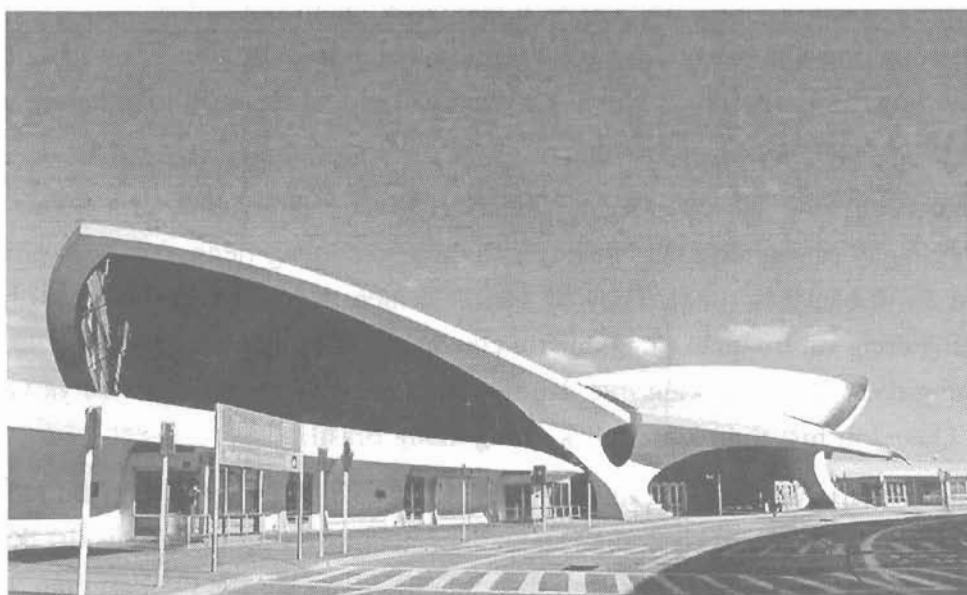
*Nhà ga hàng không quốc tế Dulles, Virginia, Mỹ (1958-1963).  
KTS. Eero Saarinen*



*Chi tiết mái Nhà ga hàng không quốc tế Dulles, Virginia, Mỹ (1958-1963).  
KTS. Eero Saarinen*

Trong thiết kế nhà ga hàng không quốc tế Dulles (1958-1963) Saarinen có cách xử lý phân nào giống giảng đường lớn đại học MIT, ông đã dung hòa được các đòi hỏi kỹ thuật, công năng và yếu tố biểu tượng, thẩm mỹ. Mái nhà ga bằng bê tông vô mỏng, cấu trúc khá đơn giản, hợp lý nhưng do được Saarinen thiết kế các chi tiết có tỷ xích cực lớn, nhấn mạnh nhịp điệu, góc nghiêng của kết cấu đỡ, độ vươn của mái nên tạo ấn tượng hùng vĩ và rất động.

Nếu như ga hàng không Dulles còn có sự cân đối nhất định giữa hình thức và công năng thì, nhà ga TWA sân bay Kenedy (1956-1962) lại thể hiện sự theo đuổi hình thức biểu hiện một cách tuyệt đối. Có thể gọi công trình này là một tác phẩm điêu khắc khổng lồ bằng bê tông, tuyên ngôn của chủ nghĩa Biểu hiện mới. Hình khối nhà ga sân bay TWA rất phức tạp, vượt qua mọi quy tắc hình học, cấu trúc thông thường. Nó trông tựa như đôi cánh chim khổng lồ dang rộng hay một chiếc máy bay đang cất cánh trên đường băng. Dáng vẻ bên ngoài và không gian nội thất có phần vị lai đầy chất viễn tưởng đến từng chi tiết đồ đạc bên trong cho người đến sân bay cảm giác được chuyển động bổng bồng, bay bổng.



*Nhà ga TWA sân bay Kenedy, New York, Mỹ (1956-1962). KTS. Eero Saarinen*



*Một số góc nội thất Nhà ga TWA sân bay Kenedy, New York, Mỹ (1956-1962). KTS. Eero Saarinen.*



Saarinen mất sớm năm 1961, khi mới 51, tuổi đang độ rực rỡ của sáng tạo. Nhiều công trình, bản thiết kế của ông vẫn được xây dựng mới hoặc hoàn thiện tiếp ngay cả nhiều năm sau khi ông qua đời. Saarinen đã tìm ra món ăn tinh thần cần thiết trong kiến trúc hiện đại cho giới chuyên môn và công chúng Hoa Kỳ, bằng tác phẩm và quan điểm của mình ông đã góp phần làm chuyển hướng và định hình nền kiến trúc Mỹ nửa sau thế kỷ XX.

#### • *Oscar Niemeyer*

Cũng nằm trong dòng hoạt động của chủ nghĩa Biểu hiện mới, ở ngoài Châu Âu và Bắc Mỹ nổi lên tên tuổi kiến trúc sư Oscar Niemeyer người Brasil. Con đường phát triển sự nghiệp của ông khá giống với Eero Saarinen, cũng từ chủ nghĩa Công năng chuyển sang Biểu hiện mới. Tuy nhiên Niemeyer chưa bao giờ xa rời hoàn toàn những nguyên tắc thiết kế của chủ nghĩa Công năng.

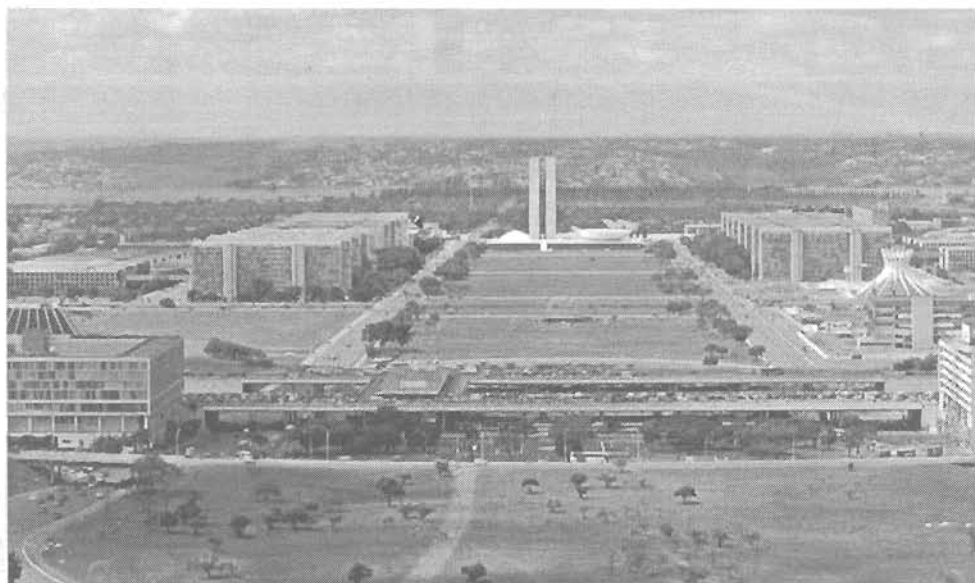
Phong cách sáng tác của Oscar Niemeyer thời trẻ chịu nhiều ảnh hưởng từ Le Corbusier. Ngay cả sau này, khi Niemeyer đi theo con đường riêng, ở các tác phẩm của ông, dấu ấn từ bậc thầy người Thụy Sĩ vẫn xuất hiện. Ngoài Le Corbusier có hai con người cũng đóng vai trò quan trọng đối với con đường sự nghiệp của ông là Lucio Costa, người đứng đầu văn phòng kiến trúc đầu tiên mà Oscar Niemeyer làm việc và vị Mạnh Thường Quân lớn Juscelino Kubistchek, Tổng thống Brasil.

Trong những công trình đầu tiên gồm: trụ sở Bộ giáo dục và y tế (hợp tác với Lucio Costa và nhiều kiến trúc sư khác, dưới sự hướng dẫn của Le Corbusier) hay nhà thiếu nhi ở Rio de Janeiro, Niemeyer xử lý hình thức, không gian kiểu lập thể đơn giản, triệt để theo bút pháp của chủ nghĩa Công năng.

Kể từ năm 1939, sau công trình nhà triển lãm Brasil ở hội chợ quốc tế New York, Oscar Niemeyer bắt đầu xây dựng quan điểm sáng tác của riêng mình trên cơ sở tổng hòa nguyên lý của Le Corbusier với các yếu tố địa phương (khí hậu, địa hình, văn hóa xã hội...) và cách tạo hình tạo nhả mềm mại giàu cá tính đậm chất lãng tử, phóng khoáng của văn hóa La-tinh rất đặc trưng. Niemeyer ưa thích chất liệu bê tông, ông khai thác tối đa sức biểu hiện của nó qua các khối hình kỷ hà cũng như tự do. Kỹ năng sử dụng bê tông của ông tài tình đến mức có thể làm cho những khối tích không lồ trở nên nhẹ nhàng, tạo nhả duyên dáng. Phong cách của ông được hoàn thiện dần với một loạt công trình: trung tâm giải trí, sông bạc ở Pampulha (1942-1944), tổ hợp triển lãm ở Sao Paulo (1951-1954), Copan Building (1951-1957)... Đứng trên góc độ lý tính mà nói thì quan điểm của Oscar Niemeyer khi ứng dụng vào thực tế xây dựng đã làm phát sinh nhiều mâu thuẫn giữa hình thức, công năng và kết cấu. Bù lại, nó đem đến chất lượng thẩm mỹ tuyệt vời sức sống và nét riêng biệt cho tác phẩm.



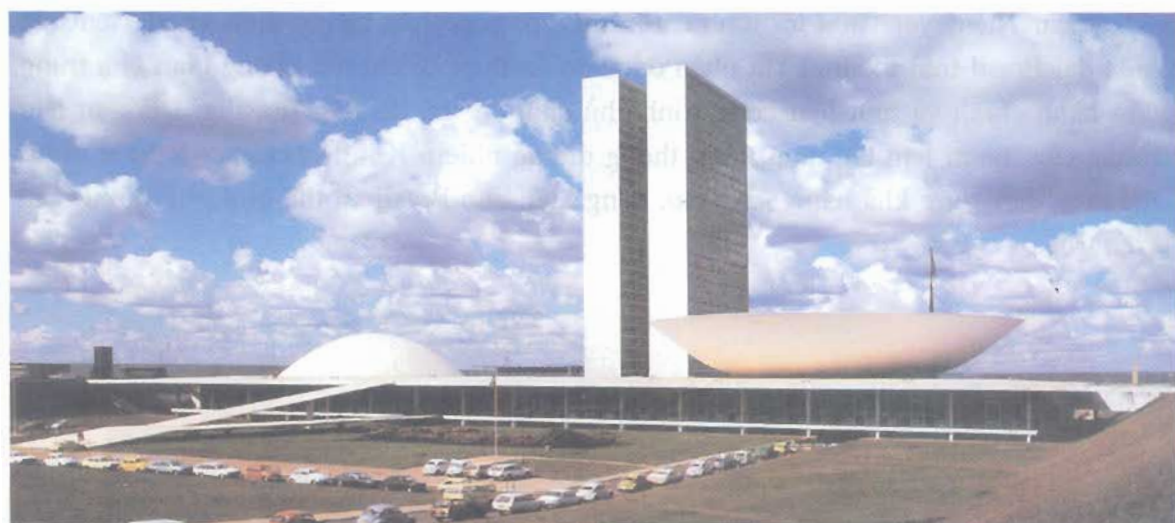
Oscar Niemeyer vươn tới đỉnh cao sáng tạo, góp phần khẳng định vị trí kiến trúc hiện đại Brasil trên thế giới khi nhận được dự án thiết kế chi tiết không gian khu trung tâm hành chính và một loạt công trình chủ chốt tại thủ đô mới Brasilia. Dưới sự hậu thuẫn của người bạn lâu năm, tổng thống đương nhiệm Kubitscheck, ông được tự do thể hiện đến cùng khả năng sáng tạo, cống hiến cho Brasil và thế giới những kiệt tác kiến trúc.



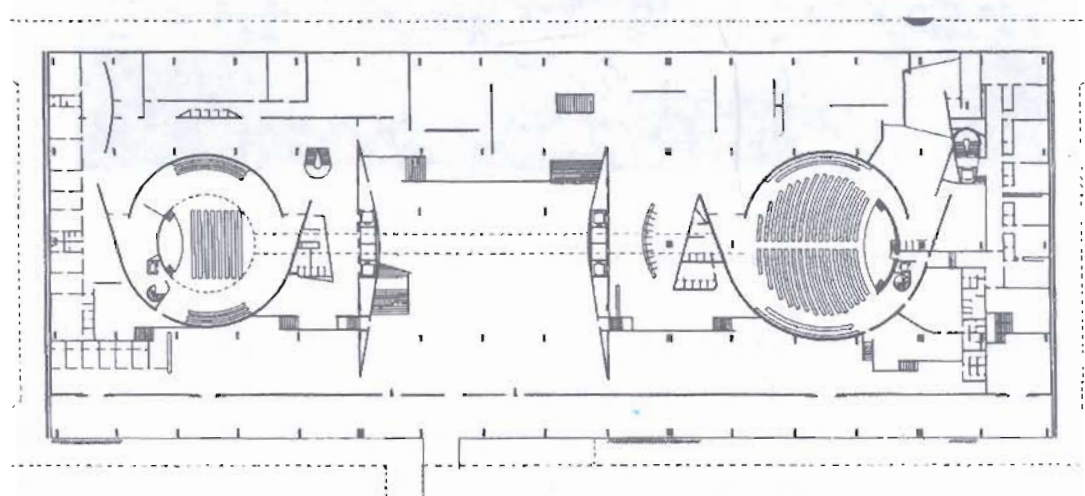
*Trung tâm hành chính thành phố Brasilia, Brasil.  
Quy hoạch Lucio Costa, thiết kế công trình Oscar Niemeyer*

Công trình quan trọng nhất trong tổng thể không gian Brasilia là nhà Quốc hội Brasil do Niemeyer thiết kế xây dựng năm 1958-1960. Quốc hội là đại diện cho nhân dân là biểu tượng quyền lực của dân tộc, với ý nghĩa đó công trình được đặt làm điểm nhấn tại trục chính của thành phố Brasilia, trên quảng trường Ba quyền lực. Vì vậy, kiến trúc sư đã xử lý công trình như một tượng đài, một tác phẩm điêu khắc hiện đại. Ở đây tính biểu trưng và khả năng chế ngự không gian là yếu tố quyết định hình thức không phải công năng. Hình khối công trình gồm 2 phần: một tháp kép là nơi làm việc của ban thư ký vọt cao hẳn lên trên một khối đế hình bản phẳng, nơi đặt các phòng họp của hai viện quốc hội. Tất cả đặt nổi trên hồ nước lớn giúp vóc dáng công trình như được nhân đôi. Tổng thể tạo thành từ những khối kỷ hà tưởng như không không trau chuốt nhưng tạo ấn tượng rất mạnh. Giải pháp thiết kế thành công do Oscar Niemeyer đã biết tiết giảm chi tiết, tập trung vào khối lớn và gia công thêm bằng một số thủ pháp độc đáo như: tạo hiệu quả hô ứng của hai phòng họp thượng viện, hạ viện hình bát úp và ngửa hay tách đôi khối tháp đôi ban thư ký.





*Nhà Quốc hội Brasil, thành phố Brasília, Brasil (1958-1960)*  
*KTS. Oscar Niemeyer*



*Mặt bằng Nhà Quốc hội Brasil, thành phố Brasília, Brasil (1958-1960)*  
*KTS. Oscar Niemeyer*

Trên quảng trường Ba quyền lực và khu vực xung quanh, Oscar Niemeyer còn có một số tác phẩm rất xuất sắc khác: Cung chính phủ (Planalto Palace) Tòa án tối cao, Bộ ngoại giao, Dinh tổng thống... Máy công trình này có đặc điểm chung là được ông thiết kế bộc lộ rõ kết cấu chịu lực, tạo hình hệ cột bao ngoài rất đẹp mắt có dấu ấn riêng. Không gian sử dụng chính của các tòa nhà như những khối kính trong suốt treo ở bên trong soi bóng trên mặt nước có cây xanh tô điểm. Vì vậy, dù mỗi công sở khá đồ sộ nhưng không bị nặng nề, khô cứng.



*Dinh tổng thống Brasil, thành phố Brasilia, Brasil (1958). KTS. Oscar Niemeyer*



*Cung chính phủ Brasil, thành phố Brasilia, Brasil (1958). KTS. Oscar Niemeyer*

Độc đáo hơn cả là nhà thờ Đức bà Fatima. (1959-1970). Kiến trúc sư Oscar Niemeyer đã sáng tạo ra một trong những không gian tín ngưỡng lãng mạn nhất thế giới. Nhà thờ hình tròn nằm chìm một nửa dưới đất, mà ánh sáng vẫn tràn ngập nội thất nhờ lọt qua bộ mái thủy tinh màu nước biển đỡ trên 16 cột bê tông cong lười liềm. Người đi lễ rời bỏ không gian đô thị ồn ào vào nhà thờ bằng đường hầm xuyên qua hồ nước dưới chân công trình và ngay lập tức bị choáng ngợp, cảm thấy được đến gần với chúa trời bởi ánh sáng huyền ảo, gờ mái khổng lồ vút lên cao bên trong thánh đường.





*Nhà thờ Đức bà Fatima, thành phố Brasilia, Brasil (1959-1970).  
KTS. Oscar Niemeyer*



*Tổng thể và nội thất Nhà thờ Đức bà  
Fatima, thành phố Brasilia, Brasil  
(1959-1970). KTS. Oscar Niemeyer*

Trong phương pháp sáng tác của Niemeyer, yếu tố công năng chưa hề bị bỏ qua, những nguyên tắc nhà trên cột, mặt bằng tự do, mặt đứng tự do hiện diện trong hầu hết công trình, nhưng trên hết, hiệu quả thẩm mỹ, tính biểu tượng đã xác định phong cách, tạo nên giá trị vĩnh cửu cho tác phẩm của ông. Mỗi công trình của Oscar Niemeyer là một bài thơ bằng ánh sáng, mặt nước, bê tông, kính... Sức truyền cảm, vẻ đẹp từ các tác phẩm của Niemeyer đã giúp cho ông và nền kiến trúc hiện đại Brasil có một chỗ đứng trang trọng trong lịch sử kiến trúc thế giới.

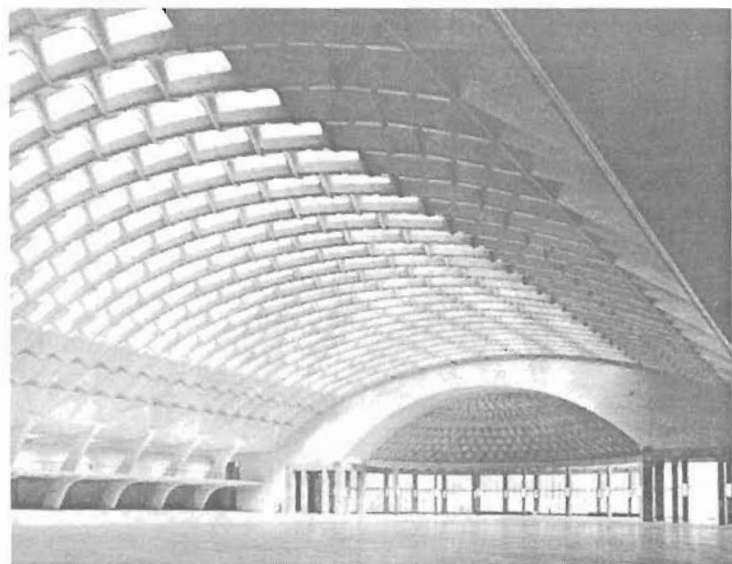
### • *Luigi Nervi*

Luigi Nervi là một công trình sư hơn là kiến trúc sư, tuy vậy tên tuổi của ông có một chỗ trang trọng trong giới kiến trúc vì nhiều tác phẩm độc đáo xóa nhòa ranh giới giữa nghệ thuật và kỹ thuật kết cấu.

Nervi cùng nhiều đồng nghiệp, trong đó có Gio Ponti, cộng sự thân thiết với ông, đã nâng tầm những cấu trúc bê tông nhịp lớn thành tác phẩm nghệ thuật. Đối với ông, công trình phải bền vững, kinh tế và đẹp, cấu trúc của công trình phải hợp lý về chịu lực, vật liệu và có sức truyền cảm.

Quan điểm về kiến trúc Công năng của Nervi không đi sâu vào nguyên tắc tổ chức không gian hay nhấn mạnh đến tạo hình lập thể mà ông quan tâm đến vấn đề kỹ thuật, công nghiệp hóa xây dựng và tính chất chân thực, bộc lộ bản chất công năng làm việc của kết cấu. Các công trình mà Nervi xây dựng luôn thể hiện thống nhất hình thái bên trong và bên ngoài, hình khối không mâu thuẫn với logic cấu trúc và không gian nội thất. Về kỹ thuật, ngoài thành tựu trên lĩnh vực nghiên cứu cấu kiện lắp ghép, ông còn góp phần tìm ra vật liệu xi măng lưới thép (bê tông vỏ mỏng), nhờ nó, kết cấu mái sẽ mỏng, nhẹ và có khả năng biểu hiện nhiều hình thức đẹp mắt.

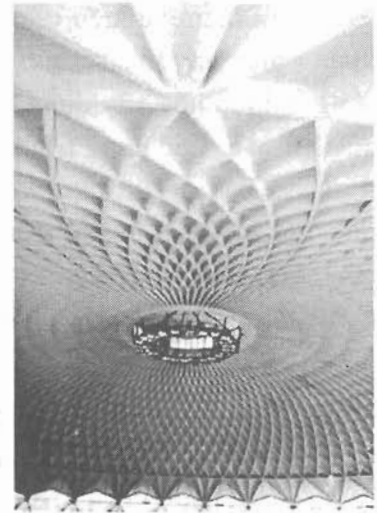
Tác phẩm lớn đầu tiên khẳng định tài năng của Luigi Nervi là nhà triển lãm ở Turin, Italia (1948-1949). Tòa nhà được ca ngợi rộng rãi trong giới chuyên môn, người ta coi nó quan trọng ngang với đơn vị ở lớn tại Marseilles. Vượt nhịp lớn đến 94,85m nhưng kết cấu mái bằng khung bê tông lợp kính lại rất nhẹ nhàng, thanh mảnh, đẹp như một tác phẩm nghệ thuật thị giác hiện đại.



*Nhà triển lãm ở Turin, Italia (1948-1949)*

*KTS. Luigi Nervi*

Ngày nay được biết đến nhiều nhất trong số tác phẩm mà Nervi đã thiết kế xây dựng là hai cung thể thao ở Roma. Cung thể thao nhỏ 5000 chỗ xây dựng năm 1957-1959 để phục vụ đại hội Olympic. Mái vòm đường kính 58m của công trình gồm 1600 cấu kiện chế tạo sẵn chỉ cần lắp ghép trong 40 ngày. Các tấm lợp mái bằng bê tông rỗng nhưng rất nhẹ và mỏng, chỉ dày 3,2cm đỡ bằng hệ cột chữ Y tạo nhả và mạng lưới sườn chịu lực đan nhau thành hình thoi. Hiệu quả thị giác do sự bố trí hợp lý, tài tình cấu kiện kết cấu của công trình tạo ra ấn tượng thẩm mỹ một cách tự nhiên không cần trang trí, phản ánh quan niệm về kiến trúc công năng của Nervi.



*Nội, ngoại thất Cung thể thao nhỏ ở Roma, Italia (1957). KTS. Luigi Nervi*

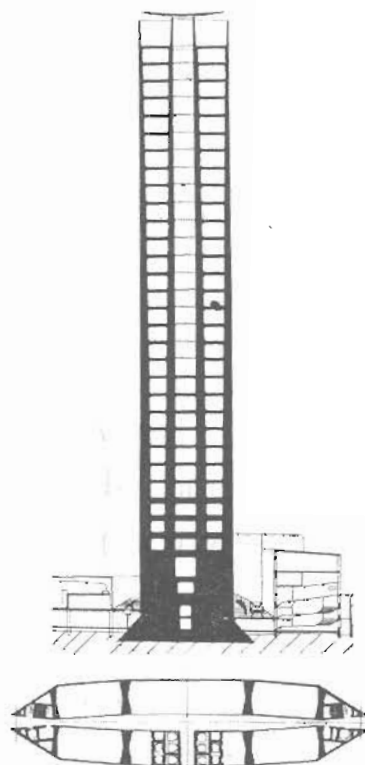
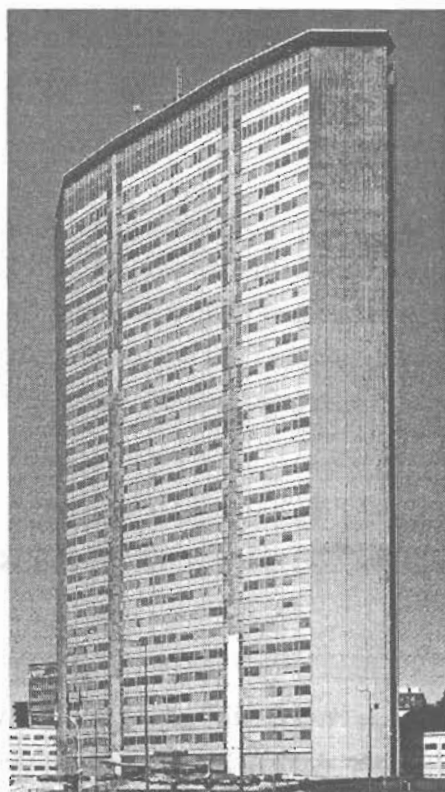
Cung thể thao lớn 16000 khán giả ở Rome (1960) do ông thiết kế cũng áp dụng giải pháp tương tự. Mái vòm của nó còn vượt khẩu độ tới 100m gần gấp đôi đường kính mái công trình trước.



*Cung thể thao lớn ở Roma, Italia (1960). KTS. Luigi Nervi*



Nervi còn thử sức cả với các thể loại nhà cao tầng, hội trường, nhà thờ, nhà công nghiệp... như cao ốc trụ sở hãng Pirelli ở Milan, trụ sở Unesco ở Paris, nhà máy giấy Burgo, nhà thờ Saint Mary... ở đâu, dưới bàn tay tài hoa của ông, những khối bê tông cũng trở nên mềm mại, nhẹ nhàng, đẹp dễ. Đường như những giới hạn kỹ thuật luôn luôn bị ông vượt qua dễ dàng bằng kỹ năng chuyên môn tuyệt vời và sức tưởng tượng phong phú.



*Phối cảnh, mặt bằng và mặt cắt Trụ sở hãng Pirelli, Milan, Italia (1956-1960).  
KTS. Luigi Nervi*

Nhờ có những hoạt động nghiên cứu và thực hành của Pier Luigi Nervi trong lĩnh vực khai thác tiềm năng của kết cấu bê tông nhịp lớn mà giới chuyên môn kiến trúc có thêm những giải pháp thiết kế quý giá. Đóng góp của ông cho ngành xây dựng nói chung, sự phát triển của kỹ thuật bê tông, công nghệ lắp ghép nói riêng và với nghệ thuật kiến trúc là vô giá.

#### • Alison và Peter Smithson

Vào giữa những năm 50, có tác giả xác định là 1953, chủ nghĩa Thô mộc (phái Thô mộc Anh) ra đời. Trường phái này do một nhóm kiến trúc sư trẻ trưởng thành sau chiến tranh ở Anh gồm: Alison và Peter Smithson, Alan Colquhoun, Colin St. John Wilson thành lập. Trong số này vai trò của vợ chồng kiến trúc sư Alison và Peter Smithson quan trọng và nổi bật nhất. Chủ nghĩa Thô mộc Anh xuất hiện nhằm bày tỏ sự phản ứng của

một thể hệ kiến trúc sư mới đối với chủ nghĩa Công năng nói chung và kiến trúc công năng tại Anh nói riêng. Những người khởi xướng ra phái thô mộc Anh cho rằng các công trình kiến trúc của chủ nghĩa Công năng hầu như không quan tâm đến khung cảnh xã hội và vật lý xung quanh.

Phong cách sáng tác và lý luận nghệ thuật của Alison và Peter Smithson chịu nhiều ảnh hưởng từ triết lý hiện sinh của nhà điêu khắc Eduardo Paolozzi, từ phong cách nghệ thuật thô (Art brut) của Jean Dubuffet và những tác phẩm triết học của Jean-Paul Sartre. Quan điểm phải tự chịu trách nhiệm, tự quyết định hành vi của mình trong triết học hiện sinh ảnh hưởng quan trọng đến cách thể hiện vẻ đẹp tự thân kết cấu vật liệu, tự bộc lộ chức năng trong các thiết kế của phái Thô mộc mới.

Gia đình Smithson đưa ra quan niệm về sự chân thực, tính khách quan, mạnh dạn trong sử dụng kết cấu và vật liệu trần, tìm đến cái nguyên dạng, nguyên chất (status quo). Theo họ, công trình kiến trúc phải biểu lộ chân thực giải pháp xây dựng. Còn tính khách quan, có nguồn gốc từ thanh giáo liên quan tới sự biểu hiện các thành phần chức năng đúng như yêu cầu sử dụng của nó. Đặc điểm chính trong quan điểm của vợ chồng Smithson và phái Thô mộc Anh là:

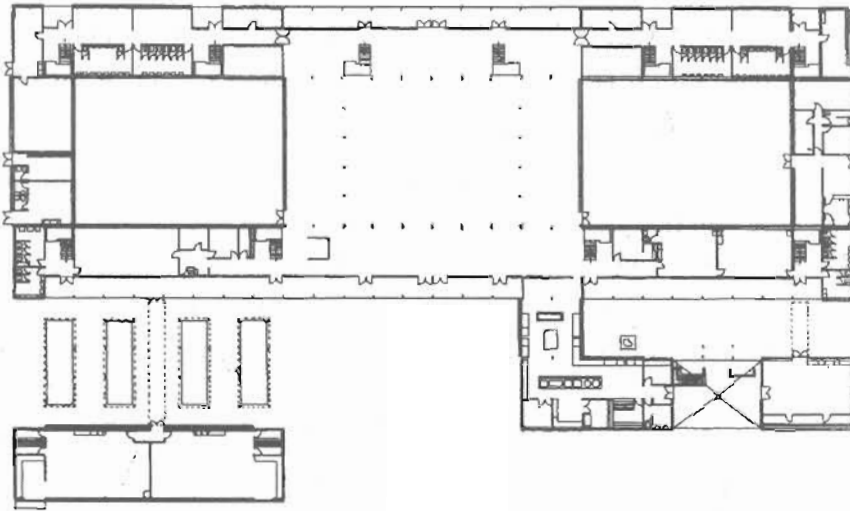
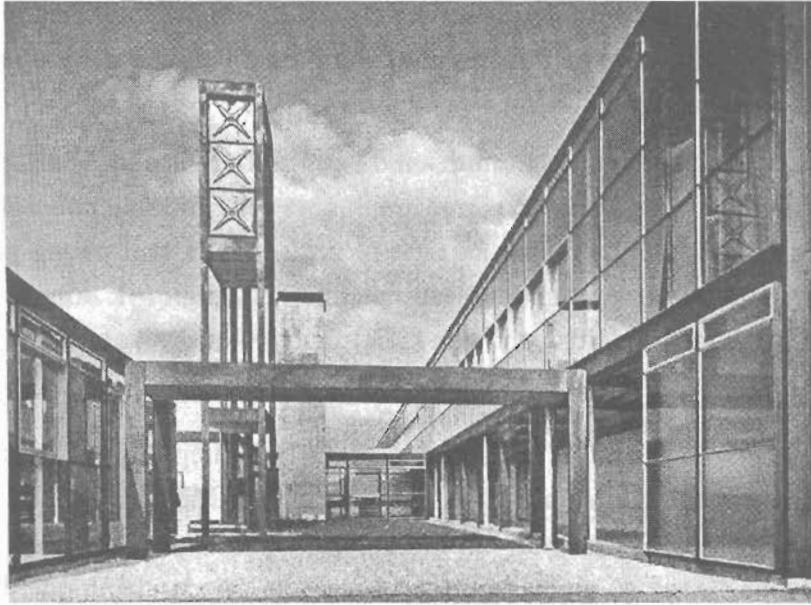
- Theo đuổi sự khúc chiết của logic kết cấu
- Tìm tòi cách biểu đạt hình thức thông qua những bề mặt vật liệu để thô, không xử lý.
- Cổ vũ mạnh mẽ cho việc sử dụng chất liệu và màu sắc thiên nhiên (tự nhiên).

Khác với chủ nghĩa Thô mộc quốc tế của Stirling, Paul Rudolf, thường thiên về thể hiện hình thức khối và chất cảm vật liệu, phái Thô mộc Anh của vợ chồng Smithson đi sâu vào "chất thô" hay "chất nguyên gốc" của bản thân giải pháp sử dụng kết cấu, vật liệu và công nghệ xây dựng. Các công trình của họ thường bộc lộ rất rõ cấu trúc, nguyên lý làm việc của kết cấu, các mối nối, điểm tiếp giáp vv... họ cố gắng thể hiện sự nguyên bản tự nhiên, không gia công gọt giũa tạo hình của giải pháp thiết kế.

Alison và Peter Smithson bắt đầu gây tiếng vang trong giới kiến trúc bằng công trình trường trung học Hunstantons ở Norfolk, Anh (1949-1954). Ngôi trường thể hiện đầy đủ nhất bút pháp và lý luận của phái Thô mộc Anh. Ngôi trường không lớn, cao 2 tầng, tổng thể vuông vắn giản dị, khối chính hình chữ nhật chia là 3 phần, ở giữa là sảnh đa năng thông tầng, 2 bên là khối phòng chức năng.

Thoạt trông, hình thức trường trung học Hunstantons có phần tương đồng với phong cách của Mies Van der Rohe vì cũng sử dụng kết cấu khung thép, nhưng khác với cách xử lý che phủ tất cả bằng 1 lớp vỏ kính của Mies, ngôi trường do vợ chồng Smithson xây dựng bộc lộ chân thực toàn bộ hệ thống kết cấu và thiết bị kỹ thuật. Ấn tượng mỹ cảm của tác phẩm trường trung học Hunstantons được tạo nên bởi vẻ đẹp tự thân từ mỗi chi

tiết kiến trúc: dầm, cột, thang... Các thành phần kỹ thuật như bể nước, ống khói ống thông gió đều trở thành những chi tiết trang trí hoặc đóng góp vào hình khối công trình, chúng được tách ra khỏi tường, trần, đưa ra khỏi lớp bao che không giấu diếm, minh họa cho quan điểm về tính khách quan trong thiết kế của chủ nghĩa Thô mộc Anh.



*Mặt bằng và ngoại thất trường trung học Hunstanton, Norfolk, Anh (1949-1954).  
KTS. Alison và Peter Smithson*

Alison và Peter Smithson còn tiếp tục thể hiện phong cách của mình qua một số công trình và đồ án thiết kế khác như dự án nhà ở Golden Lane tại London (1952), nhà ở tại Watford, cao ốc Economist tại London (1963-1967). Ngoài việc dùng phương pháp bộc lộ chất liệu, kết cấu, kỹ thuật để tạo hiệu quả thẩm mỹ, Alison và Peter Smithson

còn có tham vọng, qua đó, tiến đến sản xuất lớn và tiến hành xây dựng hàng loạt. Họ tin tưởng rằng, các sản phẩm như của họ, không cần trau chuốt tạo dáng, vật liệu nguyên trạng, các thành phần kỹ thuật lắp đặt đúng như yêu cầu sử dụng, không cầu kỳ sẽ làm đơn giản hóa hoạt động xây dựng, dễ dàng thực hiện công nghiệp hóa. Nhưng thực tế ngược lại, xây lắp các công trình của phái Thô mộc cần đến những kỹ năng cao cấp vừa có tính chất thủ công, vừa có tính chất mỹ nghệ, đòi hỏi thợ tay nghề cao và công nghệ thi công rất chính xác. Do sự mâu thuẫn giữa mong muốn và khả năng đó mà họ không thực hiện được ý đồ xây dựng lớn.

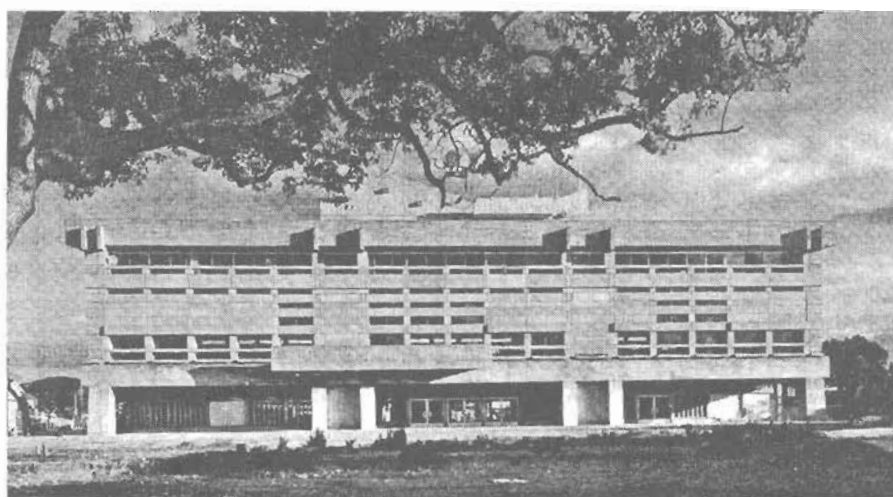
Phái thô mộc Anh và vợ chồng Smithson đã góp phần tìm ra một con đường đi khác cho kiến trúc hiện đại. Tuy không có được ảnh hưởng rộng lớn như chủ nghĩa Biểu hiện mới, kiến trúc Hữu cơ v.v..., nhưng sự xuất hiện của họ đã làm phong phú thêm cho hoạt động kiến trúc trên trường quốc tế sau chiến tranh thế giới II, đồng thời tạo ra sắc thái riêng biệt trong một giai đoạn cho nền kiến trúc hiện đại Anh quốc.

#### • *Kenzo Tange và Kisho Kurokawa*

Cùng với sự trỗi dậy mạnh mẽ của kinh tế và công nghiệp ở Nhật sau chiến tranh là bước phát triển vượt bậc của kiến trúc hiện đại Nhật Bản. Một thể hệ kiến trúc sư Nhật xuất hiện đã tạo nên diện mạo mới, tân tiến nhưng vẫn thấm đẫm bản sắc dân tộc cho kiến trúc nước nhà. Trong số những người có đóng góp lớn vào thành quả đó nổi lên hai tác giả: Kenzo Tange và Kisho Kurokawa. Có thể về mặt tác phẩm có một số kiến trúc sư, hãng kiến trúc ở Nhật không thua kém họ nhiều, nhưng điều làm cho vai trò của họ nổi bật từ những năm 60-70 cho đến nay là do bên cạnh thực hành, họ còn xây dựng được quan điểm, triết lý sáng tác sâu sắc, có giá trị, đậm chất Nhật Bản.

Kenzo Tange là một trong những kiến trúc sư giàu ảnh hưởng nhất đối với giới kiến trúc Nhật. Nền tảng văn hóa làm cơ sở cho tài năng kiến trúc của ông được tạo thành từ sự hòa trộn Đông - Tây. Kenzo Tange say mê kiến trúc và văn hóa truyền thống của quê hương, đồng thời ông cũng hâm mộ kiến trúc Phục hưng Châu Âu và có ấn tượng sâu sắc với kiến trúc hiện đại Âu Mỹ. Ông sớm tiếp nhận ảnh hưởng từ các trào lưu kiến trúc hiện đại phương Tây, đặc biệt là chủ nghĩa Công năng và chủ nghĩa Biểu hiện mới. Thời còn là sinh viên kiến trúc và trước đó, Tange hướng về Le Corbusier, chính bậc thầy Thụy Sĩ là cảm hứng đưa ông đến với kiến trúc. Tuy nhiên, sau khi ra trường, Kenzo Tange tìm đến những giá trị truyền thống.

Các tác phẩm thời kỳ đầu của ông mang hình ảnh kiến trúc gỗ cổ truyền khá rõ nét, cách thể hiện đặc điểm dân tộc tương đối trực tiếp. Trong những công trình như Tòa thị chính Kurashiki (1955), Tòa thị chính Kagawa (1958)... các chi tiết consol kép, lan can, cầu qua hồ... cách điệu từ kiến trúc truyền thống xuất hiện rất nhiều. Tange, cũng như nhiều tác giả trẻ thời đó sử dụng bê tông tạo hình theo cách của chất liệu gỗ để chuyển tải tính địa phương.



*Tòa thị chính Kurashiki (1955). KTS. Kenzo Tange*



*Trung tâm hòa bình ở Hiroshima, Nhật Bản (1949-1956).  
KTS. Kenzo Tange*

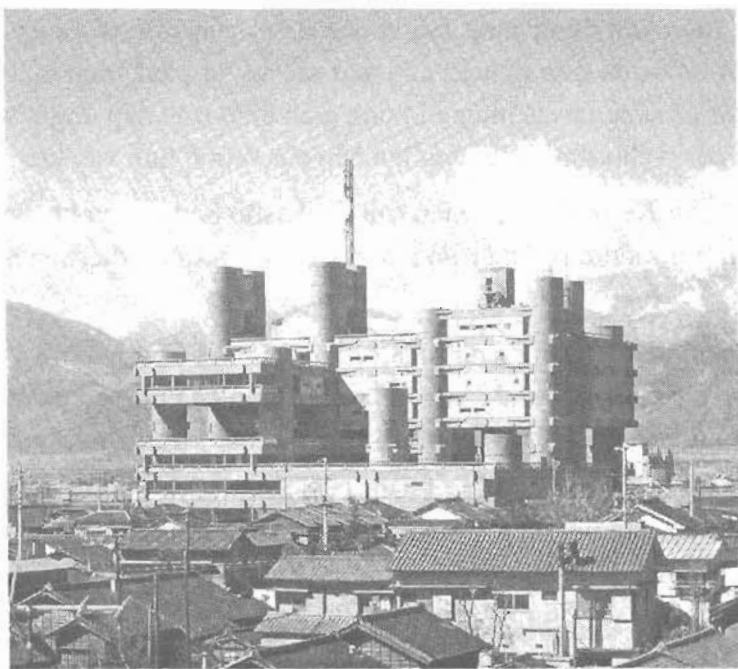


Tuy nhiên, 10 năm sau khi ra trường, Kenzo Tange đã chuyển đổi, hoàn thiện quan điểm thiết kế của mình một cách sâu sắc. Ông coi truyền thống chỉ đóng vai trò chất xúc tác sáng tạo, không cố gượng lại hình dáng quá khứ. Tange tuyên bố: "Truyền thống dân tộc là một chuỗi trang sức quý giá, nhưng chúng ta phải phá vỡ chúng thành những mảnh nhỏ và ghép chúng lại dưới những dạng mới". Ông không còn chỉ sử dụng chủ yếu vật liệu bê tông và cách tạo hình dựa trên mạng lập thể như trước nữa mà tìm kiếm những giải pháp thiết kế táo bạo với kim loại, với kỹ thuật cao và hình thức giàu tính biểu tượng. Nhờ sự thay đổi này mà kiến trúc của ông trở nên phong phú hơn về cách biểu hiện và mang hơi thở thời đại. Điển hình là các công trình: trung tâm hòa bình ở Hiroshima, liên hợp thể thao Yoyogi ở Tokyo cho Olympic 1964 hay nhà thờ St. Mary's cũng ở Tokyo.

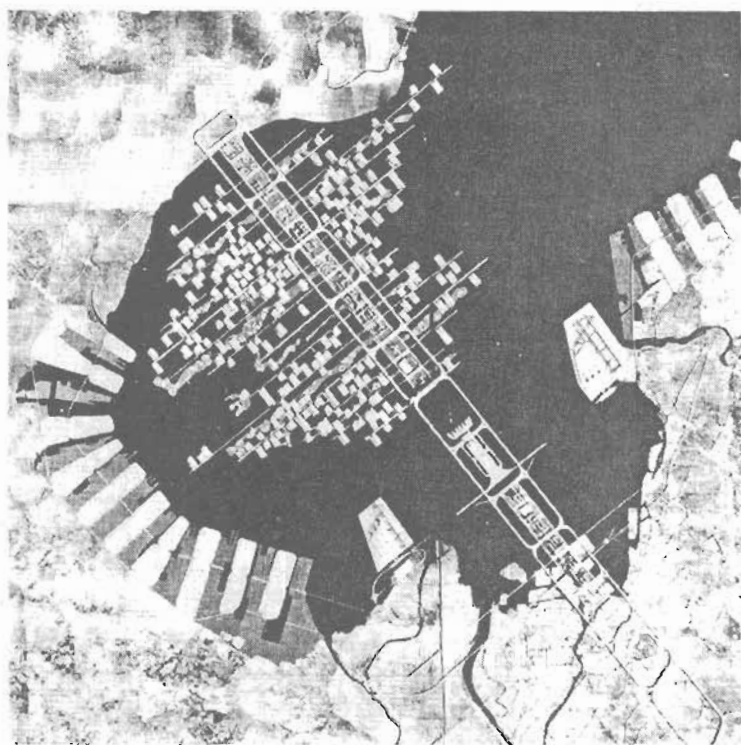
Nếu như ở công trình trung tâm hòa bình Hiroshima, Kenzo Tange còn thể hiện hình thức truyền thống dù có giới hạn ở kiến trúc đài tưởng niệm, thì với liên hợp thể thao Yoyogi tại Tokyo ông đã giải phóng bút pháp của mình hoàn toàn. Liên hợp thể thao Yoyogi gồm 2 công trình chính, cung thể thao lớn 15000 chỗ và nhà thi đấu thể dục nhỏ. (ta có thể xem chi tiết ở chương 18).

Trong thập niên 60, Tange còn cùng với nhiều kiến trúc sư đồng hương tập hợp trong trường phái Chuyển hóa luận. Lý luận kiến trúc của trường phái này nhấn mạnh đến khía cạnh vận động phát triển. Theo quan điểm đó, nhu cầu của con người luôn luôn gia tăng, thay đổi, bởi vậy kiến trúc cũng phải luôn sẵn sàng đáp ứng. Khi tham gia vào phái Chuyển hóa luận, Tange bắt đầu định hình những nghiên cứu về kiến trúc trong thời đại thông tin. Một số khái niệm như "mở", "mềm dẻo", "khả năng tương thích" trong công nghệ máy tính rất phù hợp với cách nhìn chuyển hóa luận. Vì vậy Tange còn được gọi là kiến trúc sư của thời đại thông tin.

Công trình sáng tác theo trường phái này thường thể hiện như còn đang tiếp tục được mở rộng, quá trình xây dựng có vẻ còn chưa kết thúc. Chẳng hạn như hai tác phẩm: Trung tâm báo chí và phát thanh Yamanashi ở Kofu (1961-1967) và trung tâm báo chí truyền thông Shizuoka ở Tokyo (1967). Hai tòa nhà này đều có chung một dạng cấu trúc có nhiều khối không gian văn phòng làm việc được dựa trên những lồng trụ tròn chứa thang máy, thang bộ, phòng phục vụ, vệ sinh. Các khối chức năng đều được modul hóa thống nhất, những khối lồng trụ vươn lên các cao độ khác nhau không có dấu hiệu dừng lại. Không chỉ ở thể loại công trình, tư duy chuyển hóa luận còn được Kenzo Tange thể hiện trong các dự án về đô thị. Tiêu biểu nhất là quy hoạch mở rộng Tokyo (1960). Ông tạo ra một cấu trúc không gian mở đủ sức thích nghi với quá trình đổi mới và phát triển của đô thị. Dự án đề xuất mô hình phát triển thành phố theo kiểu tuyến tính, thay cho kiểu đồng tâm thông thường. Các không gian ở, làm việc, nghỉ ngơi phát triển trên những tuyến giao thông song song, tất cả gắn vào trục trung tâm hình chuỗi xích gồm các cầu, đảo nổi nhân tạo. Giải pháp quy hoạch này trang bị cho đô thị khả năng biến đổi mở rộng linh hoạt mà vẫn không ảnh hưởng đến quan hệ liên lạc giữa các bộ phận. Phương án mở rộng Tokyo ra vịnh thể hiện khả năng dự báo của Tange về môi trường sống của con người trong thời đại khoa học công nghệ và trao đổi thông tin phát triển cao.



*Trung tâm báo chú và phát thanh Yamanashi, Kofu, Nhật Bản (1961-1967)  
KTS. Kenzo Tange*



*Quy hoạch mở rộng Tokyo, Nhật Bản (1960). KTS. Kenzo Tange*

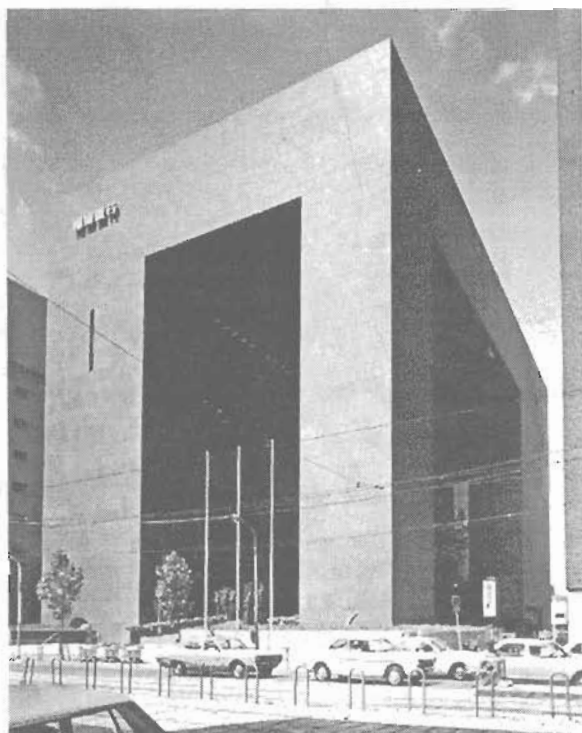
Năng động, luôn vận động sáng tạo là đặc điểm của Kenzo Tange. Ông luôn luôn tìm kiếm lý luận mới dựa trên nghiên cứu sâu sắc về sự phát triển của văn hóa xã hội, khoa học kỹ thuật để sáng tạo ra những không gian kiến trúc đáp ứng tốt đòi hỏi của thời đại. Đó chính là cơ sở cho sự thành công lâu bền của ông ở lĩnh vực kiến trúc.

Thuộc thế hệ sau Kenzo Tange, kiến trúc sư Kisho Kurokawa khẳng định dấu ấn cá nhân của mình trong kiến trúc Nhật Bản và thế giới với quan điểm kiến trúc cộng sinh rất độc đáo.

Ông nhấn mạnh đến sự cộng sinh giữa các đối tượng: Con người và kỹ thuật, giữa ý nghĩa và biểu tượng, giữa quá khứ và hiện tại. Lý luận của ông có tính triết học, dường như chịu ảnh hưởng của triết lý "Hòa" (hòa hợp, hài hòa) trong văn hóa cổ Nhật Bản và thuyết Âm - Dương Á Đông. Các tác phẩm của Kurokawa thường tạo ấn tượng về sự tương hỗ, chung sống, nương tựa lẫn nhau của những yếu tố tương phản trong một chỉnh thể hay một môi trường.

Đầu những năm 70, Kisho Kurokawa bắt đầu xây dựng những công trình gây tiếng vang, thể hiện triết học cộng sinh bằng sáng tác. Một trong số đó là tòa nhà Nakagin Capsules, Tokyo, Nhật bản (1972).

Sau đó, ông tiếp tục xây dựng một tòa tháp khác ở Osaka cho hãng Sony. Ở đây, Kurokawa đặc biệt chú ý diễn tả một môi trường làm việc kỹ thuật cao (chi tiết vì 2 công trình này, chúng ta có thể xem thêm ở chương 18). Cũng với quan điểm cộng sinh, trong thời gian này, ông còn thiết kế nhà Ngân hàng Fukuoka, Nhật Bản, thể hiện ý tưởng cộng sinh nội thất và ngoại thất.



*Ngân hàng Fukuoka,  
Nhật Bản (1975).  
KTS. Kisho Kurokawa*



*Sony Tower, Osaka,  
Nhật Bản (1972-1976).  
KTS. Kisho Kurokawa*

Kisho Kurokawa, cùng bậc đàn anh Kenzo Tange và các đồng nghiệp khác ở Nhật Bản trong những thập kỷ 50-60-70 đã biết kết hợp được những ưu điểm của văn hóa, khoa học kỹ thuật Đông Tây để tạo ra một nền kiến trúc rất có bản sắc. Mỗi sáng tạo của họ đều dựa trên nền tảng lý luận chắc chắn, có tầm triết học, mới mẻ nhưng không xa rời thực tế và cội nguồn văn hóa Á Đông. Những hoạt động của họ không chỉ đem lại bước phát triển mạnh mẽ cho kiến trúc Nhật mà còn có tác động đến sự lớn mạnh của kiến trúc của Châu Á. Kenzo Tange và Kisho Kurokawa còn tiếp tục có những đóng góp vào kiến trúc Hiện đại hậu kỳ và kiến trúc Hiện đại mới (xem chương XVIII).

#### • *Louis Kahn*

Louis Kahn là người gốc Do thái - Estonia, ông học tập, trưởng thành và sống tại Mỹ, trở thành một đại kiện tướng trong kiến trúc ở quốc gia này. Kahn được coi là một trong hai kiến trúc sư quan trọng nhất của Hợp chủng quốc Hoa Kỳ kể từ khi lập nước, ngang hàng với Frank Lloyd Wright. Vai trò nổi bật của ông không chỉ đến từ công trình tác phẩm mà còn đến từ tư tưởng triết học kiến trúc.

Về phương diện công trình, các tác phẩm của Kahn có thể được xếp vào chủ nghĩa Biểu hiện mới nhưng tư tưởng của ông thì vượt qua ranh giới của mọi trường phái. Kahn hướng sự tìm tòi của mình về cội nguồn của nghệ thuật kiến trúc. Căn cứ trên quan niệm mọi vật đều có một "ý chí tồn tại" và nó sẽ quyết định đặc tính của sự vật đó, ông cho rằng mỗi công trình kiến trúc cũng có ý chí tồn tại. Công việc của kiến trúc sư là tìm ra và làm cho ý chí tồn tại của nó hiển thị.

Cơ sở triết học cho lý luận của Kahn dựa trên một số luận điểm "Vật chất tự tồn tại", "ý chí sinh tồn" "hiện tượng học" và chủ trương "trở về với bản chất" của các triết gia A.Schopenhaur và E.Husserl người Đức. Để hiểu rõ quan điểm của Kahn, có thể nhìn qua ví dụ của ông về kiến trúc trường học. Ông cho rằng khởi nguồn của trường học là 1 cái cây, dưới bóng cây là 1 người thảo luận với 1 nhóm về ý kiến của mình, ban đầu chưa có ý thức phân vai thầy trò nhưng ngay sau đó không gian trường học dưới gốc cây đã bắt đầu hình thành, ý chí tồn tại của trường học có trước khi phát sinh ra tình huống có người ở đó. Qua đó có thể thấy, Kahn cho rằng không gian kiến trúc với chức năng của nó là luôn luôn tồn tại, nhưng ta không phát hiện ra nó, cho đến khi con người làm bộc lộ nó bằng hoạt động, tức là định nghĩa và sử dụng không gian đó.

Về mặt phương pháp luận thiết kế, Kahn nhận định, trước khi thiết kế cần có một "trình tự", "trật tự". Trong quan điểm của ông, "hình thức" là cái mà vật muốn thể hiện, nếu ý chí tồn tại của nó được phát lộ trong quá trình thiết kế thì có chuyển biến nội tại, và trình tự cho ta kết quả.

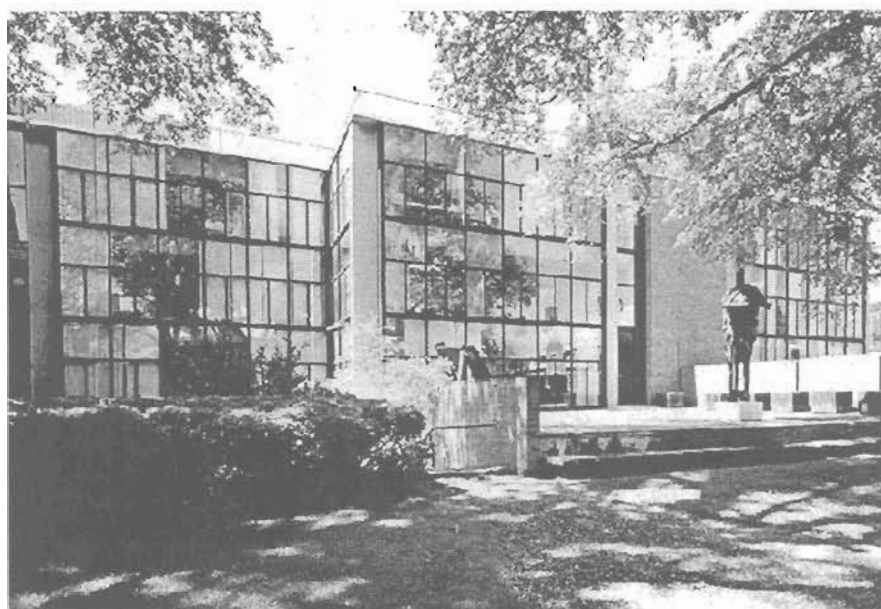
Louis Kahn rất coi trọng tự nhiên, thể hiện ở các mặt: bộc lộ cấu trúc, vật liệu một cách chân thực, học tập tự nhiên và đề cao chiếu sáng tự nhiên khi thiết kế. Đối với ông, thiết kế không gian tức là thiết kế ánh sáng, ánh sáng có thể đo đếm được. Kahn cho rằng, ánh sáng tự nhiên là có tình cảm, là duy nhất và có khả năng cho con người tiếp xúc với sự vĩnh cửu, làm cho hoạt động xây dựng có thể trở thành nghệ thuật kiến trúc.

Đặc điểm bút pháp thiết kế của Kahn khá đặc trưng cho chủ nghĩa Thơ mộc mới. Các tác phẩm mà ông thực hiện đa số đều có hình khối tổ hợp kiểu nhóm hoặc chùm, bộc lộ rõ, nhấn mạnh từng bộ phận chức năng qua những khối nhỏ. Mỗi khối lớn được hình thành từ tập hợp nhiều khối nhỏ, rồi đến lượt nó lại hợp với các khối tương đương khác tạo nên khối lớn hơn. Bề mặt công trình để nguyên chất liệu gốc trong quá trình xây dựng như gạch, bê tông không trát, không che phủ bằng các vật liệu hoàn thiện nào. Trong khi tạo hình, vòm gạch và những ô cửa tròn được ông sử dụng khá nhiều.

Kahn nổi tiếng tương đối muộn, ra trường giữa những năm 30 nhưng đến thập kỷ 50 ông mới bắt đầu xác lập tên tuổi với công trình lớn đầu tiên: Gallery nghệ thuật trường đại học Yale, New Haven, Connecticut, Mỹ (1951). Công trình này bước đầu xác lập phong cách của ông qua giải pháp chia cắt hình khối bằng cách nhấn mạnh các tường ngang, bề mặt để nguyên gạch trần và bê tông không trát.

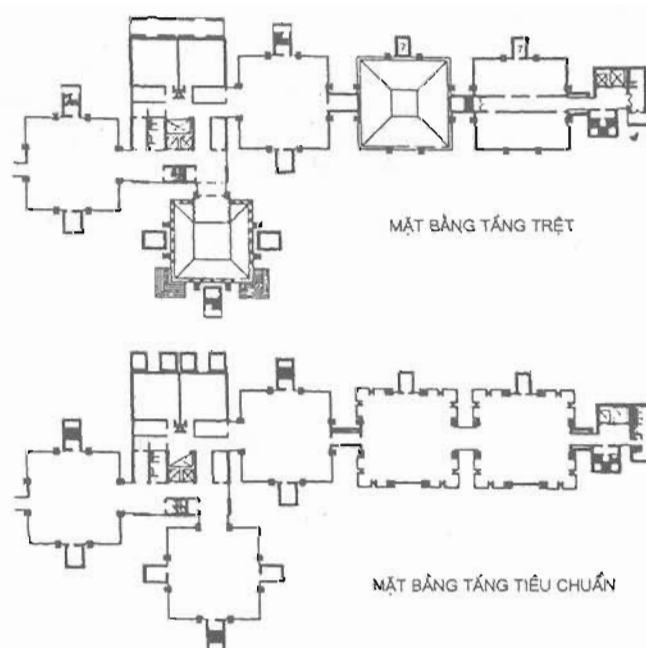
Thành công với tác phẩm này, Kahn bắt đầu nổi tiếng và nhận được nhiều lời mời thiết kế, ông xây dựng nhiều ở cả trong và ngoài nước Mỹ. Các công trình quan trọng nhất của ông gồm có: trung tâm Y học Richards trường đại học Pennsylvania, Bảo tàng Kimbell ở Texas, viện nghiên cứu sinh học Salk ở California và nhà Quốc hội Bangladesh.





*Gallery nghệ thuật trường đại học Yale, New Haven, Connecticut, Mỹ (1951),  
KTS. Louis Kahn*

Trung tâm Y học Richards xây dựng năm 1957, được Kahn thiết kế theo kiểu chòm, gồm nhiều khối công năng khác nhau. Các khối làm việc, thí nghiệm kết nối thành một chuỗi qua các không gian giao thông, các thành phần phụ trợ tách rời ra phía ngoài không gian chính. Trung tâm có hình ảnh của quần thể được tạo thành bởi các đơn thể đồng nhất.



*Mặt bằng trung tâm y học Richards, Pennsylvania, Mỹ (1957-1964)*

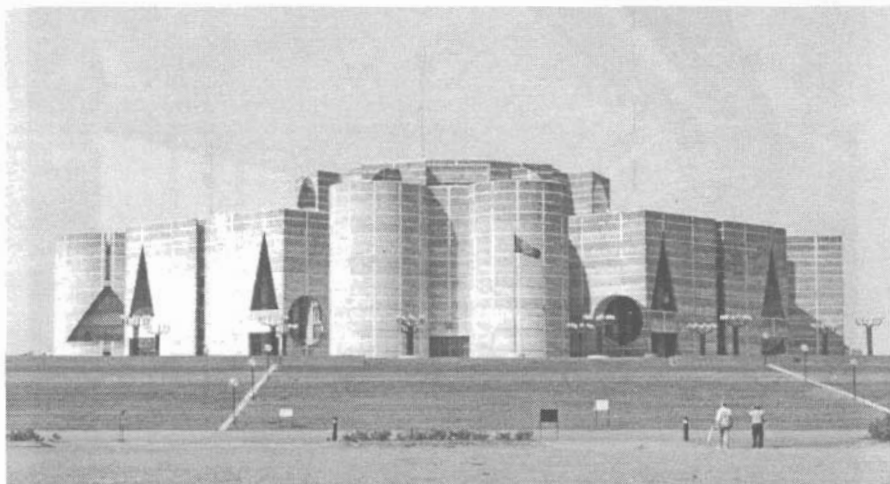


*Trung tâm Y học Richards trường đại học Pennsylvania, Mỹ (1957-1964).  
KTS. Louis Kahn*

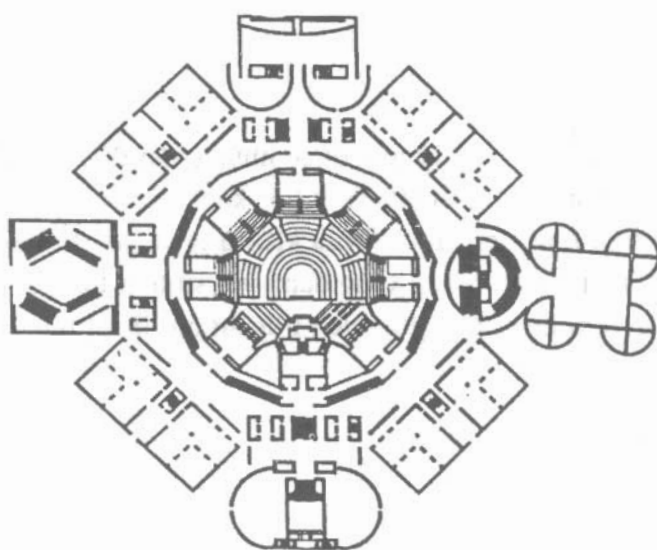


*Viện nghiên cứu sinh học Salk, California, Mỹ (1959-1965).  
KTS. Louis Kahn*

Kahn cũng lặp lại thủ pháp tương tự ở các công trình Viện nghiên cứu sinh học Salk và Nhà quốc hội Bangladesh. Kahn đã khéo khai thác cảnh biển trong thiết kế viện nghiên cứu Salk, thiết kế tách khối cho phép ông tạo được một sân trong trung tâm hướng ra biển giúp các phòng làm việc đều có thể thụ hưởng được cảnh quan. Với tác phẩm Nhà quốc hội Bangladesh, ông thay đổi kiểu bố trí theo mạng vuông, tạo hình bằng khối vuông sang bố trí hướng tâm và dùng nhiều khối trụ tròn. Một điểm đặc biệt là các thiết kế ở Ấn Độ và Bangladesh của Kahn đều hay xuất hiện khối tròn, có lẽ ông muốn diễn tả tinh thần tĩnh trong văn hóa Á Đông.

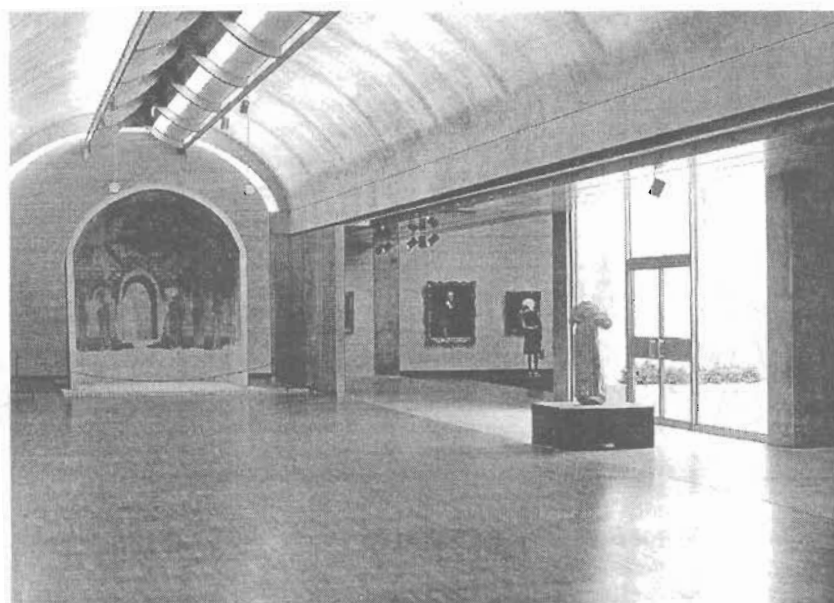


*Nhà Quốc hội Bangladesh, Dahka (1962-1984) KTS Louis Kahn*



*Mặt bằng Nhà Quốc hội Bangladesh, Dahka (1962-1984)  
KTS. Louis Kahn*

Bảo tàng Kimbell thực sự là một kiệt tác về thiết kế ánh sáng tự nhiên của Kahn. Xét về tạo hình, tòa nhà bảo tàng có cấu trúc rất đơn giản, chỉ gồm nhiều khối nhà mái vòm xếp song song. Nhưng ấn tượng mà ánh sáng tạo nên bên trong nội thất cũng như trên hình khối bên ngoài rất phong phú. Kahn bố trí các khe lấy sáng trên tường hồi, trên mái, rất tài tình, vừa tạo được vẻ đẹp cho không gian vừa đảm bảo chiếu sáng tác phẩm nghệ thuật theo đúng yêu cầu kỹ thuật. Kahn đã dùng một hệ tấm chắn độc đáo ở trên trần để tránh ánh sáng trực tiếp từ cửa mái chiếu vào tranh tượng, đồng thời có tác dụng trang trí, phản chiếu làm sáng trần. Hiếm có bảo tàng nào dùng ánh sáng tự nhiên để phục vụ trưng bày hoàn hảo như vậy.



*Bảo tàng Kimbell, Texas, Mỹ (1966-1972).  
KTS Louis Kahn*

Louis Kahn chính là người đã lý giải được những vấn đề làm kiến trúc Hiện đại bị thoái trào vào cuối thập niên 50 đầu 60. Triết học kiến trúc của ông đã chỉ ra con đường khắc phục bằng cách đi sâu vào bản chất của kiến trúc và sự cần thiết phải học hỏi, tôn trọng đề cao sự tự nhiên. Louis Kahn xứng đáng với sự trân trọng của giới chuyên môn và của người dân Mỹ khi họ xếp ông là kiến trúc sư nổi tiếng thứ 2 của thế kỷ XX chỉ sau Le Corbusier.

## Chương 16

# KIẾN TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI

### 16.1. SỰ HÌNH THÀNH VÀ ĐẶC ĐIỂM CỦA KIẾN TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI

Hậu hiện đại (Post - Modernism) là một trào lưu nghệ thuật được hình thành từ những năm 1960-1970 - thời kỳ mà chủ nghĩa Hiện đại bắt đầu đi vào khủng hoảng. Chủ nghĩa Hậu hiện đại trong kiến trúc đã từng có sự phát triển mạnh mẽ ở Châu Âu, ở Mỹ và ở Nhật Bản với nội dung và triết lý khá phức tạp với một tham vọng rất lớn mà chúng ta nên tìm hiểu nó, từ cội nguồn, xuất xứ, quá trình phát triển đến các tác phẩm và tác giả tiêu biểu.

Về niên đại chính thức, chữ Hậu hiện đại đã được nhà phê bình kiến trúc Charles Jenks đưa ra trong cuốn "Ngôn ngữ kiến trúc Hậu hiện đại" xuất bản năm 1977 và từ đó trở nên thông dụng. Nhưng khái niệm sơ khai của thuật ngữ này đã được nhà sử học người Anh Arnold Toynbee sử dụng trong lĩnh vực ngoại kiến trúc từ năm 1938 và được Joseph Hudnut dùng cho kiến trúc từ năm 1949.

Chủ nghĩa Hậu hiện đại trong kiến trúc là một trào lưu kiến trúc đương đại mong muốn tìm một tinh thần mới, khác biệt với các trào lưu chính thống như chủ nghĩa Hiện đại (Modernism) phát triển từ đầu thập kỷ XX đến thập niên 60, cũng như Phong cách Quốc tế (1925-1965).

Đã có một thời kỳ, chủ nghĩa Hiện đại lâm vào một tình trạng khủng hoảng, chủ nghĩa Công năng và các cây đại thụ như Le Corbusier, Walter Gropius và Mies Van der Rohe bị phê phán, những tín hiệu của chủ nghĩa Hiện đại trong kiến trúc như: "Hình thức theo đuổi công năng", như "Hình học là tinh túy, là bản thể của kiến trúc" bị đòi hỏi phải xem xét lại.

Ở Mỹ, kiến trúc hiện đại được coi là "những đám mây pha lê" cao hàng chục tầng gây ra những hiệu quả tâm lý "dị ứng", ở các tầng trên, mọi người cảm thấy xa lánh mặt đất và thường xuyên gọi điện thoại xuống tầng trệt để hỏi xem thời tiết hôm nay thế nào, sinh hoạt đường phố ra sao.

Các kiến trúc sư phương Tây chia nhau đi tìm những hướng đi mới và bắt đầu một thời kỳ mới gọi là thời kỳ của kiến trúc Sau hiện đại (Architecture After Modernism). Dần dần ra đời các trào lưu Giải tỏa kết cấu chủ nghĩa (Deconstruction), phái Công nghệ cao (High tech) và phái Hậu hiện đại (Post-Modernism),...



Ta sẽ còn có dịp quay lại để nói về sức sống của trào lưu Hiện đại, nhưng với chủ nghĩa Hậu hiện đại trong kiến trúc trong xã hội đa nguyên của phương Tây cũng đã không phải là không được một số cử tọa nhất định tán đồng và Hậu hiện đại "đi tìm kiếm niềm tin và niềm vui để thay cho sự thất vọng và sự buồn rầu do những tòa kiến trúc trông như những cái hộp kính nghiêm khắc và trừu tượng sinh ra", Hậu hiện đại mong muốn tìm lại những giá trị nào đó đã bị lãng quên, mong muốn dùng chủ nghĩa Lịch sử để bù đắp vào những lỗ hổng kiến trúc hiện đại, "Hậu hiện đại" hướng tới sự sáng tạo nên "lịch sử khoảnh khắc", "lịch sử sót dẻo" và "lịch sử mới".

Trong khi các nhà phê bình kiến trúc phê phán kiến trúc Hiện đại là nhàm chán, quá trừu tượng, quá sạch sẽ và tinh khiết nên đã để mất đi khả năng giao tiếp với quần chúng. Nếu kiến trúc Hiện đại giống như một cuộc cách mạng bùng nổ dữ dội, dựa vào những tiến bộ khoa học và đoạn tuyệt với quá khứ để đi tìm một ngôn ngữ kiến trúc hoàn toàn mới thì kiến trúc Hậu hiện đại lại có sự dung hòa và tiếp nối quá khứ tốt hơn.

Trong tác phẩm "Hậu hiện đại là gì" (*What is Post-Modernism*) Charles Jenks cũng chỉ rõ tính chất giáo điều cứng nhắc của kiến trúc Hiện đại. Ông cho rằng kiến trúc Hiện đại chỉ chú trọng đến tính hiệu quả trong những hình thức kiến trúc khô cứng bằng bê tông cốt thép và đã đánh mất đi khả năng giao tiếp với quảng đại quần chúng. Ngược lại, kiến trúc Hậu hiện đại lại hướng tới việc tăng cường khả năng giao tiếp của kiến trúc với nhiều tầng lớp nhân dân bằng việc dung nạp trong kiến trúc cả hình thức bác học lẫn bình dân. Theo cách đó kiến trúc Hậu hiện đại được xây dựng trên nền kiến trúc Hiện đại cùng những motif của quá khứ và lịch sử nhằm gợi nên trong trí nhớ quần chúng những hình ảnh quen thuộc, dễ hiểu. Chính trong xu thế đó mà kiến trúc Hậu hiện đại đã có nhiều đóng góp trong việc tìm ra những đường hướng biểu hiện mới, tạo ra nhiều tác phẩm đẹp, giàu sức truyền cảm hơn so với phong cách kiến trúc Hiện đại.

Charles Jencks tuyên bố hùng hồn: "Kiến trúc hiện đại đã chết vào hồi 3 giờ 32 phút chiều ngày 15-7-1972 tại thành phố Saint Louis bang Misourie ở Mỹ". Jencks muốn đề cập đến sự phá hủy mấy ngôi nhà chung cư cao tầng của người da đen do kiến trúc sư người Mỹ gốc Nhật Yamasaki thiết kế (các công trình này đã từng được giải thưởng của Hội Kiến trúc sư Mỹ năm 1951), nay bị phá đi do ở đây xảy ra quá nhiều tội phạm; (Yamasaki còn là tác giả của Tòa tháp đôi Trung tâm thương mại New York bị khủng bố ngày 11-9-2001); chuyện tội phạm là vấn đề xã hội, Jencks đã đem quy kết "tội" cho kiến trúc.

Charles Jencks bị phản đối và không được xã hội đồng tình. Sau này ông phải thừa nhận việc áp đặt này là "để tăng thêm chút kịch tính", nhưng sau đó ông lại cho rằng "kiến trúc Hiện đại đã chết vào năm 1961", năm J. Jacobs xuất bản cuốn "Sự sống và cái chết của các thành phố lớn ở Mỹ". Đến mãi năm 1983, Jencks mới thừa nhận là luận điểm của mình là không logic, không thực tế.

Charles Jencks là người đương cao ngọn cờ Hậu hiện đại và đưa trào lưu này tiến vào chính trường. Ông được kiến trúc sư lão thành Mỹ Phillip Johnson ủng hộ, nhưng sự phản bác lại là nhiều, đặc biệt là những phê phán của Kenneth Frampton (nhà phê bình kiến trúc Mỹ nổi tiếng thế giới), của C. Greenberg (nhà nghiên cứu chủ nghĩa Hiện đại Mỹ) của kiến trúc sư và nhà phê bình nghệ thuật phương Tây gốc Nga B.Lubetkin, của Bruno Zevi (nhà phê bình kiến trúc nổi tiếng thế giới người Italia...) và nhiều người khác nữa.

Một số kiến trúc sư tài ba đã tham gia vào trào lưu Hậu hiện đại, nhưng nhiều kiến trúc sư phương Tây nổi tiếng khác lại lẩn tránh, rất sợ mình bị ghép là tham gia trường phái này.

Tại sao Charles Jencks lại thuyết phục được một số cử tọa nhất định? Đó là do một số lý do sau:

- Vào thời điểm thập niên 60, văn minh công nghiệp phương Tây phát triển lên đỉnh điểm, xã hội các nước tư bản có một bộ mặt hết sức "phồn vinh", nhưng tiếp theo là những nguy cơ đẩy xã hội phương Tây vào một "thời kỳ bệnh hoạn", các nguy cơ đầu lửa, thu chi không cân đối, hàng hóa dư thừa, nạn thất nghiệp,... bắt đầu đè nặng lên xã hội, tiếp theo nữa là sản xuất đình đốn, những xung đột nghiêm trọng về chính trị, văn hóa, tâm lý,... xuất hiện. Tình trạng đó khống chế sự phát triển kiến trúc, công năng hợp lý và kinh tế thực dụng trở nên giáo điều, trình độ phát triển cao của khoa học kỹ thuật cộng với sự tiêu chuẩn hóa và cơ giới hóa mạnh mẽ làm cho kiến trúc trở thành những cái hộp kính vô hồn, sự sùng bái kỹ thuật bị phê phán.

- Vì vậy, có sự cần thiết phải nghiên cứu triết học nhân văn chủ nghĩa, đòi hỏi có những quan điểm thẩm mỹ mới, đòi hỏi kiến trúc phải tình cảm hơn, hình tượng hóa hơn, việc áp dụng các thành tựu mới của ngôn ngữ học vào kiến trúc được cổ súy, việc đề cao "kiến trúc là hiện tượng bán ngôn ngữ", "kiến trúc phải là phương tiện giao lưu hữu hiệu, kiến trúc phải góp phần đẩy mạnh giao tiếp, nói tiếng nói của lớp người bình dân" được cổ súy.

Việc Jencks phân tích và áp dụng các thành tựu của ngôn ngữ học hiện đại với các phát kiến của Noam Chomsky, nhà ngôn ngữ học Mỹ nổi tiếng, người được coi là "đã làm đảo lộn nền ngôn ngữ học truyền thống", "bạc thầy tư tưởng đương đại" vào kiến trúc có những phần đúng nhất định.

Nhưng sự quá khích của Jencks với sự tiếp tục đi xa hơn của ông đã làm ông bị nghi ngờ và cuối cùng là bị phủ định: ông có những quan điểm mị dân, xem kiến trúc Hậu hiện đại là những đứa con lai, phải vừa cổ vừa kim, vừa quý tộc vừa bình dân,... quá coi trọng tính chiết trung và sự phục cổ trực tiếp.

Dù có những điểm chưa hoàn toàn tốt nhưng kiến trúc Hậu hiện đại cũng đã đạt được sự phát triển đáng kể với những đóng góp quan trọng của nhiều kiến trúc sư, tiêu biểu như: Micheal Graves, Charles Moore, Robert Stern, Hans Hollein,....

**• Một số đặc điểm chính của kiến trúc Hậu hiện đại là:**

- Kiến trúc Hậu hiện đại hướng nhiều về các đề tài mang tính lịch sử, tính địa phương, tạo cho mình một thứ ngôn ngữ gần gũi với quần chúng hơn, tăng khả năng giao tiếp với đa số quần chúng.

- Kiến trúc Hậu hiện đại đã đặt ra những vấn đề cơ bản cho kiến trúc là:

+ Sự giao tiếp giữa kiến trúc và số đông quần chúng.

+ Mối quan hệ giữa kiến trúc đương đại với di sản kiến trúc của quá khứ.

+ Mối quan hệ giữa hình thức kiến trúc và các môn nghệ thuật khác.

- Kiến trúc Hậu hiện đại có sự pha trộn khá độc đáo giữa những motif cổ điển và hiện đại, những thủ pháp được sử dụng chủ yếu là:

+ Sử dụng hệ thống kiến trúc cổ điển Hy Lạp - La Mã.

+ Thủ pháp pha trộn lai tạp.

+ Thủ pháp vận dụng ngược đời các chi tiết của quá khứ.

- Kiến trúc Hậu hiện đại đã thoát khỏi tính giáo điều phi lý của chủ nghĩa Hiện đại song đôi khi nó lại trở nên quá tự do, mất phương hướng và rơi vào tình trạng cực đoan; sa đà vào hình thức mà coi nhẹ những đòi hỏi về nội dung, tính kinh tế, kỹ thuật của một công trình kiến trúc.

- Kiến trúc Hậu hiện đại rất chú trọng đến tính địa phương của tác phẩm, nhưng đôi khi lại quá chú trọng tới hình thức bề ngoài của kiến trúc, vì vậy thường chấp nhận cái có sẵn một cách dễ dàng mà không tạo ra cái mới hơn, tốt hơn. Do đó kiến trúc Hậu hiện đại đôi khi đã rơi vào tình trạng triết chung, phục cổ, hình thức.

- Tuy chỉ tồn tại trong một giai đoạn ngắn nhưng trào lưu kiến trúc Hậu hiện đại đã có tác dụng tích cực, thúc đẩy nền kiến trúc đương đại thoát ra khỏi những ràng buộc mang tính giáo điều của kiến trúc Hiện đại.

Một số tác phẩm kiến trúc Hậu hiện đại đẹp và nổi tiếng như:

+ Piazza d'Italia, New Orlean (1977-1978) của Charles Moore.

+ AT&T Building, New York (1979-1984) của Phillip Johnson.

+ Portland Building, Portland, Oregon (1980-1982) của Michel Graves,...

Tuy nhiên, ảnh hưởng của kiến trúc Hậu hiện đại cuối cùng chỉ còn tồn đọng ít nhiều đối với quá trình phát triển của nghệ thuật làm phim hoạt hình.

Bên cạnh những tác phẩm có sức truyền cảm còn có nhiều tác phẩm không hoàn thiện. Như một số tác phẩm của kiến trúc sư Tây Ban Nha Ricardo Bofill; khi hành nghề ở Tây Ban Nha ông đã có một số công trình được đánh giá cao nhưng sau này khi hoạt động ở Pháp theo kiểu Hậu hiện đại với những thành phố kiến trúc quá cực đoan nên cũng bị phê phán.

Kiến trúc Hậu hiện đại chỉ là một cành cây trong một cái cây lớn kiến trúc thế giới, đến những năm 1990, ở phương Tây và Nhật Bản, người ta thăm thì về sự kết thúc của Hậu hiện đại, rồi tiếp theo người ta khẳng định tính ưu việt của các trào lưu kiến trúc mới khác.

Ta hãy xem những lời phê phán của những nhà nghiên cứu và phê bình có uy tín nói về bản chất vấn đề, mà nếu nhìn từ bề ngoài những tác phẩm kiến trúc Hậu hiện đại, ta chỉ hiểu được mang máng là nó quá thoải phồng và cách điệu những chi tiết của quá khứ.

- C. Greenberg: *"Hậu hiện đại là bước thụt lùi của tiêu chuẩn Mỹ học do sự dân chủ hóa về văn hóa trong điều kiện công nghiệp hóa, thậm chí dẫn đến vô mục đích, vô chính phủ, phóng túng, hỗn loạn,..."*

- B. Lubetkin: *"Hậu hiện đại giống như đồng tính luyến ái, có thể nói đến nó như nói về Hitler, kiến trúc Hậu hiện đại là loạt hàng hóa đại loại như các loại Heplewite và Chippendale (các loại đồ gỗ cổ của Anh, Pháp, Italia trước đây)".*

- Bruno Zevi: *"Kiến trúc Hậu hiện đại là một mớ cốp nhặt từ khắp nơi và có mùi vị Nazi phẩn xét".*

- Kenneth Frampton: *"Nếu ta dùng một nguyên tắc chung để khái quát lại những đặc trưng của kiến trúc Hậu hiện đại, thì đó là: nó cố ý phá hoại phong cách kiến trúc và tháo ra rồi lắp lại các phụ tùng để dùng cho phong cách kiến trúc. Gần như là các giá trị truyền thống và các giá trị kiến trúc đều không có cách gì chống lại làn sóng tiêu thụ - sản xuất, làn sóng đó khiến cho mỗi công trình kiến trúc công cộng đều khoác lên một dáng vẻ tiêu thụ nào đó và mỗi một phẩm chất đều được che đậy đem ra bán chác".*

Jencks sau này đã phải trích dẫn câu nói của Oscar Wilde: "Không có gì nguy hiểm bằng trở nên quá hiện đại, nó có khuynh hướng phát triển một cũ một cách khá bất ngờ". Ông cũng phải thừa nhận những thuật ngữ "Neo-Modernism" (Chủ nghĩa hiện đại - mới) và cụm từ "Elegant New Geometry" (Hình học mới thanh lịch) là đại diện cho một dòng chảy, một trào lưu kiến trúc mới, nó chính là sự tiếp tục của trào lưu Hiện đại (Modernism) nhưng với một đặc chất sáng tạo mới.

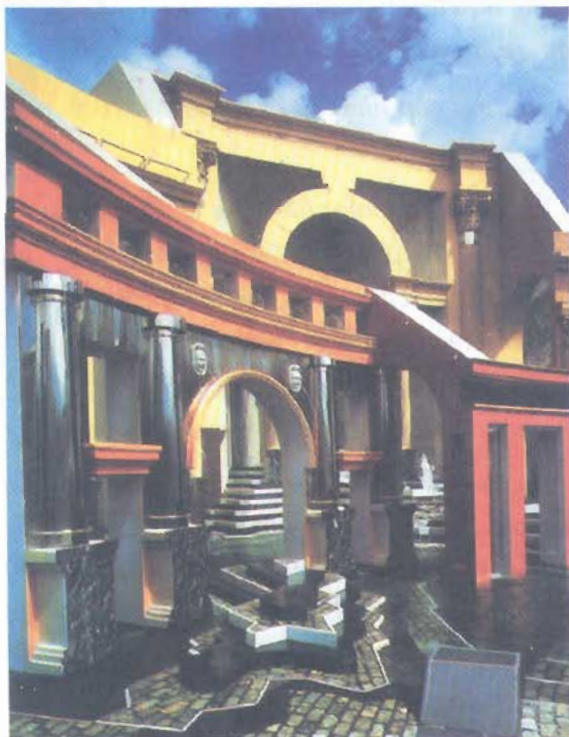
Đúng thế, trào lưu Hiện đại - mới (Neo-Modernism) với Richard Meier (Mỹ), Kenzo Tange (Nhật Bản), Ieoh Ming Pei (Mỹ), Fumihiko Maki (Nhật Bản), Christian de Portzamparc (Pháp), Bernard Tshumi (Thụy Sĩ), Tadao Ando (Nhật Bản), Mario Botta (Thụy Sĩ) và Santiago Calatrava (Tây Ban Nha)... đã là những đại diện ưu tú nhất (có những người là bậc cừu trào của kiến trúc Hiện đại, có những người là phái tiên phong mới nổi lên trong hai thập kỷ gần đây) của kiến trúc thế giới đương đại, tiêu biểu cho xu hướng lành mạnh nhất của kiến trúc thế giới cuối thế kỷ XX, đầu thế kỷ XXI. Chúng ta cũng phải nhắc đến Louis Kahn (KTS người Mỹ, tác giả Trung tâm Y học Richards, Mỹ và Nhà quốc hội Bangladesh) nhà triết học kiến trúc, người đã đột phá vào những điểm yếu của trào lưu Hiện đại và tiếp tục thổi luồng gió nhân văn vào nó, đưa nó lên một tầm

cao mới, Renzo Piano (Italia) và Norman Foster (Anh) thuộc phái High-Tech (Công nghệ cao) cũng có quan điểm gần gũi với xu hướng trên. Đó là những ngọn gió lành làm chuyển hướng con thuyền kiến trúc

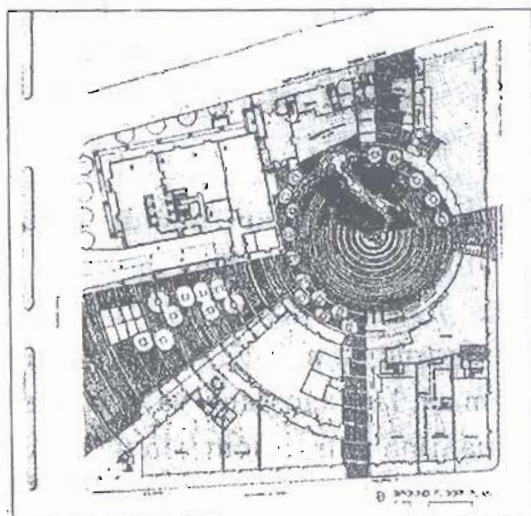
## 16.2. MỘT SỐ CÔNG TRÌNH KIẾN TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI TIÊU BIỂU

### • Quảng trường Italia, New Orleans, 1976-1979, KTS. Charles Moore:

Quảng trường được tạo nên từ những đường tròn đồng tâm như một tấm bìa, trên đó là bể phun nước có hình đất nước Italia, có các con suối tượng trưng cho sông Po, sông Tiber, sông Arno, là các con sông quen thuộc đối với mọi người dân Italia, là những hình tượng mang tính biểu trưng cao.



*Một góc quảng trường Italia New Orleans*



*Mặt bằng quảng trường Italia*

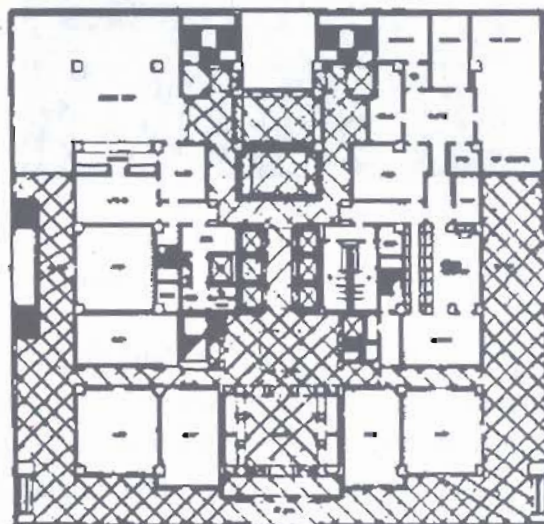
Ngoài ra trong thiết kế quảng trường còn sử dụng hàng loạt các chi tiết kiến trúc trích dẫn từ lịch sử như các thức cột cổ điển, các trần tường, diềm mái của kiến trúc đền thờ La Mã,... nhưng được tạo nên từ các loại vật liệu đương thời như: đá hoa cương, thép không gỉ, đèn neon,... ở giữa những cây cột còn có những mặt nạ của con người thời Trung cổ nhằm đem lại hiệu quả về tính "liên tục của lịch sử", như chủ định của tác giả thiết kế. Tuy nhiên do quá lạm dụng chủ nghĩa lịch sử và trang trí nên công trình đôi chỗ rơi vào biểu hiện cực đoan.



- *Tòa nhà Porland Building, 1981-1983, Portland, Oregon, Mỹ, KTS. Michael Graves*



*Tòa nhà Portland, Portland, Oregon, Mỹ*



*Mặt đứng và mặt bằng tòa nhà Portland*

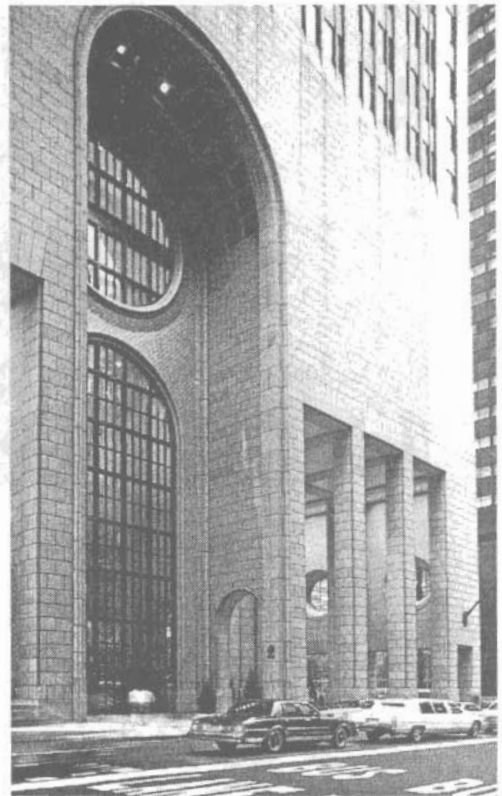
Đây là công trình tiêu biểu cho kiến trúc Hậu hiện đại, trên đó trích dẫn những motif của ba phong cách kiến trúc trước thế kỷ XIX là: phong cách kiến trúc Ai Cập, phong cách kiến trúc Cổ điển châu Âu và phong cách kiến trúc Art-Deco. Đây chính là ý tưởng của tác giả khi ông muốn tạo nên tính liên tục của lịch sử qua công trình kiến trúc này để tạo nên nhiều tình huống và tăng khả năng giao tiếp với đa số quần chúng.

Công trình có sự kết hợp của nhiều loại chi tiết, nhiều màu sắc và vật liệu xây dựng. Tuy vậy bố cục chung vẫn được nhấn mạnh với hình khối kỷ hà của công trình cùng hệ thống cửa sổ hình vuông tạo nên sự thống nhất và tính chặt chẽ cho công trình.

• *Tòa nhà AT&T, New York, 1979-1984, KTS. Philip Johnson*



Toàn cảnh công trình



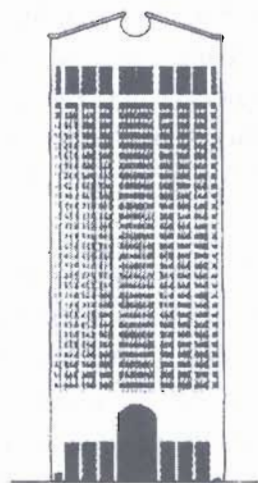
Khối đế công trình

*Tòa nhà AT&T, New York, Mỹ*

AT&T là một tòa nhà cao tầng nhưng sử dụng thủ pháp bố cục Cổ điển khá chặt chẽ trong cả tổng thể lẫn xử lý chi tiết. Theo chiều đứng, ngôi nhà được chủ ý phân vị thành ba phần một cách rõ ràng: khối đế, thân nhà và khối mái. Trong đó khối mái sử dụng hình ảnh của một trần tường hình tam giác của kiến trúc cổ điển Hy Lạp - La Mã, ở giữa lại khoét một hình tròn khuyết, gợi nhớ đến hình thức trang trí kiểu tủ Chippendale hay lưng tựa của một chiếc ghế cổ xưa. Mặt đứng này gợi cho người ta liên tưởng về hình

ảnh của một chiếc đồng hồ treo tường kiểu cổ. Khối đế của tòa nhà là những mảng tường dày, chắc, ốp gạch trần ấm áp, mộc mạc, một vài lỗ cửa hình chữ nhật hoặc tròn làm tăng độ tương phản với một cuốn cung nguyên khổng lồ cao suốt mấy tầng nhà, gợi lại hình ảnh của một khai hoàn môn La Mã.

Nói chung, những hình ảnh quen thuộc của lịch sử đã được tác giả khéo léo "cài đặt" vào trong công trình nhằm làm cho công chúng có thể "đọc" được các "mã" đã trở nên quen thuộc đối với họ và quá trình giao tiếp vì thế cũng được gia tăng.



Mặt đứng tòa nhà AT&T

• *Ngôi nhà Vanna Venturi House, Chestnut Hill, Pennsylvania, Mỹ, KTS. Robert Ventury*

Khi thiết kế ngôi nhà này cho mẹ của mình, Ventury đã đưa vào ngôn ngữ kiến trúc dân gian Italia ngoại trừ các hình thức gờ chỉ, thức cột truyền thống.



Ngôi nhà Vanna Venturi, Chestnut Hill, Pennsylvania, 1961-1964

Ngôi nhà đã thực sự gây ra nhiều bàn tán trong giới kiến trúc, công trình đối lập hẳn với phong cách kiến trúc hiện đại đang thịnh hành thời kỳ đó và đã tạo nên cách nhìn nhận mới về kiến trúc.

Hình thức kiến trúc của ngôi nhà dễ làm cho người ta nhầm lẫn. Mặt đứng của ngôi nhà được phân đôi ra bởi khối ống khói của lò sưởi và bởi một khe cửa kính lấy ánh sáng cho khu vực giữa nhà. Ngôi nhà gây cảm giác như là một sự đối xứng, mà thực tế là một



sự bất đối xứng nhẹ. Cái đẹp ở đây có thể giải thích bằng câu nói của Lee T. D. (nhà bác học Mỹ gốc Trung Quốc, người đã từng được giải thưởng Nobel vật lý): "có lẽ cái đẹp gắn bó với một sự bất đối xứng nhẹ".

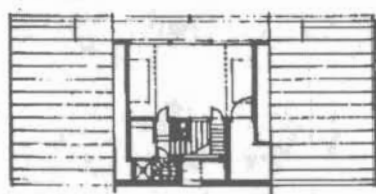
Cách tổ chức cửa sổ trên mặt đứng là mỗi bên bố trí 5 ô cửa nhưng cách bố trí không hề giống nhau. Phía bên trái là một ô vuông lớn gồm 4 ô cửa sổ nhỏ và một ô cửa riêng lẻ. Phía bên phải là 5 ô cửa xếp thành hàng kéo dài hết mép nhà. Chính vì vậy sự biểu hiện cứng nhắc thường thấy do tính đối xứng đã bị biến mất.

Khi thiết kế ngôi nhà này, Ventury đã có sự kết hợp khác độc đáo các yếu tố kiến trúc truyền thống trong thiết kế ngôi nhà. Ở đây có thể dễ dàng nhận thấy hàng loạt những trích dẫn kiến trúc cổ trong ngôi nhà, đó là hình ảnh của bức họa Porta Pia ở Rome của Michelangelo, Nymphaeum của Palladio, Biệt thự Barbaro ở Maser của Alexandro Vittoria và nhà ở căn hộ của Luigi Moretti ở Rome.

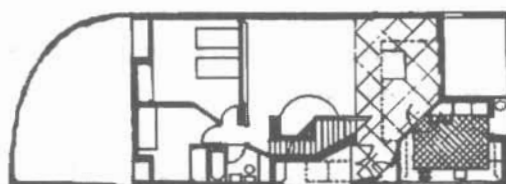
Ngôi nhà Vanna được kiến trúc sư Ventury xây dựng cho mẹ của ông tại Pennsylvania, Mỹ; công trình đã gây ra những tranh luận sôi nổi trong giới kiến trúc và nó cũng đã là gợi ý cho nhiều tác phẩm của các kiến trúc sư khác.



*Nội thất ngôi nhà Vanna Venturi*



Mặt bằng tầng 2



Mặt bằng tầng 1



Mặt cắt

*Mặt bằng và mặt cắt ngôi nhà Vanna Venturi*

## Chương 17

# KIẾN TRÚC HIGH - TECH

### 17.1. ĐẶC ĐIỂM CỦA KIẾN TRÚC HIGH - TECH

#### • *Bối cảnh ra đời và phát triển*

Vào những năm 70 - 80 của thế kỷ XX, nền khoa học kỹ thuật phát triển vượt bậc tạo đà cho một nền công nghệ cao ra đời, còn được gọi là High - Tech (chữ viết tắt của High Technology). Một trong những ngành đặc trưng cho thành tựu công nghệ cao chính là ngành công nghệ vật liệu xây dựng - kiến trúc và kỹ thuật xây dựng. Trong bối cảnh đó, một xu hướng kiến trúc mới được hình thành nhằm bắt nhịp theo sự phát triển chung của thời đại, thích nghi nhanh và vận dụng hiệu quả thành công của nền công nghệ cao. Xu hướng kiến trúc này được gọi là "kiến trúc High - Tech".

Đầu tiên người ta nghĩ rằng kiến trúc High - Tech chỉ phát triển mạnh trong khoảng những năm 1970 - 1980 và những năm đầu của thập niên 90, nhưng thật ra nền kiến trúc High - Tech chính thống và những biến thể của nó, vẫn phát triển mạnh mẽ vào cuối thế kỷ XX và đầu thế kỷ XXI. Nhiều nhà nghiên cứu nhận định rằng High - Tech có những mối liên hệ chặt chẽ với Kiến trúc hiện đại mới là trào lưu kiến trúc tiêu biểu và lành mạnh nhất của kiến trúc cuối thế kỷ XX và đầu thế kỷ XXI. Bằng khả năng vô tận của khoa học kỹ thuật và công nghệ vật liệu mới, kiến trúc High-Tech đã nở rộ ở Anh, Pháp, Đức, Nhật, Hồng Kông, Mỹ và một số nước phát triển khác. Những năm gần đây các kiến trúc sư tiêu biểu của trường phái High - Tech thấy rằng khi thiết kế cho các nước đang phát triển, High - Tech rất có triển vọng tiếp cận với Low - Tech. Chính vì vậy, đầu tiên người ta cho rằng High - Tech đồng nghĩa với chủ nghĩa Vị tính, nhưng gần đây họ lại thấy rằng nó vẫn mang tính gắn bó với chủ nghĩa Truyền thống.

Anh là xứ sở đầu tiên của kiến trúc High - Tech mà những ví dụ sau đây đã minh chứng điều đó. Tòa nhà Renault Building do Norman Foster thiết kế ở Swindown (1982) bao gồm một loạt những khung sắt bọc nhôm với một hệ dây cáp căng ra chịu lực đã rất dễ dàng trong việc dỡ bỏ hay thêm thắt để tạo thành một hệ thống văn phòng, không gian trưng bày và kho hàng.

High - Tech cũng đảm bảo việc xây dựng rẻ hơn, dễ hơn, nhanh hơn, như một số những ví dụ đầu tiên của loại hình kiến trúc này ở Anh là trụ sở IBM ở Hampshire (1971); Nhà máy xử lý Inmos ở Wales - Anh (1982) của Richard Rogers cũng đã tạo



ra một phong cách đặc trưng thích hợp với công nghiệp kỹ thuật tiên tiến, với lĩnh vực chế tạo máy tính; Viện nghiên cứu Schlumberger, Cambridge (1984) do Michael Hopkins thiết kế cũng có ngôn ngữ tương tự như công trình trên.

Một số tác phẩm kiến trúc High - Tech được xem là đỉnh cao của thời kỳ phát triển của nó mà đối với hiện tại đã trở thành kinh điển là tòa nhà ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải ở Hồng Kông do Norman Foster thiết kế (1979-1986), tòa nhà hãng bảo hiểm Lloyd's Building do Rogers thiết kế và nhà ga sân bay Kansai ở Osaka - Nhật Bản cũng như sân bay London số 3 Tenstedt - Anh do Norman Foster thiết kế.

Ở CHLB Đức kỹ thuật máy tính và được sử dụng triệt để vào kiến trúc và tất cả các hình thức kiến trúc hình như đều gắn bó với máy tính, với công nghệ rôbot, từ những thông số kích thước đến sự biến đổi không gian của kiến trúc đều mang đậm kiến trúc High - Tech.

Ảnh hưởng của kiến trúc High - Tech hiện nay rất lớn, nó được phát triển mạnh không chỉ ở Nhật, Tây Âu và Mỹ mà còn có phạm vi toàn thế giới, đặc biệt những biến thể của nó mang tính chất tiến bộ còn có thể áp dụng cho các nước chậm phát triển.

Như vậy, với một đội ngũ kiến trúc sư - tác giả ưu tú nhất của thời đại, kiến trúc High - Tech thông qua sức mạnh và tính ưu việt của các công nghệ mới với những vật liệu tiên tiến đã đóng góp hiệu quả vào việc thay đổi cả chất lẫn hình ảnh của nền kiến trúc đương đại.

• **Một số đặc điểm chính của kiến trúc High - Tech**

- Kiến trúc High - Tech chính là sản phẩm của một nền công nghệ hiện đại, lấy Mỹ học cơ khí và Mỹ học cấu trúc làm nền tảng lý luận thiết kế cho mình.

- Kiến trúc High - Tech nhấn mạnh sự thụ cảm thị giác gắn liền với động thái của hình thức kiến trúc.

- Kiến trúc High - Tech có xu hướng cực đoan hóa kỹ thuật, chú trọng việc sử dụng các mối nối và các khớp một cách hợp lý.

- Kiến trúc High - Tech ngoài ngôn ngữ kiến trúc dựa trên sự phát triển của công nghệ cao cũng không từ chối việc tham khảo và áp dụng những ngôn ngữ của những trường phái khác.

- Kiến trúc High - Tech không chạy theo những quy tắc thiết kế gò bó về tổ hợp hình khối mà chú trọng đến công năng và bố cục hình khối một cách tự do.

- Kiến trúc High - Tech khẳng định sức sống của kết cấu, hệ thống kết cấu của công trình được bộc lộ rõ ràng trên hình thức kiến trúc. Ngoài ra hệ thống giao thông và đường ống kỹ thuật cũng được phô bày ra ngoài công trình.

- Kiến trúc High - Tech thường sử dụng các vật liệu xây dựng cao cấp, đặc biệt là các vật liệu trang trí bên ngoài công trình rất hiện đại. Ví dụ như: thép không gỉ, thép có cường độ chịu lực cao, kính chịu lực, gốm chịu nhiệt...

- Kiến trúc High - Tech thường sử dụng thủ pháp cách điệu hoá các chi tiết máy móc sản xuất hiện đại và hình khối kiến trúc được mệnh danh là những "cỗ máy khổng lồ".

- Kiến trúc High - Tech vượt trội hơn các trào lưu kiến trúc khác nhờ vào khả năng thi công nhanh, tiết kiệm thời gian xây dựng, giảm giá thành xây dựng và tiện lợi trong tháo lắp các cấu kiện kết cấu.

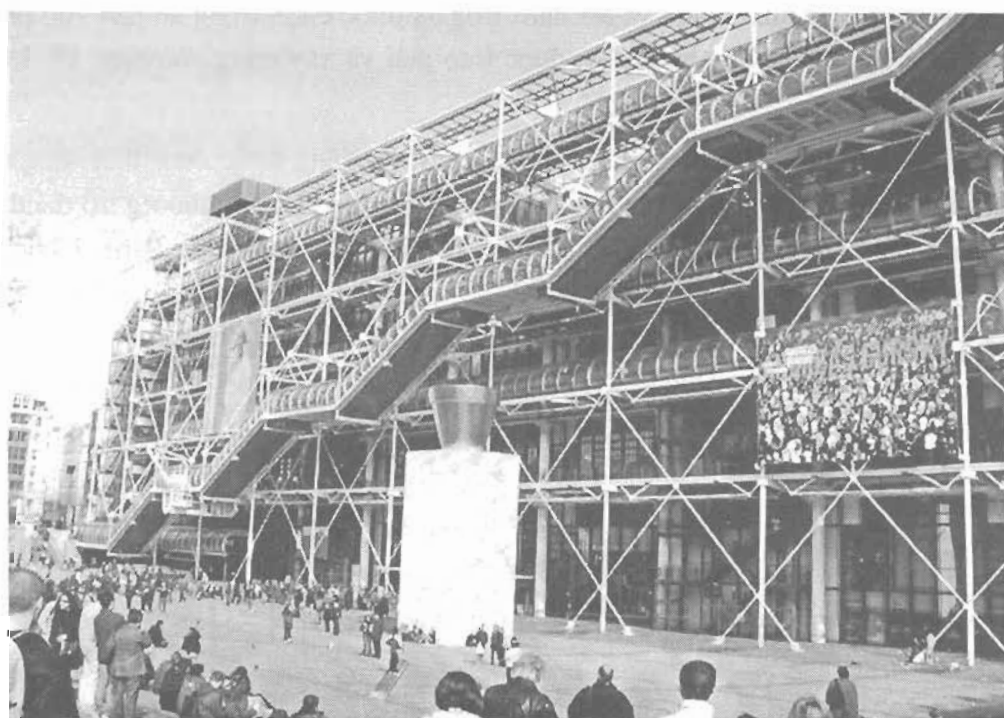
## 17.2. NHỮNG TÁC PHẨM VÀ TÁC GIẢ TIÊU BIỂU

### • *Trung tâm Văn hoá Pompidou*

+ Địa điểm xây dựng : Paris, Cộng hoà Pháp

+ Năm xây dựng : 1971 - 1978

+ Tên tác giả : Renzo Piano & Richard Rogers



*Trung tâm Văn hoá Pompidou*

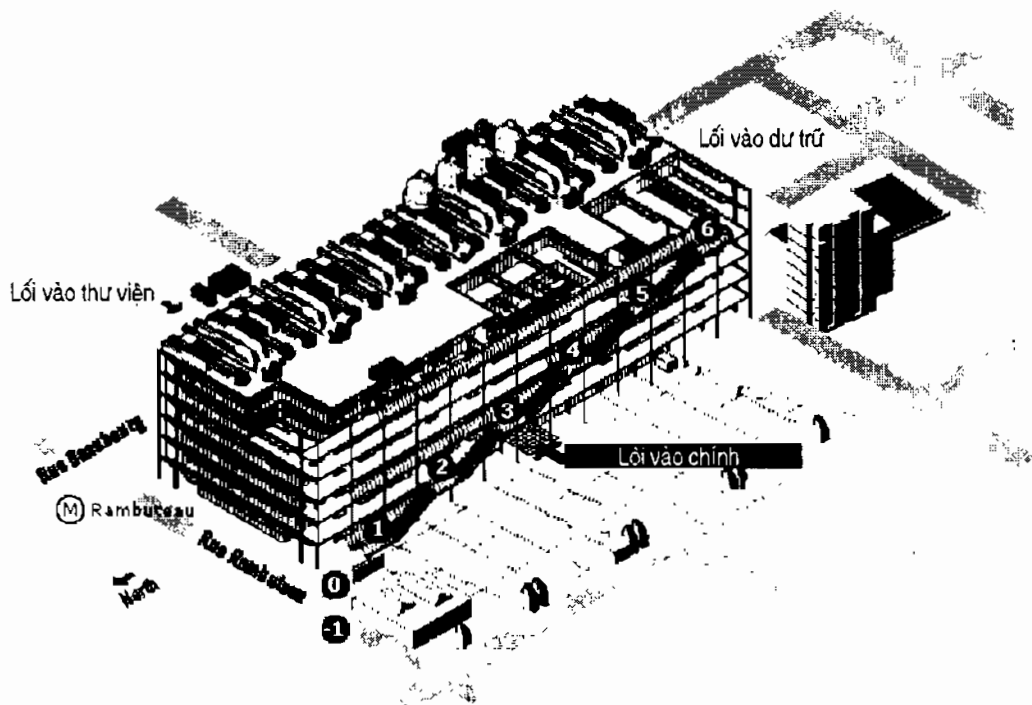
Renzo Piano sinh ngày 14 tháng 9 năm 1937 tại Genova, Italia trong một gia đình có truyền thống làm nghề thầu khoán. Tốt nghiệp kiến trúc sư năm 1964 tại trường Đại học Bách khoa Milano-Italia. Ông là kiến trúc sư thứ 21 trên thế giới và người thứ 2 của nước Italia vinh dự nhận Giải thưởng Pritzker 1998, một giải thưởng cao quý nhất về kiến trúc.

Renzo Piano là một trong những kiến trúc sư tiêu biểu nhất của thế kỷ XX. Kiến trúc của ông kết hợp tài tình giữa nghệ thuật điêu khắc và kỹ thuật xây dựng, giữa văn

hoá truyền thống và hiện đại, giữa thiên nhiên và nhân tạo. Quan điểm sáng tác của ông là không để cho kỹ thuật chi phối ý tưởng sáng tác mà ngược lại ý tưởng sáng tạo luôn đi cùng với nền công nghệ hiện đại và kỹ thuật xây dựng tiên tiến; luôn phát huy giá trị thẩm mỹ của vật liệu hiện đại để tạo dáng cho công trình có sức biểu hiện mới. Sự sáng tạo của ông luôn lấy công nghệ hiện đại làm nguồn cảm hứng và hàng loạt công trình mang phong cách kiến trúc High - Tech ra đời, đánh dấu một bước ngoặt mới cho nền công nghệ cao về xây dựng. Các công trình của Renzo Piano được kể đến từ biểu tượng truyền hình, mẫu xe hơi, nhà triển lãm, bảo tàng, trung tâm văn hoá, trung tâm hội chợ, nhà ở, nhà hát, sân vận động, nhà máy, cảng hàng không, cảng đường thủy...

Tháng 12 năm 1969, kiến trúc sư Renzo Piano kết hợp với kiến trúc Richard Rogers tham dự cuộc thi do tổng thống Pháp Georges Pompidou khởi xướng. Kết quả là phương án một Trung tâm Pompidou ra đời gần Beaubourg, kề liền với Toà thị chính ngay trung tâm thành phố của Renzo Piano và Richard Rogers được chọn trong số gần 700 phương án thiết kế đăng ký dự thi, phương án được trao giải và xây dựng vào năm 1971, hoàn thành năm 1977.

Cùng với hàng loạt dự án văn hoá công trình nổi tiếng khác dưới thời tổng thống Georges Pompidou, Trung tâm văn hoá Pompidou đã giúp cho Beaubourg trở thành biểu tượng, biểu hiện tinh thần quốc gia, là niềm tự hào của người dân Paris. Công trình



*Sơ đồ không gian các khu chức năng của Trung tâm Pompidou*

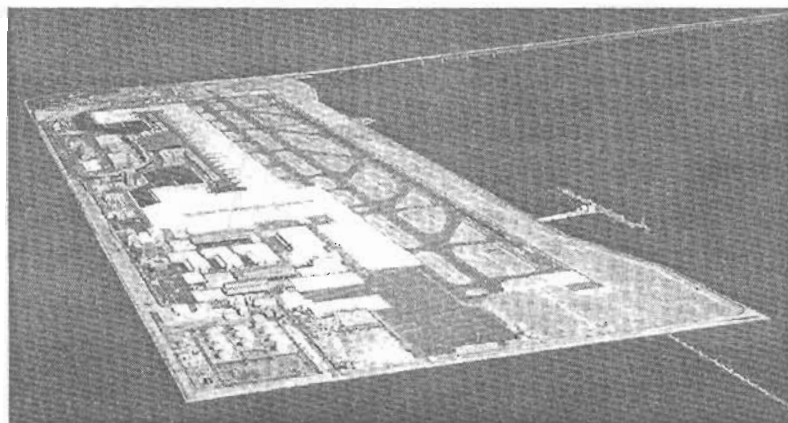
có mặt bằng hình chữ nhật với kích thước 60m × 166,4m, chiều cao 42m, tổng diện tích sàn là 135.000m<sup>2</sup>. Kết cấu công trình là kết cấu thép, vật liệu trang trí chủ đạo là thép không gỉ và kính. Trung tâm Pompidou gồm có thư viện, các trung tâm thiết kế, các gian trưng bày triển lãm, phòng trưng bày mỹ thuật, điêu khắc, trung tâm điện ảnh, các studio âm nhạc... thu hút hàng ngày tới 25.000 lượt người tham quan, nghiên cứu và giao lưu văn hoá.

Công trình với hình thức kiến trúc hiện đại, sử dụng thép và kính trong suốt tạo nên như "*một bộ máy khổng lồ*" làm đột phá khung cảnh quen thuộc của đô thị có truyền thống lâu đời với những công trình kiến trúc cổ điển như thủ đô Paris cổ kính. Với các gam màu tươi tắn, chủ đạo là 3 màu xanh, trắng, đỏ; với các lồng kính trong suốt bao quanh các lồng thang máy và thang bộ, các cấu kiện lắp ghép và hệ thống đường ống kỹ thuật được phơi bày ra bên ngoài công trình, không gian kiến trúc linh hoạt, công trình bộc lộ một vẻ đẹp công nghiệp mạnh mẽ, chính xác và tinh xảo. Sự lưu thông các luồng người và hàng hoá bên trong công trình tạo cho ta cảm giác một cỗ máy văn hoá đang hoạt động với sự sống luôn vận động sản xuất ra sản phẩm văn hoá cho nước Pháp và thế giới xung quanh.

• **Cảng hàng không quốc tế Kansai, Osaka, Nhật Bản**

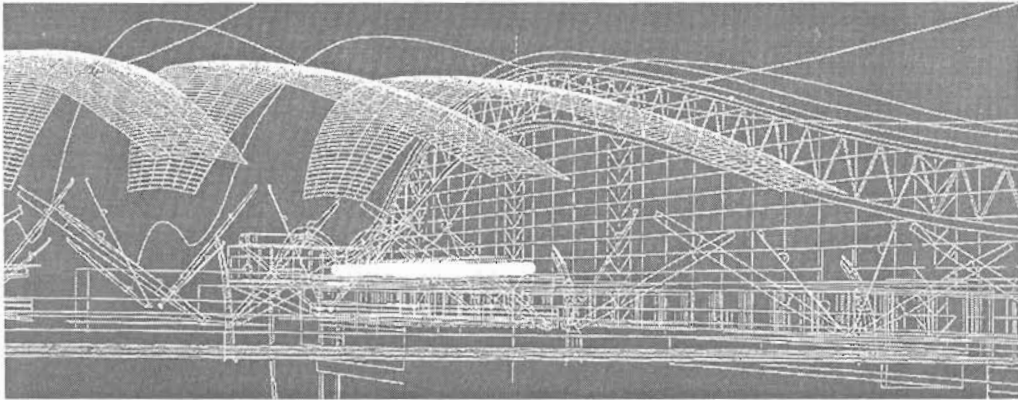
- + Địa điểm xây dựng : Osaka, Nhật Bản
- + Năm xây dựng : 1990 - 1994
- + Tên tác giả : Renzo Piano

Cảng hàng không quốc tế Kansai được xây dựng tại vịnh Osaka, với ý tưởng tạo nên một hòn đảo nhân tạo rộng 511ha, có kích thước 4,37km × 1,27km cách xa trung tâm thành phố với hơn 20 triệu dân (Kansai là vùng đất rộng đứng thứ hai tại Nhật Bản), nhằm giảm thiểu tiếng ồn khi máy bay cất cánh, hạ cánh và tạo cho đường băng đủ chiều dài, chiều rộng cất cánh mà không ảnh hưởng đến diện tích đất đai chật chội và đất đỏ tại Kansai.



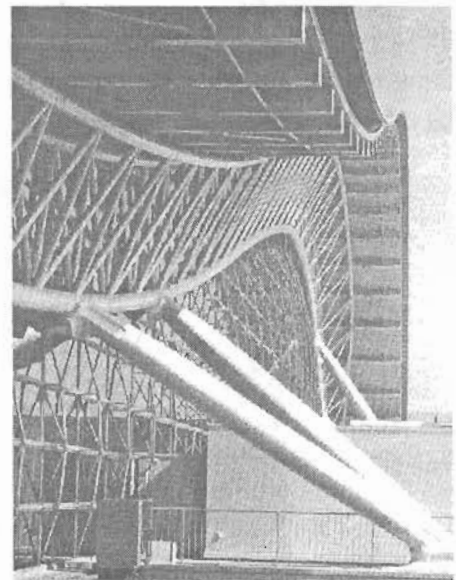
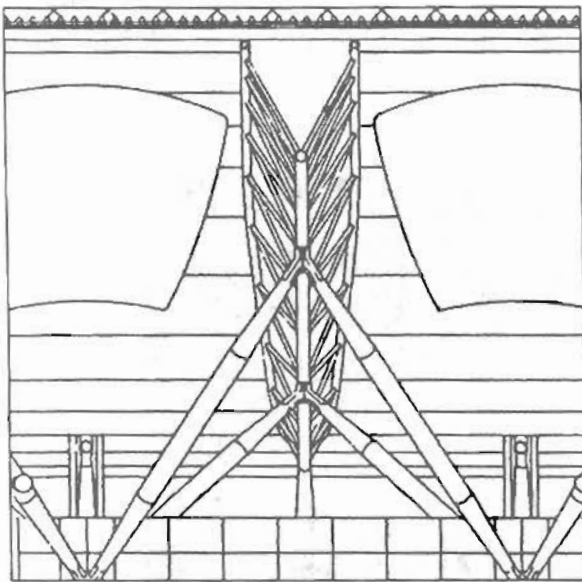
*Tổng thể Cảng hàng không quốc tế Kansai*

Cảng hàng không quốc tế Kansai được Renzo Piano sáng tạo từ nguồn cảm hứng là các đợt sóng biển nhấp nhô, các luồng gió trời lồng lộng và ánh nắng ban mai của đất nước mặt trời mọc. Công trình rộng tới 300.000m<sup>2</sup>, dài 1,7km, đường băng dài 3,5km và có cấu trúc dạng khí động học, phù hợp với một nhà ga hành khách. Các đường cong và mái vòm mỏng được lợp bởi 82.400 tấm thép không gỉ là sự kết hợp tài tình giữa cái mệnh mông của đất trời và sóng biển, tạo nên vẻ đẹp thuần khiết của thiên nhiên hay hình dạng sinh học.



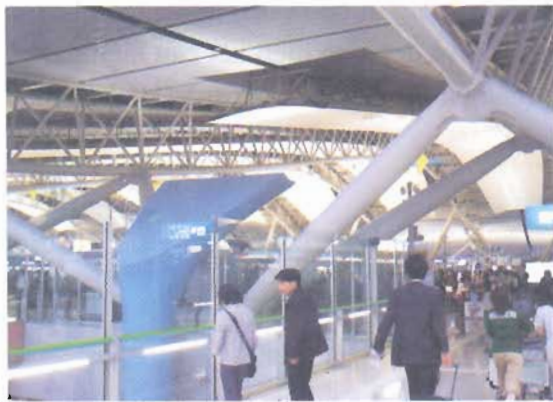
*Sơ đồ kết cấu chịu lực mái*

Với hình ảnh các đợt sóng của vịnh Osaka, bộ xương khổng lồ khổng lồ đang chờ cho con người trước thiên nhiên thông qua hệ thống phức tạp, tinh vi của kết cấu dàn thép có các khớp nối lộ thiên, tất cả đều thể hiện lên một công trình hiện đại, công nghiệp và kỹ thuật cao, như một *cỗ máy - hữu cơ* siêu khổng lồ.



*Sơ đồ kết cấu giàn thép chịu lực (bộ xương Khủng Long)*





*Một số hình ảnh nội thất của Cảng hàng không quốc tế Kansai*

• **Toà nhà hăng bảo hiểm Lloyd's Building, London**

- + Địa điểm xây dựng : London, Anh
- + Năm xây dựng : 1979 - 1984
- + Tên tác giả : Richard Rogers



*Toà nhà Lloyd's Building, London*

Đặt ngay giữa trung tâm London, công trình với những đường ống kỹ thuật phủ màu bạc, hệ thống kết cấu thép lộ ra bên ngoài công trình tạo cho công trình toà nhà hăng bảo hiểm Lloyd's Building trong giống như một nhà máy hoá chất khổng lồ hay một

giàn khoan dầu. Việc bố trí thang máy và các buồng thang đi bộ ra bên ngoài toà nhà tạo nên một dáng vẻ đặc biệt cho toà nhà. Công trình có vẻ đẹp phô diễn kết cấu hiện đại và kỹ thuật cao trong xây dựng, là tác phẩm tiêu biểu cho loại hình kiến trúc High - Tech trong thập niên 80 của thế kỷ XX.

• **Ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải**

- + Địa điểm xây dựng : Hồng Kông
- + Năm xây dựng : 1979 - 1986
- + Tên tác giả : Norman Foster

Norman Foster sinh năm 1935 tại Manchester, ông đã nhận được hơn 50 giải thưởng cao quý, ví dụ như: Giải thưởng Pritzker năm 1999, Huy chương vàng Hoàng gia Anh năm 1983, Huy chương vàng của tổ chức Riba năm 1990, Huy chương vàng của Viện hàn lâm Pháp. Trong 30 năm hoạt động sáng tác kiến trúc tính từ năm 1967, ông đã thiết kế hơn 120 công trình kiến trúc.

Các tác phẩm tiêu biểu của ông có thể kể ra dưới đây:

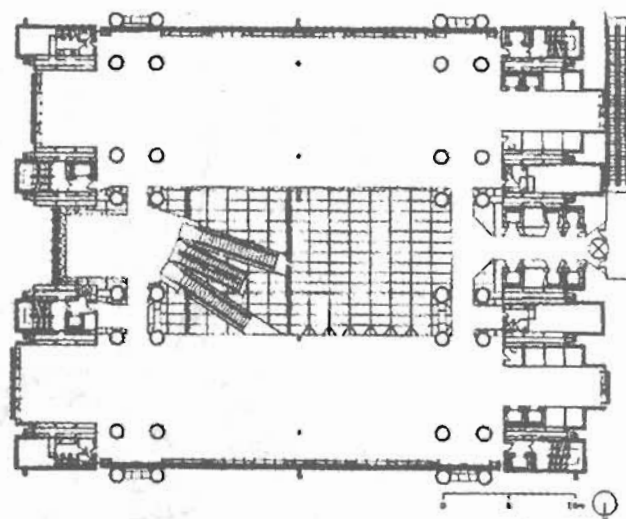
- Trụ sở công ty IBM, Cosham, Hampshire. (1970-1971)
- Trung tâm nghệ thuật Sainsbury, Norwich, Norfolk (1974-1978)
- Toà nhà ngân hàng Hồng Kông- Thượng Hải (1979-1986)
- Ga hàng không London thứ ba Stansted, Essex (1981-1991)
- Tháp thế kỷ, Tokyo (1989-1991)
- Phương án quy hoạch King's Cross, London (1987)
- Tháp viễn thông, Torre di Collserola, Barcelona (1988-1991)
- Ngân hàng TM Commerzbank, Frankfurt, Đức (1991-1997)

Ông là người rất coi trọng việc dùng kỹ thuật và công nghệ cao vào thiết kế kiến trúc, ông tận dụng triệt để tiến bộ khoa học kỹ thuật vào nghiên cứu phục vụ lợi ích cho con người. Các công trình kiến trúc của ông thường lấy vẻ đẹp kết cấu làm nguồn cảm hứng sáng tác, chúng được phô trương ra bên ngoài công trình, tạo cho công trình mạnh mẽ, ấn tượng và có nét rất riêng. Bút pháp của Norman Foster khẳng định ông chính là một kiến trúc sư thuộc trào lưu kiến trúc Hiện đại, High - Tech.

Trụ sở Ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải là một trong những công trình nổi tiếng của Norman Foster mang đậm phong cách kiến trúc High - Tech. Công trình sử dụng hệ kết cấu thép không gỉ, có nhịp lớn và sử dụng công nghệ thi công hiện đại cũng như vật liệu công nghệ cao. Toàn bộ toà nhà bố trí 8 nhóm cột thép chịu lực cho 41 tầng, mỗi hàng cột vượt nhịp 38,4m và treo các nhóm sàn (06 tầng nhà vào một nhóm sàn treo) thông qua hệ thống cột và dầm dàn thép. Sàn các tầng để trống tối đa do không có cột và dầm đỡ, nhờ đó cho phép biến đổi không gian làm việc một cách linh hoạt, đa năng.

Mặt ngoài công trình phô diễn toàn bộ kết cấu thép chịu lực thông qua cột dầm, dầm dầm và các thanh chống, thanh giằng chéo nhau, tạo nên tính nhịp điệu mạnh mẽ, biểu hiện sức nghệ thuật cao, giống như một cỗ máy công nghiệp đang sản xuất.

Hệ thống thang bộ, thang máy, phòng kỹ thuật được đưa ra mép ngoài công trình ngoài việc tận dụng ánh sáng tự nhiên mà còn nhằm phô bày công năng, giao thông đi lại trong công trình như mạch máu chảy trong cơ thể sống. Tòa nhà được ghép bởi ba khối có sự chênh lệch nhau về chiều cao, ở khối giữa có một giếng trời (atrium) tạo sự thông thoáng cho bên trong công trình.



*Mặt bằng trụ sở Ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải*



*Ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải*

• **Công trình Renault Building, Anh**

- + Địa điểm xây dựng : Anh
- + Năm xây dựng : 1982 - 1983
- + Tên tác giả : Norman Foster



*Một góc công trình Renault Building, Anh*

Với kết cấu chịu lực bằng cột thép bọc nhôm và dây căng, vật liệu trang trí bên ngoài thường dùng trong ngành hàng không vũ trụ như thép không gỉ, nhôm và polime phun gốm chịu nhiệt. Công trình Renault Building trong mềm mại, nhẹ nhàng như những cánh bướm ngoài biển khơi. Norman Foster thành công ở chỗ ông đã tạo cho công trình sự phô trương về hệ kết cấu chịu lực, sự linh hoạt về tháo dỡ cũng như lắp dựng nhanh. Công trình có thể tháo dỡ hoặc lắp đặt thêm nhằm mở rộng không gian tiện nghi nhất, đặc biệt là có thể thay đổi chức năng công trình, phục vụ theo đơn đặt hàng, ví dụ như văn phòng làm việc, không gian trưng bày triển lãm thậm chí là kho chứa hàng.

• **Tháp Thế kỷ, Tokyo, Nhật bản**

- + Địa điểm xây dựng : Tokyo, Nhật Bản
- + Năm xây dựng : 1989 - 1991
- + Tên tác giả : Norman Foster

Tháp Thế kỷ, Tokyo được thiết kế bởi hai khối hình chữ nhật cao 21 tầng và 19 tầng đặt song song tạo thành (không kể đến hai tầng kho và hai tầng hầm), khoảng hở ở giữa chính là không gian lấy ánh sáng vào sâu bên trong công trình. Việc bố trí các bộ phận phụ trợ, bộ phận kỹ thuật và cầu thang ra mép ngoài công trình nhường chỗ trống cho không gian làm việc linh hoạt, đa năng chính là những thủ pháp thiết kế quen thuộc của Norman Foster.



*Tháp Thế kỷ, Tokyo*

Kết cấu của công trình gồm những hệ thống khung dầm thép đặc biệt có cường độ chịu lực cao. Cứ hai tầng nhà được treo bởi một hệ dầm ngang kiểu dầm, ở bên trong là một tầng gác lửng tạo nên sự sinh động cho không gian văn phòng làm việc. Công trình đặt ở trên cao nên có trường nhìn rất đẹp, cấu trúc cột khung trên đỉnh tháp sơn màu trắng và đồ vươn cao được đánh giá là một yếu tố điểm, có tác dụng định hướng cho thị giác trong trường nhìn theo chiều hướng tập trung. Ngoài những dầm thép khác với dầm thép chữ T hoặc chữ I thông thường, kính của công trình này cũng là loại kính đặc biệt, nó có thể điều chỉnh được ánh sáng mặt trời, làm dễ chịu cho không gian làm việc bên trong. Tòa tháp Thế kỷ là một công trình tiêu biểu của kiến trúc High-Tech đang tìm đến một vẻ đẹp hùng vĩ, rực rỡ bên ngoài và thoáng đãng, linh hoạt ở bên trong công trình.

• **Trụ sở ngân hàng thương mại Commerzbank, Frankfurt, Đức**

- + Địa điểm xây dựng : thành phố Frankfurt, Đức
- + Năm xây dựng : 1989 - 1991
- + Tên tác giả : Norman Foster



Trụ sở ngân hàng thương mại Commerzbank là một công trình mang tính "sinh thái học", với một sân trong như ống thông gió tự nhiên kết hợp với sân trời trồng cây xanh chia các khối văn phòng làm tám tầng một khối. Công trình là một toà nhà "xanh" và có ánh sáng tự nhiên tràn ngập, sự kết hợp hài hoà giữa con người với môi trường tự nhiên, cây xanh với nhau, cho thấy mối liên hệ giữa hình thức và công năng rất chặt chẽ.

Mặt bằng công trình được tạo ra bởi những tấm sân làm với nhau thành hình tam giác, ở ba góc có ba trụ chênh lệch nhau cao vút lên, treo ba khối văn phòng chênh nhau ở mỗi hướng, tạo nên trạng thái động trong bố trí hình khối kiến trúc.

Kết cấu chịu lực của công trình bằng bê tông cốt thép, ba trụ vách cứng cho phép giải phóng hoàn toàn các cột chịu lực bên trong không gian phòng làm việc, tạo sự thông thoáng, linh hoạt khi tổ chức nội thất. Đối với phần lớn công trình kiến trúc High - Tech khác sử dụng giải pháp kết cấu chủ đạo là thép thì ở trụ sở ngân hàng thương mại Commerzbank lại dùng kết cấu bê tông cốt thép làm chủ đạo, điều đó cho thấy bê tông cốt thép cũng là vật liệu công nghệ xây dựng hiện đại. Vật liệu trang trí của công trình là bê tông, thép có cường độ cao và kính.

• *Phương án Toà tháp Millenium (thiên niên kỷ), Tokyo*

+ Địa điểm dự kiến xây dựng : Tokyo, Nhật Bản

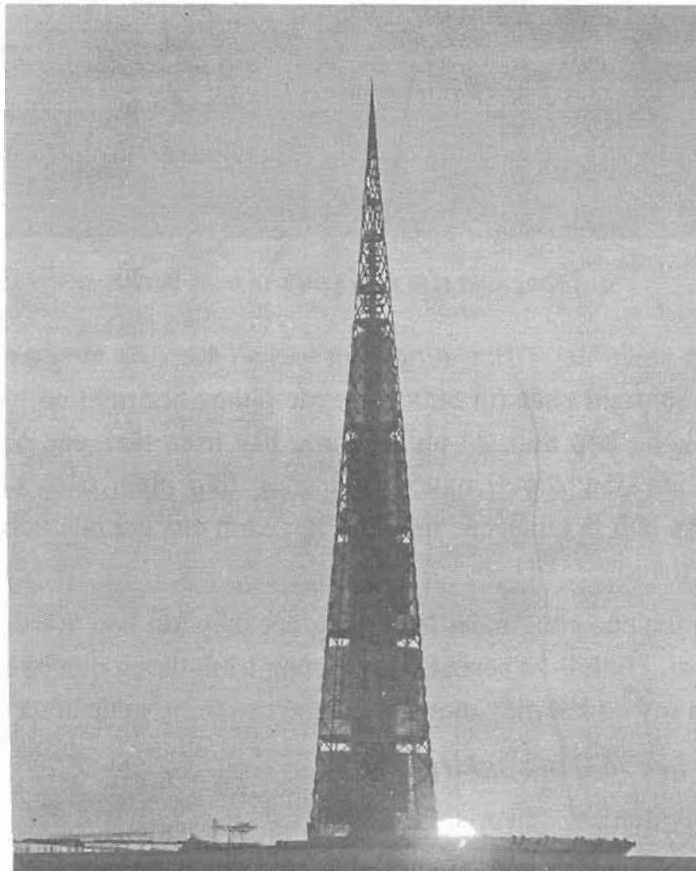
+ Tên tác giả : Norman Foster

Với hình thức kiến trúc rất đặc trưng của kiến trúc High - Tech, dựa trên khả năng vô tận của kỹ thuật cao, công trình có kết cấu hệ giàn thép lộ thiên dạng nút tinh thể và kính chịu lực cho công trình cao tới 840m (cao gần gấp đôi toà tháp Sears ở Chicago và toà tháp đôi Petronas ở Kuala Lumpur, Malaysia) và nếu được xây dựng thì công trình sẽ chiếm kỷ lục về chinh phục độ cao trên thế giới.



*Trụ sở ngân hàng thương mại  
Commerzbank, Frankfurt*

Đó là một toà tháp hình côn, đường kính đáy rộng 300 mét, cao 150 tầng chia làm năm đoạn, mỗi đoạn 30 tầng đủ chỗ ở cho 17 nghìn người vừa ở và vừa làm việc, sinh hoạt, học tập và vui chơi giải trí. Ở giữa các đoạn nhà và tầng trệt là các công trình cộng cộng như: rạp chiếu phim, phòng hoà nhạc, không gian nghỉ ngơi, siêu thị, khách sạn và tiệm ăn... đỉnh tháp sẽ là các nhà hàng, quán bar, đài quan sát dành cho khách du lịch, phần tháp nhọn trên cùng dành cho thông tin, truyền hình.



*Tháp thiên niên kỷ, Millenium*

Toà nhà có nhiều thang máy tốc độ cao, mỗi thang máy có thể chở tới 150 người. Để giảm thiểu ảnh hưởng của ngôi nhà khổng lồ này đối với đất liền, người ta dự kiến xây dựng tại vịnh Tokyo trong thời gian khoảng 10 năm.

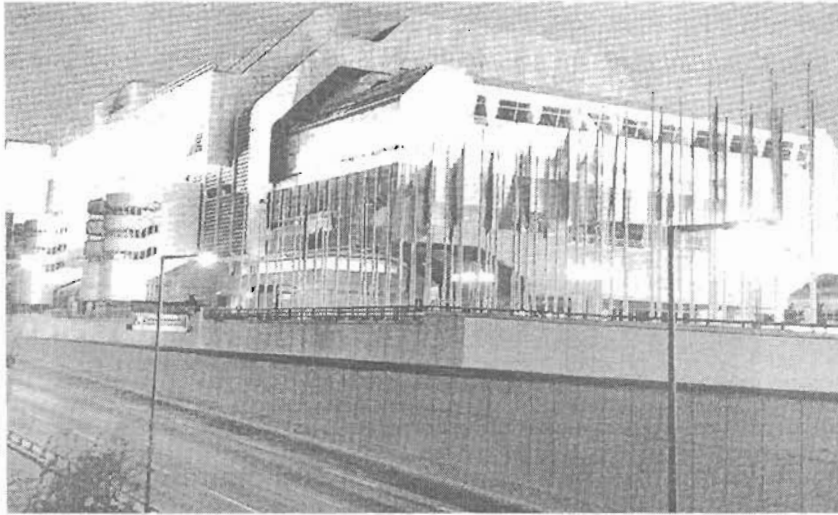
• ***Trung tâm Hội nghị Quốc tế mới, Berlin, Đức***

+ Địa điểm xây dựng : Berlin, Đức

+ Năm xây dựng : 1979

+ Tên tác giả : R.Schuler & U.Schuler - Witte

Trung tâm Hội nghị Quốc tế mới của Berlin là công trình kiến trúc công cộng phi công nghiệp hoá lớn nhất nước Đức.



*Trung tâm Hội nghị Quốc tế mới, Berlin*

Công trình có chiều dài 320m, rộng 80m và cao 40m, ba tầng trên mặt đất và một tầng hầm, phòng hội nghị chứa tới 5000 chỗ, các phòng hội nghị có sức chứa bình quân 900 chỗ, có 40 phòng họp nhỏ, 24 phòng trưng bày triển lãm, các phòng ăn và phòng phục vụ có thể tiếp đón 20000 người, khả năng tiếp nhận ô tô tại ga ra là 1.600 chiếc/giờ. Điều đặc biệt là tất cả các thao tác vận hành của toà nhà được điện khí hoá và tự động hoá hoàn toàn.

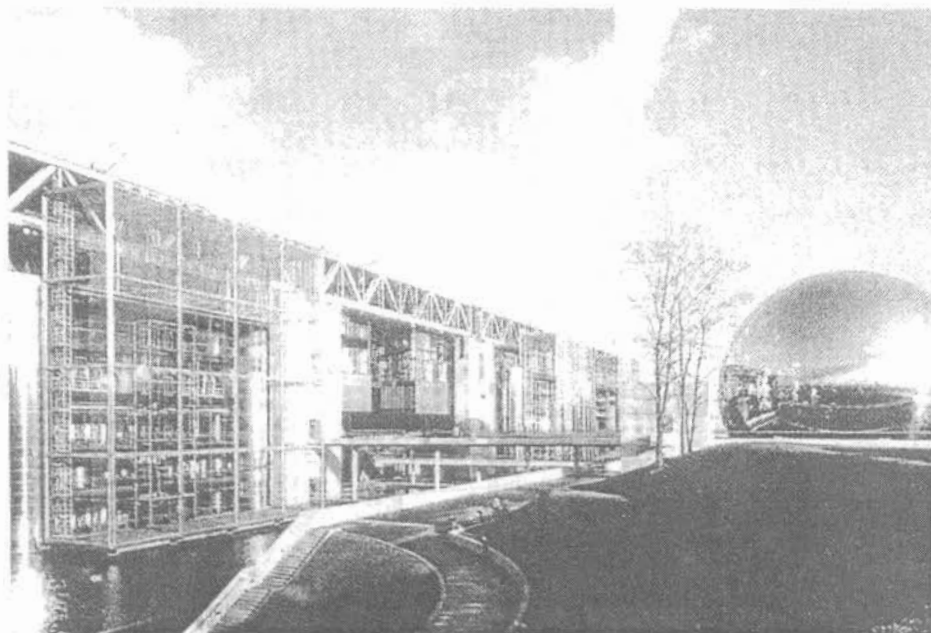
Kết cấu chịu lực của công trình là bê tông cốt thép kết hợp với thép, dàn thép, trên dàn thép là dàn mái. Hình thức bên ngoài của công trình thông qua hệ thống kết cấu mái bộc lộ rõ nét thẩm mỹ cơ khí máy móc công nghệ cao trong kết cấu và công năng.

• ***Viện Khoa học và Công nghiệp, Paris***

- + Địa điểm xây dựng : Paris, Pháp
- + Năm xây dựng : 1986
- + Tên tác giả : Adrien Fainsilber

Công trình được xây dựng vào dịp kỷ niệm 200 năm Cách mạng Pháp, chia thành hai khu chức năng: khu nhà Bảo tàng Khoa học Công nghiệp và một rạp chiếu bóng hình cầu. Khu đất xây dựng công trình rộng 16,5 ha, nhằm phục vụ cho mọi tầng lớp nhân dân đến học tập, nghiên cứu tham quan, tìm hiểu về khoa học kỹ thuật. Nhà Bảo tàng dài 250m, rộng 120m, cao gần 30m. Mặt chính của Nhà bảo tàng có ba khối kính hình hộp vuông nhô lên cao, mỗi khối có kích thước 32m × 32m trong suốt như pha lê. Khối rạp chiếu bóng hình cầu có đường kính phủ bì 36,5m, bề mặt ngoài phủ tới 6.433 tấm thép kính phản quang không gỉ được liên kết bởi mạng giàn thép 2.500 thanh, mỗi thanh có đường kính 10 cm. Khối cầu này biểu trưng cho vũ trụ và bầu trời bao la của Paris.

Công trình bộc lộ rõ cấu trúc biểu hiện ý tưởng thời đại công nghệ cao và quan điểm Mỹ học High - Tech thông qua hệ thống kết cấu thép, kính. Nhìn công trình, người ta đánh giá đây là "một bộ máy truyền bá khoa học và kỹ thuật khổng lồ".



*Viện Khoa học & Công nghiệp, Paris*

• **Toà tháp Umeda Sky Building, Osaka**

- + Địa điểm xây dựng : Kita, Osaka, Nhật Bản
- + Năm xây dựng : 1993
- + Tên tác giả : Hiroshi Hara

Toà tháp Umeda Sky được đánh giá là một biểu tượng của kiến trúc công nghệ cao (High - Tech) nhờ vào việc sử dụng kết cấu thép và bê tông cốt thép, cũng như sử dụng các vật liệu hiện đại ốp bên ngoài công trình như thép không gỉ, kính chịu lực, hệ thống thang máy và thang bộ để lộ ra bên ngoài công trình.

Toà nhà có diện tích  $216.308m^2$  bao gồm diện tích làm việc, diện tích cây xanh, vườn treo. Phần mái liên kết giữa hai khối thẳng đứng của toà nhà là không gian lầu quan sát toàn cảnh thành phố Osaka và là nơi trưng bày triển lãm các hình ảnh kỳ quan qua các thời kỳ lịch sử của nhân loại. Nơi đây được mệnh danh là "thiên đường trên trái đất".

Phần trên mái của công trình kết hợp với vườn treo, tác giả đã giải quyết giống như những đám mây đang trôi trên bầu trời. Do đó, hình ảnh của nó thường được gắn với mây trời, thiên nhiên và còn được gọi là "kiến trúc của những giấc mơ".



*Toà tháp Umeda Sky Building*

• **Toà nhà TEPIA, Tokyo, Nhật bản**

- + Địa điểm xây dựng : Tokyo, Nhật Bản
- + Năm xây dựng : 1989
- + Tên tác giả : Fumihiko Maki

Fumihiko Maki là một kiến trúc sư có tên tuổi của nền kiến trúc đương đại, ông đã được nhận hai giải thưởng cao quý vào năm 1993: giải thưởng Pritzker (giải thưởng Nobel trong kiến trúc) và Huy chương vàng UIA (Hội liên hiệp kiến trúc sư quốc tế). Các công trình kiến trúc của ông tại Nhật Bản, Mỹ, Đức đều có ấn tượng rất tốt đẹp với mọi người.

Tốt nghiệp kiến trúc ở Trường Đại học tổng hợp Tokyo năm 1952, là học trò của kiến trúc sư Kenzo Tange, từ năm 1953 đến 1954 ông học hai bằng thạc sỹ kiến trúc tại các trường danh tiếng như Học viện nghệ thuật Cranbrook, Michigan, Hoa Kỳ và Trường đại học tổng hợp Harvard, Hoa Kỳ. Sau đó từ năm 1956 trở đi ông làm trợ lý giáo sư và làm việc tại các Trường đại học lớn của nước Mỹ.

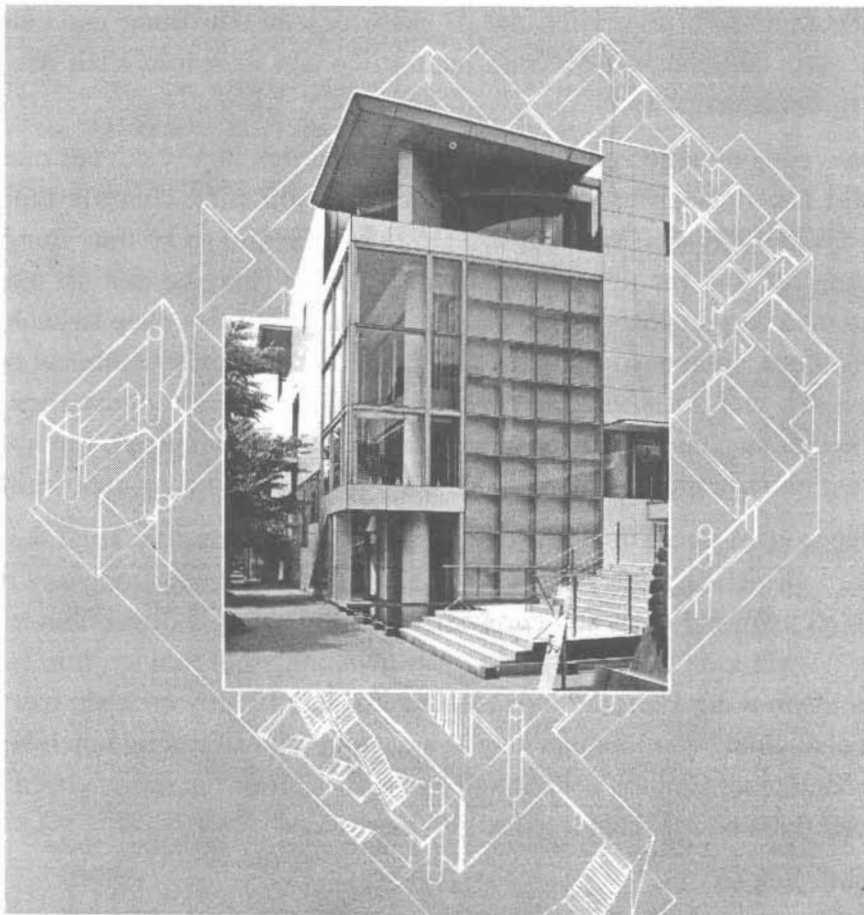
Năm 1965, Maki từ Mỹ trở về Nhật Bản và thành lập văn phòng thiết kế Maki và trong vòng 30 năm, ông đã thiết kế hơn 60 công trình tầm cỡ quốc gia và quốc tế. Ông thiết kế các công trình thể thao, thương mại, trường học, trụ sở, nhà văn hoá, nhà ở... Một



trong số những công trình nổi tiếng của ông mang nặng trào lưu High - Tech là Tòa nhà TEPIA ở Tokyo (1989), Cung thể dục thể thao Trung tâm Tokyo, Nhật Bản (1990), Cung thể dục thể thao Fujisawa (1984) và phương án dự thi Quần thể Olympic Berlin (2000).

Toà nhà TEPIA là tên gọi được kết hợp bởi hai chữ Technologie (công nghệ, kỹ thuật) và Utopia (không tưởng). Ý tưởng mong muốn là tìm được nét đặc trưng cho một nền công nghệ Nhật Bản phát triển. Toà nhà có kết cấu khung bê tông cốt thép, bên ngoài phủ kim loại và kính phản quang rất đẹp mắt, tạo ra vẻ sang trọng và hiện đại cho ngôi nhà. Mạng lưới mô đun của ngôi nhà có kích thước  $1,45\text{m} \times 1,45\text{m}$ . Chi tiết kiến trúc từ cầu thang ngoài trời, cầu thang trong nhà, tầng mái, các lỗ thủng trang trí mặt tường ngoài đều tạo nên cho công trình một phong cách hiện đại, phù hợp với một không gian làm việc kiểu mới.

Toàn nhà TEPIA vừa thuộc trào lưu kiến trúc High - Tech vừa thuộc kiến trúc hiện đại mới, điều đó chứng tỏ sự giao thoa giữa hai xu hướng chính của nền kiến trúc giai đoạn cuối thế kỷ XX.



*Toàn nhà TEPIA phía lối vào chính và hình chiếu trực đo*

## Chương 18

# KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI HẬU KỲ VÀ HIỆN ĐẠI MỚI

### 18.1. BỐI CẢNH LỊCH SỬ, XÃ HỘI VÀ BƯỚC QUÁ ĐỘ TỪ TRÀO LƯU HIỆN ĐẠI ĐẾN TRÀO LƯU HIỆN ĐẠI MỚI

Trong lịch sử kiến trúc luôn tồn tại những khái niệm ghép đôi ví dụ như chủ nghĩa Cổ điển - chủ nghĩa Cổ điển mới, kiến trúc kiểu Hy Lạp - kiến trúc kiểu Hy Lạp mới, kiến trúc Gothic - kiến trúc Gothic mới, kiến trúc Baroque - kiến trúc Baroque mới, Trường phái Ấn tượng - Trường phái Ấn tượng mới, ... Trong thế kỷ XX, chúng ta cũng bắt gặp một hiện tượng tương tự, thể hiện qua cặp khái niệm kiến trúc Hiện đại - kiến trúc Hiện đại mới. Kiến trúc Hiện đại đã được đề cập đến trong các chương trước. chương này cung cấp cho bạn đọc một hướng tiếp cận kiến trúc Hiện đại mới (Neo-modernism in Architecture).

Về lý luận cũng như thực tiễn, chủ nghĩa Hiện đại mới là một đối cực của chủ nghĩa Hiện đại. Khi chủ nghĩa Hiện đại bắt đầu suy thoái thì cũng chính là thời điểm chủ nghĩa Hiện đại mới nảy sinh và vươn lên. Đó là sự tiếp nối, sự kế thừa trong kiến trúc, cũng như trong các lĩnh vực nghệ thuật khác. Chủ nghĩa Hiện đại mới bắt nguồn từ Chủ nghĩa Hiện đại và đã góp phần chấn hưng trào lưu này. Khi làm phép so sánh, Hậu hiện đại - một bước quá độ chuyển lên Hiện đại mới - đã có sự điều chỉnh, cải tạo và hoàn thiện hơn, và đến giai đoạn cao trào còn làm cực đoan hóa chủ nghĩa Hiện đại đã lỗi thời, luôn theo sát và phản ánh khách quan tình hình kinh tế, chính trị, văn hóa xã hội và đáp ứng những nhu cầu mới từ chính thực tế cuộc sống lúc nào cũng cuộn chảy.

Cũng không nằm ngoài quy luật trên, sự biến đổi từ kiến trúc Hiện đại sang kiến trúc Hiện đại mới phù hợp với sự tiến bộ của khoa học kỹ thuật trong xây dựng và sự nâng cao giá trị thẩm mỹ cũng như cung cấp cho công chúng một cái nhìn toàn diện và tích cực hơn đối với kiến trúc. Ngay trong bản thân cùng một thời kỳ, trào lưu Sau hiện đại còn tách thành dòng Hiện đại mới và Hiện đại hậu kỳ, tuy có khác biệt về chi tiết song về bản chất chúng có mối quan hệ gần gũi, trong một số trường hợp hòa quyện vào nhau. Đồng hành cùng Giải tỏa kết cấu và High - Tech, Hiện đại mới và Hiện đại hậu kỳ làm phong phú thêm bộ mặt kiến trúc thế giới ngày nay.

#### • Bối cảnh lịch sử

Thế kỷ XX là một thời kỳ đầy biến động trong lịch sử nhân loại với hai cuộc đại chiến thế giới tàn khốc. Đặc biệt sau chiến tranh thế giới lần thứ hai (từ 1945 trở đi), tình

hình thế giới thay đổi từng ngày với sự phân cực của thế giới thời Chiến tranh lạnh, sự trỗi dậy của phong trào giải phóng dân tộc ở Châu Á, Phi và Mỹ La Tinh, sự khủng hoảng của hệ thống Xã hội chủ nghĩa và một trật tự thế giới mới được hình thành. Thế kỷ XX cũng chứng kiến cuộc cách mạng khoa học kỹ thuật to lớn, giúp nhân loại tiến những bước thần kỳ "Một ngày bằng 20 năm". Tất cả những biến cố đó đều được ghi lại trong sử sách và để lại dấu ấn trong mọi mặt của đời sống nhân loại, trong đó có lĩnh vực kiến trúc.

#### • Bức tranh xã hội

Từ những năm 1960 trở đi, trong xã hội Phương Tây, nền kinh tế lâm vào một cuộc khủng hoảng trầm trọng. Sự dư thừa hàng hóa đã tạo ra một bức tranh phồn vinh giả tạo. Mức sống được nâng cao của một bộ phận xã hội đi đôi với sự bần cùng hóa của các nước thuộc thế giới thứ ba, cũng như chính trong lòng những quốc gia phát triển. Xã hội Phương Tây ngày một bị phân hóa sâu sắc, đặc biệt trong thời kỳ Chiến tranh Việt Nam. Gia đình, tế bào của xã hội, đang có nguy cơ phân liệt và bị lung lay. Giới trẻ gặp phải nhiều vấn đề về tâm lý, hình thành nên sự phản kháng có hệ thống và thái độ "quá khích", "nổi loạn", "gây rối", nhiều lúc làm những nhà Đạo đức học và Xã hội học phải lên tiếng và khiến cho cả xã hội phải nhìn nhận lại chính mình. Cuộc khủng hoảng đầu lửa năm 1973 một lần nữa làm thay đổi nhận thức, đã đặt cả thế giới trước vấn đề an ninh năng lượng và đối mặt với sự suy thoái của môi trường sống. Đến những năm cuối thế kỷ XX, toàn cầu hóa, bên cạnh những mặt tích cực, còn phát huy những mặt trái, khoét sâu thêm hố ngăn cách giàu - nghèo. Đó cũng là một lý do để chủ nghĩa cực đoan, chủ nghĩa khủng bố có đất tồn tại, đe dọa hòa bình thế giới, đi ngược lại xu hướng hợp tác và đối thoại.

#### • Cuộc khủng hoảng của kiến trúc hiện đại

Sự khủng hoảng của kiến trúc hiện đại tiềm ẩn từ lâu, gặp đúng thời điểm xã hội phức tạp và nhiều biến động của thập niên 1960 - 1970 của thế kỷ XX đã lộ rõ và ngày càng trở nên gay gắt. Giới trẻ tìm đến âm nhạc có tiết tấu mạnh, chất kích thích, ... để giải tỏa những sự thất vọng, bất mãn đối với xã hội. Trong kiến trúc, cũng thể hiện sự bết tắc tương tự. Phải trải qua một thời gian dài, bằng những sự tìm tòi, thể nghiệm, những người thiết kế phản ánh những thay đổi về mặt xã hội cùng những chuẩn mực mới về cái đẹp, cái tiện dụng thì chủ nghĩa Hiện đại mới mới đóng vai trò tích cực và thổi một luồng gió mới vào kiến trúc.

#### + *Phê phán quan điểm hình thức theo đuổi Công năng*

Hình thức theo đuổi công năng là một trong những nguyên lý thiết kế chủ đạo của chủ nghĩa Công năng trong kiến trúc hiện đại. Đôi khi, sự tuân thủ quá nghiêm ngặt quy tắc này khiến cho hình thức kiến trúc công trình bị gò ép, khô khan, thậm chí còn phát sinh những bất hợp lý. Xã hội ngày một phát triển thì nhu cầu về thưởng thức cái đẹp

cũng trở nên cao hơn, do đó hình thức cũng phải được quan tâm nhiều hơn trước và tỏ ra không kém phần quan trọng trong công tác thiết kế. Điều này hoàn toàn hợp lý vì sự bố trí các không gian chức năng, về lý thuyết, phải tuân theo một chuỗi logic trên cơ sở khoa học nghiên cứu hành vi, và cả tâm lý, của người sử dụng nên nhìn chung đây chuyên công năng của công trình là ít biến đổi so với sơ đồ chuẩn mực. Do đó, điểm khác biệt, và góp phần lớn vào sự thành công của một tác phẩm kiến trúc chính là hình thức kiến trúc công trình. Công trình phải gây được một ấn tượng ban đầu tốt đẹp và hấp dẫn, cuốn hút công chúng trước khi họ tiếp cận không gian bên trong để có thể đánh giá tính hợp lý về mặt công năng. Lập luận này của những kiến trúc sư trẻ, như Bakema, Candilis, ... vốn nhanh nhạy nắm bắt được những xu hướng mới của thời đại đưa ra trên diễn đàn của Đại hội Kiến trúc sư Quốc tế lần thứ 10 (CIAM 10) ở Dubrovnic Nam Tư 1956 đã châm ngòi cho cuộc tranh luận "công năng - hình thức", qua đó đã giúp cho xã hội nhận thấy những hạn chế của kiến trúc hiện đại để từ đó rút ra những kinh nghiệm cần thiết và có những bước chuyển biến thích hợp. Le Corbusier, trước đó đã tạo nên một bước đột phá với tác phẩm Nhà thờ Ronchamp, cũng là một sự ngược lại với quan điểm thiết kế mới với 5 điểm:

- Tầng dưới để trống, chỉ có cột trụ, để cây xanh tràn vào nhà
- Có thể làm vườn hoa trên mái
- Tường không chịu lực có thể linh hoạt phân chia không gian bên trong
- Cột có thể lùi vào bên trong, tường ngoài bố trí cửa sổ tự do
- Tường ngoài bố trí cửa sổ băng

Tiếp theo, một số kiến trúc sư đã đi tiên phong với những ý đồ sáng tạo dường như không bao giờ vơi cạn, rất táo bạo, mở ra một chương mới cho nền kiến trúc thế giới. Những tên tuổi như Nhóm The New York Five đứng đầu là Peter Eisenman cùng với những người khác như Ieoh Ming Pei, Antoine Predock, Cesar Pelli, Mario Botta, Santiago Calatrava, Kenzo Tange, Tadao Ando, Kisho Kurokawa, ... lần lượt xuất hiện và để lại những dấu ấn không phai mờ trong tiến trình phát triển của kiến trúc thế giới nửa sau thế kỷ XX.

#### ***+ Tính phức tạp và tính mâu thuẫn trong kiến trúc hiện đại***

Nhìn lại bối cảnh phát triển của kiến trúc những năm 1960 có thể thấy rõ sự ngự trị của công nghiệp hóa xây dựng, thống nhất hóa, điển hình hóa, ... do xuất phát từ chính yêu cầu của hoàn cảnh cần khắc phục nhanh chóng hậu quả chiến tranh, cuộc sống lúc bấy giờ với những nhu cầu không cao, quan điểm thiết kế đơn giản. Nhưng dần dần, theo tiến trình lịch sử, những quan điểm này bộc lộ nhiều mặt hạn chế. Trong một xã hội công nghiệp phát triển cao, con người đã trở nên mệt mỏi với những máy móc cơ khí và nhàm chán sự đơn điệu của kiểu "kiến trúc xuất xưởng hàng loạt", do đó người ta dễ dàng chấp nhận và hướng tới một cái gì đó khác biệt, mới lạ và độc đáo. Người Phương

Tây bắt đầu dị ứng với kiến trúc hiện đại đương thời, đặc biệt là ở Bắc Mỹ, trong những đô thị với những rừng cao ốc bọc kính, cái sau na ná cái trước, rất thiếu sức sống, có chăng chỉ hơn chủ nghĩa Chiết trung một chút và là sự phô diễn hào nhoáng của cỗ máy công nghiệp vận hành hết công suất, vắt kiệt sức lao động của công nhân như nhận định của một số học giả thời đó.

Như trên đã phân tích, kiến trúc là tấm gương phản ánh những thay đổi về mặt xã hội và nhận thức, vì vậy, trong một giai đoạn sôi động như những năm 1960 - 1970, và cả hai thập kỷ sau nữa, kiến trúc không thể đứng yên một chỗ, bị bó cứng trong chiếc khuôn của chủ nghĩa Hiện đại đang bắt đầu bị dả kích. Kiến trúc không chỉ đơn thuần dựa vào kỹ thuật. Những công nghệ, dù hiện đại đến đâu, cũng không thể là chiếc chìa khóa vạn năng, không thể giải quyết mọi vấn đề của kiến trúc. Để làm được điều đó cần phải có sự kết hợp chặt chẽ các yếu tố khoa học kỹ thuật, mỹ thuật và nhân văn, với khối óc và bàn tay của kiến trúc sư. Kiến trúc cần phải mềm dẻo và linh hoạt hơn, gần gũi và tình cảm hơn để đáp ứng tốt nhất nhu cầu ngày càng cao và đa dạng của một xã hội đang vận động đi lên. Với những đặc tính vốn có, nếu không tự điều chỉnh để thích ứng với thời đại, kiến trúc hiện đại chỉ là một chiếc bình chứa đầy mâu thuẫn nội tại. Theo lập luận triết học thì sự giải quyết mâu thuẫn là động lực của sự phát triển, và sự biến đổi về lượng dẫn đến sự biến đổi về chất. Khi những điều kiện cần đã hội tụ đầy đủ và trở nên chín muồi thì kiến trúc đã tự tháo bỏ lớp vỏ bọc cứng nhắc của chủ nghĩa công năng để vươn lên mạnh mẽ, theo nhiều xu hướng và mang nhiều phong cách khác nhau.

Kết quả tổng hợp của những nhân tố trong và ngoài là sự hình thành nên những thuật ngữ mới như kiến trúc Sau hiện đại (After-Modernism), Hậu hiện đại (Post - Modernism), Hiện đại hậu kỳ (Late Modernism), Hiện đại mới (Neo-Modernism), Phong cách Quốc tế (International Style). Tính phức tạp của vấn đề chính là việc phân biệt những khái niệm rất gần nhau trên, gần đến nỗi rất dễ bị nhầm lẫn, bị ngộ nhận.

Thuật ngữ "Hậu hiện đại" được nhà phê bình kiến trúc Charles Jencks đưa ra năm 1977. Khái niệm này thực sự bắt nguồn từ năm 1938 khi được nhà sử học Anh Arnold Toynbee sử dụng trong lĩnh vực chuyên ngành lịch sử và được áp dụng cho kiến trúc bởi Joseph Hudnut năm 1949. Phong cách Quốc tế (1925 - 1965) là một bộ phận của kiến trúc Hiện đại, với tham vọng đưa chủ nghĩa Công năng thành trào lưu thiết kế chủ đạo trên phạm vi thế giới.

Đứng trên quan điểm ngôn ngữ học thì Sau (After), Hậu (Post), Hậu kỳ (Late) hay Mới (Neo - New) chỉ là những cách gọi khác nhau của một giai đoạn tiếp theo của kiến trúc hiện đại sau 1960. Về cơ bản, Sau hiện đại (After Modernism) hàm chứa cả ba khái niệm Hậu hiện đại (Post Modernism), Hiện đại hậu kỳ (Late Modernism) và Hiện đại mới (Neo Modernism). Ba phạm trù này tạo nên một vùng giao thoa. Đi sâu hơn một chút, có thể căn cứ vào thời gian để phân định, dù rằng rất tương đối, là Hậu hiện đại



1960. Hiện đại hậu kỳ 1970 và Hiện đại mới 1985. Còn về bản chất có thể tham khảo bảng so sánh dưới đây để phân biệt các trào lưu kiến trúc.

• **Ranh giới giữa kiến trúc Hiện đại mới và kiến trúc Hậu hiện đại**

Charles Jencks đã làm một phép so sánh để tìm ra ranh giới giữa 3 nền kiến trúc: Hiện đại mới, Hậu hiện đại và Hiện đại hậu kỳ. Ông dùng những ngôn từ "Giải mã kép", "Giải mã đơn" để xây dựng một tiêu chuẩn phân biệt giữa hai khái niệm rất khó tách biệt là Hậu hiện đại (Post Modernism) và Hiện đại hậu kỳ (Late Modernism). Ý của Charles Jencks là Hậu hiện đại phải làm sao giao lưu được cho cả quảng đại quần chúng lẫn một nhóm người (hàm ý chỉ kiến trúc sư). "Giải mã kép" là sự kết hợp nửa kiến trúc truyền thống, nửa kia là kiến trúc hiện đại. Trong khi đó "Giải mã đơn" có nghĩa là đem quan niệm và hình thức của trào lưu kiến trúc hiện đại đẩy tới chỗ cực đoan, khoa trương hình tượng kết cấu và kỹ thuật, tìm kiếm sự "lạc quan" trong kiến trúc. Cách định nghĩa như vậy đã phân biệt một cách tương đối hai phong cách. Trong phương pháp so sánh này ta cũng có thể thấy một sự thiên về kiến trúc Hậu hiện đại và bênh vực cho trường phái này.

Hiện đại (Modernism)	Hậu hiện đại (Post-Modernism)	Hiện đại Hậu kỳ (Late Modernism)
1920 - 1960	1960 trở đi	1970 trở đi
Phong cách quốc tế	Phong cách giải mã kép	Phong cách vô ý thức
Không tưởng hay là lý tưởng chủ nghĩa	Đa nguyên luận và thông tục hóa	Chủ nghĩa thực dụng
Hình thức có giới hạn Công năng chủ nghĩa	Hình thức của ký hiệu học	Thích dụng về mặt đại thể
Tinh thần thời đại	Đa truyền thống	Chủ nghĩa Tư bản Hậu kỳ
Nhà nghệ thuật là nhà tiên tri	Nhà nghệ thuật là thân chủ	Nhà nghệ thuật bị ức chế
Phát triển hoàn chỉnh và tổng hợp	Tản mạn	Tính tổng thể
Các nhân vật kiệt xuất	Nhân vật kiệt xuất cùng tham gia với cộng đồng	Nhân vật kiệt xuất có sở trường
Kiến trúc sư là vị cứu tinh, là thầy thuốc	Kiến trúc sư là đại biểu và là nhà hoạt động	Kiến trúc sư cung cấp sự phục vụ
Phong cách ngang bằng số thẳng	Sức biểu hiện hỗn tạp	Chủ nghĩa siêu cảm giác - kỹ thuật bóng mượt, coi trọng kỹ thuật
Phong cách giản đơn	Phức tạp	Phức tạp hóa sự giản đơn. Lối tu từ mâu thuẫn
Các không gian đẳng hướng (dựa trên hệ khung Chicago, kiểu domino)	Sự biến hóa của không gian đa dạng hóa	Không gian đẳng hướng cực đoan (đặc trưng bởi các không gian văn phòng mở)

Hiện đại (Modernism)	Hậu hiện đại (Post-Modernism)	Hiện đại Hậu kỳ (Late Modernism)
Hình thức trừu tượng	Hình thức phổ biến và trừu tượng	Hình thức điêu khắc và khoa trương, tân kỳ
Phong cách thuần túy	Chiết trung	Thuần túy và đa dạng
Kiểu hình hộp	Âm tiết kiểu ký hiệu	Âm tiết hóa cực đoan
Mỹ học cơ khí, chuồng logic lưu tuyến và kỹ thuật cơ khí	Mỹ học kết hợp - chú ý tính liên kết, sự biểu hiện nội dung và ký hiệu học	Mỹ học thời đại cơ khí thứ hai
Phản đối trang trí	Coi trọng tính hữu cơ và trang trí	Lấy kết cấu làm chi tiết trang trí
Phản đối biểu hiện	Tán thành biểu hiện	Coi trọng sự vận động của lưu tuyến và kỹ thuật máy móc, kết cấu
Phản đối ẩn dụ	Tán thành ẩn dụ	Phản đối ẩn dụ
Không đối xứng nhưng vẫn có quy luật	Nghiêng về đối xứng của sự bất đối xứng	Tiến tới đối xứng và dùng hình thức quay
Hài hòa và coi trọng tính tổng thể	Nhấn mạnh tính xung đột của liên kết các bộ phận	Hài hòa của những bề mặt kín - nhấn mạnh trọng điểm

Qua sự mổ xẻ cận kề của một chuyên gia ta có thể hình dung sự khác biệt tương đối của ba trường phái kiến trúc hiện đại, và do đó có thể được sử dụng làm tài liệu tham khảo. Những ý kiến phê phán, nếu có, cũng chỉ đúng cho những năm 1960 khi nền kiến trúc hiện đại lâm vào khủng hoảng, bế tắc và đi tìm lối thoát. Từ những năm 1970 trở đi, cho đến 1985, kiến trúc Hiện đại hậu kỳ là những cơ sở rất tốt, làm nền cho sự hình thành và phát triển của kiến trúc Hiện đại mới (từ 1985 đến nay).

#### • Bước quá độ từ kiến trúc Hậu hiện đại đến kiến trúc Hiện đại mới

Sau hơn hai thập niên phát triển, đến đầu những năm 1980, khi nhìn nhận lại, có thể nói kiến trúc Hậu hiện đại đã làm nên một cuộc cách mạng trong nền văn minh Phương Tây, đạt được một số thành tựu đáng kể mà đầu tiên là đã khắc phục được sự hạn chế lớn nhất của chủ nghĩa Hiện đại là sự khô cứng, gò bó, thiếu tính nhân văn. Theo nhận định của Charles Jencks và một số kiến trúc sư theo trường phái Hậu hiện đại thì chủ nghĩa Hậu hiện đại đã chú trọng nhiều vào phần hồn của công trình, làm công trình kiến trúc giàu ngôn ngữ biểu hiện hơn, nhưng chủ nghĩa này dẫu sao cũng phản ánh nhu cầu của một xã hội tiêu dùng đang khao khát sự đổi thay, một xã hội theo lối thời trang, có thể chấp nhận bất cứ một cái gì mới mà thiếu tính thẩm định và chọn lọc. Cho nên đến lượt mình, Hậu hiện đại cũng có những hạn chế nhất định như tính không rõ ràng về phong cách (Hậu hiện đại được xem như một đứa con lai giữa hai dòng kim và cổ, giữa quý tộc và bình dân, quá coi trọng tính chiết trung và tính phục cổ) hay quan điểm cực đoan khi

Eisenman đều đặn cho ra đời những cuốn sách được liệt vào hàng kinh điển như "*House X*", "*Moving Arrow*", "*Eros and Other Errors*", "*House of Cards*", ... cùng nhiều bài viết phê bình đăng tải trên nhiều tạp chí chuyên ngành trong nước và quốc tế. Trong giai đoạn đầu này, nhóm The New York Five mà Eisenman là người đại diện đã nỗ lực truyền bá lý thuyết sáng tác kiến trúc kiểu mới dựa trên kiến trúc Avant-garde của Châu Âu và đề cao ý tưởng về kiến trúc độc lập được tách ra khỏi chủ nghĩa Công năng được giảm thiểu.

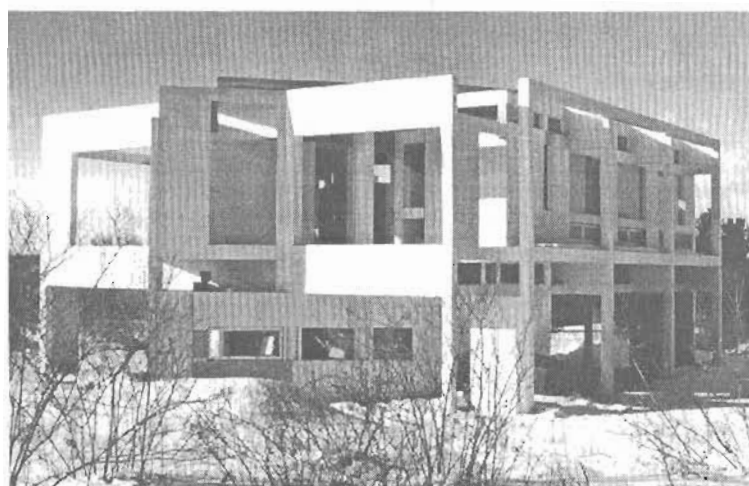
Với Peter Eisenman, ông chủ trương kiến trúc không được cứng nhắc và cần xem xét lại hệ thống tiêu chuẩn của cấu trúc, cần xóa bỏ sự đối lập giữa kết cấu và nội thất, giữa trừu tượng và cụ thể, giữa hình và nền. Quan điểm này của ông động chạm đến nhiều người có quan điểm bảo thủ, những người luôn cố duy trì những nguyên tắc cổ xưa và áp dụng cùng một công thức, cùng một khuôn mẫu cho mọi thời đại mà không tính đến những sự thay đổi nhanh chóng của xã hội công nghiệp. Họ không chấp nhận những vận động theo chiều hướng tích cực, không nhất trí với những thể nghiệm mới trên nền một mô hình mà họ cho rằng đã hoàn hảo.

Theo quan điểm của Peter Eisenman, cũng như những đồng nghiệp trong nhóm, kết cấu trong kiến trúc phải "phi lý" và "tùy cơ ứng biến", tức là có tính ngẫu nhiên, linh hoạt, coi trọng sự cộng sinh của những yếu tố khác thường, đề cao tính không thống nhất. Đưa vào trong kiến trúc các thủ pháp đặt lệch vị trí, trùng hợp ngẫu nhiên, sắp xếp lại theo một thứ tự khác, triệt để sử dụng sự giao thoa, trùng lặp, đối lập và thậm chí là phá cách. Điểm, tuyến, diện và khối phối hợp và tác động lẫn nhau, tự bản thân mỗi hệ thống có những quy luật biến đổi riêng, nếu biết cách sắp xếp sẽ tạo ra những hiệu quả không ngờ đến, không ổn định, phi đối xứng mà vẫn cân bằng, có trọng điểm nhưng không tập trung, biến hóa vô cùng và tạo thành một chỉnh thể.

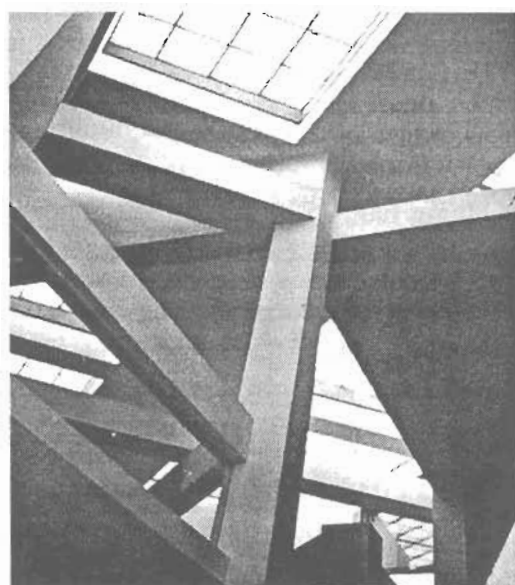
Sự đóng góp của Nhóm bộ ngũ mà Peter Eisenman là đại diện được ghi nhận trước hết trên phương diện lý luận kiến trúc. Cuộc "Triển lãm Hội thảo Nghiên cứu Môi trường Kiến trúc" có thể coi là sự khởi xướng cho xu hướng Hiện đại hậu kỳ trong kiến trúc Mỹ những năm đầu thập niên 1970. Về mặt sáng tác, ban đầu nhóm vẫn lấy Biệt thự Savoya của Le Corbusier những năm 1920 làm khuôn mẫu và sử dụng màu trắng làm gam màu cơ bản.

Từ những năm 1980 trở đi, sau nhiều năm giảng dạy, viết và biên soạn, Eisenman chuyển sang lĩnh vực thiết kế mà ở đây ông cũng để lại những tác phẩm quan trọng, đặc biệt là những mô hình nhà ở với quy mô từ nhỏ đến lớn, nhà ở theo đơn đặt hàng riêng với phong cách đặc thù và thiết kế đô thị. Eisenman cố gắng giải phóng kiến trúc khỏi mọi sự ràng buộc về bối cảnh và đã hơn một lần đề cập đến phạm trù "*Hình thành lại khái niệm kiến trúc*" (*Reconceptualize Architecture*). Tuy tác giả cố ý làm mờ đi sự song hành kiến trúc - triết học, thế nhưng trong hầu hết các công trình của Eisenman ta có thể bắt gặp rất rõ mối liên hệ giữa lý thuyết và thực hành sáng tác.

Bản thân Eisenman được biết đến như một trong số những kiến trúc sư đi tiên phong trong việc thể nghiệm kiến trúc có xu hướng Giải tỏa kết cấu, mà ngôi nhà Robert Miller ở Lakesville xây dựng năm 1971 là một ví dụ điển hình. Công trình này tuy không lớn về quy mô nhưng lại đem lại cho người xem một vẻ bề ngoài rất "khác thường" và "góc cạnh", trông giống như một hộp carton được đục lỗ một cách khá tùy hứng, hoặc là một mô hình minh họa cho môn hình học không gian ở trường phổ thông, nghĩa là mang tính tạo hình nhiều hơn là ý nghĩa về mặt kiến trúc. Nội thất căn nhà còn gây ấn tượng mạnh hơn ở sự giao cắt 45<sup>0</sup> giữa các mảng tường đặc và ô cửa lớn, tạo cho không gian bên trong một sự phức tạp, rắc rối "thú vị". Ngôi nhà Robert Miller được xem như sự "đoạn tuyệt" với những nguyên tắc thiết kế thông thường, mở ra một phạm vi sáng tác mới cho kiến trúc đương thời (xem thêm ở chương 19).

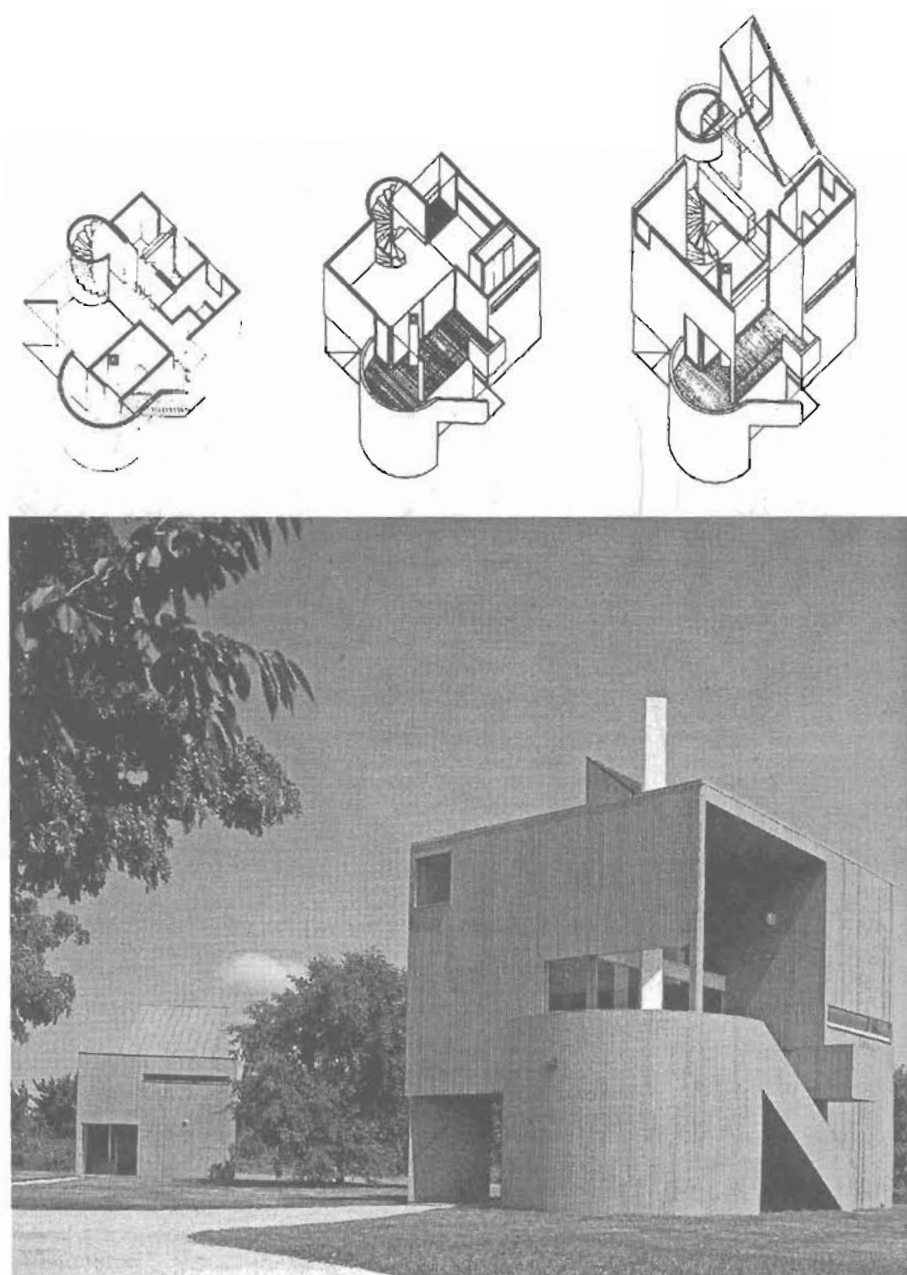


*Ngôi nhà Robert Miller ở Lakesville (1971). KTS. Eisenman*



*Nội thất Ngôi nhà Robert Miller ở Lakesville*

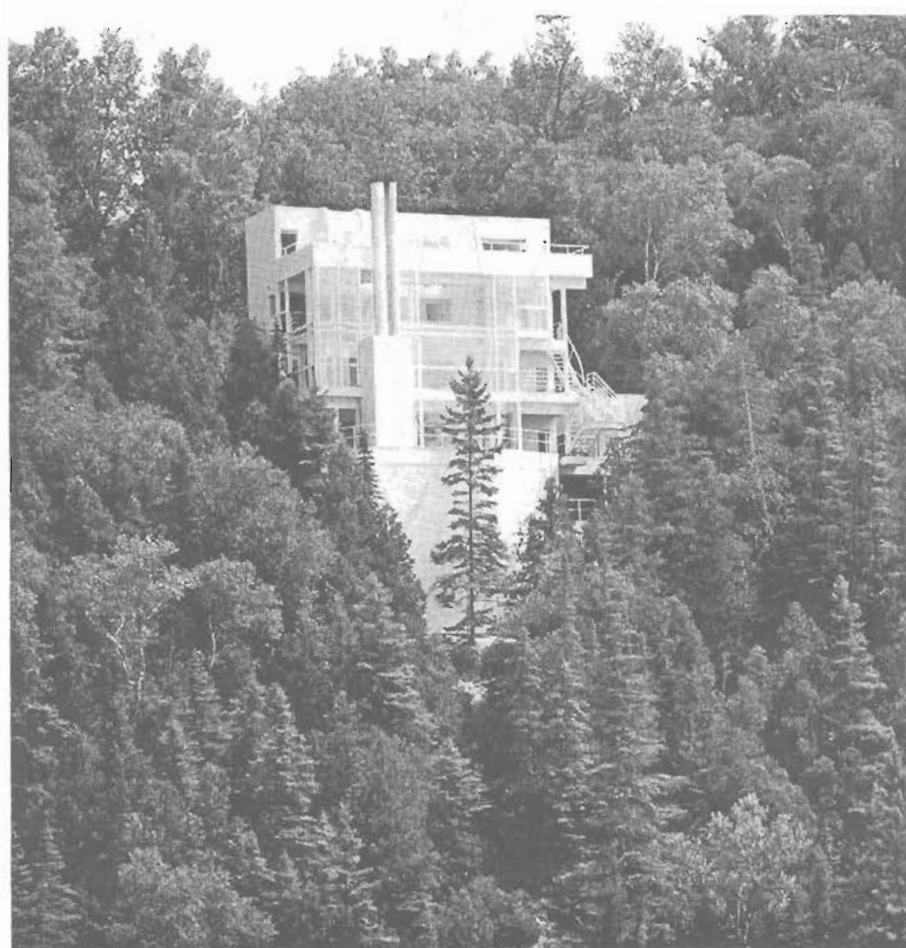
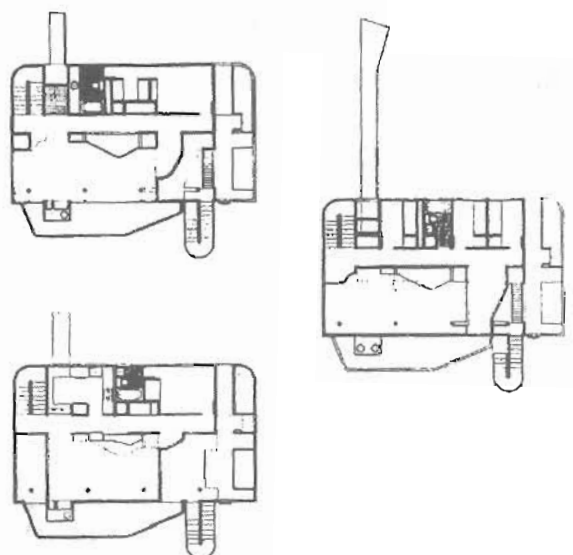
Cũng như Peter Eisenman, Charles Gwathmey (sinh năm 1938 đến từ bang North Carolina - Hoa Kỳ) xuất phát từ những tác phẩm kiến trúc nhỏ như nhà ở, lấy chính căn nhà của mình (xây năm 1965) để thể hiện những tìm tòi mới trong phong cách. Trên nền một công năng đơn giản, ngôi nhà và cũng là phòng thiết kế của Gwathmey, được tổ hợp từ những hình khối hết sức cơ bản, thiên về tạo hình bằng những nét chấm phá tương chừng như không thể ít hơn được, song đã cho thấy một sự chắc tay ngay từ những năm đầu khởi nghiệp.



*Căn nhà Charles Gwathmey - North Carolina (1965). KTS. Charles Gwathmey*



Còn với Richard Meier, ông bắt đầu sáng tác với đề tài nhà ở, mà Douglas House ở Harbor Spring - Michigan năm 1973 là một dấu ấn đáng nhớ. Căn nhà sơn trắng nổi bật trên nền màu xanh sẫm của cánh rừng theo triển dọc với lối vào chính là đường mòn chạy lát léo. Tính hiện đại của căn nhà thể hiện rõ qua từng chi tiết chọn lọc được đưa vào, nhất là qua hình ảnh mô phỏng ống khói và cầu thang thép ngoài trời kiểu công nghiệp, song vẫn không tạo ra một sự "đối nghịch" nào với cảnh quan thiên nhiên.

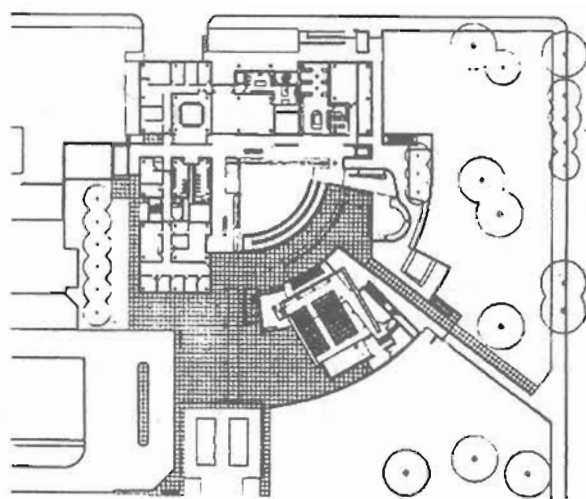


*Căn nhà Douglas ở Harbor Spring - Michigan (1973). KTS. Richard Meier*

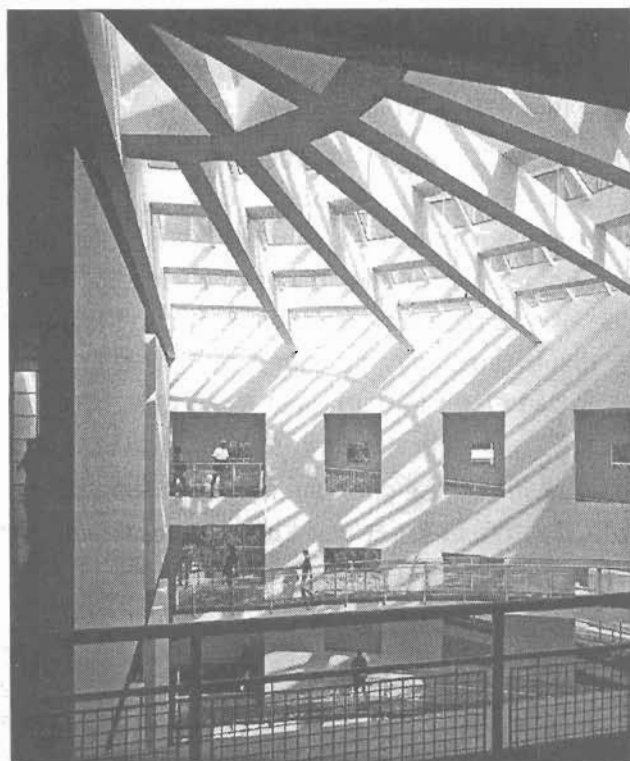
Meier sinh năm 1935 cũng tại New Jersey (Hoa Kỳ), là kiến trúc sư có một sự nghiệp sáng tác đáng khâm phục, trong số đó, thiết kế các viện bảo tàng là "sở trường" của ông. Bảo tàng nghệ thuật High Museum ở Atlanta hoàn thành năm 1983 được đánh giá là công trình tiêu biểu nhất. Ông đã tổ chức rất hoàn hảo lối vào, các không gian được bố trí theo một quy trình chặt chẽ theo lối mở, được liên hệ theo cả phương ngang lẫn phương đứng một cách uyển chuyển và biến hóa kỳ ảo, để người xem cảm nhận chất lượng của không gian và chiều sâu văn hóa trong sự trầm mặc. Ông thiết kế nhiều đường dốc thoải thay cho dốc bậc để tạo cảm giác thoải mái cho khách tham quan. Hình khối bảo tàng nhẹ nhàng, thanh thoát, gây ấn tượng rất mạnh mẽ. Trong công trình này, Richard Meier nâng ánh sáng lên một tầm quan trọng mới, tương đương với một yếu tố nghệ thuật tạo hình. Ông cũng tuân thủ một phương châm sáng tác của toàn nhóm từ những ngày đầu là sử dụng màu trắng cho toàn bộ không gian nội và ngoại thất của công trình nhằm nhấn mạnh tính thuần khiết của không gian, kết hợp với sự khai thác ánh sáng có chủ định đã nâng cao giá trị của công trình.



*Bảo tàng nghệ thuật High Museum ở Atlanta (1983). KTS. Richard Meier*



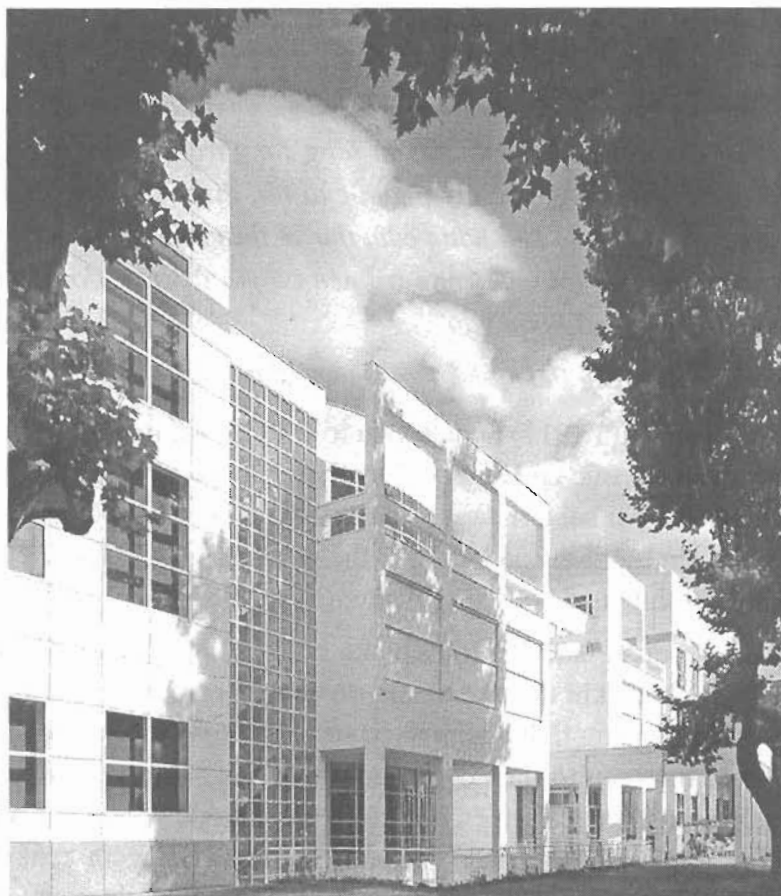
*Tổng mặt bằng Bảo tàng nghệ thuật High Museum ở Atlanta*



*Nội thất Bảo tàng nghệ thuật High Museum ở Atlanta  
Nghệ thuật biểu diễn ánh sáng của Richard Meier*

Một viện bảo tàng nổi tiếng khác của Richard Meier là Kunsthandwerk (Nghệ thuật trang trí) (1981 - 1985) ở Frankfurt am Main (Cộng hòa Liên bang Đức), mang dấu ấn Meier rất rõ nét với những mảng tường màu trắng sữa và kính trong suốt, nền dốc thoải và mạng cấu trúc đứt đoạn. Hình khối vuông vắn và đường nét sổ thẳng nhưng vẫn toát lên vẻ thanh thoát và lịch lãm của một nghệ sỹ, là sự tiếp cận của Meier với phong cách Hiện đại hậu kỳ.

Thành công đầu tiên mà Richard Meier đạt được là ở việc làm hòa hợp viện bảo tàng mới với biệt thự cổ Metzler đã có sẵn trong khuôn viên bảo tàng. Ông cũng tổ chức lối vào chính và sự liên hệ giữa các tầng rất tự nhiên bằng các đường dốc thoải, như thể chuyển thăm quan bảo tàng như một cuộc đi dạo. Các không gian bên trong được sắp đặt theo chuỗi tuyến tính và ngược chiều kim đồng hồ, nửa như muốn định hướng, nửa như muốn người xem được quyền tự do lựa chọn điểm cần xem. Tác giả kéo người xem tự khám phá, đi ngược chiều thời gian, trở lại những năm tháng xa xưa của lịch sử nghệ thuật Châu Âu. Màu trắng được dùng một cách hòa quyện với ánh sáng để tôn lên ý tưởng chủ đạo là khơi gợi cảm hứng cá nhân đối với những hiện vật trưng bày. Ánh sáng một lần nữa phát huy tác dụng làm sáng tỏ giá trị của những khối hình học được tác giả kỳ công chọn lọc và sắp đặt, tương tự như trong nghệ thuật kiến trúc nhà thờ Baroque vốn rất được trọng vọng ở Đức.



*Bảo tàng Nghệ thuật Trang trí ở Frankfurt am Main (1981 - 1985) -  
KTS. Richard Meier*

Năm 1984, Richard Meier vinh dự đoạt giải thưởng Pritzker - giải Nobel trong lĩnh vực kiến trúc - cho những cống hiến về mặt học thuật và hoạt động nghề nghiệp. Trong sáng tác, Meier thừa nhận là mình chịu ảnh hưởng sâu sắc từ những tác phẩm đầu tay của Le Corbusier và cũng sớm tạo lập được phong cách riêng. Mỗi công trình của Meier là một bản tuyên ngôn về cấu trúc và sự kết hợp nhuần nhuyễn các khối hình học và bề mặt tương phản với nhau, tạo ra một sợi dây liên kết hữu cơ giữa công năng và hình thức.

Có ý kiến nhận xét rằng Meier là một ảo thuật gia về các khối hình học thuần túy, những suy nghĩ độc đáo đến siêu thực về kiến trúc công nghệ cao, là bậc thầy về tổ chức không gian và nghệ nhân của ánh sáng. Bản thân Meier, trong một lần trả lời phỏng vấn báo chí, đã phát biểu: *"Cá nhân tôi vận dụng hình khối trong một mối quan hệ tổng hòa về ánh sáng, thay đổi về tỷ lệ và tầm nhìn, tĩnh tại và chuyển động. Kiến trúc là một loại hình sáng tác không gian thể hiện chiều sâu về lý trí, không gian mà trong đó con người tồn tại, đi lại và sử dụng. Không gian lý tưởng cũng giống như dưỡng khí cần để duy trì hô hấp. Mối quan tâm lớn của tôi vẫn tiếp tục là tạo lập không gian, không phải là một*

*không gian trừu tượng. Đối với tôi, đó là một vấn đề liên quan đến ánh sáng, tỷ lệ nhân trắc và văn hóa ..." và "Màu trắng là một công cụ rất hữu hiệu, trong hầu hết các trường hợp, màu trắng làm cho công trình nền nã hơn và nổi bật hơn. Những tấm ốp phủ men sứ đem lại cho công trình một sự tỏa sáng sang trọng. Màu trắng là một trong những thủ pháp đặc trưng trong các tác phẩm của tôi, được sử dụng để làm rõ những khái niệm kiến trúc và nâng cao khả năng cảm thụ về thị giác của hình khối. Màu trắng làm cho độ tương phản sáng tối, đặc rõ trở nên có giá trị hơn, do đó nó là màu sắc của sự thanh lịch, tinh khiết và hoàn hảo".*

#### **+ Kiến trúc sư Ieoh Ming Pei**

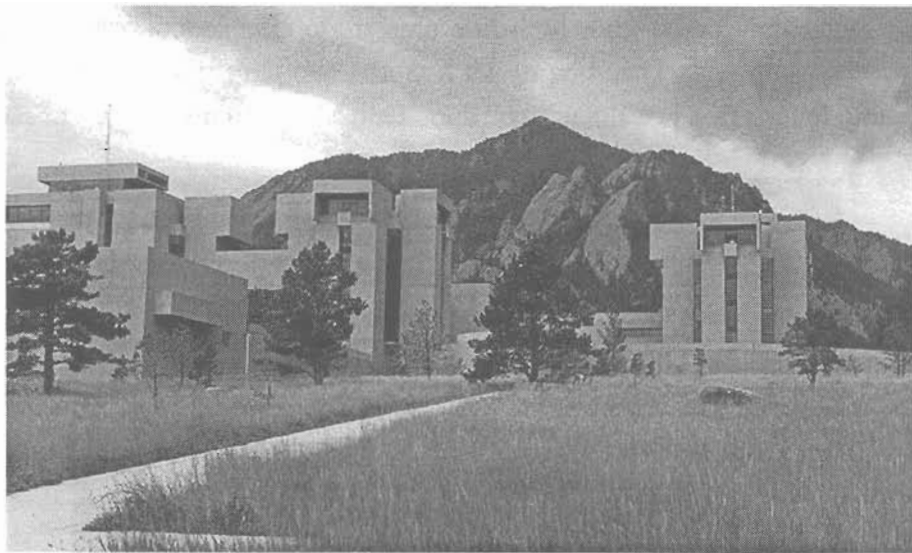
Ieoh Ming Pei (sinh năm 1917) là một kiến trúc sư lỗi lạc người Mỹ gốc Hoa. Được đào tạo rất bài bản về kiến trúc tại Đại học Tổng hợp Havard và về kỹ thuật tại Học viện Kỹ thuật Massachusetts, hai cái nôi đào tạo nhân tài của nước Mỹ, Ieoh Ming Pei nhanh chóng trở thành một tên tuổi lớn của kiến trúc thế giới thế kỷ XX. Ieoh Ming Pei là kiến trúc sư thứ 5 nhận giải thưởng đầy uy tín Pritzker (Năm 1983).

Ông luôn dành sự quan tâm đến lợi ích của công chúng - người sử dụng và người đánh giá khách quan nhất - khi thiết kế những công trình công cộng và thường lựa chọn những giải pháp thiết kế mang tính hình học cơ sở với niềm tin tưởng tuyệt đối về vai trò của hình học như là một yếu tố then chốt trong kiến trúc. Ông quan niệm những hình khối đơn giản luôn mang tính biểu hiện cao và cố gắng áp dụng nguyên lý này trong tất cả các sáng tác của mình. Đôi lúc, phong cách đó đem lại cho người xem cảm giác kiến trúc của Ming Pei mang tính điêu khắc hay tạo hình nhiều hơn, thậm chí đôi lúc còn bị chỉ trích vì tính long trọng và đồ sộ của hình khối kiến trúc, song thực tế cho thấy đó là những thiết kế hoàn hảo nhất có thể có được ứng với mỗi địa điểm xây dựng. Điểm quan trọng trong bút pháp của người kiến trúc sư tài năng này là ở mối liên hệ, thậm chí là đan cài, các khối với nhau một cách ngẫu hứng nghệ sỹ. Do có chuyên môn về kỹ thuật, Ieoh Ming Pei đề cao vai trò của công nghệ mới mà không lấn át yếu tố kiến trúc. Trái lại, kỹ thuật là bộ phận cho ý tưởng kiến trúc. Mối quan hệ giữa ánh sáng và tầm nhìn cũng được ông giải quyết tốt.

Trung tâm Khí tượng Quốc gia ở Colorado (1961 - 1967) là một công trình "kỳ lạ" thể hiện ở những hình hộp đủ cỡ được sắp xếp một cách khá tự do với những bề mặt bằng bê tông trần sơn màu đỏ nâu, gần với thể loại nghệ thuật sắp đặt hơn là kiến trúc. Đây là một trong những cột mốc đánh dấu ngã rẽ của kiến trúc Hiện đại hậu kỳ ở Mỹ, nơi mà những tìm tòi về ý tưởng khác với kiểu truyền thống được khuyến khích. Ieoh Ming Pei chủ động sắp đặt các khối nhà hình dáng đơn giản để tạo nên một tổng thể phức tạp, thiên về gây ấn tượng hơn là xuất phát từ yêu cầu liên hệ không gian thông thường, lồng vào đó quan điểm thiết kế khoáng đạt hơn và chứng minh tính tương đối của quan hệ vốn dĩ một chiều công năng - hình thức. Chỉ nhìn vẻ bề ngoài, mấy ai biết được đây là một trung tâm nghiên cứu khoa học khí tượng? Chính tác giả phát biểu: *"Một đô thị với những công trình na ná như nhau thực sự là một đô thị hỗn loạn xét trên*



khía cạnh thẩm mỹ học. Tôi tin rằng điều này xảy ra khi chúng ta đánh mất cấu trúc tầng bậc truyền thống về giá trị của các thành phố. Trong thời Trung cổ, kiến trúc chủ đạo là nhà thờ, 100 năm trước là thời kỳ của những tòa thị chính, và ngày nay, mọi thể loại đều trở nên có thể!" (Paul Heyer: About I. M. Pei- Architects on Architecture - New Directions in America).



*Trung tâm Khí tượng Quốc gia ở Colorado (1961 - 1967).  
KTS. Ieoh Ming Pei*



*Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia mới ở Washington (1978).  
KTS. Ieoh Ming Pei*

Khi được giao trọng trách thiết kế mở rộng Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia mới ở thủ đô Washington, Ieoh Ming Pei chủ động sử dụng kiến trúc hiện đại nhưng vẫn hài hòa với nhà bảo tàng cũ mang phong cách cổ điển. Ông hoàn toàn sử dụng một ngôn ngữ kiến trúc rất đơn giản và trong sáng và quan niệm đó như là một trò chơi sắp đặt hình khối mang đậm chất trí tuệ, song điểm khác biệt và làm cho công trình trở nên nổi tiếng từ năm 1978 đến nay là sự lựa chọn các không gian phi chữ nhật, với mái sảnh hình chóp bằng kính, ngay cả ba khối hình học phía trước cũng được xếp vát đây dựng ý. Những góc nhọn góp phần khắc họa rõ nét hơn nhà bảo tàng mới. Tổng thể công trình cho thấy quan điểm "Hình học thanh lịch" được Ieoh Ming Pei quán triệt sâu sắc.



*Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia mới ở Washington (1978). KTS. Ieoh Ming Pei*

#### **+ Kiến trúc sư Cesar Pelli**

Cesar Pelli sinh năm 1926 tại Tucuman (Argentina) và nhập quốc tịch Hoa Kỳ năm 1952, hai năm sau khi tốt nghiệp đại học. Năm 1954, Pelli hoàn tất chương trình cao học tại Đại học Tổng hợp Illinois và có nhiều năm hành nghề tự do ở Hoa Kỳ. Đến năm 1977, ông lập công ty thiết kế riêng có tên gọi Cesar Pelli & Associates tại New Haven bang Connecticut.

Quan điểm thiết kế của Pelli được thể hiện rõ qua lời tâm sự: "*Tác phẩm của cá nhân tôi có thể được công thức hóa trong tinh thần của thời hiện tại*". Sở trường của ông là tạo cho công trình vẻ truyền thống mà không sử dụng đến, hoặc nếu có thì với số lượng rất ít, các hình mẫu truyền thống. Ông tỏ ra rất nhạy cảm với các yếu tố như địa

điểm xây dựng, khí hậu, cảnh quan và cố gắng khai thác tối đa các điều kiện ngoại cảnh để nâng cao giá trị của công trình về hình thức bên cạnh mặt công năng. Ông cũng là một kiến trúc sư biết lắng nghe ý kiến khách hàng và để cho khách hàng tự lựa chọn kiểu cách ưng ý nhất trong số nhiều phương án đề xuất, và muốn làm cho sản phẩm của mình gần gũi hơn nữa với công chúng. Theo Pelli, không có một phương án nào là hoàn hảo mà chỉ có những giải pháp kiến trúc tốt và không tốt.

Về hình khối, Pelli ưa chuộng hình tròn, vuông, tam giác, các khối lập phương, lăng trụ và chóp. Về vật liệu, kính được sử dụng rất nhiều trong các công trình của Pelli nhưng ông không hề lạm dụng chúng mà biết khai thác ở một tỷ lệ tối ưu, đủ để làm nổi bật mặt đứng công trình. Ngoài ra ông còn đưa vào gạch đỏ, đá thiên nhiên, nhôm tấm và thép thanh. Về màu sắc, xanh lam, nâu, đồng là những gam cơ bản. Với Pelli, không gian ngoại thất thu hút được sự chú ý đặc biệt như yếu tố bao quanh, góp phần tạo dựng nên môi trường ở và những khoảng không cần thiết bên trong, dù không lớn, cũng sẽ nâng cao tính nhân văn của kiến trúc lên rất nhiều.

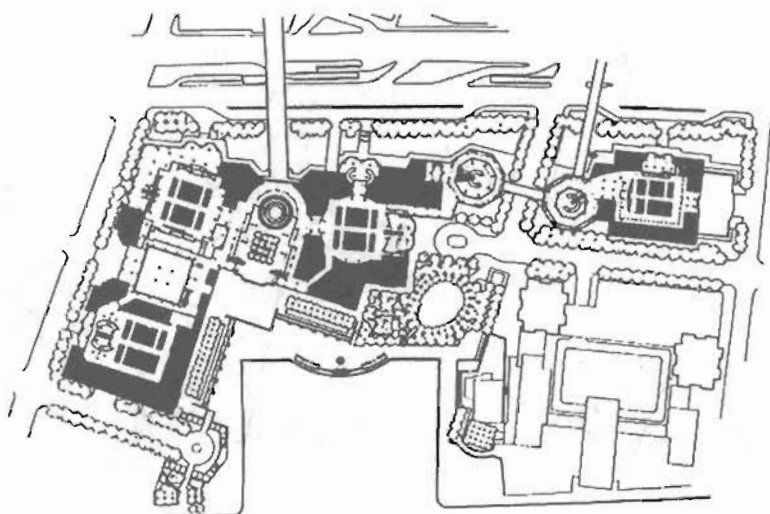
Dẫn chứng cho nhận xét trên là hai dự án Trung tâm thiết kế Pacific ở California (1976 - 1988) và Trung tâm Tài chính thế giới (1982 - 1988) tại New York. Tòa nhà thứ nhất, với tên gọi Cá voi xanh, gồm hai khối xanh lam với chức năng là xưởng thiết kế và khối xanh lục dành cho các hoạt động văn hóa, nghệ thuật và triển lãm. Pelli bố cục không gian không theo trục và mạnh dạn gọt các khối theo sở thích nhưng đúng chỗ nên đã tạo hiệu quả về mặt thị giác, được nhấn mạnh thêm bởi sự kết hợp các mặt phẳng đứng, cắt vát và trụ tròn đầy ngẫu hứng, đem lại sự cảm thụ khác hẳn nhau khi dịch chuyển vị trí quan sát một chút. Tính hiện đại của công trình còn được thể hiện rất rõ qua chất liệu kính với sắc độ của nó, làm cho khối đa diện này trở nên lung linh huyền ảo.



*Trung tâm thiết kế Pacific ở California (1976 - 1988). KTS. Cesar Pelli*



Trung tâm Tài chính thế giới (1982 - 1988) là một cụm 4 tòa tháp vuông có chung đế, hòa nhập với kiến trúc cao tầng nhấp nhô của khu Manhattan sầm uất. Cả 4 cao ốc đều có mặt đứng theo dạng kẻ ô vuông đơn giản thường thấy của văn phòng và chuyển động lên trên theo kiểu giạt cấp song lại khác nhau về chiều cao (dao động từ 34 đến 51 tầng) và kiểu mái (bán cầu, chóp nhọn, chóp cụt và xếp bậc kiểu lãng), tạo ra sự phong phú cần thiết. Với sự có mặt của khu Vườn Mùa Đông, Pelli đã làm sống động nội thất của một trong những trung tâm tài chính sôi động nhất thế giới, đem một chút thiên nhiên, cây cỏ, nắng và gió đến gần hơn với nhân viên công sở. Mối quan hệ giữa con người và môi trường, không gian tự nhiên và không gian văn hóa luôn được đặt ở vị trí trung tâm. Đối với Pelli, kiến trúc không chỉ dừng lại ở sự tạo dựng các căn phòng mà còn là nơi giá trị con người được tôn trọng qua sự sử dụng không gian.



*Trung tâm Tài chính thế giới ở New York (1982 - 1988). KTS. Cesar Pelli*

### **+ Kiến trúc sư James Stirling**

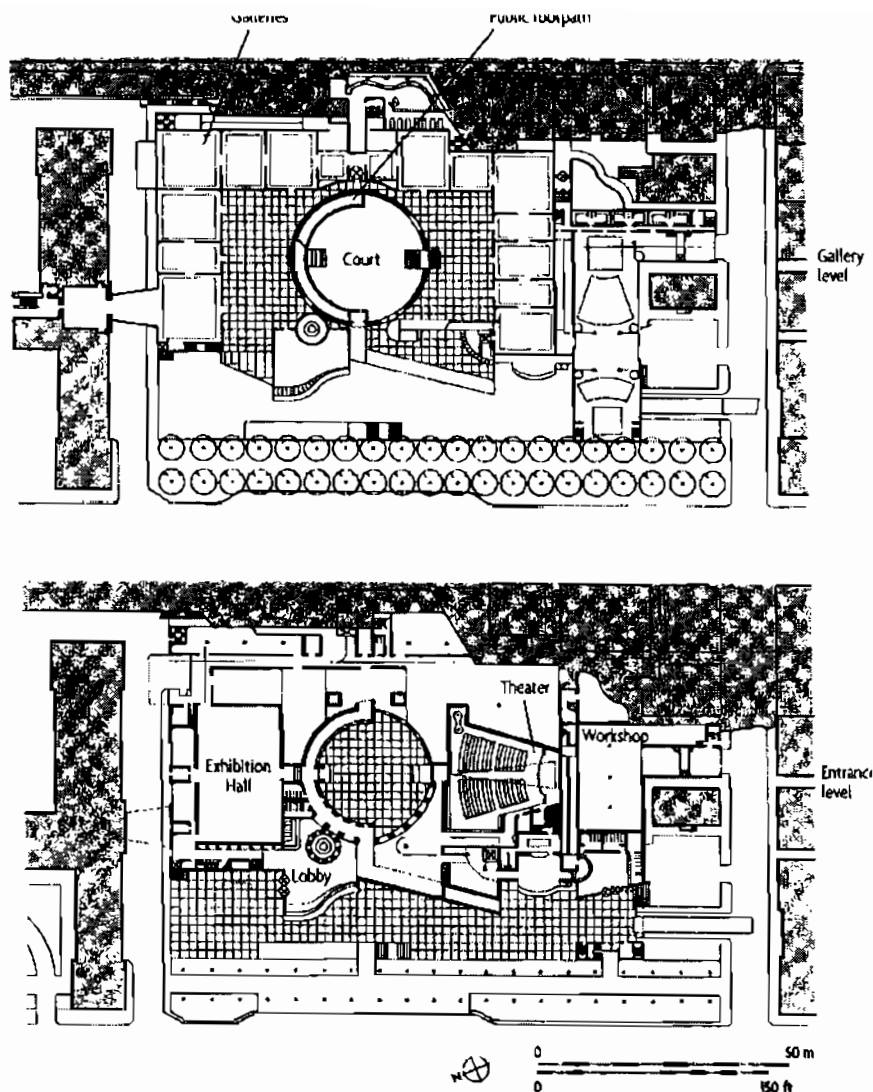
James Stirling (1926 - 1992) là một kiến trúc sư tên tuổi người Anh từng đoạt giải Pritzker (năm 1981), là một nhân vật chủ chốt của trường phái Hậu hiện đại và Hiện đại hậu kỳ. Ông để lại nhiều tác phẩm xuất sắc mà một trong số đó là công trình mở rộng Viện bảo tàng Mỹ thuật Stuttgart (Stuttgart - một thành phố hơn nửa triệu dân, thủ phủ và là trung tâm văn hóa nghệ thuật bang Baden Wuerttemberg của Cộng hòa Liên bang Đức) hoàn thành năm 1984.



*Mở rộng Viện bảo tàng Mỹ thuật Stuttgart (1984)  
KTS. James Stirling*

Phần mở rộng của James Stirling nổi bật vì sự khác nhau về phong cách song vẫn gắn bó hài hòa với nhà bảo tàng cũ. Ấn tượng mà công trình đem lại là vẻ hoành tráng và ngôn ngữ kiến trúc hiện đại của những mảng cong, diện phẳng, kết cấu và vật liệu. Đây là một tổ hợp gồm các phòng trưng bày tranh, thư viện, phòng hòa nhạc, nhà hát và một số không gian chức năng khác. Về phong cách, công trình là sự pha trộn khéo léo của chủ nghĩa Hiện đại với chủ nghĩa Cổ điển, kiến trúc High - Tech và đây đó còn có thể bắt gặp nét kiến trúc Rôman và Ai Cập cổ đại. Lúc mới khánh thành, công trình đã gây ra những cuộc tranh luận cả trong giới chuyên môn lẫn công chúng, song nhiều người nhất trí cho rằng đây là một kiệt tác của kiến trúc Hiện đại hậu kỳ.





Mặt bằng Viện bảo tàng Mỹ thuật Stuttgart

Trước đó, tòa nhà Khoa Công trình Trường Đại học Tổng hợp Leicester (1959 - 1963) của James Stirling được đánh giá là một tác phẩm kiến trúc kiệt xuất, mở đường cho xu hướng thiết kế theo phong cách Hậu hiện đại / Hiện đại hậu kỳ ngày một rõ nét. Đây là một tòa tháp được dựng trên một chân đế loe rộng, vượt lên khối hội trường và nối với phòng hội thảo được khắc họa rõ nét bởi những chi tiết phân tầng bằng tấm kính xiên. Tác giả cân nhắc mối tương quan giữa công năng và hình thức và ông chủ động tạo dựng một hình ảnh "cơ khí" cho công trình, với sự tạo hình thông minh vát chéo theo độ dốc của khán đài cho cảm giác nhìn từ bên ngoài giống như gấu tãi, hay những chi tiết tạo hình chân trụ đỡ, ống thông hơi, ống khói. Cuốn "The World Atlas of Architecture" nhận định về công trình này của James Stirling như sau: "Sự nghiệp của James Stirling thấm đẫm hương vị của sự vận xoắn và nghịch lý, nhất là qua Khoa Công trình Trường Đại học

*Tổng hợp Leicester, trong đó sự đa dạng về hình thức, diễn đạt tính nội tại của tòa nhà (công năng), là một lý do cho sự tương tác hình khối thú vị nhất từ trước đến nay".*



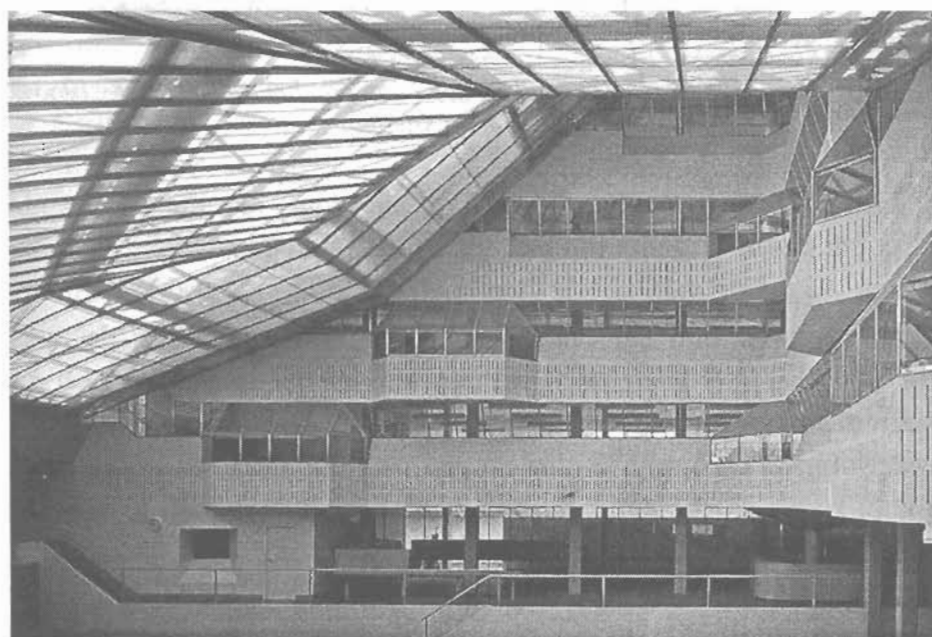
*Khoa Công trình Trường Đại học Tổng hợp Leicester (1959 - 1963).  
KTS. James Stirling*

Khoa Lịch sử Trường Đại học Tổng hợp Cambridge, xây dựng trong những năm 1964 - 1966, cũng tuân theo một bút pháp tương tự: kính công nghiệp, gạch đỏ, nền dốc bậc cánh cung và đường viền không theo quy tắc, ... là một ví dụ nữa minh họa cho phong cách không thể trộn lẫn của Stirling trong kiến trúc trường đại học. Ở đây, Stirling đã tổ hợp hai khối giảng đường và thư viện, với không gian lớn nhất ở tầng thấp nhất nên dẫn đến sự phát triển bậc thang, thể hiện tính tầng bậc rõ rệt. Ông đã làm cho mô hình nhà tròn có tháp canh ở giữa do nhà triết học theo chủ nghĩa vị lợi Jeremy Bentham khởi xướng có chỗ đứng. Stirling mạnh dạn sử dụng kính và giàn thép ở một mức độ cao hơn, làm cho không gian bên trong "dao động" giữa không khí khoa học viễn tưởng của thế kỷ XIX, kỹ nghệ xây dựng bằng thép và kính thời Cung thủy tinh, một chút hoài niệm về quá khứ và giao thoa với bối cảnh thực tại của một xưởng thiết kế công nghiệp. Có vẻ như Stirling chỉ muốn khai thác tính biểu trưng của thời đại máy

móc, vốn từng gây ra những cuộc bút chiến, mà không hàm chứa sự cam kết về mặt đạo đức hay nguyên lý không tưởng, qua đó thể hiện tư duy logic bác học mà đôi lúc không thể diễn đạt bằng ngôn ngữ thông thường. Trong trường hợp đó, ngôn ngữ tạo hình kiến trúc sẽ đủ sức mạnh để hỗ trợ. Yếu tố kính, ngoài chức năng góp phần tạo hình, theo Stirling, rất phù hợp với khí hậu nước Anh, giảm thiểu những tác động không có lợi của thời tiết và làm công trình trong sáng hơn trong điều kiện bầu trời thường xuyên âm u của xứ sở sương mù.



*Khoa Lịch sử Trường Đại học Tổng hợp Cambridge (1964 - 1966).  
KTS. James Stirling*



*Nội thất sảnh Khoa Lịch sử Đại học Tổng hợp Cambridge*

### + Kiến trúc sư Kevin Roche

Kevin Roche là một kiến trúc sư kỳ cựu người Ireland, sinh năm 1922 tại Dublin và tốt nghiệp khoa Kiến trúc trường Đại học Tổng hợp Dublin năm 1945. Sau một thời gian sáng tác ở quê nhà, ông nhập cư vào Hoa Kỳ và chính tại đây ông đã gặp và cộng tác với Mies Van der Rohe, sau đó phát triển sự nghiệp của mình trên đất Mỹ. Trong khoảng thời gian 1962 - 1982, ông đã tham gia thiết kế 51 dự án lớn trải rộng trên khắp các bang ở Hoa Kỳ. Năm 1982, ông được trao tặng giải thưởng lớn Pritzker, tiếp bước Philip Johnson và James Stirling.

Một trong số những tác phẩm được đánh giá cao nhất của Kevin Roche là trụ sở của hãng Ford Foundation ở New York, hoàn tất năm 1968, được xem như một bước chuyển đổi của kiến trúc Hậu hiện đại Mỹ sang chủ nghĩa Hiện đại hậu kỳ. Paul Goldberger, một nhà phê bình kiến trúc có uy tín của tờ Thời báo New York đã dành những dòng sau để ca ngợi sự nghiệp của Kevin Roche: *"Roche là một trong số những nhà thiết kế sáng tạo nhất về nghệ thuật sử dụng kính trong nhà cao tầng mà thế kỷ XX từng sản sinh ra"*

Công trình nổi bật với sự kết hợp của các vật liệu kính, thép sơn đỏ nâu và một gam màu nâu trầm ấm của đá granite. Công trình 12 tầng này cao chừng 50m được đặt trên một trục chéo để tận dụng ánh sáng mặt trời ở hướng Nam, tại giao lộ của tuyến phố 42 và 43. Cách xử lý ngôn ngữ mặt đứng là một giao diện hoàn hảo cho hai tuyến không gian: trên tuyến 42, tòa nhà là điểm nhấn sắc nét còn trên tuyến 43 công trình trở nên hiền hòa và khiêm tốn hơn với một khu phố ở bình dân.



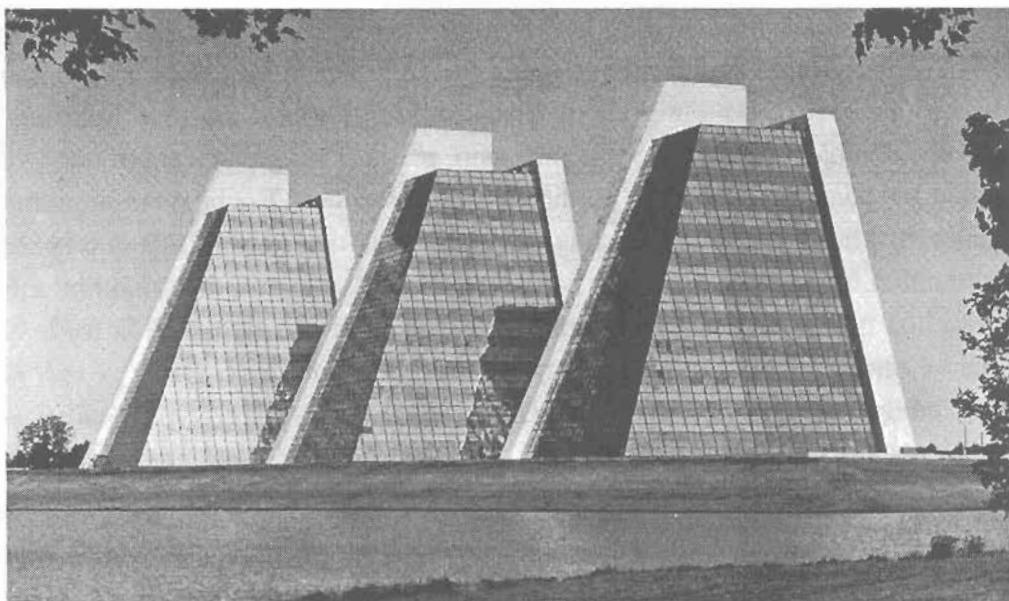
*Trụ sở của hãng Ford Foundation ở New York (1968). KTS. Kevin Roche*

Chính giữa tòa nhà là một sân trong với vườn thực vật bao gồm nhiều loại cây quý nhập giống. Ada Louise Huxtable, một nhà phê bình kiến trúc khác của tờ Thời báo New York nhận xét về cách thiết kế của Kevin Roche khi chú ý nhiều hơn đến yếu tố môi trường trong nhà cao tầng như sau: *"Đây có lẽ là một trong số những công trình xây dựng lãng mạn nhất về mặt môi trường từng được thiết kế bởi một kiến trúc sư có đầu óc doanh nghiệp"*. Dennis Sharp, trong cuốn *"Twentieth Century Architecture - A Visual History"* đã viết như sau *"Tòa nhà Ford Foundation đánh dấu một bước chuyển biến căn bản trong phong cách nhà cao tầng ở New York. Roche với tư cách là người thiết kế chính, đã nghĩ đến lợi ích về mặt môi trường cho chính những người thường xuyên làm việc trong các tòa cao ốc. Hiệu quả mà lối suy nghĩ này tạo ra đã cho thấy đây là một tác phẩm có thể nói là độc nhất vô nhị, thể hiện ở sự thông suốt 12 tầng của không gian lõi nhà và hướng mở cửa sổ trông ra không gian xanh này của tất cả các văn phòng"*. Yukio Futagawa, trong một cuốn sách viết về tập đoàn thiết kế Kevin Roche - John Dinkeloo, đã nhận xét *"Công trình đã tạo ra một môi trường phù hợp cho những người bên trong tự nhận thức về nhau trong một môi quan hệ nhân văn, cùng chia sẻ quan điểm và mục đích chung để từ đó gắn bó với nhau hơn trong một bầu không khí gia đình tại công sở"*.

Thay vì cố vượt lên những tòa nhà chọc trời khác ở New York, tòa nhà Ford Foundation lại chỉ dừng lại ở một độ cao khiêm tốn, vừa đủ ở tầm một cơ quan đầu não của một công ty lớn mà chú trọng nhiều hơn đến cảnh quan và không gian bên trong, coi đó là "phần hồn" của công trình. Bản thiết kế này của Kevin Roche có thể coi là một trong số ý tưởng đầu tiên của kiến trúc cao tầng sinh thái, loại hình sau đó chừng 15 - 20 năm mới trở nên phổ biến.

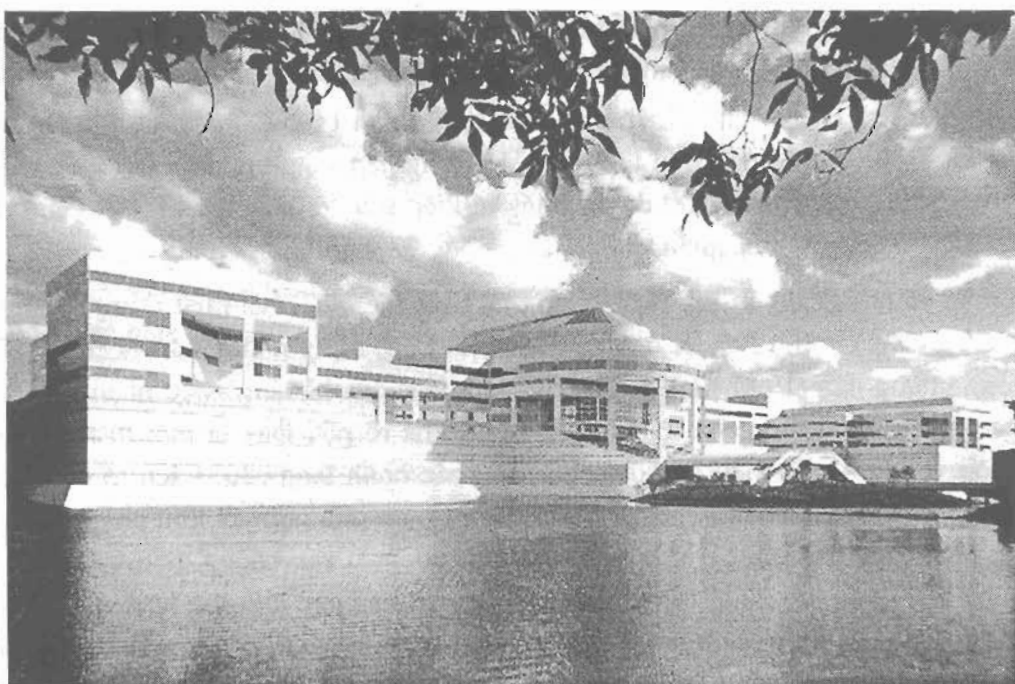
Tác phẩm tiếp theo phải kể đến trong sự nghiệp của Kevin Roche là tòa nhà làm việc của Công ty Bảo hiểm Mỹ ở Indianapolis bang Indiana khánh thành năm 1971. Đây là một quần thể gồm 9 tòa nhà giống nhau, cao 11 tầng với tổng diện tích sàn 120000 m<sup>2</sup> mỗi nhà, được chia thành 3 nhóm, nhưng thực tế chỉ có cụm đầu tiên được xây cất. Ba nhà làm việc chung nhau tầng hầm và được nối với nhau trên mặt đất bởi các nhà cầu liên thông. Lối công trình và khu dịch vụ trong mỗi nhà làm việc tạo nên hai khối đặc, chắc khỏe, làm điểm tựa cho khối văn phòng. Về kết cấu, toàn bộ tòa nhà được dựa trên hệ lưới cột 10,8m × 10,8m bằng bê tông cốt thép. Điểm đặc biệt của công trình là sự sử dụng bề mặt che phủ nghiêng bằng kính màu xanh thẫm, khác hẳn với những vách kính dựng đứng của những công trình cùng thể loại thời bấy giờ. Phương châm "ít là nhiều" có thể thấy ở công trình này bằng việc tổ hợp bộ ba - đơn vị tối thiểu để tạo nên vận luật trong kiến trúc và sự sử dụng "tiết kiệm" đường nét và vật liệu nhưng cách xử lý lại thông minh, do đó đã đem lại hiệu quả biểu hiện bất ngờ.





*Nhà làm việc của Công ty Bảo hiểm Mỹ ở Indianapolis - Indiana (1971).  
KTS. Kevin Roche*

Sang đến thập niên 1980, Kevin Roche lại tiếp tục được nhắc đến nhiều qua dự án Trụ sở hãng General Foods ở New York (1983), trước hết ở một quan điểm thiết kế khá "cách tân" về loại hình nhà làm việc.



*Trụ sở hãng General Foods ở New York (1983).  
KTS. Kevin Roche*

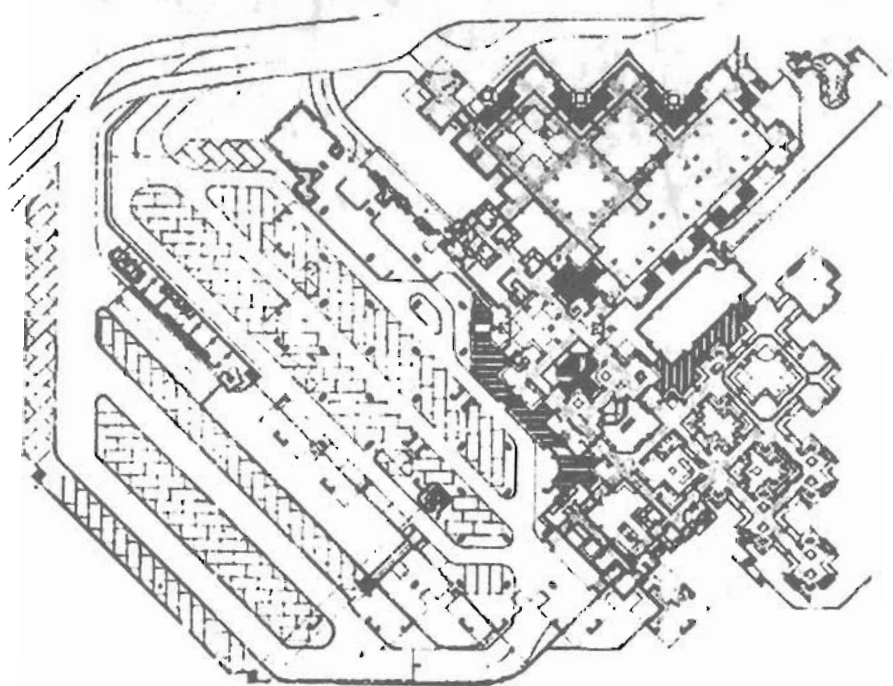
Công trình này lại chiếm lĩnh không gian theo chiều ngang, với những cụm nhà được dàn trải thoải mái theo ý đồ của người thiết kế mà không hề bị bó buộc như ở các chỗ khác bởi vì vị trí xây dựng không phải là trung tâm, nơi giá thuê mỗi mét vuông công sở lên đến hàng chục ngàn đôla một năm, mà là ở vùng ngoại ô nơi nhân viên của hãng (hầu hết sống xa trung tâm) có thể đi bộ đến chỗ làm. Roche quan niệm một cách đơn giản rằng không gian công sở cũng cần phải tạo sự tiện nghi về mặt tâm lý cho nhân viên như chính ở nhà, nên ngoại thất cần mang dáng vẻ gần gũi, thân mật như một công trình văn hóa hay là một nhà nghỉ, trước khi định hình cho ngôi nhà là trước hay sau hiện đại về phong cách. Ông phát biểu: *"Tôi rất quan tâm đến ý tưởng về một tòa nhà làm việc cũng đồng thời là nhà ở. Bầu không khí làm việc của cơ quan cũng tương tự như một mái ấm gia đình, trong đó mối quan hệ giữa các đồng nghiệp phải trở nên khăng khít hơn, như thể họ là những thành viên trong một gia đình thực sự"*. Trong một xã hội công nghiệp phát triển đến mức con người hành động và cư xử mới nhau như những chiếc máy được lập trình sẵn ở Mỹ thì quan điểm trên đây của Roche đã cho thấy tính nhân văn trong kiến trúc hiện đại cần phải được chú ý đến nhiều hơn, mà bản thân Trụ sở hãng General Foods đã chứng tỏ điều đó.

#### **+ Kiến trúc sư Herman Hertzberger**

Herman Hertzberger sinh năm 1932 tại Amsterdam (Hà Lan), tốt nghiệp trường Đại học Tổng hợp Kỹ thuật Delft năm 1958 và cùng năm đó ông đã thành lập văn phòng thiết kế riêng. Hertzberger là một kiến trúc sư nhiều kinh nghiệm, đồng thời là một học giả danh tiếng, một lý thuyết gia có tầm ảnh hưởng lớn và là người kiên trì theo đuổi chủ nghĩa Kết cấu. Trong sáng tác, ông đề cao "Tính có thể về không gian" (Spatial Possibility). Ông là thành viên của nhiều hiệp hội kiến trúc sư và là giáo sư thỉnh giảng ở nhiều trường kiến trúc danh tiếng trên thế giới. Về sự nghiệp sáng tác, từ năm 1962 đến nay Hertzberger đã chủ trì trên 100 dự án thiết kế kiến trúc và quy hoạch, chủ yếu ở Châu Âu, có gần 30 triển lãm cá nhân và đoạt tổng cộng 23 giải thưởng lớn.

Trong số những dự án mà Hertzberger đã thực hiện, nổi bật nhất là trụ sở làm việc Hãng Bảo hiểm Central Beheer ở Apeldoorn (Hà Lan) trong những năm 1968 - 1972 và mở rộng những năm 1990 - 1995. Tòa nhà làm việc của khoảng 1000 nhân viên này là một tác phẩm mang tính chất Hiện đại hậu kỳ khá rõ nét. Đây là một tổ hợp gồm 60 khối hộp vuông 4 tầng liên hệ với nhau bằng các hành lang cầu. Cách tổ chức không gian như vậy tạo nên một mật độ xây dựng hợp lý, rất phù hợp với khu phố xung quanh vốn đã phát triển cân đối cả về bề rộng lẫn độ cao. Mái các không gian trống giữa các khối nhà đều được lợp kính, tạo ra một không gian hấp dẫn cho các hoạt động hội họp lẫn nghỉ ngơi. Các khối văn phòng liên hệ mở với không gian chung này tạo ra một sự gần bó hữu cơ, đôi lúc làm mờ đi ranh giới trong - ngoài, vốn đã rất ước lệ. Ánh sáng là một nhân tố được Hertzberger đặc biệt coi trọng và tổ chức rất sáng tạo. Những mảng cửa kính, mái kính, tường bằng gạch kính được tổ chức cân bằng với những mảng tường

đặc làm cho cả tòa nhà chan hòa ánh sáng. Một nhà phê bình kiến trúc khi bình luận về sáng tác này của Hertzberger đã viết như sau: *"Những quy định thiết kế của một văn phòng rất đơn giản về mặt nguyên tắc, nhưng yêu cầu thích ứng về chức năng đã tạo nên sự phong phú về cách tổ chức không gian cho công trình"*. Phần mở rộng thêm lại mang một phong cách khác, hiện đại hơn với sự hiện diện của thép và kính, ở sự đan cài các diện phẳng và cong rất tự nhiên và đầy quyến rũ.



*Trụ sở Hãng Bảo hiểm Central Beheer - Apeldoorn (1968 - 1972).  
KTS. Herman Hertzberger*



*Nội thất Nhà làm việc Central Beheer*

#### **+ Kiến trúc sư Kenzo Tange**

Kenzo Tange như đã nói ở những chương trước, là một cây đại thụ của kiến trúc Nhật Bản nửa sau thế kỷ XX.

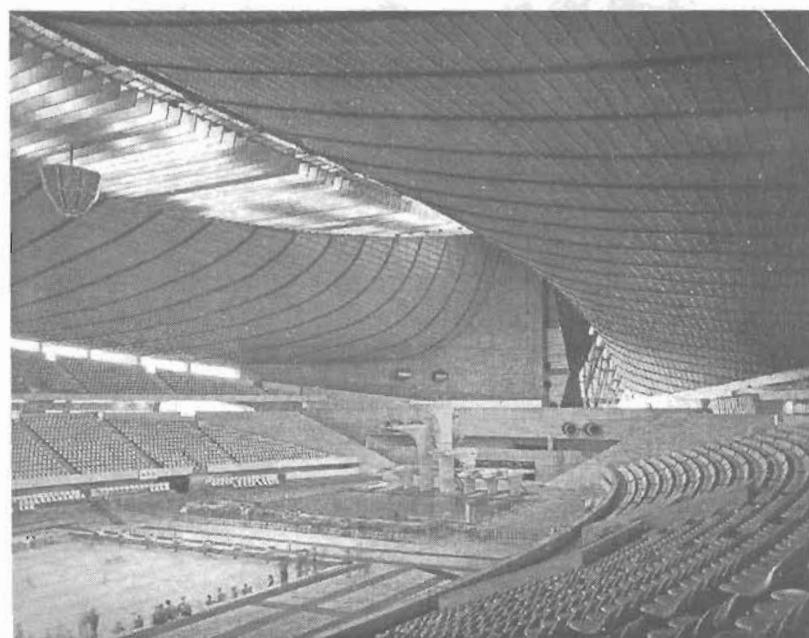
Kenzo Tange có lần tâm sự với báo giới rằng mình có may mắn được chứng kiến sự vươn dậy của kiến trúc Nhật Bản từ tro tàn chiến tranh và tự hào rằng bản thân đã đóng góp vào sự đổi thay kỳ diệu đó. Sự nghiệp của Kenzo Tange với tư cách là một kiến trúc sư thực hành bắt đầu từ năm 1949 song chỉ thực sự thăng hoa bắt đầu từ đầu những năm 1960.

Nhà thi đấu và bể bơi có mái che phục vụ cho Thế vận hội Tokyo năm 1964 là một trong những sáng tác lớn đầu tiên và được đánh giá cao nhất của Kenzo Tange. Ông sử dụng những đường cong dứt khoát, mềm mại nhưng vẫn khỏe khoắn, vút cao trên nền

trời dựa vào một hệ thống trụ và dây căng, thể hiện rõ thông điệp của thể thao là "nhanh hơn, cao hơn, xa hơn" và khát vọng chinh phục những đỉnh cao mới trong thể thao lẫn khoa học kỹ thuật của con người. Hình khối và kết cấu của công trình còn thể hiện sự vươn lên mạnh mẽ của nước Nhật sau chiến tranh, khiến cả thế giới kinh ngạc. Tác giả đã thành công trong việc khai thác hình ảnh mái nhà truyền thống của Nhật Bản theo lối rất hiện đại, góp phần quảng bá hình ảnh quốc gia trong con mắt cộng đồng quốc tế.



*Toàn cảnh khu Thể thao Thế vận hội Tokyo (1964). KTS. Kenzo Tange*



*Nội thất khu bể bơi có mái che*



Cũng trong năm 1964 đáng ghi nhớ đó, nhà thờ St. Mary's - một sáng tác mà Kenzo Tange gửi vào trong đó rất nhiều ý tưởng - được hoàn tất. Công trình tọa lạc trên một khu đất rộng trên 1,5 ha ở Tokyo, có quy mô không lớn, chỉ có sức chứa chừng 2000 chỗ song gây được ấn tượng mạnh bởi sự kết hợp của 3 yếu tố: chiều cao của công trình (39,4 m), cách sử dụng vật liệu hoàn thiện mới (Hợp kim nhôm) và hình khối khác lạ của nhà thờ. Tương tự như trường hợp Nhà thờ Ronchamp của Le Corbusier trước đó, nhà thờ St. Mary's đã cung cấp cho thế giới một cách nhìn mới mẻ về một thể loại công trình đặc biệt vốn chỉ thuộc về hình thức cổ điển. Từ trên cao nhìn xuống, mặt bằng nhà thờ có dạng chữ thập một cây thánh giá.

Ở tâm người quan sát, tám tấm vỏ cong nhẹ đã mềm mại hóa và cân bằng với nét sổ thẳng dứt khoát của đầu hồi nhà. Công trình, thông qua các yếu tố tạo hình tuyến và diện, đã góp phần tích cực thay đổi nhận thức của con người về hiện thực, bằng cách "giải phẫu" hiện thực và do đó "nhân đôi" cái đẹp. Nhà thờ trở nên rực rỡ, huy hoàng, lấp lánh dưới ánh sáng mặt trời nhờ sự phản quang của lớp vật liệu hợp kim nhôm phủ bên ngoài. Dụng ý của tác giả là sử dụng chính ánh sáng làm yếu tố dẫn dắt con người đến với tín ngưỡng. Sự kết hợp hình khối và đường nét tạo cảm giác nhẹ nhàng và một vẻ đẹp hiện đại, đơn giản và thanh thoát hướng người theo đạo lẫn không theo đạo tin vào Đức Chúa Trời và những giáo lý của Người. Công trình này là sự kết tinh của ý tưởng sáng tạo vô bờ và những thành tựu vượt bậc của ngành công nghiệp xây dựng Nhật Bản thời kỳ hậu chiến.



*Nhà thờ St. Mary's ở Tokyo (1964). KTS. Kenzo Tange*

Sẽ là thiếu sót nếu không đề cập đến công trình Khách sạn Hoàng tử Akasaka cũng ở Tokyo được khánh thành năm 1982. Công trình này cao trên 139m bao gồm 2 tầng hầm và 39 tầng trên mặt đất. Vượt qua khuôn mẫu thông thường của loại hình nhà cao tầng đã trở nên đơn điệu vào đầu thập niên 1980, bản thiết kế của Kenzo Tange cho thấy cách xử lý tinh tế về hình khối của công trình ở những nếp gấp hai cánh bên tạo ra khoảng mở cũng như mặt đứng thể hiện ở sự xen kẽ các dải ô kính với các bức vách, khiến ta liên tưởng đến nghệ thuật gấp giấy của Nhật Bản.



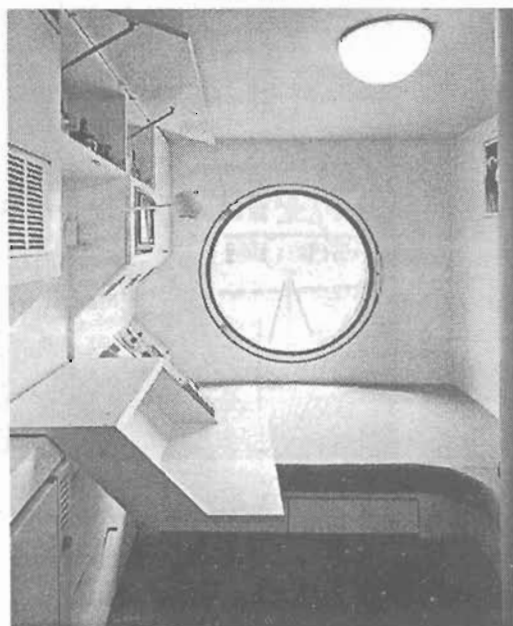
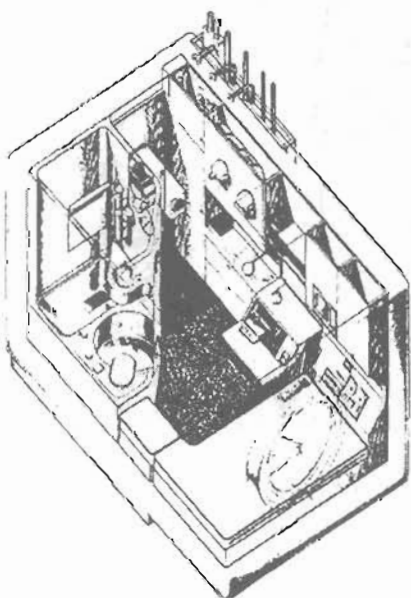
*Khách sạn Hoàng tử Akasaka ở Tokyo (1982)*

#### **+ Kiến trúc sư Kisho Kurokawa**

Cùng với Kenzo Tange, Kisho Kurokawa (sinh năm 1934 tại Nagoya) là một nhân vật xuất sắc của kiến trúc Sau hiện đại của Nhật Bản những năm 1970 - 1980. Ngay từ năm 1962 Kurokawa đã mở văn phòng kiến trúc sư mang tên ông và sau đó lớn mạnh

lên thành Tập đoàn Kisho Kurokawa Architects & Associates. Trong vòng hơn 40 năm, Kurokawa đã thiết kế trên 100 dự án lớn thuộc nhiều lĩnh vực, tại nhiều quốc gia khác nhau. Trong các thiết kế của mình, ông đặc biệt đề cao vai trò của kỹ thuật và nhấn mạnh tính cộng sinh, đa nguyên và cả mối liên hệ giữa quá khứ và tương lai. Bên cạnh đó, ông còn là một nhà lý thuyết và bình luận kiến trúc sắc sảo. Do những cống hiến to lớn của mình, ông đã được phong nhiều chức danh cao quý của nhiều viện hàn lâm các nước.

Tòa nhà Nagakin Capsule ở Tokyo được xây dựng trong thời gian 1970 - 1972 là một trong số những tác phẩm đầu tiên gây được tiếng vang bởi đó là một sự thể nghiệm hoàn toàn mới mẻ. Có ý kiến cho rằng tòa nhà này là một sự trưng bày có chủ định những chiếc máy giặt Nhật Bản bằng cách tổ hợp 140 khối hộp có kích thước  $2,3\text{m} \times 3,8\text{m} \times 2,1\text{m}$  xung quanh hai lõi lớn bằng thép. Các doanh nhân làm việc và sinh hoạt ngay trong chính những buồng dạng cabin con nhộng (Capsule) ấy. Kurokawa chứng minh được rằng trong phạm vi một không gian nhỏ hẹp, chỉ vỏn vẹn  $9\text{m}^2$  và  $18\text{m}^3$  đó, vẫn có đủ chỗ cho các nhu cầu sinh hoạt khác nhau của con người. Các khối hộp đó chồng lên nhau tạo ra một hiệu quả thẩm mỹ rất đặc biệt vừa nói lên tính hiện đại của kỹ thuật cho phép kiến trúc sư thực hiện được những ý đồ táo bạo vừa phản ánh sự mệt mỏi của một xã hội công nghiệp tưởng chừng như rất quy củ, ngăn nắp thì thực tế đôi khi đem lại các tác động trái với ý muốn của con người, gây nên một sự "xô lệch" nào đó. Kurokawa đã thành công trong việc thể hiện sự cộng sinh con người với máy móc qua tác phẩm "sắp đặt" đầy dụng ý này.

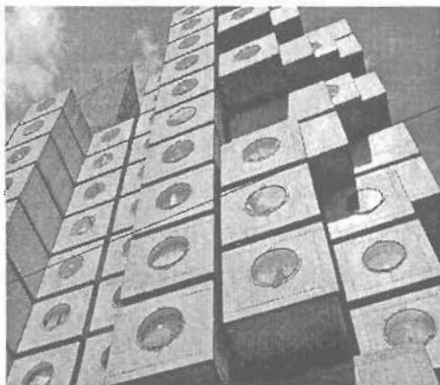


*Sơ đồ cấu tạo và nội thất một khoang cabin của toà nhà Nagakin Capsule ở Tokyo (1970-1972).*



*Tòa nhà Nagakin Capsule ở Tokyo (1970 - 1972) - KTS Kisho Kurokawa*

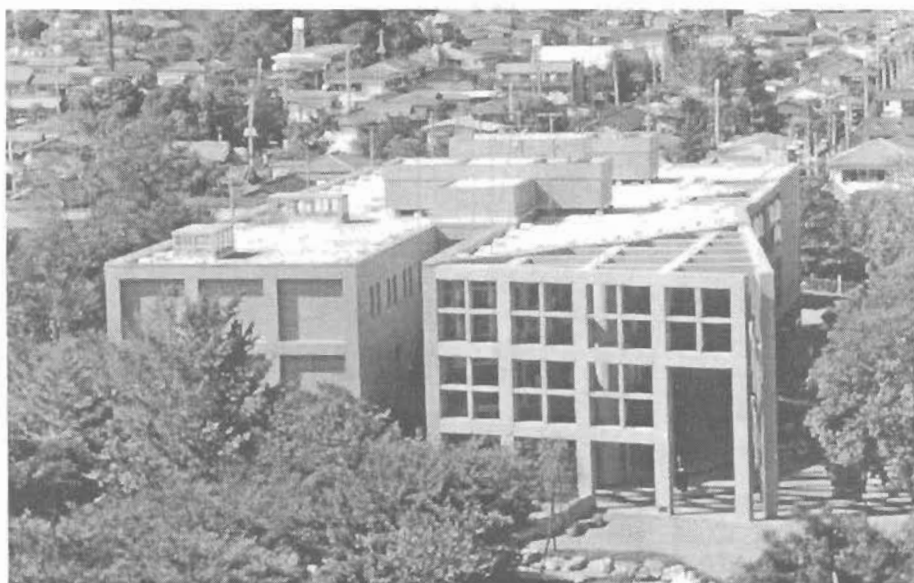
Tháp Sony ở Osaka (1972 - 1976) là sự tiếp nối của phong cách cộng sinh và đa nguyên như đã phân tích ở trên. Tòa tháp cao 10 tầng này được thiết kế với ý tưởng ban đầu là một "Cây thông tin" kim loại với những văn phòng làm việc, cầu thang bộ, khối thang máy và khối công trình phụ đều được tổ hợp ở dạng cabin, với kích cỡ tương tự như ở Nagaki Capsule, trong đó nội thất bên trong các khoang văn phòng đều được chế tạo bằng thép không gỉ. Hình thức của Sony Tower có trật tự hơn, nếu đặt cạnh Nagaki Capsule sẽ cho một sự liên hệ và so sánh rất thú vị.



*So sánh cách tổ hợp cabin của Nagaki Capsule và Tháp Sony*



Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại ở Quận Saitama (1978 - 1982) là một tác phẩm kiến trúc mang ý tưởng cộng sinh của Kurokawa rất rõ, thể hiện trước hết ở vị trí là trung tâm của một công viên nhỏ. Hệ khung ở lối vào chính bên phải là "lưới lọc" đưa ánh sáng thiên nhiên vào sâu bên trong công trình. Đồng dạng với kiến trúc kiểu mắt lưới của khối bên phải là kết cấu khung của cánh bên trái. Tính tương phản đặc - rỗng trong sự cân bằng cũng được tác giả chú trọng.



*Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại ở Quận Saitama (1978 - 1982). KTS. Kisho Kurokawa*

#### **+ Kiến trúc sư Arata Isozaki**

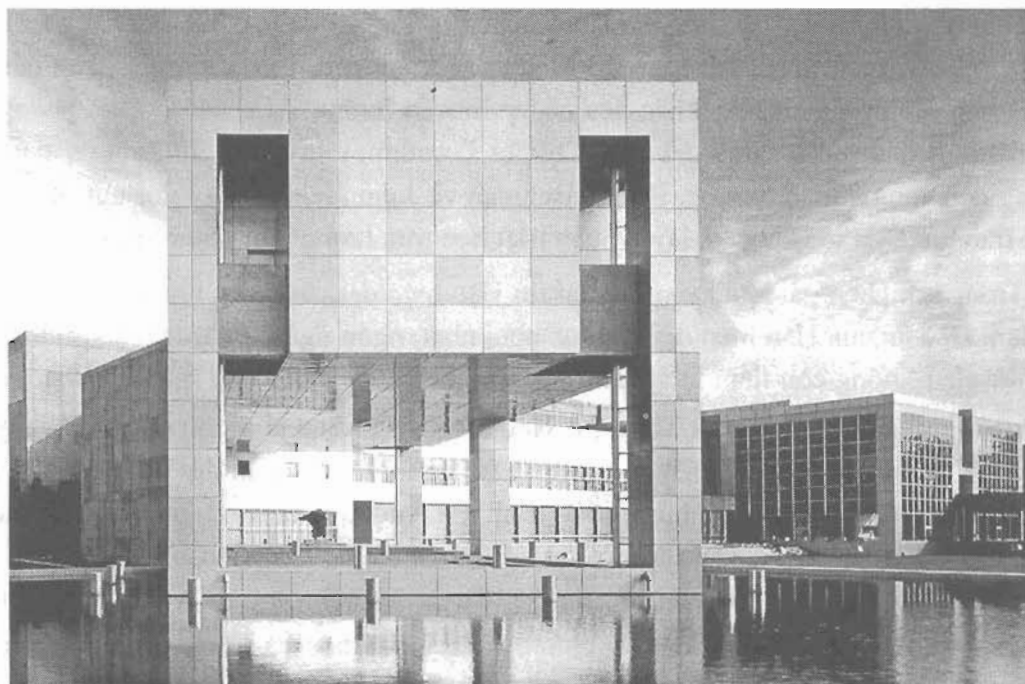
Arata Isozaki sinh năm 1931 tại Oita, là một trong số những kiến trúc sư danh tiếng nhất của Nhật Bản trong thế kỷ XX. Sau khi tốt nghiệp đại học Tổng hợp Tokyo, Isozaki có thời gian học việc dưới sự hướng dẫn của Kenzo Tange và đến năm 1963 ông đã tạo dựng được sự nghiệp riêng. Hầu hết các công trình của ông đều được xây dựng tại Nhật Bản.

Sự táo bạo trong cách sử dụng hình khối và màu sắc cũng như những chi tiết được chất lọc đã góp phần định hình nên một phong cách Isozaki. Cũng như những bậc đàn anh, Isozaki chịu ảnh hưởng sâu sắc của văn hóa Nhật Bản và cố gắng truyền tải sự tinh túy của văn hóa dân tộc qua những tác phẩm kiến trúc. Trong một nỗ lực pha trộn văn hóa Phương Tây và Phương Đông, Isozaki đã tạo nên một mối liên hệ giữa hiện đại với quá khứ nhưng không tỏ ra bị sự kết hợp này chi phối. Ông thường mượn phép ẩn dụ có tính thi ca và áp dụng thành công thủ pháp này trong kiến trúc.

Sử dụng những hình hình học đơn giản và một hệ cấu trúc rõ ràng cũng là một đặc điểm nữa của Isozaki. Ông ưa chuộng cách thể hiện chi tiết sự khéo léo theo lối công



nghiệp, chỉ dùng khối hộp và kiểu mạng lưới ở một mức độ tối thiểu, do đó tác phẩm của Isozaki đơn giản, cứng cỏi nhưng không ngạo nghệ, thể hiện óc thẩm mỹ, sự quan sát tinh tế và mối quan tâm lớn của một người nghệ sỹ từng trải. Mái vòm và trần nhà hình tang trống là một trong những motif thường thấy trong thiết kế của người kiến trúc sư Nhật Bản tài hoa này. Ông nêu rõ quan điểm thiết kế của mình trong câu nói "*Kiến trúc là sự nhào nặn hình khối của người thiết kế*" (*Architecture is an architect's manipulation of forms*).



*Bảo tàng Mỹ thuật Quận Gunma (1971 - 1974) - KTS Arata Isozaki*

Bảo tàng Mỹ thuật Quận Gunma (1971 - 1974) tại Takasaki - Nhật Bản là một công trình rất đặc trưng cho phong cách nói trên của Isozaki. Ông đã sử dụng thể thức truyền thống để xử lý mặt đứng công trình lẫn tổ chức lối vào, đồng thời cũng nhấn mạnh tính biểu trưng của kiến trúc đô thị. Ngôn ngữ kiến trúc của Bảo tàng Quận Gunma rất đơn giản, mang đậm chất hình học mạch lạc, cấu trúc chặt chẽ, có thứ lớp rõ ràng, nơi mỗi chi tiết nhỏ đều được cân nhắc để không bị chìm khuất trong tổng thể. Đầu hồi nhà được tổ chức dạng cột trông giống như một đại sảnh và mặt đứng được phân mảng hình vuông. Đòi hỏi, người thiết kế có dụng ý khi tạo ra sự mơ hồ giữa diện và khối, giữa cảm giác nặng và nhẹ, giữa tính trừu tượng và tính hữu hình, thể hiện ở những hốc tường, bóng đổ, sự phản xạ bề mặt được ốp vật liệu có độ bóng cao và tận dụng yếu tố mặt nước trong việc tăng cường khả năng cảm thụ về hình ảnh của công trình. Bảo tàng mang vẻ lịch lãm và quý phái song cũng không kém phần hiện đại.

### 18.3. KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI MỚI (1985 - 2000)

#### • Nhận định chung

Đến giữa thập niên 80 của thế kỷ XX, trào lưu kiến trúc Hiện đại hậu kỳ đã đạt đến đỉnh cao cả về mặt lý luận, phương pháp sáng tác song Hậu hiện đại cũng có sự vận động riêng, ít nhiều ảnh hưởng đến Hiện đại hậu kỳ. Giữa hai trào lưu này xảy ra sự tranh chấp, từ đó một xu hướng hiện đại nữa xuất hiện, ngày càng chiếm thế thượng phong, được gọi là Hiện đại mới (Neo-Modernism).

Đầu tiên, trong nội bộ Hiện đại hậu kỳ diễn ra sự phân hóa, đánh dấu bằng sự tan rã của The New York Five. Trừ Richard Meier vẫn kiên trì đi theo đường lối ban đầu của nhóm còn những thành viên khác đều có sự chuyển hướng. Michael Graves không còn đối đầu với chủ nghĩa Hiện đại nữa. Charles Gwathmey tuy vẫn giữ được vị thế song không còn sung sức như trước. Peter Eisenman và John Hejduk thay đổi bút pháp, theo đuổi trào lưu Giải tỏa kết cấu, lấy lý luận triết học trừu tượng làm cơ sở sáng tác.

Trong khi Hiện đại hậu kỳ chững lại thì Hậu hiện đại cũng gặp khó khăn, nhất là về lý luận. Dấu ấn của Hậu hiện đại tiếp tục phai nhạt, ngôn ngữ kiến trúc ngày một lai tạp và thực chất không còn tiềm lực phát triển. Vẫn còn được chú trọng ở Mỹ nhưng tại Tây Âu, nhất là Pháp, Đức, Áo và Thụy Sĩ, Hậu hiện đại không còn chỗ đứng mà thay thế vào đó là xu hướng Hiện đại Công nghiệp. Đặc biệt ở Pháp, nhân dịp kỷ niệm 200 năm Cách mạng Tư Sản, một loạt những công trình lớn, vượt quá tầm ảnh hưởng quốc gia, đã được nhà nước đặt hàng. Đây là một cơ hội thuận lợi để các kiến trúc sư có tên tuổi trong và ngoài nước Pháp trở tài. Có thể kể đến dự án mở rộng Viện Bảo tàng Louvre, Viện thế giới Ả Rập, Trụ sở Bộ Tài chính, Viện Khoa học và Công nghiệp, Viện Bảo tàng Orsay, Công viên La Viette, Thành phố Âm nhạc, Nhà hát Bastille, ... Những công trình này được đầu tư quốc tế và qua những đồ án đoạt giải có thể thấy sự vắng bóng của Hiện đại hậu kỳ lẫn Hậu hiện đại. Trừ một số ít tác giả theo chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu có phương án được lựa chọn còn hầu hết những kiến trúc sư tham gia và giành thắng lợi, trước đó trung thành với phong cách cũ, thì nay đều tiếp thu xu hướng Hiện đại mới. Điều đó chứng tỏ trong cuộc cạnh tranh này Hiện đại mới đang lên ngôi.

Xu hướng mới này có thể được nhận diện trên 4 khía cạnh:

- Xu thế toàn cầu hóa của kỹ thuật tiên tiến. Tin học hóa thay thế công nghiệp hóa hay cơ giới hóa, đi vào chiều sâu.
- Sự đa nguyên hóa lý luận và phong cách thể hiện trong đó quan niệm về giá trị được mở rộng và ngày càng được coi trọng.
- Xu thế khu vực hóa và địa phương hóa ngày một sâu rộng, trong đó tính bản địa được đặc biệt đề cao như nội lực của sự phát triển.
- Xu thế sinh thái hóa môi trường kiến trúc được cả xã hội quan tâm.

Năm 1985 có thể coi là thời điểm hình thành chủ nghĩa Hiện đại mới trong kiến trúc và chỉ sau vài năm, đến đầu những năm 1990 đã lấn át chủ nghĩa Hậu hiện đại. Hiện đại mới dựa trên chủ nghĩa Duy lý mới, Vi điện tử và Giảm ước. Các quan điểm trên có đặc điểm chung là đề cao công năng, coi cái đẹp đồng nghĩa với sự tiện dụng trong thời đại công nghiệp hóa cao độ và cố gắng đơn giản hóa để đạt đến sự thuần khiết và trong sáng.

Ngay từ đầu, "Hình học thanh lịch" là kim chỉ nam của kiến trúc Hiện đại mới và tập hợp được một đội ngũ ngày càng hùng hậu, bên cạnh những tên tuổi lớn tiếp tục tỏa sáng như Kenzo Tange, Arata Isozaki, Richard Meier, Ieoh Ming Pei, ... là những kiến trúc sư có tuổi đời trẻ hơn luôn khát khao sáng tạo như Antoine Predock, Mario Botta, Christian de Portzamparc, Tadao Ando, ...

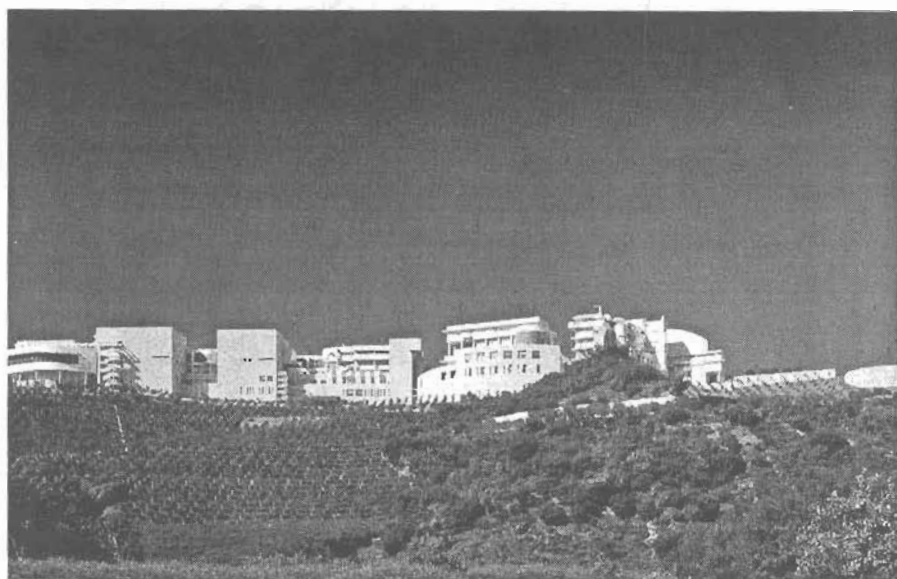
- **Tác giả - tác phẩm**

- + **Kiến trúc sư Richard Meier**

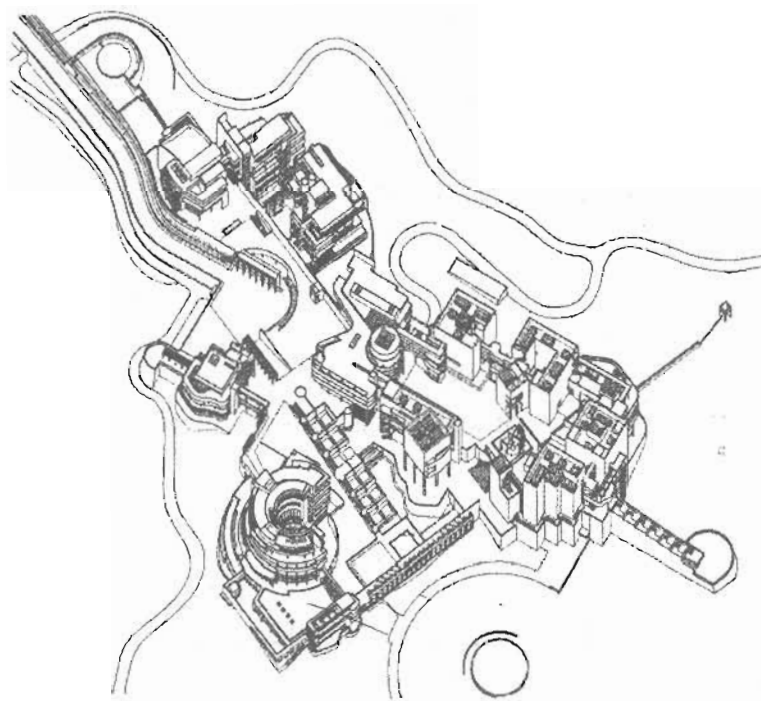
Chuyển sang giai đoạn Hiện đại mới, Richard Meier vẫn tỏ rõ phong độ của một kiến trúc sư hoạt động lâu năm trong nghề.

Trung tâm Getty ở Los Angeles - California (1985 - 1997) là một dự án tầm cỡ không chỉ ở thời gian xây dựng và kinh phí đầu tư (lên tới gần 850 triệu USD) mà còn ở tầm vóc của công trình đối với kiến trúc thế giới những năm cuối thế kỷ XX.

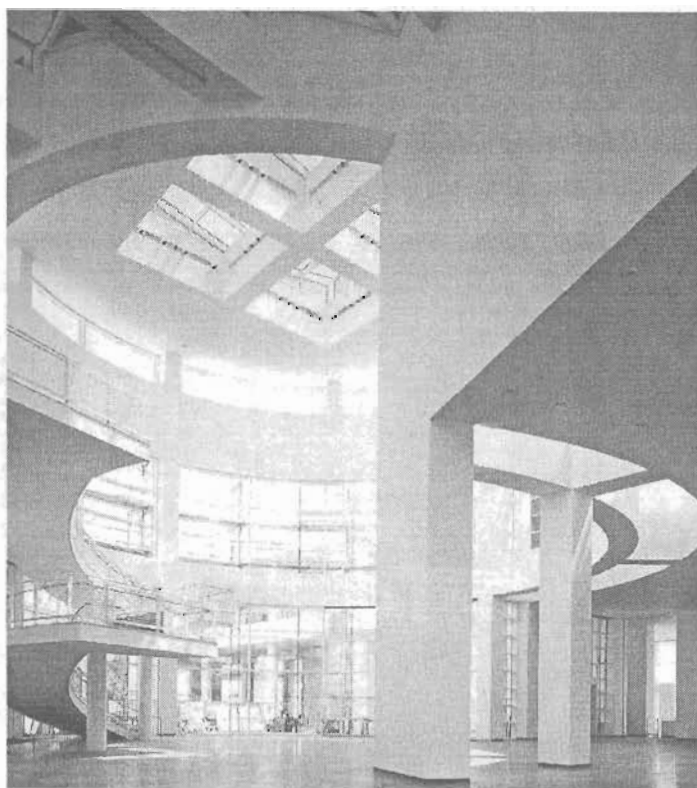
Richard Meier đã chứng tỏ sự "quả cảm" của mình khi đảm nhận một khối lượng thiết kế đồ sộ: 87800m<sup>2</sup> mặt bằng xây dựng với rất nhiều không gian chức năng của một trung tâm lịch sử nghệ thuật nhân văn. Vị trí trên đỉnh đồi cao là một lợi thế hai chiều về mặt cảnh quan được Meier khai thác tốt.



*Trung tâm Getty ở Los Angeles - California (1985 - 1997). KTS. Richard Meier*



*Toàn cảnh Trung tâm Getty*



*Nội thất Trung tâm Getty*

Trung tâm Bridgeport ở Connecticut (1984 - 1989) là một tác phẩm đáng chú ý, trước hết ở chiều cao 16 tầng, hơn rất nhiều so với mức mà Meier tự khống chế trong các sáng tác của cá nhân ông trước và sau đó, và sau đó là cách dùng màu sắc phong phú hơn so với gam màu trắng thường thấy. Tòa nhà mà một hình mẫu đô thị thu nhỏ, một bài toán khó đối với kiến trúc đương thời khi phải giải quyết tốt mối liên hệ giữa kiến trúc mới với những công trình có sẵn trong một đô thị luôn vận động và tự cải tạo để khắc phục những khiếm khuyết trong các giai đoạn phát triển trước. Không gian ở đây được cô đọng hóa ở mức cao, song vẫn dành ra một sân trời suốt 5 tầng để làm tâm điểm cho các hoạt động giao tiếp xã hội. Nét hiện đại của kiến trúc tòa nhà nằm ở sự giản dị song không hề đơn điệu về hình khối. Sự trang trí mặt đứng truyền cảm theo kiểu kẻ ô vuông với sự kết hợp hài hòa của các chất liệu kính trắng, gạch đỏ, gốm màu xám và kết cấu khung thép ánh bạc, có thể được cảm nhận từ nhiều hướng, cả trên những phố nhỏ đi bộ xung quanh lẫn trên đường cao tốc xe cộ tấp nập như mắc cửi. Bridgeport là một trọng điểm trong kế hoạch cải tạo trục giao thông từ New York đi Boston và tái phát triển khu trung tâm của chính quyền sở tại.



*Trung tâm Bridgeport ở Connecticut (1984 - 1989). KTS. Richard Meier*

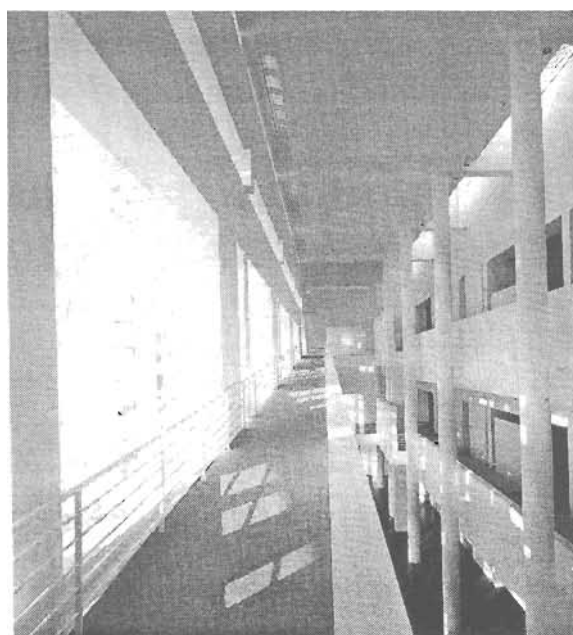
Bảo tàng Nghệ thuật Đương đại ở Barcelona (Tây Ban Nha) khánh thành năm 1995 là một thành công vang dội của Meier, bổ sung vào bộ sưu tập các bảo tàng vốn đã dày dặn của ông. Người thiết kế đã tận dụng tốt vị trí, địa hình và cảnh quan hữu tình của địa điểm xây dựng. Một lần nữa Meier áp dụng bút pháp sở trường là màu trắng tinh khôi và lối dốc thoải giữa một hệ thống kết cấu dạng khung dẫn dắt đến một không gian trung tâm hình trụ tròn cao ba tầng, từ đó tỏa đi các gian trung bày. Người xem không chỉ bị cuốn hút bởi các tác phẩm nghệ thuật mà còn bị hấp dẫn bởi hiệu quả chiếu sáng tự nhiên qua cách tổ chức linh hoạt, sáng tạo các cửa sổ và khoảng thông tầng. Đây thật sự



là một cuộc trình diễn ánh sáng. Chi tiết trang trí mặt đứng đóng vai trò như một tấm rèm cửa chắt lọc ánh sáng. Những hình khối mềm mại đắp ở hai bên làm mặt đứng thêm phần sinh động. Tính thông thoáng bên trong và trong suốt bên ngoài giúp du khách có thể lĩnh hội sự tinh tế của nội thất bảo tàng và thưởng thức cảnh đẹp bên ngoài qua những ô kính lớn.

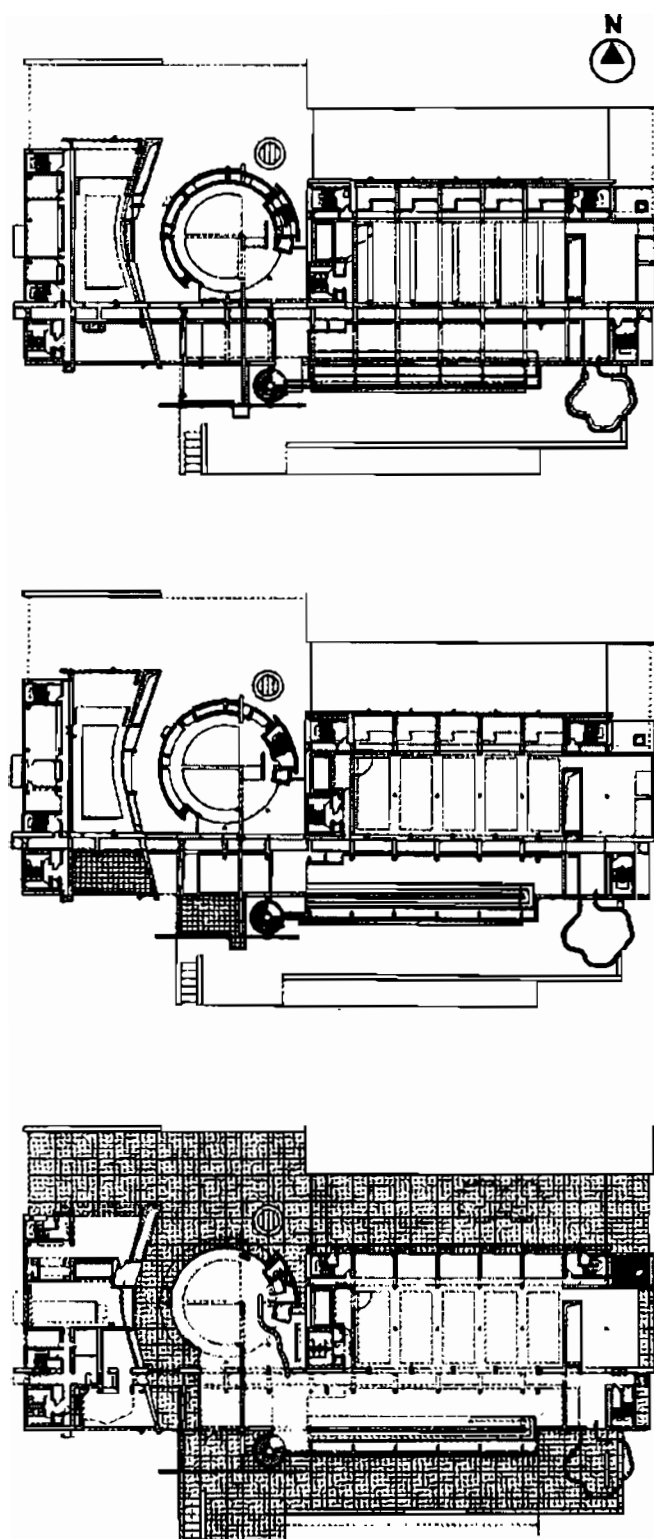


*Bảo tàng Nghệ thuật đương đại ở Barcelona (1995). KTS. Richard Meier*



*Ánh sáng trong Bảo tàng Nghệ thuật đương đại ở Barcelona*

Richard Meier, qua những tháng năm làm việc và cống hiến không biết mệt mỏi của bản thân, đã chứng tỏ là người kiên định với tính hình học của kiến trúc, thể hiện sự trân trọng những thành tựu của quá khứ, tiếp nối và bồi đắp cho những giá trị có tính vĩnh cửu đó.



*Mặt bằng các tầng trung bày  
Bảo tàng Nghệ thuật đương đại Barcelona*

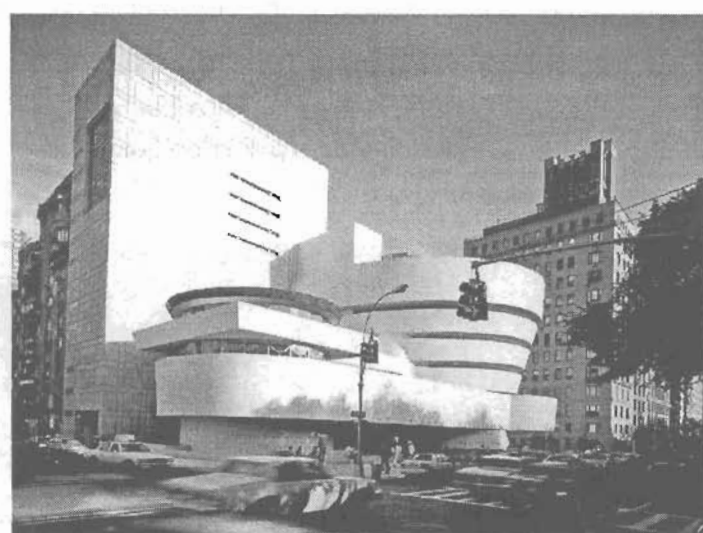
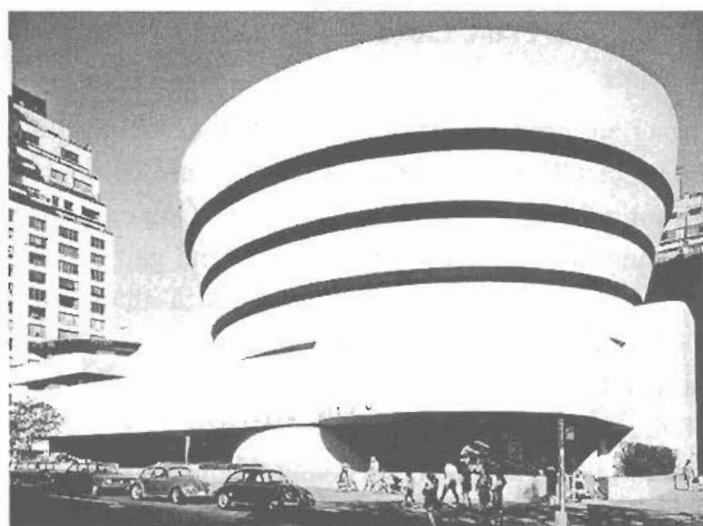
### **+ Kiến trúc sư Charles Gwathmey**

Charles Gwathmey sinh năm 1938 tại thị trấn Charlotte bang North Carolina (Hoa Kỳ). Ông theo học chuyên ngành kiến trúc tại Đại học Tổng hợp Pennsylvania và tiếp thu được những tư tưởng của những kiến trúc sư bậc đàn anh như Louis Kahn và Robert Ventury. Trong thời gian học cao học tại Đại học Tổng hợp Yale, Gwathmey có cơ hội được làm việc với hai tên tuổi lớn khác của kiến trúc thế giới là Paul Rudolph và James Stirling.

Những năm 1960, ông tham gia vào nhóm The New York Five. Hơn 10 năm sau khi Bộ Ngũ tan rã, ông mở một công ty riêng cùng với Robert Siegel. Đến năm 1982, tập đoàn Gwathmey - Siegel & Associates là hãng thiết kế trẻ nhất được trao giải thưởng cao quý nhất của Viện Hàn lâm Kiến trúc Hoa Kỳ cho những đóng góp nổi bật đối với nền kiến trúc đương đại Hoa Kỳ. Gwathmey - Siegel & Associates được đánh giá cao về cách tiếp cận thiết kế mới mẻ, tỷ mỹ và kỹ lưỡng đến từng chi tiết nhỏ, mối quan tâm đúng đắn và cân bằng giữa hai yếu tố kinh tế và môi trường. Bản thân Gwathmey từ trước đó, trong những thập niên 1960 và 1970, được biết đến do đã ghép nối thành công kiến trúc bản địa với phong cách quốc tế. Ông kết hợp kiến trúc gạch và gỗ của Hoa Kỳ thế kỷ XIX với sự đam mê trào lưu Hiện đại để tạo ra những bề mặt kiến trúc "mượt mà". Nhưng trước tiên, và quan trọng nhất, theo Gwathmey là tính đa dạng của không gian, điều này chỉ có thể có được khi người thiết kế biết cách mở xẻ và hiểu rõ đặc tính của các khối hình học trong từng trường hợp cụ thể. Bên cạnh đó, Gwathmey còn nhấn mạnh chiều thẳng đứng và biểu diễn kích thước này ở một tỷ lệ nhiều hơn mức cần thiết để tăng cường khả năng định dạng, định hướng, song vẫn tuân thủ nguyên tắc tầm nhìn trên hướng tiếp cận, không phải một mà nhiều hướng.

Năm 1988, Gwathmey được trao giải Thành tựu suốt đời về Nghệ thuật thị giác bởi Viện Hàn lâm Nghệ thuật Guild Hall và năm 1990 về kiến trúc của Hiệp hội Kiến trúc bang New York.

Tác phẩm quan trọng nhất của Gwathmey trong thời kỳ này là Dự án tôn tạo và mở rộng Viện Bảo tàng Guggenheim ở New York, một kiệt tác của kiến trúc sư gạo cội Frank Lloyd Wright (1867 - 1959). Khi dự án hoàn thành năm 1992, Gwathmey và đồng nghiệp của ông, Robert Siegel, nhận được nhiều lời khen ngợi cho sự đan cài tinh tế, rất khác biệt về phong cách song không hề tạo ra sự mâu thuẫn mà trái lại càng làm tôn lên vẻ đẹp của công trình cũ. Công trình cũ và mới liên kết tốt cả về mặt chức năng lẫn không gian. Khối kiến trúc mới với gần 7000m<sup>2</sup> diện tích sử dụng bao gồm gian trưng bày tranh tượng, kho, nhà hàng, văn phòng được tổ chức chặt chẽ trong một hình khối vuông vắn, khoẻ khoắn, hiện đại làm điểm tựa vững chắc cho khối bảo tàng hình tròn giắt cấp đưa ra. Đây là một ví dụ kinh điển của sự cộng sinh giữa hai phong cách kiến trúc cận đại và hiện đại mới.



*Bảo tàng Guggenheim ở New York trước và sau khi cải tạo và mở rộng*

#### **+ Kiến trúc sư Antoine Predock**

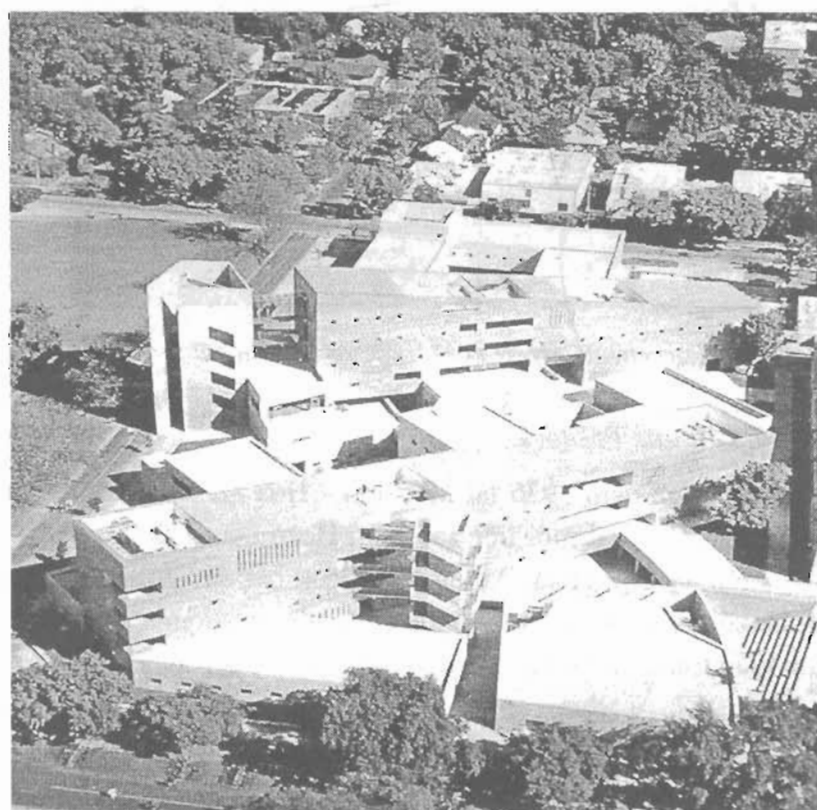
Antoine Predock sinh năm 1936 tại Missouri - Hoa Kỳ và là một gương mặt sáng giá của nền kiến trúc Hiện đại mới trên thế giới. Hoàn thành khóa đào tạo tại các viện đại học New Mexico và Columbia, Antoine Predock bắt đầu sự nghiệp với sự ngưỡng mộ nền văn minh cổ đại Mexico và thân thể cũng như tư tưởng của những "cây đa cây đề" trong ngành kiến trúc như Frank Lloyd Wright và Louis Kahn.

Predock tự nhận xét về những sáng tác của mình là sự giản khiết, bắt rễ từ trong lòng đất và khao khát vươn tới cái thanh cao của bầu trời. Predock rất trân trọng yếu tố địa hình trong kiến trúc và phải thiết kế sao cho vừa làm nổi bật công trình vừa đạt được sự hòa hợp với cảnh quan thiên nhiên, để công chúng có thể cảm nhận được hơi thở của đất, chút hương vị của nắng, gió, nước và ánh trăng. Ông học tập điều này qua tác phẩm

bất hủ Ngôi nhà trên thác của Frank Lloyd Wright và đặt tên cho phương pháp luận này là "Cảnh quan Trừu tượng".

Điểm nổi bật trong bút pháp của Predock là tính địa phương - một yếu tố ngày càng được quan tâm trong giới kiến trúc và cũng là một tiêu chí để đánh giá sự thành công của một tác phẩm trong thời đại toàn cầu hóa ngày nay. Ông chuyên sâu thiết kế những công trình ở những vùng khí hậu khắc nghiệt và địa hình gập ghềnh của miền hoang mạc Tây Nam nước Mỹ, do vậy ngôn ngữ của Predock là những khối hình học đồ sộ, đơn giản và mạnh mẽ nhưng không kém phần tao nhã, thể hiện trong đó màu sắc trầm ấm của đất, của lửa theo tinh thần của kiến trúc đền đài của người dân da đỏ từ trước đó mấy ngàn năm. Những ngọn tháp, bức tường bằng gạch được chế tác đặc biệt, không dùng phương pháp nung, đứng sừng sững đã chứng minh điều đó. Ngoài ra, Predock còn đưa vào các chất liệu gỗ, vữa, đá thiên nhiên, bê tông và kim loại. Sự có mặt của nước trong một số trường hợp là một "sự cân bằng về cảm giác nhiệt" ở nơi khô hạn cần cỗi.

Tòa nhà Khoa học Xã hội Nhân văn Đại học Tổng hợp California (1993), Trung tâm di sản Mỹ ở Wyoming (1986 - 1993) và Trung tâm khoa học Arizona (1990 - 1997) là các ví dụ điển hình cho phong cách địa phương mà Predock dành cả cuộc đời theo đuổi và khắc họa.

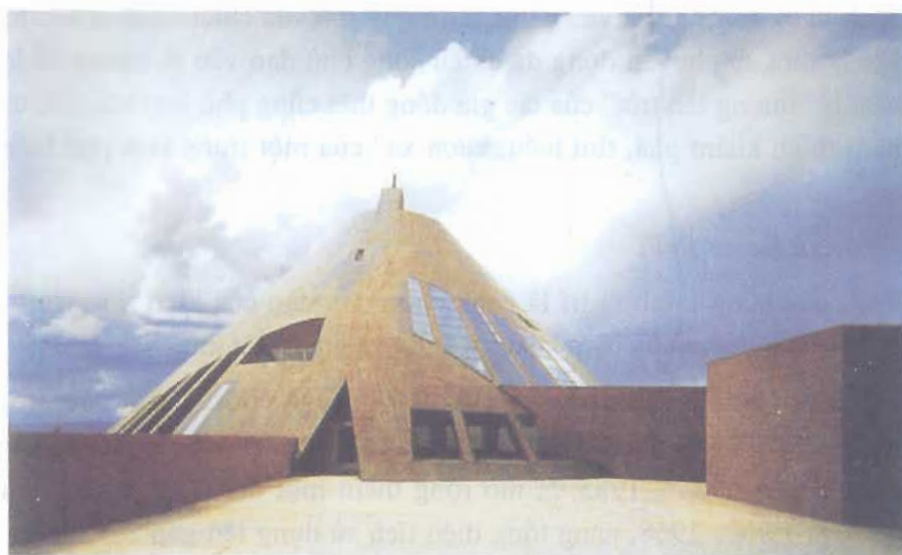


*Khoa Khoa học Xã hội Nhân văn Đại học Tổng hợp California (1993).  
KTS. Antoine Predock*



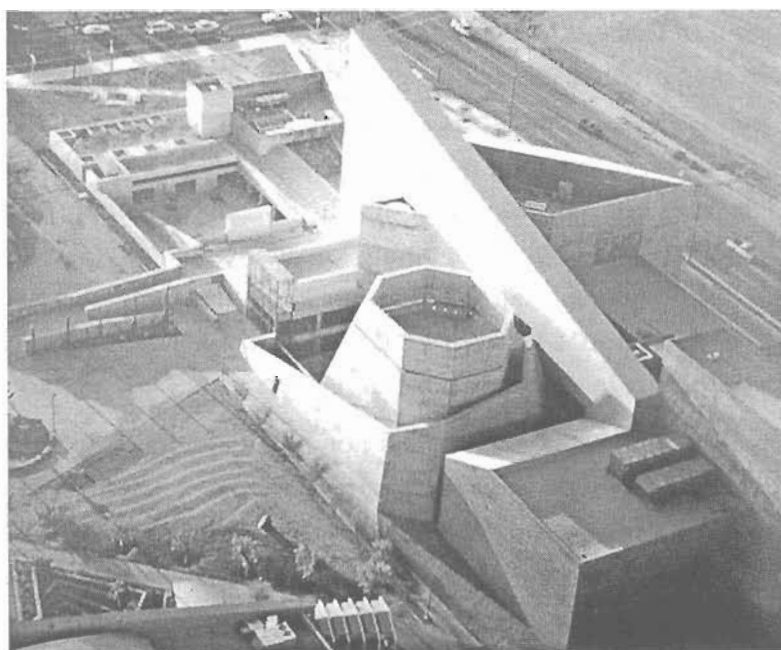
Tọa lạc trong một thung lũng có một dòng sông chảy qua, vốn là một vành đai nông nghiệp có truyền thống thâm canh của bang California, khoa Khoa học Xã hội Nhân văn Đại học Tổng hợp California được thiết kế và quy hoạch mô phỏng thực tế trên. Tuyến đi bộ uốn lượn đóng vai trò là dòng nước xuyên qua những khối nhà thấp được sắp đặt chéo so với hình dáng khu đất. Men theo lối đi này, những không gian trong nhà và ngoài trời nối tiếp nhau, đồng nghĩa với những khoảng tối sáng xen kẽ liên tục làm thay đổi sự cảm nhận của người quan sát. Bản thân các khối nhà có mái dốc xuôi về cùng một phía gây cảm giác như có một lực từ lòng đất dâng lên. Chuyển động từ mặt đất, nền tảng từ lòng đất là ý nghĩa mà Predock hơn một lần gửi gắm.

Wyoming là một vùng đất của những núi non hình dáng kỳ lạ, đặc thù và có sự thay đổi liên tục của địa hình địa vật và là xứ sở của cát, nắng và gió. Do vậy, Trung tâm Di sản Mỹ ở Wyoming (Gồm một tầng hầm và năm tầng dành cho công tác lưu trữ) là một hình ảnh thu nhỏ của bức tranh thiên nhiên. Hình nón của công trình mang tính tượng trưng cao và kích thích trí tưởng tượng phong phú. Mỗi người cảm nhận dưới một góc độ, liên tưởng đến một sự vật khác nhau như ngọn núi lửa, một vật thể bay, một đồng rơm, một đài thiên văn cổ hay một đền đài xa xưa, thâm trầm và bí hiểm. Lớp vỏ nhám che phủ tòa nhà được cắt xẻ khá tự do để lộ một phần kết cấu nan bê tông và hé mở những hành lang làm tăng thêm vẻ kỳ bí. Trên một địa hình khá bằng phẳng và trống trải, tòa nhà là một sự nhô lên đúng chỗ.



*Trung tâm Di sản Mỹ ở Wyoming (1986 - 1993).  
KTS. Antoine Predock*

Trung tâm Khoa học Arizona được đặt trên một trong những trục đường chính dẫn tới trung tâm của thủ phủ Phoenix, gây ấn tượng bởi tính góc cạnh.



*Trung tâm Khoa học Arizona (1990 - 1997). KTS. Antoine Predock*

Về công năng, đây là một tổ hợp khá phức tạp bao gồm phòng trưng bày, nhà hát biểu diễn, phòng chiếu phim, nhà mô hình vũ trụ, khối giảng dạy và khu phụ trợ. Về phong cách sáng tác, đây là một sự thử nghiệm khả năng "gây cảm giác mạnh và đột ngột" của hình khối. Công trình vừa dần trải về quy mô vừa chiếm lĩnh được độ cao. Về tổng thể, đây là một sự chuyển động đa chiều song chủ đạo vẫn là hướng đi lên, mang nặng tính triết lý "hướng lên trời" của tác giả đồng thời cũng phù hợp với tính chất "khơi dậy niềm ham thích khám phá, tìm hiểu, vươn xa" của một trung tâm phổ biến tri thức khoa học.

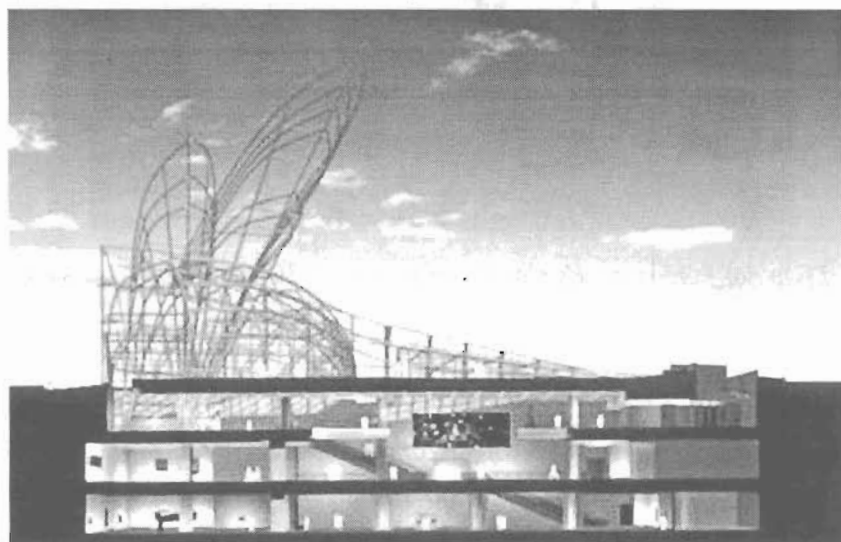
#### **+ Kiến trúc sư Cesar Pelli**

Cesar Pelli đã chứng minh vị trí là cánh chim đầu đàn của kiến trúc Hiện đại mới. Các sáng tác của ông đều mang đậm chất kỹ thuật và giàu chất thơ.

Viện Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia Hoa Kỳ ở New York là một công trình có từ những năm 1938 - 1939 và đã qua nhiều lần cải tạo và mở rộng. Phần của Cesar Pelli tiến hành những năm 1984 - 1985 đã mở rộng thêm một đoạn so với lần chỉnh trang trước đó vào năm 1964 - 1968, nâng tổng diện tích sử dụng lên gấp 2,5 lần - 15 235m<sup>2</sup> trong đó 6038m<sup>2</sup> dành cho trưng bày. Tuy mang các phong cách khác nhau nhưng mỗi phần của mỗi kiến trúc sư đều tôn trọng tính hài hòa tổng thể. Đối với Pelli, đó là vẫn một bút pháp thanh lịch.

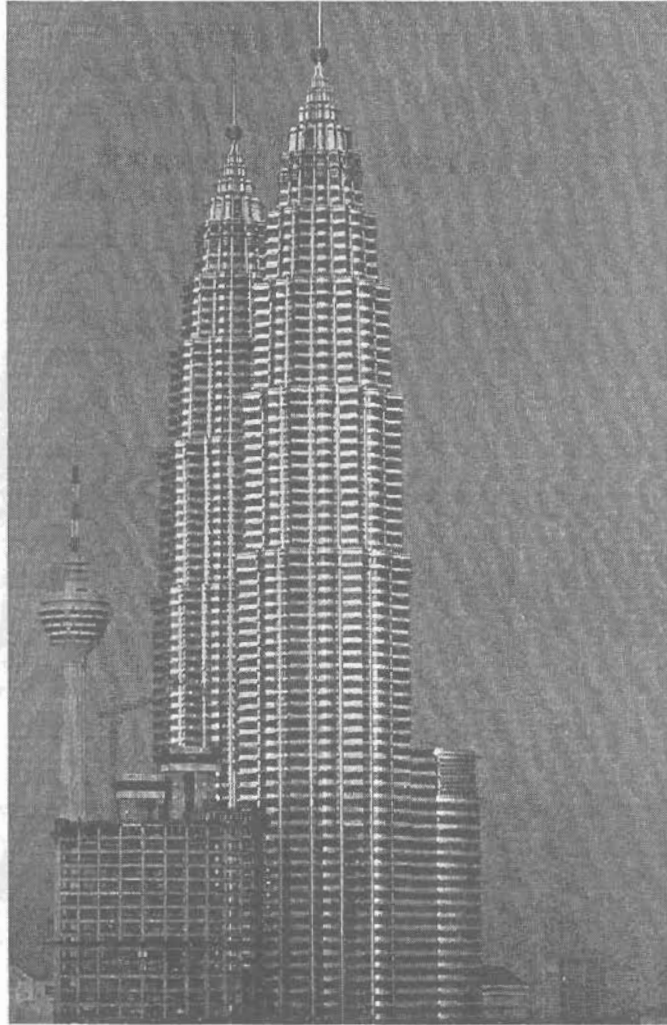
Viện Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia Nhật Bản ở Osaka do khu đất bị hạn chế, hẹp và dài, nhưng lại có một vị trí lý tưởng nên Pelli và các công sự chọn giải pháp ngấm hóa

phần lớn công trình. Phần nổi thực sự là một tác phẩm độc đáo bằng thép tráng titan và kính với hình ảnh ẩn dụ của một cánh chim trên mặt đất hoặc trong mối tương quan với kiến trúc dưới lòng đất thì đây là một tàu ngầm chuẩn bị nổi lên. Với chiều cao có phần khiêm tốn song Viện Bảo tàng là một cột mốc (Landmark) của thực thể kiến trúc Osaka kể từ khi được hoàn thành năm 2004 bởi những đường cong đầy cảm xúc hứng khởi.



*Viện Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia Nhật Bản ở Osaka (2001 - 2004).  
KTS. Cesar Pelli*

Cuối cùng, không thể không đề cập đến tòa tháp đôi Petronas tráng lệ hoàn thành năm 1996 gắn liền với tên tuổi Cesar Pelli, là một biểu tượng kiến trúc mới của thủ đô Kuala Lumpur - Malaysia. Ngoài kỷ lục về độ cao thời bấy giờ (452m - 88 tầng) với 32000 ô cửa sổ, tòa tháp đôi còn gây ấn tượng ngoạn mục bởi mặt bằng hình tròn dạng mũi và hành lang cầu ở lưng chừng trời nối hai khối kiến trúc cao tầng.



*Tháp đôi Petronas - Kuala Lumpur (1991 - 1996). KTS. Cesar Pelli*

#### **+ Kiến trúc sư Steven Holl**

Steven Holl sinh năm 1947 là một kiến trúc sư người Mỹ thành danh trong xu hướng Hiện đại mới. Hãng Steven Holl Architects thành lập năm 1976 là một tập đoàn thiết kế danh tiếng trên thế giới suốt 30 năm qua. Bản thân Steven Holl được Tạp chí Time bầu chọn là "Kiến trúc sư xuất sắc nhất nước Mỹ năm 2001".

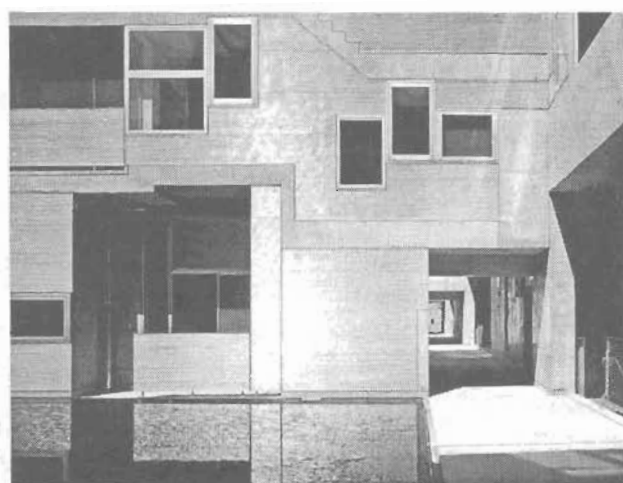
Hai sáng tác tiêu biểu nhất trong sự nghiệp của Steven Holl là khu chung cư Nexos ở Fukuoka (Nhật Bản) và Bảo tàng Mỹ thuật hiện đại Kiasma tại Helsinki (Phần Lan)

trong những năm 1990. Đặc điểm chung của hai công trình này là ngôn ngữ kiến trúc trong sáng, hình khối theo quan niệm hình học thanh lịch rất rõ và thể hiện mối quan tâm đặc biệt đến tỷ lệ con người trong kiến trúc.



*Dự án nhà chung cư Nexus ở Fukuoka - Nhật Bản (1991). KTS. Steven Holl*

Dự án nhà chung cư Nexus hoàn thành năm 1991 với chi phí 7,5 triệu USD bao gồm 28 căn hộ và 7 cửa hàng. Không gian ở có dạng kết nối bản lề với 4 khoảng sân chung hướng Nam đan cài với 4 sân chung hướng Bắc nâng cao chất lượng không gian ngoại thất và đem lại cảm giác thoải mái và tĩnh tại cho cuộc sống gia đình trong mỗi căn hộ. Các không gian bên trong có thể thay đổi linh hoạt khi số lượng nhân khẩu và nhu cầu không gian có sự thay đổi. Ý nghĩa của sự chuyển dịch, giao tiếp được nâng lên khi tác giả cho phép tiếp cận mỗi căn hộ theo ba cách: lối vào riêng từng căn nhà và giữa các hộ liền kề với nhau.



*Sân trong của khu chung cư Nexus ở Fukuoka*



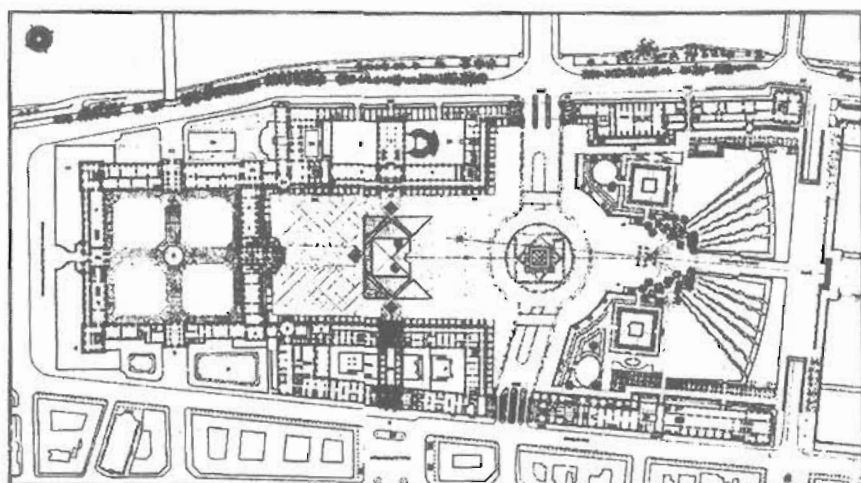
Bảo tàng Mỹ thuật hiện đại Kiasma (1998) nằm ngay trung tâm thủ đô Helsinki của Phần Lan, xung quanh là những kiến trúc nổi tiếng như Tòa nhà Quốc hội, Ga trung tâm Saarinen và Đại sảnh Finlandia của kiến trúc sư Alva Aalto. Chính vì vậy, nhiệm vụ thiết kế đặt ra cho Steven Holl là kết hợp chặt chẽ khối tích của công trình với địa thế và cảnh quan chung của khu vực. Ông đã chọn một giải pháp xử lý hình khối rất tuyệt vời khi tạo một đường cong ẩn nối với Đại sảnh Finlandia và một đường cong khác hướng về vịnh Toolo. Tính phi đối xứng và sự kết hợp các tuyến cong đã làm cho không gian trưng bày hơi bị "vênh", nhưng bù lại đem đến giá trị độc đáo về mặt tạo hình, cảnh quan, ẩn chứa một chút gì huyền bí và gây sự tò mò cho khách tham quan. Đi theo trục xương sống, người xem luôn bị choáng ngợp bởi sự thay đổi liên tục của hình ảnh phối cảnh. Yếu tố này có được một phần là do kết quả của "trò chơi biểu diễn ánh sáng" điêu luyện của Steven Holl.

#### **+ Kiến trúc sư Ieoh Ming Pei**

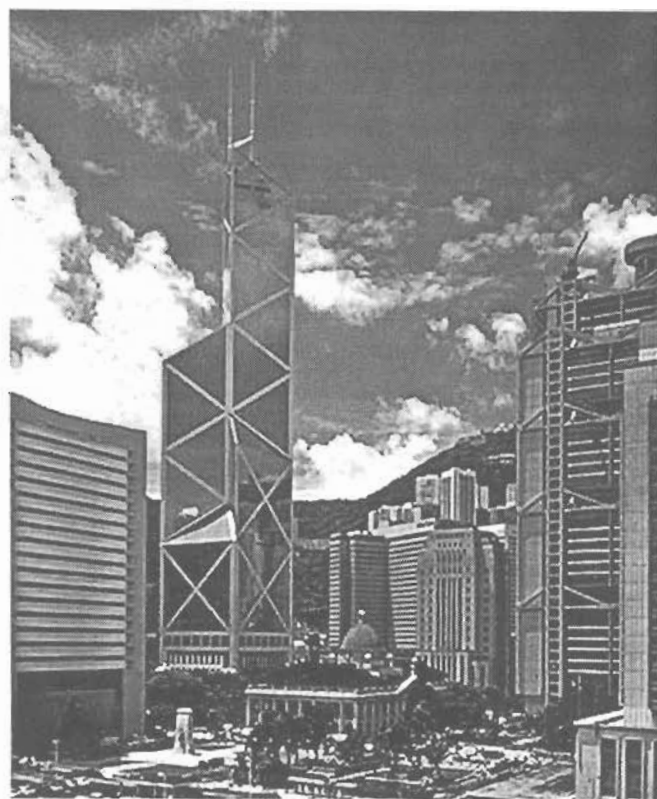
Cải tạo sân trong bảo tàng Louvre ở thủ đô Paris - Pháp là một nhiệm vụ thiết kế khó khăn vì bản thân bảo tàng trên 800 năm tuổi này đã là một kiệt tác kiến trúc cổ điển. Tổng thống Pháp lúc bấy giờ là Francois Mitterand đã chỉ định chọn kiến trúc sư Ieoh Ming Pei. Để đáp lại tấm thịnh tình của nước Pháp, Ieoh Ming Pei đã đề xuất một phương án táo bạo khi tạo thêm một diện tích ngầm rộng 60000m<sup>2</sup> ở độ sâu 9m ngay dưới sân Napoléon và tổ chức thêm một lối tiếp cận bảo tàng từ chính sân ngầm này. Một kim tự tháp bằng thép và pha lê có đáy vuông 34m x 34m, cao 21m đã được dựng lên ở chính giữa sân, là sảnh đón tiếp du khách. Khối kim tự tháp mang nhiều ý nghĩa tượng trưng về hình thức và quan niệm, thể hiện sự trường tồn của kiến trúc, sự tương phản song hòa hợp giữa cũ - mới, tạo mối liên hệ tương đối cả về không gian lẫn thời gian. Ngày cũng như đêm, kim tự tháp tỏa sáng lấp lánh, như một viên kim cương nằm giữa một tác phẩm kim hoàn tinh xảo. Lúc đầu, công trình cũng gây ra một số cuộc tranh cãi về tính hợp thức, song về sau tất cả đều công nhận đây là một thiết kế hoàn hảo xét trên nhiều góc độ.



*Bảo tàng Louvre và Kim tự tháp Pha lê. KTS. Ieoh Ming Pei*



*Tổng mặt bằng sân trong Bảo tàng Louvre - Paris sau cải tạo*

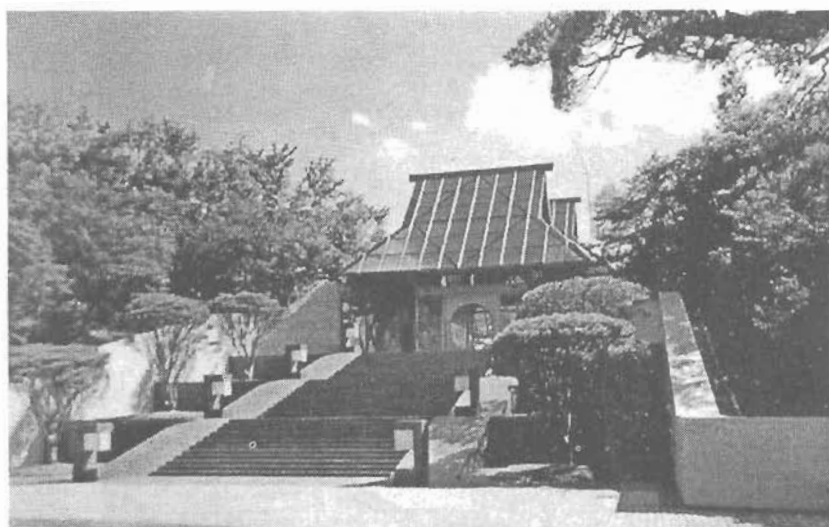


*Tòa nhà Ngân hàng Trung Hoa ở Hồng Kông (1990).  
KTS. Ieoh Ming Pei*

Tòa nhà Ngân hàng Trung Hoa ở Hồng Kông hoàn thành năm 1990 cao 70 tầng (315m, nếu tính cả tháp ăng ten vô tuyến là 367m) có mặt bằng hình vuông kích thước  $52\text{m} \times 52\text{m}$  và tổng diện tích sử dụng khoảng  $128\,000\text{ m}^2$  là một tác phẩm lưu danh của Ieoh Ming Pei. Hơn hẳn những cao ốc khác ở một trong những nơi có mật độ tập trung

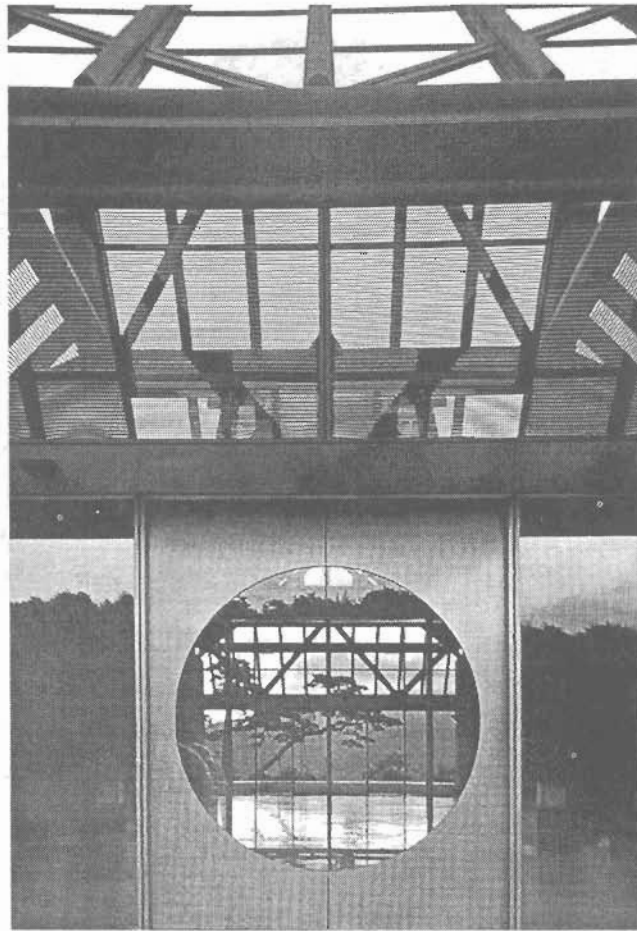
nhà cao tầng lớn nhất thế giới, ngoài yếu tố độ cao, công trình ngân hàng trung ương này thể hiện rõ tính hình học trừu tượng, một thực thể tinh khiết qua ngôn ngữ thép, nhôm và kính. Sự tổ hợp khối kiểu thu nhỏ dần theo chiều cao như một trò chơi tháo lắp ngộ nghĩnh. Nổi bật trên nền trời, tòa tháp này là một "hàn thử biểu" của nền kinh tế và xứng đáng với tên gọi là "cánh tay đòn" của thị trường tài chính lớn thứ tư trên thế giới.

Bảo tàng Miho ở Kyoto - Nhật Bản (1997) rất tiêu biểu cho tính quốc tế trong thiết kế của Ieoh Ming Pei. Ông nghiên cứu cẩn thận văn hóa truyền thống bản địa và quyết định hình thức của cổng vào mang dáng dấp của một ngôi chùa cổ Nhật Bản. Điểm đặc biệt là 80% kết cấu của bảo tàng Miho nằm dưới mặt đất để ít ảnh hưởng nhất đến cảnh sắc thiên nhiên thơ mộng của một vùng núi rừng Shirigaki xa trung tâm cố đô Kyoto. Giải pháp này khi được xây dựng trên thực tế đã làm chính người thiết kế ngạc nhiên khi tham dự lễ khánh thành và ông xúc động phát biểu "Đây là thiên đường trên mặt đất!".



*Cổng vào Bảo tàng Miho, Kyoto (1997)*

Để tiếp cận công trình, người thăm quan phải trải qua hai lần thay đổi cung bậc cảm xúc khi đi qua một đường hầm xuyên qua triền núi sau đó là một cây cầu bắc qua khe núi sâu thẳm giữa bạt ngàn màu xanh của thiên nhiên, cây cỏ. Ở khoảng cách gần hơn du khách có thể cảm nhận sự lấp lóa của mái kính trên nền một sườn dốc đầy thông xanh. Nội thất của bảo tàng đem lại sự khác biệt hoàn toàn về cảm giác bởi ánh sáng le lói hắt lên những mảng tường đá tổ ong màu vàng trong một không gian hẹp, tạo bầu không khí thâm trầm nhưng ấm cúng. Kết cấu bao che thoáng đạt giúp người xem có thể cảm nhận khung cảnh hùng vĩ của cánh rừng, trùng điệp của núi non bao quanh. Có thể nói, bằng sự tinh tế của một tâm hồn nghệ sỹ, một bề dày văn hóa đa quốc gia và một tình yêu thiên nhiên mãnh liệt, Ieoh Ming Pei đã gửi trọn cảm xúc cá nhân vào kiến trúc bảo tàng Miho và truyền lại nguyên vẹn cảm giác đó đến công chúng.



*Nội thất Bảo tàng Miho*

#### **+ Kiến trúc sư Helmut Jahn**

Helmut Jahn sinh năm 1940 tại Nuremberg - Cộng hòa Liên bang Đức. Ông học kiến trúc tại Munich từ 1960 đến 1965, sau đó nhập cư vào Hoa Kỳ. Trong năm đầu tiên Jahn học việc tại Viện Đại học Công nghệ bang Illinois và tiếp xúc với Ludwig Mies van der Rohe. Đến năm 1967, cùng với Charles Murphy, Helmut Jahn thành lập công ty riêng mang tên chung của hai người. Helmut Jahn trong giai đoạn đầu hoạt động chủ yếu ở Chicago và sử dụng ngôn ngữ tạo hình của Mies Van der Rohe. Trong những năm tiếp theo, Jahn đã theo đuổi chủ nghĩa Hiện đại song có sự biến đổi do ảnh hưởng của những tư tưởng triết học mới nhấn mạnh tính trực giác của chủ nghĩa Duy lý sáng tạo. Kết quả của sự chuyển hướng này là một cách tiếp cận thiết kế linh hoạt hơn và báo hiệu một sự đoạn tuyệt có tính quyết định đối với chủ nghĩa Hiện đại.

Sử dụng ngôn ngữ kiến trúc biến thiên trong một phạm vi rất rộng, các sáng tác của Jahn nhận được nhiều lời nhận xét tích cực từ phía các nhà phê bình nghệ thuật, của giới chuyên môn và của quảng đại quần chúng.



*Tòa nhà Trung tâm Illinois (1985). KTS. Helmut Jahn*

Sử dụng nhiều kính và thép là một đặc điểm rất dễ nhận thấy trong kiến trúc của Helmut Jahn mà Tòa nhà Trung tâm Illinois (1985) và Ga hàng không O'Hare Illinois (1988) là hai ví dụ sinh động.



*Ga Hàng không O'Hare Illinois (1988). KTS. Helmut Jahn*



### **+ Kiến trúc sư Christian de Portzamparc**

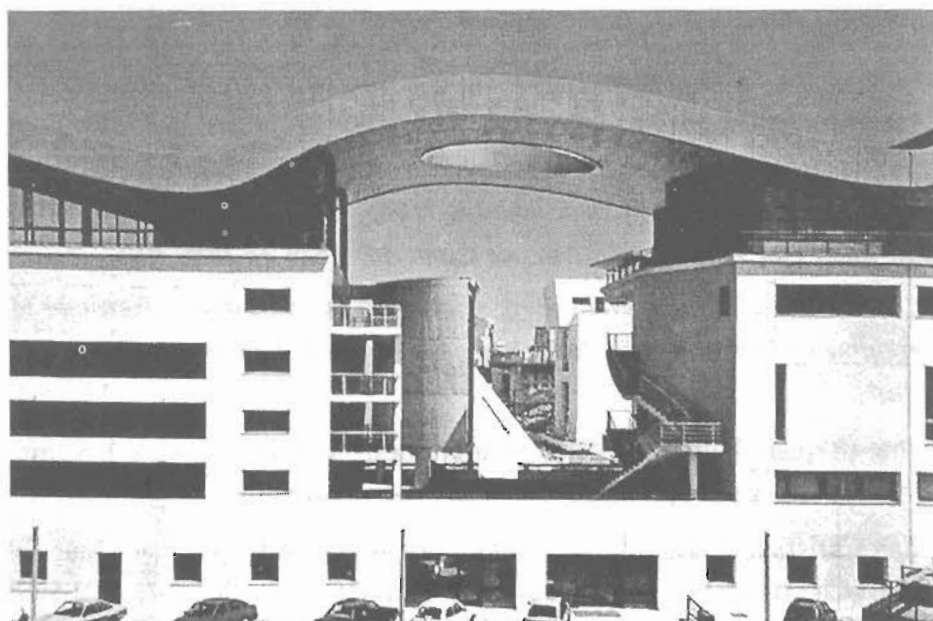
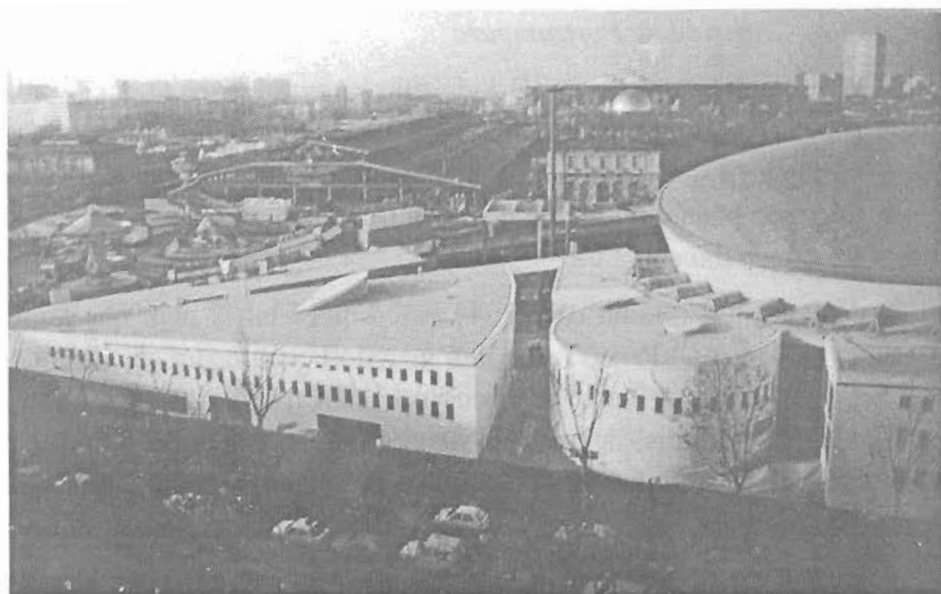
Christian de Portzamparc được coi là kiến trúc sư người Pháp thành đạt nhất trong vòng 30 năm gần đây. Không phải chờ đến năm 1994 khi tên tuổi được vinh danh với giải Pritzker mà ngay từ thời sinh viên, Portzamparc đã được biết đến với quan điểm cách tân kiến trúc, góp phần định hướng nền kiến trúc Pháp vượt qua những rào cản của phái Hàn lâm Kinh viện thủ cựu.

Christian de Portzamparc sinh năm 1944 và có quá trình 7 năm học kiến trúc tại trường Mỹ thuật Quốc gia tại Paris. Trong thời gian đó Portzamparc chịu ảnh hưởng sâu sắc từ Le Corbusier. Dưới sự hướng dẫn của các kiến trúc sư bậc thầy như Eugene Beaudouin và George Candilis, người sinh viên có hoài bão này đã định hướng nghề nghiệp từ sớm khi quyết định theo đuổi chủ nghĩa Biểu hiện và tính hệ thống cũng như mạng lưới trong kiến trúc.

Portzamparc quan tâm trước hết đến không gian, một không gian giàu chất thơ, không bị bó buộc bởi chủ nghĩa Cổ điển hay chủ nghĩa Hiện đại. Ông chú ý đến sự độc đáo và cá tính trong mỗi bản thiết kế và lập luận về không gian trong những dòng tự sự như sau: *"Tôi chưa hẳn đã tin rằng bản thân vật thể là lý thú. Những khoảng trống quanh vật thể có thể là quan trọng, thậm chí còn hơn cả chính vật thể ấy. Kiến trúc và những không gian được nó tạo ra có thể gây nên sự vận động, song tất cả phải nên được xem xét trong bối cảnh tổng thể chứ không phải trong những phần riêng lẻ. Điều đó giải thích vì sao tôi kiên quyết tạo ra các khoảng trống giữa các công trình. Tôi chỉ trích những quan điểm của một số kiến trúc sư trước đó, ngay cả thân tượng của tôi là Le Corbusier, vì họ đã quan niệm chưa đúng về một đô thị hiện đại. Ý kiến của tôi là duy trì sự phong phú về kiến trúc của thành phố, kết hợp với hiện tại và những sự biến đổi cho tương lai".*

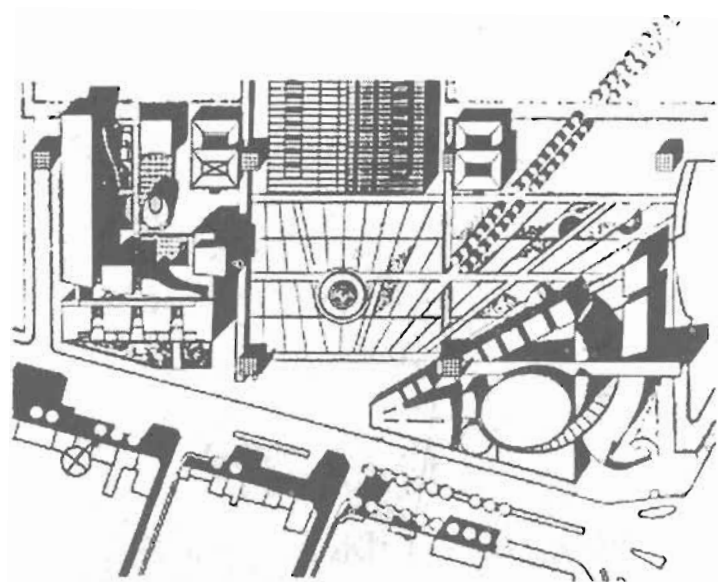
Xuất phát từ quan điểm trên, Portzamparc thường xuyên áp dụng đồng thời ba khái niệm: tích tụ, chia cắt và biến hình để làm sinh động không gian.

Nhắc đến Christian de Portzamparc, người ta nghĩ ngay đến kiệt tác Quần thể Thành phố Âm nhạc (Cité de la Musique) ở Paris với khu phía Tây (1984 - 1990) và khu phía Đông (1995), chính giữa là một quảng trường. Với 90000 m<sup>2</sup> diện tích sử dụng, đây thật sự là dự án có quy mô lớn vào bậc nhất từ trước đến nay trong thể loại này. Cụm phía Tây gồm một phòng hòa nhạc lớn hình oval, một bảo tàng nhạc cụ ở giữa với nhiều phòng chức năng nhỏ hơn bố trí xung quanh theo một hành lang lớn hình xoáy ốc. Lối vào của tòa nhà chính hơi khác lạ về mặt hình thức, song đó lại là sự mô phỏng của kiến trúc công viên La Viette do Bernard Tschumi thiết kế gần đó. Trong khi đó, cánh phía Đông gồm một phòng hòa nhạc lớn, 15 thính phòng nhỏ hơn, một bảo tàng và trên 100 lớp học nhỏ, đi kèm theo đó là chỗ ăn nghỉ dành cho sinh viên. Ở đây ta bắt gặp sự đa dạng hơn về hình khối, được sắp xếp để thể hiện một sự vận động nội tại mãnh liệt.

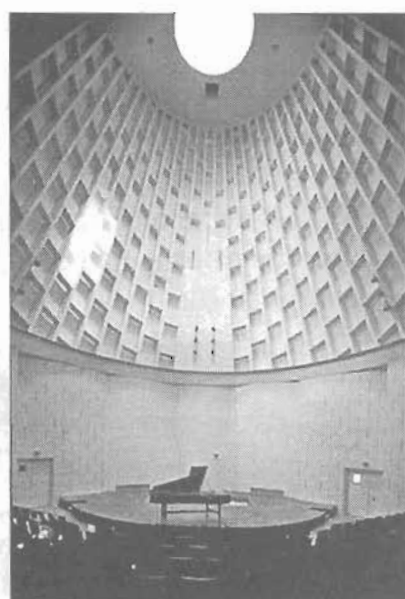
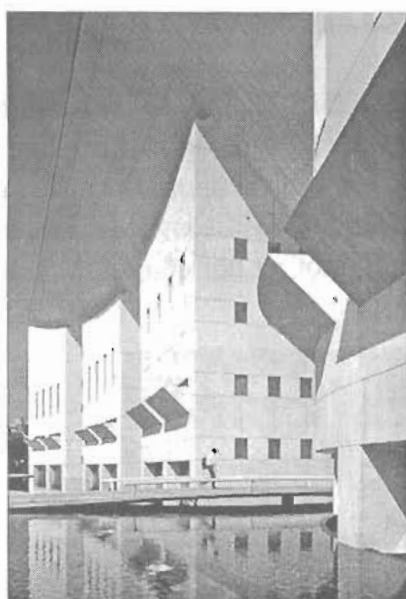


*Quán thể Thành phố Âm nhạc (1984 - 1995).  
KTS. Christian de Portzamparc*

Cấu trúc theo dạng chuỗi của quán thể gợi cho người xem liên tưởng đến những trường đoạn trong âm nhạc, đôi lúc lên đến cao trào và cũng đem lại một cảm giác tương tự về cảm thụ không gian kiến trúc. Đây thực sự là một không gian, một thực thể đô thị đầy cá tính và sáng tạo. Nguyên tắc thiết kế tạo khoảng trống được quán triệt trong cả hai giai đoạn thiết kế.

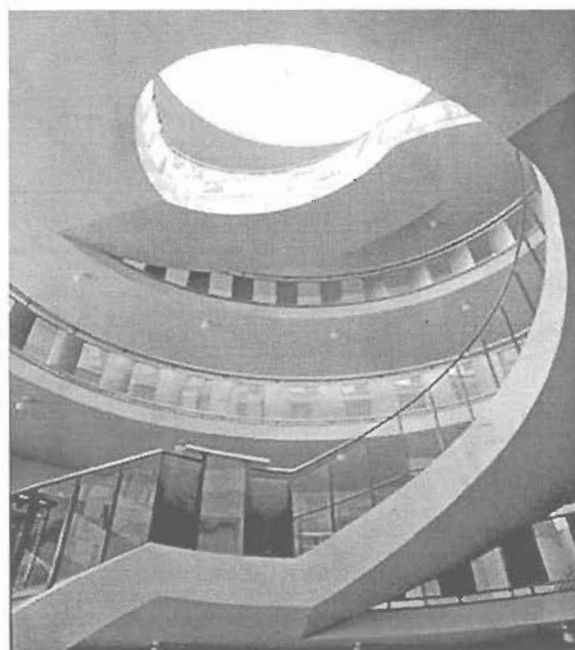


*Tổng mặt bằng quần thể thành phố Âm nhạc*



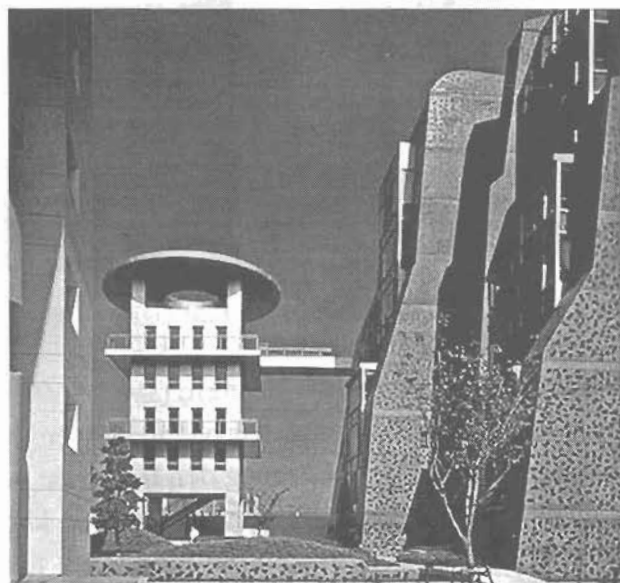
*Tiểu cảnh và nội thất*

Trường múa của Nhà hát Ca kịch Paris ở Nanterre (1985 - 1987) là một tập hợp của một giảng đường 300 chỗ, 10 phòng tập múa, hai phòng chuyên dụng, khu hành chính và khu ký túc xá. Về công năng, tác giả chú trọng đến tính phức hợp của công trình và thể hiện mối quan hệ hữu cơ đó một cách mềm mại nhưng khỏe khoắn. Về hình thức, lý thuyết khoảng trống vẫn hiện diện trong cả nội lẫn ngoại thất, nhất là khối cầu thang tròn thay đổi độ dốc và hướng rất thú vị trông giống như một dải lụa uốn quanh một trục giả tưởng tạo bởi luồng ánh sáng rọi trực tiếp từ trên xuống.



*Nội thất trường múa*

Nhà ở căn hộ Fukuoka (Nhật Bản) đầu thập niên 90 là một sự đơn giản hóa đến bất ngờ của kiến trúc nhà ở. Căn nhà nhỏ xinh xắn 3 tầng trông vui mắt này liên hệ với một khối nhà lớn được tạo dáng một cỗ máy gai góc bên cạnh bằng một cây cầu là một thông điệp của nhà thiết kế về mối liên hệ mỏng manh của cuộc sống gia đình, một khoảng lặng cần được duy trì bằng mọi cách, trong lòng một xã hội công nghiệp hiện đại lúc nào cũng ồn ào và tất bật.



*Nhà ở căn hộ Fukuoka - Nhật Bản (Đầu thập kỷ 1990).  
KTS. Christian de Portzamparc*

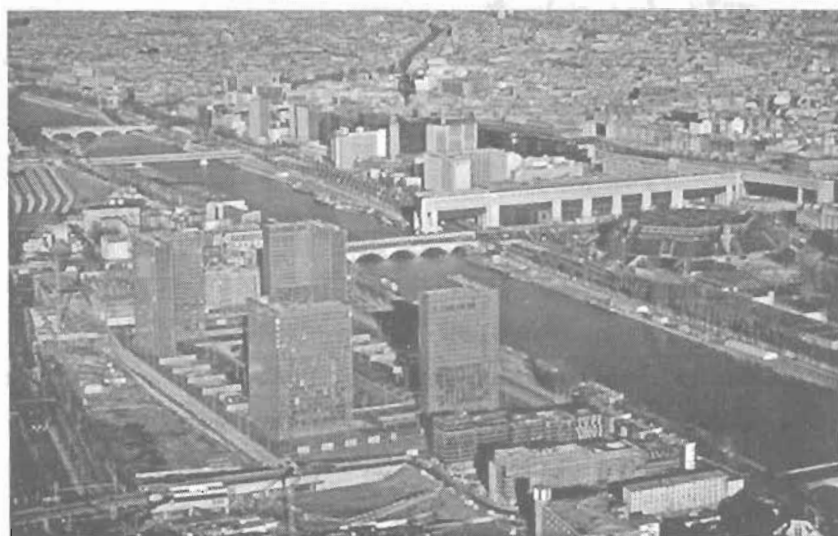
Nhận xét về Christian de Portzamparc, Chantal Beret, một nhà phê bình nghệ thuật viết trên tờ *Encyclopedie Universalis* như sau: *"Trong các tác phẩm của mình, Portzamparc đã tạo ra sức căng cần có, chuyển hóa những khoảng trống thành dạng vật chất hữu hình, giải quyết một cách ổn thoả những cặp phạm trù đối xứng - phi đối xứng, tĩnh lại và chuyển động, hình và nền, vật thể trọng tâm và khoảng trống bao quanh"*.

Nói rõ hơn về quan điểm của mình, Portzamparc đã thẳng thắn: *"Kiến trúc không biến mất bởi vì, theo quan điểm của tôi, đó là một ngôn ngữ. Đó là ưu điểm của kiến trúc, vì thế trong suốt lịch sử phát triển kiến trúc luôn có sức sống mãnh liệt. Nó đòi hỏi tính hợp pháp mà không phải nhờ cậy vào một lý tưởng hay một dòng biện luận nào. Kiến trúc tồn tại mà không thể bị phủ nhận. Kiến trúc là một hiện tượng đô thị, một dấu hiệu cho thấy nền văn minh. Kiến trúc cũng còn là một ý nghĩ mà không phải nói ra thành lời"*.

#### **+ Kiến trúc sư Dominique Perrault**

Dominique Perrault là một trong số những người góp phần làm nên kiến trúc đương đại của nước Pháp. Ông sinh năm 1953 ở Clermont-Ferrand (Pháp), theo học kiến trúc tại Trường Mỹ thuật Quốc gia Paris) và quy hoạch đô thị tại Trường Quốc gia Cầu đường Paris. Sự nghiệp sáng tác của Perrault trải dài từ năm 1981 đến nay. Cũng như nhiều kiến trúc sư tên tuổi khác, Perrault là một học giả uyên bác và là nhà sư phạm xuất sắc. Ông là giáo sư thỉnh giảng và là thành viên, hội viên danh dự của nhiều hội Kiến trúc sư quốc tế.

Thư viện Quốc gia Pháp ở thủ đô Paris khi khánh thành được bình chọn là sự kiện văn hóa lớn nhất ở Pháp trong năm 1995. Đây là một dự án rất lớn: rộng 7,5 ha ở Quận 13, nơi lưu trữ 11 triệu cuốn sách và có khả năng phục vụ 3,5 triệu lượt người đọc/năm. Dominique Perrault đã giành chiến thắng trong cuộc thi phương án kiến trúc được tổ chức bởi Bộ Văn hóa Cộng hòa Pháp.



*Thư viện Quốc gia Pháp ở Paris (1989 - 1995). KTS. Dominique Perrault*



Văn hóa đọc là một vấn đề quan tâm lớn của xã hội công nghiệp hiện đại. Perrault đã làm nổi bật ý tưởng đó ở sự đồ sộ và tính tạo hình của bốn khối nhà hình chữ L ở bốn góc, trên nền của một khối chân đế phẳng trải rộng, chính giữa tâm khối là một khu vườn đẹp. Bốn khối chức năng như bốn cuốn sách mở rộng sừng sững ở độ cao 100 m tỏa bóng xuống sông Seine là một hình ảnh đã trở nên quen thuộc đối với người dân Paris. Với công trình này Dominique Perrault đã được vinh danh bằng giải thưởng Mies Van der Rohe cho Công trình kiến trúc tiêu biểu của năm, được trao tặng tại Barcelona năm 1997.

Perrault rất quan tâm đến phong cách thiết kế đô thị tính chất "kim khí" và thể nghiệm quan điểm sáng tác này ở các thể loại công trình khác nhau mà Đại học Tổng hợp Anger (Pháp) và bể bơi Velodome (Berlin - Đức) năm 1999 là hai trong số những thành công ban đầu.

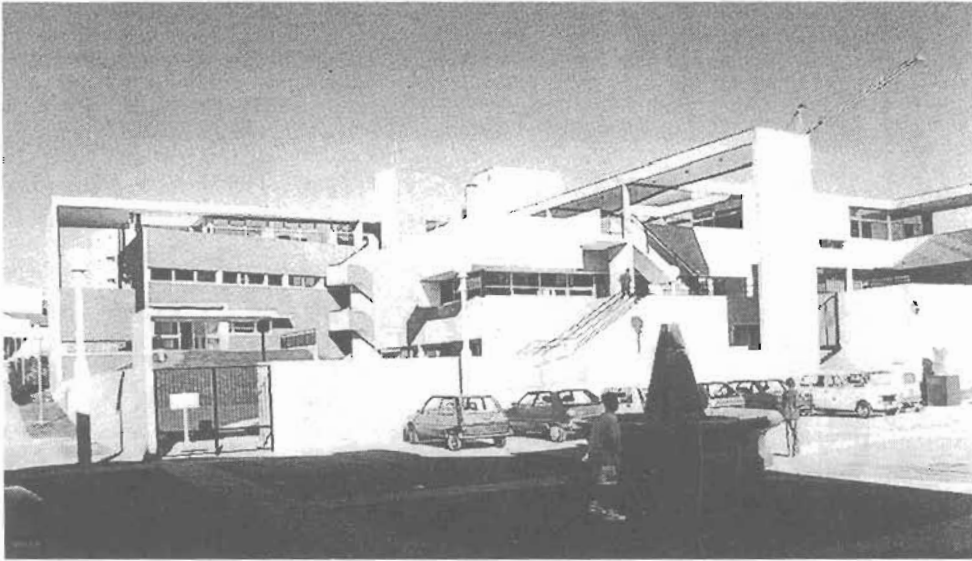


*Đại học Tổng hợp Anger (Pháp). KTS. Dominique Perrault*

#### **+ Kiến trúc sư Henri Ciriani**

Sinh năm 1936 ở Lima (Peru), nhập quốc tịch Pháp năm 1964 và nhận giải thưởng quốc gia về Kiến trúc của Pháp năm 1983. Henri Ciriani đã đem đến một diện mạo mới cho nền kiến trúc Pháp từ những năm 1980 đến nay. Tâm đắc với chủ nghĩa Duy lý Pháp và lấy học thuyết của Le Corbusier làm hành trang thiết kế, Ciriani đã khuấy động bầu không khí kiến trúc đang có chiều hướng lắng xuống qua một loạt các dự án lớn về các công trình công cộng và phúc lợi như trụ sở tòa án, bảo tàng, trường học và mạnh dạn giải quyết một vấn đề nổi cộm nhất trong kiến trúc đô thị bấy giờ là nhà ở qua dự án Quần thể ở tại Marne la Vallée (1975 - 1980).

Là một phần của dự án đô thị tại Marne la Vallée, Trung tâm Chăm sóc trẻ em Torcy được triển khai đầu những năm 1990 cũng do Henri Ciriani thiết kế. Hiệu quả về mặt thị giác là thành công đầu tiên của công trình, bên cạnh ý nghĩa về mặt xã hội. Vượt lên trên vẻ phức tạp, trừu tượng của những mảng, khối bị cắt vụn ra rồi ghép lại, Ciriani đã hướng cho người xem đến với một bức tranh thể hiện những vướng mắc về tâm lý, sau đó là sự khai thông tư tưởng và nhất là sự đón nhận và quan tâm của cộng đồng đối với những em nhỏ gặp phải những trở ngại trong cuộc sống.

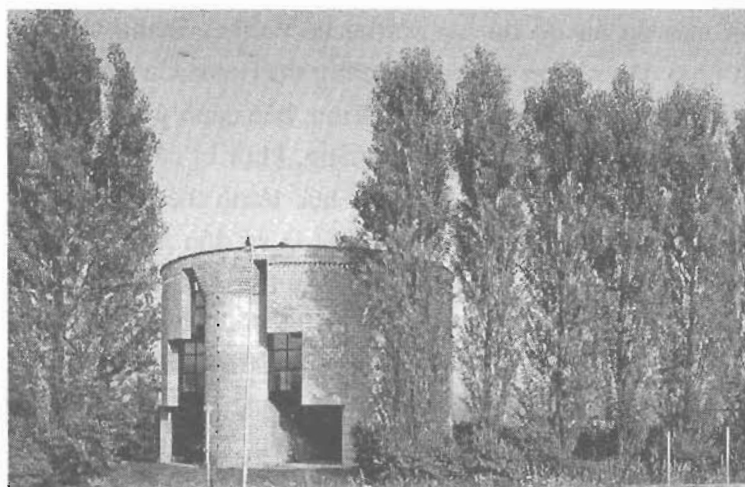


*Trung tâm Chăm sóc trẻ em Torcy - Pháp (Thập niên 1990)  
KTS. Henri Ciriani*

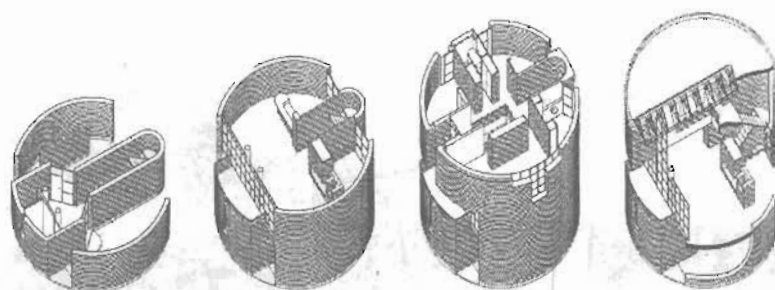
#### **+ Kiến trúc sư Mario Botta**

Mario Botta sinh năm 1943 tại Mendrisio, là một đại diện của Thụy Sĩ trong nhóm những kiến trúc sư danh tiếng nhất thế giới trong vòng 30 năm qua. Ông học vẽ kỹ thuật ở Milan (Italia) sau đó học kiến trúc tại Venice. Sau khi tốt nghiệp Botta có thời gian làm trợ lý cho Le Corbusier và Louis Kahn. Đến năm 1970, Botta bắt đầu hành nghề với tư cách là một kiến trúc sư độc lập tại Lugano (Thụy Sĩ).

Chịu ảnh hưởng sâu sắc từ Carlo Scarpa và Louis Kahn, Mario Botta sớm chọn con đường đi riêng. Mario Botta tôn trọng địa hình và tính địa phương của kiến trúc, luôn bám sát hai tiêu chí này và cũng không quên tầm quan trọng của trật tự hình học. Điểm nổi bật trong sáng tác của Mario Botta là khối trụ tròn, mô hình kiến trúc rất khó sáng tác. Nhưng đối với Botta, khối Platon đó có sức thuyết phục rất cao, nếu chịu khó tìm tòi thì đó sẽ là một đề tài rất thú vị. Nhà riêng của Botta ở Thụy Sĩ (1980 - 1981) có tên gọi Casa Rotunda (Nhà Tròn), là một trong số những kiến trúc nhà ở đẹp nhất từ trước đến giờ bởi sự chuẩn mực về công năng và sự tạo hình khéo léo trên mặt đứng.



*Casa Rotunda - Nhà Tròn của Mario Botta ở Thụy Sĩ (1980 - 1981). KTS. Mario Botta*



*Sơ đồ cơ cấu không gian của Casa Rotunda*

Tiếp đó, Botta thiết kế một số công trình khác như Ngân hàng Liên bang Thụy Sĩ (1986 - 1995) hay nhà ở tư nhân ở Montagnola (1991 - 1994) cũng trên cơ sở lấy hình trụ tròn làm cảm hứng sáng tác. Song hai tác phẩm quan trọng nhất về thể loại này của Botta là nhà thờ Évry ở Pháp và nhà ở kết hợp cửa hàng Lugano ở Thụy Sĩ.



*Ngân hàng Liên bang Thụy Sĩ (1986 - 1995). KTS. Mario Botta.*



*Nhà ở tư nhân ở Montagnola (1991 - 1994). KTS. Mario Botta*

Nhà thờ Évry ở Pháp năm 1989 bao gồm hai khối trụ lồng vào nhau, khối ngoài đường kính 37 m được ốp gạch màu cam và trở nên độc đáo, mang tính tạo hình rất rõ nét, khối trong đường kính 29 m là không gian chính, chứa được hơn 1200 tín đồ. Qua công trình này, Botta đóng góp một hình thức kiến trúc "mới mà không mới" cho thể loại kiến trúc nhà thờ: Đó là những hình khối hết sức cơ bản và mộc mạc, bên cạnh những sự "phá cách" như đã thấy ở nhà thờ Ronchamp của Le Corbusier hoặc nhà thờ St. Mary của Kenzo Tange.



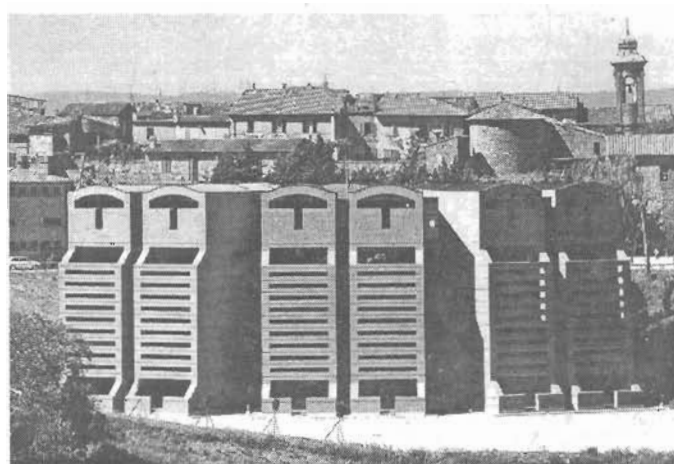
*Nhà thờ Évry ở Pháp (1989). KTS. Mario Botta*

Nhà ở và cửa hàng Lugano ở Thụy Sĩ năm 1991 cũng bao gồm hai khối trụ tròn xoay lồng nhau, khối nhỏ là cầu thang, khối lớn bố trí các căn hộ trên vành ngoài, với tường được ốp gạch màu cam. Khoảng giữa của hai khối trụ là sân trong được lợp kính trên giàn thép. Điểm khác biệt của dự án Lugano, so với nhà thờ Évry, ngoài yếu tố công năng ra còn ở không gian mở bằng cách xẻ khối hoàn toàn một góc để tạo lối vào và có tác dụng định hướng. Một lần nữa, Botta lại thành công với những sự tìm tòi của mình ở một phạm vi mà trước đó chưa ai dám thử sức. Với ông, điều quan trọng nhất là dám nghĩ và dám làm. Dưới bàn tay tài hoa của kiến trúc sư, với sự trợ giúp đắc lực của kỹ thuật, mọi ý tưởng tưởng chừng rất khó thực hiện đều trở nên có thể.



*Nhà ở và Cửa hàng Lugano ở Thụy Sĩ (1991). KTS. Mario Botta*

Viện Khoa học Citta Della Pieve ở Italia (1993 - 2000) lại theo một thể thức khác. Ở đây không có khối trụ tròn xoay, mà thay vào đó là sáu khối nhà được ghép đôi trên một cung tròn, men theo hình dáng của khu đất xây dựng. Mặt đứng của công trình là nguồn cảm hứng không có giới hạn đối với Botta. Ông thực sự là người thợ "chạm khắc" mặt đứng công trình.

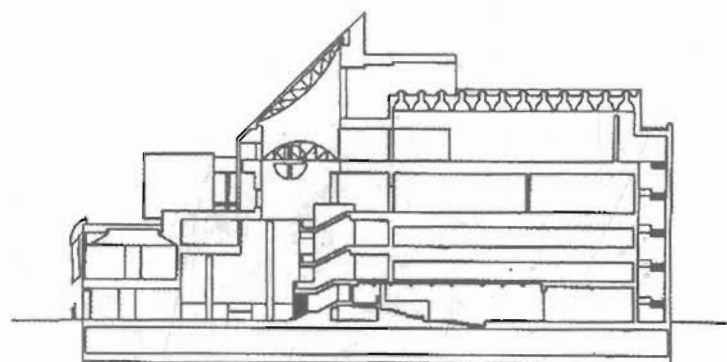
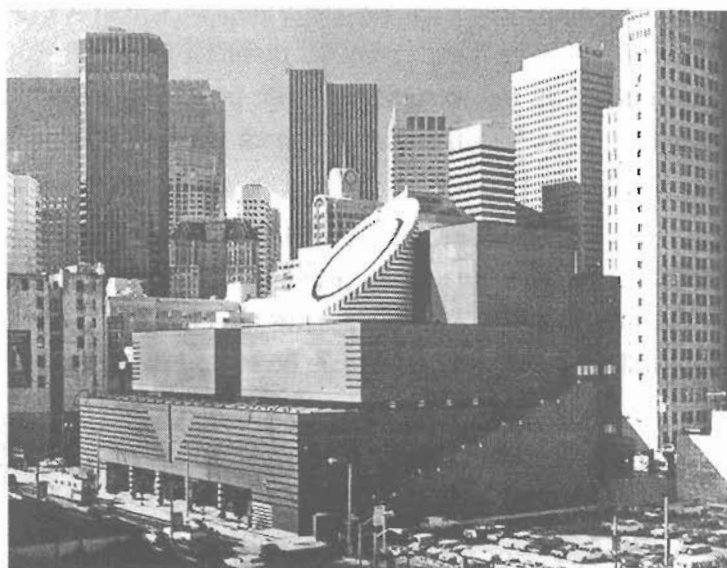


*Viện Khoa học Citta Della Pieve ở Italia (1993 - 2000). KTS. Mario Botta*

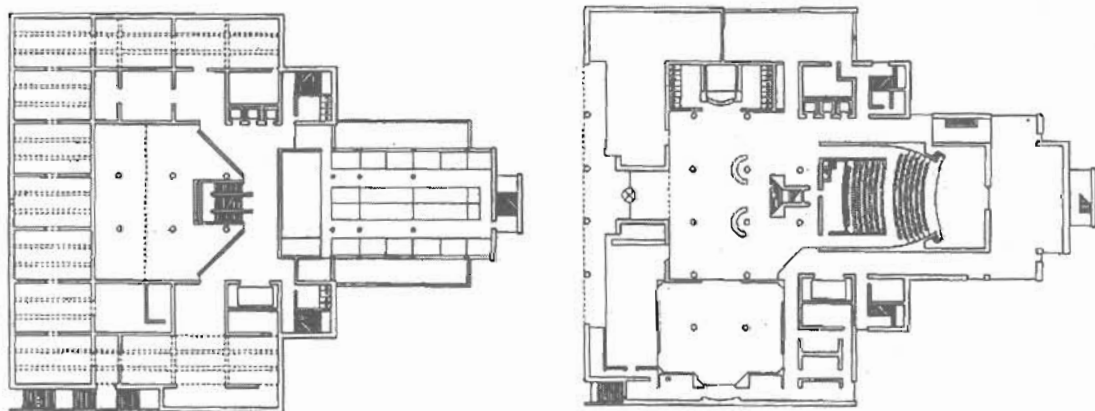


Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại tại San Francisco khánh thành năm 1995 với tổng diện tích 18 500 m<sup>2</sup> có thể coi là đỉnh cao trong sự nghiệp của Mario Botta. Vượt qua bốn phương án của bốn kiến trúc sư nổi tiếng khác, bản thiết kế của Botta thuyết phục hoàn toàn hội đồng thẩm định và được lựa chọn thi công. Phù hợp với thể loại nghệ thuật được trưng bày, bảo tàng San Francisco mang tính Hiện đại hậu kỳ hơn là Hiện đại mới.

Không như một số bảo tàng khác, công trình này sử dụng những mảng tường đặc, hoàn toàn không có cửa sổ, với các đường rãnh soi chạy suốt tầng dưới và ở góc của tầng trên, trong khi đó khối trên cùng lại theo kiểu ghép ô vuông. Theo diện giạt cấp của các khối hình hộp, khối trụ ở giữa cũng được xử lý vát chéo - chính là cửa lấy ánh sáng cho sảnh - và được hỗ trợ hai bên bởi hai thang bộ một vế có nhiều chiều nghiêng. Tổng thể bảo tàng khiến chúng ta liên tưởng đến một kiểu đồ gỗ gia dụng hay chỉ đơn giản là một sự phô trương hình khối. Đặt ở khu trung tâm của San Francisco, bảo tàng Nghệ thuật hiện đại, với sự làm nền của các nhà cao tầng xung quanh, trở nên nổi bật hơn, làm sống động cảnh quan của cả khu vực.



*Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại tại San Francisco (1994). KTS. Mario Botta*



Mặt bằng và mặt cắt bảo tàng

#### + Kiến trúc sư Santiago Calatrava

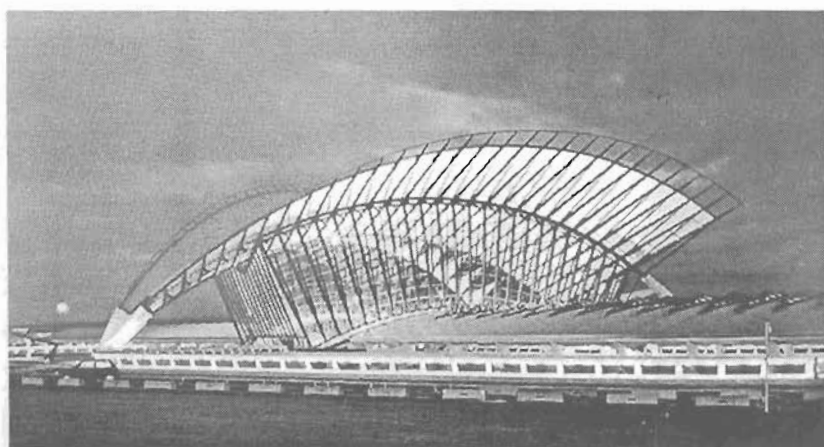
Nếu người Thụy Sĩ hãnh diện vì có Mario Botta thì Santiago Calatrava là niềm tự hào của đất nước Tây Ban Nha. Sinh năm 1951 ở Valencia, Calatrava tu nghiệp tại chính thành phố quê hương và lấy bằng Tiến sĩ về Kỹ thuật tại Học viện Kỹ thuật liên bang Thụy Sĩ. Ông là một nhà đồ thị học đồng thời là một kỹ sư dân dụng, điều này cho phép ông mở rộng phạm vi sáng tác và thành công trên cả hai lĩnh vực mà không phải kiến trúc sư nào cũng đạt được.

Sáng tác đầu tay của Calatrava là nhà ga xe lửa Stadelhofen tại Zurich (Thụy Sĩ) năm 1983 đã mang đậm nét kỹ thuật và cấu trúc hiện đại. Tính đối ngẫu giữa ngọn núi và thung lũng bên dưới đã khơi gợi cảm hứng sáng tác của một kiến trúc sư trẻ mới 32 tuổi, người đã pha chút đi dôm vào đường nét của hệ khung và vỏ mái.



Nhà ga xe lửa Stadelhofen tại Zurich - Thụy Sĩ (1983). KTS Santiago Calatrava

Nhà ga Lyon - Satolas (1994) ở Pháp dành cho tàu siêu tốc TGV là nơi để sự sáng tạo của Calatrava thăng hoa. Ý tưởng về một cánh chim khổng lồ dài 120m rộng 100m cao 40m có tải trọng 1300 tấn đã trở thành hiện thực nhờ những kết cấu phỏng sinh học gồm giàn thép và vỏ mỏng bằng vật liệu tổng hợp rất giàu sức biểu hiện. Công trình đã gây sự băng khuâng lẫn xúc cảm mạnh mẽ cho những người đi bộ và cả những hành khách trên những chuyến tàu tốc hành lướt qua nhà ga trong một thời gian rất ngắn ngủi. Chất lượng không gian nội thất của nhà ga được nâng lên rất nhiều nhờ sử dụng ánh sáng tự nhiên theo chủ định của người thiết kế.



*Nhà ga Lyon - Satolas ở Pháp (1994). KTS. Santiago Calatrava*

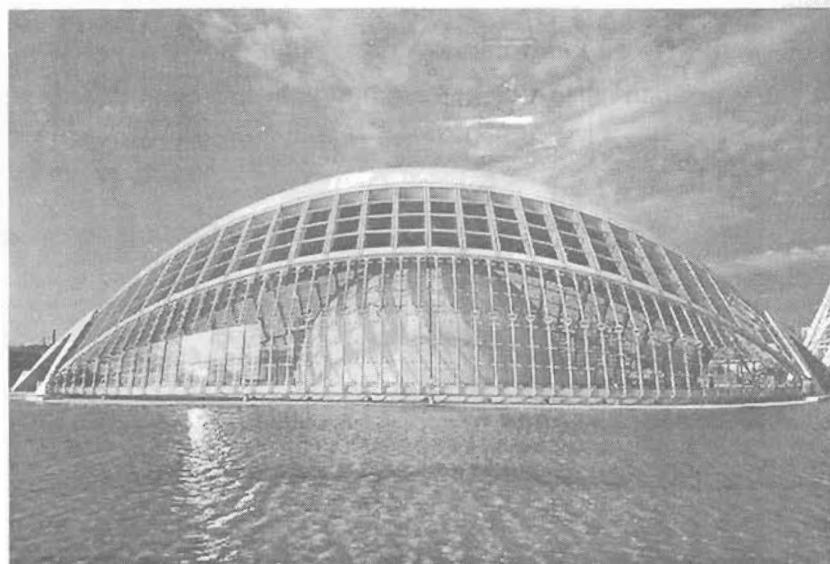
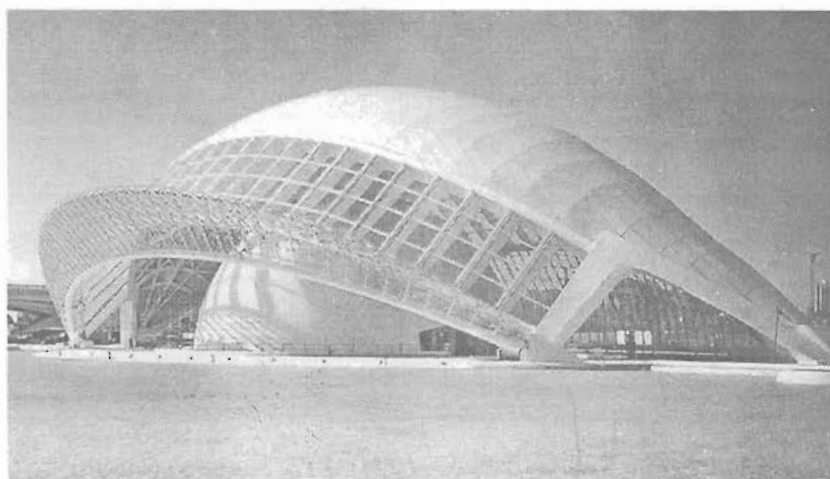
Nhãn quan kỹ sư kết cấu của Calatrava được phản ánh rất rõ qua cây cầu Campo Volantin ở Bilbao - Tây Ban Nha trong khoảng thời gian 1990 đến 1997.



*Cầu Campo Volantin ở Bilbao - Tây Ban Nha (1990 - 1997). KTS. Santiago Calatrava*

Tính phi đối xứng cũng như sự mới lạ thể hiện ở giàn thép ống hình cánh cung vát chéo và hệ thống dây treo nối hai đường cong tạo nên sự chuyển động lý thú, kích thích cao độ thị giác. Cây cầu này còn được ví với một cung đàn thuộc bộ dây bắc ngang qua dòng sông thân thuộc bao đời của thành phố. Một lần nữa, Calatrava muốn tôn vinh vẻ đẹp trong kỹ thuật và khẳng định bản thân kỹ thuật đã hàm chứa cái đẹp và nhiệm vụ cao cả của người thiết kế là phải diễn tả, truyền đạt trọn vẹn vẻ đẹp đó.

Calatrava với ý tưởng một con mắt ngược lên bầu trời đã tạo nên một Đài thiên văn Valencia ở Tây Ban Nha (1991 - 2000) đầy ấn tượng.



*Đài thiên văn Valencia (1991 - 2000). KTS. Santiago Calatrava*

Bản thân Calatrava là một tấm gương mẫu mực, được mệnh danh là người kết tinh một cách sáng tạo nghệ thuật với kỹ thuật, các công trình của ông là những tác phẩm thi ca của kiến trúc hiện đại và là hình mẫu của chủ nghĩa biểu hiện duy lý. Giáo sư

Alexander Tzonis, một nhà phê bình kiến trúc nổi tiếng, đã viết: *"Những cống hiến quan trọng của Calatrava không những thể hiện ở sự nắm vững các lĩnh vực hình thức, không gian và kết cấu, mà còn ở chỗ đã đề ra được những mô hình tư duy và thực tiễn cho thiết kế kiến trúc đương đại. Mô hình này đã phủ định quan điểm cho rằng nên đặt ra những giới hạn cho sự theo đuổi những giá trị về mặt tinh thần. Calatrava cũng mong muốn hướng tới một cộng đồng gắn bó chặt chẽ hơn, một đô thị bền vững hơn về môi trường, và nên có sự giao thoa giữa những phạm trù mỹ thuật, nghệ thuật kiến trúc, kỹ thuật công trình và tư duy triết học"*. Có thể nói không quá rằng Calatrava đã mở rộng thêm cánh cửa nhận thức thế giới trước mắt mỗi người. Với tầm nhìn mới này, chúng ta càng thêm yêu cuộc sống, trân trọng tính nhân văn và gìn giữ, phát huy cái đẹp.

#### **+ Kiến trúc sư Kenzo Tange**

Trong dòng chảy của kiến trúc Hiện đại mới, Kenzo Tange dù tuổi tác đã cao nhưng vẫn chứng tỏ được vị trí đầu tàu của mình không chỉ đối với kiến trúc Nhật Bản mà còn của thế giới, thông qua một loạt các công trình xây dựng rất đa dạng về thể loại.

Tòa Thị chính Tokyo khánh thành năm 1991 được xem như hình mẫu của nhà văn phòng của thế kỷ XXI là tổ hợp của ba tòa nhà: Hai ngọn tháp đôi cao 243m được liên hệ bởi khối nhà trung tâm, khối tháp số 2 gồm 3 ngọn tháp nhỏ hơn, cao nhất là 163m và Cung Đại hội Thành phố. Công trình rất bề thế, hoành tráng với hình khối phân đoạn mạch lạc theo chiều cao, ngôn ngữ kiến trúc hiện đại khúc chiết, giàu tính xã hội và nhân văn. Ở tầng trên cùng của hai tháp đôi, du khách có điều kiện ngắm toàn cảnh thủ đô Tokyo và nếu thời tiết đẹp còn có thể thưởng ngoạn phong cảnh của núi Phú Sĩ cách đó 80km. Vào buổi tối hai ngày cuối tuần đầu tháng và những dịp lễ, toàn bộ hệ thống đèn được bật sáng, biến tòa Thị chính này thành một lâu đài hoa đăng rực rỡ.

Với một bút pháp trẻ trung hơn và mạnh bạo hơn là trụ sở Tập đoàn Thông tấn Fuji-Sankei (1997) cũng ở Tokyo, nằm trong quy hoạch khu vực vịnh Tokyo. Đây là một sản phẩm siêu cấu trúc (24 tầng, cao 120m, dài 210m) với một khối cầu làm nhà hàng và vọng quan sát có đường kính 32m. Phần dưới - khối dịch vụ - là một hệ thống không gian liên hoàn. Phía trên được tách làm hai khối trong một hệ mạng không gian chữ nhật cực lớn liên hệ bằng hành lang chạy dọc theo hệ khung chính. Những khoảng trống trong mạng lưới này được tổ chức sân vườn, quảng trường ở nhiều cốt khác nhau. Tính hiện đại thể hiện rất rõ qua cấu trúc kiểu giàn giáo công nghiệp ánh sắc kim loại và cả những phân vị cửa nhỏ lùi sâu vào bên trong được tác giả chăm chút kỹ lưỡng. Kenzo Tange đề cao tính công nghiệp và thông tin của kiến trúc hiện đại hướng tới thế kỷ XXI. Hình thức đó rất phù hợp với chức năng thông tin đại chúng của công trình, với lối sống và tác phong công nghiệp của người dân Nhật Bản và với tốc độ phát triển đô thị nhanh chóng của khu vực xung quanh.





*Tòa Thị chính Tokyo (1991). KTS. Kenzo Tange*



*Trụ sở Tập đoàn Thông tấn Fuji-Sankei ở Tokyo (1997). KTS. Kenzo Tange*

#### **+ Kiến trúc sư Tadao Ando**

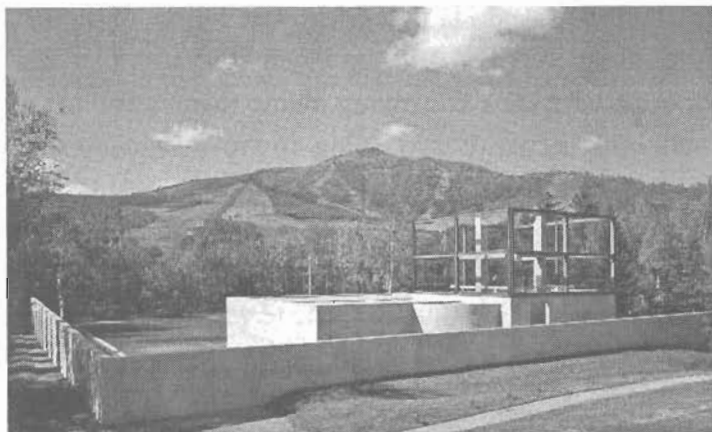
Tadao Ando sinh năm 1941 tại Osaka (Nhật Bản). Đây là một trường hợp ngoại lệ, hoàn toàn do tự học mà gây dựng nên sự nghiệp, hơn nữa còn là một "người khổng lồ" của kiến trúc hiện đại Nhật Bản và thế giới. Điều này chỉ có thể được giải thích là do

năng khiếu bẩm sinh. Tadao Ando là người ham học hỏi và rất tích cực trong việc "tinh chế" kiến trúc Nhật Bản hiện đại và kết hợp thành công tính hiện đại với truyền thống. Tuy xuất hiện sau trong làng kiến trúc nhưng những thành tựu mà Tadao Ando đạt được không hề thua kém những người đi trước. Ông có một sự nghiệp sáng tác đồ sộ. Dù rất đa dạng về phong cách song Ando luôn bám sát tinh thần kiến trúc Hiện đại mới và coi đó là sợi chỉ đỏ xuyên suốt. Với rất nhiều công trình thể hiện sự tìm tòi mới lạ và ý tưởng độc đáo, Tadao Ando đã để lại những dấu ấn đậm nét trong sự phát triển của kiến trúc thế giới hai thập niên qua. Giải thưởng Quốc tế về Kiến trúc Pritzker năm 1995 là sự ghi nhận xứng đáng đối với những công lao to lớn đó.

Văn hóa truyền thống là nền tảng cho sự nghiệp của Ando và truyền cho ông sức mạnh với mỗi nét phác họa ý tưởng kiến trúc. Ông quan tâm trước hết tới giá trị về mặt không gian hơn là tính hình học thuần túy của hình khối và quan niệm rằng ánh sáng tự nhiên đóng vai trò kết nối không gian trong khi đó bóng đổ làm mềm và tăng chiều sâu cảm thụ không gian đó. Không huy hoàng, rực rỡ như trong kiến trúc cổ điển Phương Tây, ánh sáng trong không gian nhà ở cổ truyền của đất nước Mặt trời mọc lại lung linh huyền ảo do được gạn lọc qua những bản giấy mờ dán cửa. Đó chính là cái hồn, cái bản thể được Tadao Ando tiếp thu và tiếp tục phát huy. Những bức tường bê tông trần, các khung kim loại, vòm, mặt kính, gạch, đá và các chất liệu tự nhiên khác chỉ là những phương tiện để bộc lộ ý nghĩa của tính thứ tự của kiến trúc. Được tăng cường bởi ánh sáng, bóng đổ, các lớp, các bậc không gian lần lượt hiện ra. Ando có sự hiểu biết sâu sắc và cảm nhận những nét tinh túy của hình dạng, khối tích và nhất là ánh sáng trong kiến trúc và luôn chủ trương đưa thiên nhiên lại gần ô cửa, lý tưởng nhất là công trình xây dựng và thiên nhiên hòa lẫn vào nhau. Ông triệt để khai thác sức biểu hiện của các yếu tố tự nhiên như nắng, gió, mưa trong sự tương tác với công trình kiến trúc ở một mức độ "hữu cơ" cao nhất có thể có được.

Ông viết: *"Kiến trúc trao cho hiện tại một kỷ ức về không gian và tiếp tục truyền kỷ ức này vào tương lai. Kiến trúc khác biệt với thiên nhiên nhưng cũng hòa nhập với thiên nhiên. Thông qua kiến trúc, thiên nhiên biến đổi về các yếu tố cơ sở rồi sau đó lại thống nhất như cũ. Vì thế, thiên nhiên được kiến trúc hóa và sự đương đầu của con người với thiên nhiên sẽ được gạn lọc"*.

Vị trí cũng như độ lớn của mỗi một diện trong kiến trúc của Ando đều được cân nhắc trên cơ sở ánh sáng và bóng tối. Ông hoàn toàn tin vào sức mạnh tạo hình của hình học, sự tinh tế về nghệ thuật, sự hài hòa giữa các thành phần và sự kín đáo của kiến trúc truyền thống Nhật Bản. Ông thường đặt các công trình của mình trong một mạng lưới ô vuông và xoay đi một góc nhất định. Tất cả những điều kỳ diệu nếu có, đều được thu tóm trong những ô vuông kỳ diệu đó. Hình tròn kết hợp với hình vuông, ánh sáng giao thoa với bóng tối, kiến trúc gắn với thiên nhiên, đó là những nguyên tắc vàng và cũng là chìa khóa cho sự thành công của Tadao Ando.



*Nhà thờ trên Mặt nước tại Yubari - Hokkaido (1988). KTS. Tadao Ando*

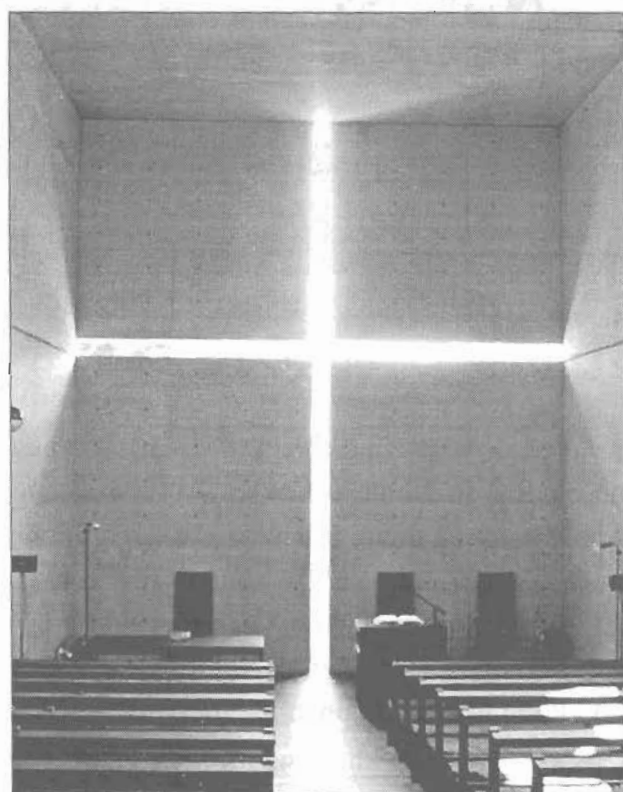


*Cây thánh giá từ trong nhà thờ nhìn ra*

Ý tưởng xây dựng những căn nhà không có mái trong đó có sự hiện diện của thiên nhiên mà Tadao Ando luôn nung nấu đã được thực hiện qua Nhà thờ trên Mặt nước xây tại Yubari - Hokkaido năm 1988. Công trình được dựng trên một mặt hồ nước nhân tạo có kích thước 45m x 90m chỉ gồm một gian hành lễ được tạo dáng bởi hai hình hộp bằng kính trong suốt lồng vào nhau, mỗi mặt đều được kẻ ô bởi một khung thép hình chữ thập và hướng đến một cây thánh giá trên trục của công trình và đã làm thay đổi nhận thức về không gian tôn giáo. Ở đây, ranh giới giữa không gian tâm linh và ngoại cảnh hùng vĩ rất mong manh, chỉ qua một lần kính trong suốt in hình cây cối xanh tươi và ngọn núi nhấp nhô xa xa, mặt nước soi bóng mây trời lồng lộng và là nơi công trình tỏa bóng. Kiến trúc, thiên nhiên, ánh sáng, sắc màu, âm thanh hòa quyện vào nhau thật trữ tình và đầy ý nghĩa triết học nhân sinh.

Nhà thờ Ánh sáng, hoàn thành năm 1989 tại Ibaraki - Osaka, là một tác phẩm tuy nhỏ về quy mô (chỉ vốn vện 100m<sup>2</sup>) nhưng vĩ đại ở tư tưởng. Không gian nhà thờ, như

Tadao Ando từng khẳng định trước đó một năm, là nơi ngự trị của sự thiêng liêng, thánh thiện, thuần khiết và là khoảng lặng cần thiết cho tâm hồn. Một bức tường vát chéo cắt qua một góc khối hộp là một chi tiết mà sự hiện diện của nó có lẽ mang nhiều ý nghĩa hơn là trang trí. Nghệ thuật tổ chức ánh sáng ở đây đơn giản nhưng hiệu quả đến bất ngờ. Thay vì dựng một cây Thập tự hữu hình, tác giả lại chủ động tạo ra một cây thánh giá bằng ánh sáng. Trong căn phòng tối bằng bê tông kín mít, luồng ánh sáng kỳ ảo đó đã tạo nên một không gian siêu việt.



*Nhà thờ Ánh sáng tại Ibaraki - Osaka (1989). KTS. Tadao Ando*

Trong lĩnh vực thiết kế trụ sở, Tadao Ando rất thành công với tòa nhà làm việc của hãng Raika ở Osaka năm 1989. Với diện tích sử dụng 42000m<sup>2</sup>, đây là một văn phòng "thông minh" do tối ưu hóa mối giao tiếp công sở. Đặt trong một khu công nghiệp hiện đại song không gian ở đây rất tĩnh lặng và môi trường rất trong sạch, tòa nhà là một "trò xếp hình" công phu của Ando với cách tạo hình thanh thoát nhưng khỏe khoắn, có phần hơi nghiêm trang. Nổi bật nhất là một khối trụ tròn bằng phalê đường kính 40m dưới là sảnh lớn dẫn lên các nhóm phòng làm việc. Thiên nhiên, qua lằn kính trong suốt, hiện lên với tất cả vẻ đẹp và tạo nên một khung cảnh lý tưởng.



*Nhà làm việc của hãng Raika ở Osaka (1989).  
KTS. Tadao Ando*

Trong mảng nhà ở, Tadao Ando cũng chứng tỏ khả năng sáng tạo dường như không có giới hạn của mình qua dự án Nhóm ở Rokko II ở Kobe những năm 1985 - 1993. Trước hết, đó là giải pháp thiết kế thông minh khi tận dụng được yếu tố địa hình: men theo sườn núi dốc 60° để tạo nên một quần thể gồm 50 ngôi nhà giạt cấp rất hoàn chỉnh bố trí hai bên một cầu thang chia làm nhiều đợt dẫn lên nhóm trên cùng. Mỗi căn hộ do vậy đều có tầm nhìn đẹp trông ra vịnh. Xen kẽ với những khối nhà là các sân chơi, bể bơi, vườn cây, ... làm không gian thêm phần phong phú, sinh động. Tính đồng bộ thể hiện qua module 5,2m x 5,2m x 4m khiến người xem liên tưởng đến cấu trúc mạng tinh thể. Lý thuyết ô vuông và góc xoay của Ando được phản ánh rõ nhất qua bản thiết kế này.

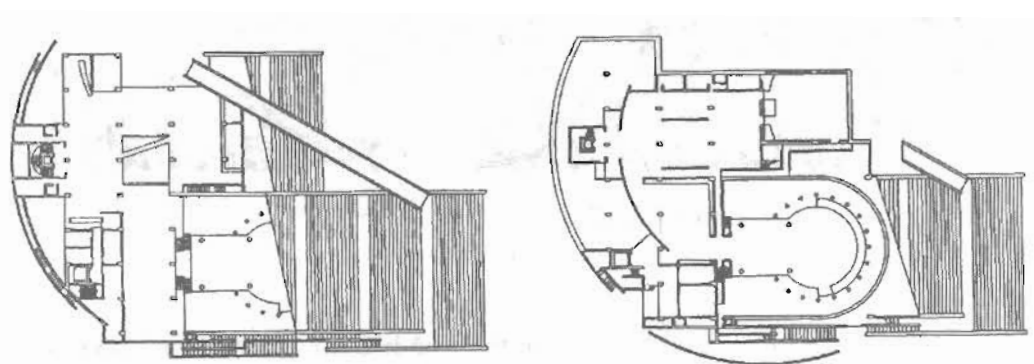
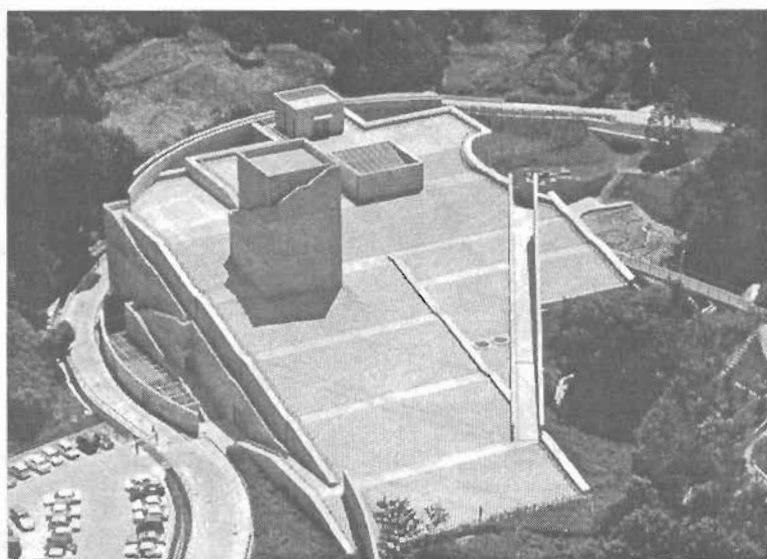




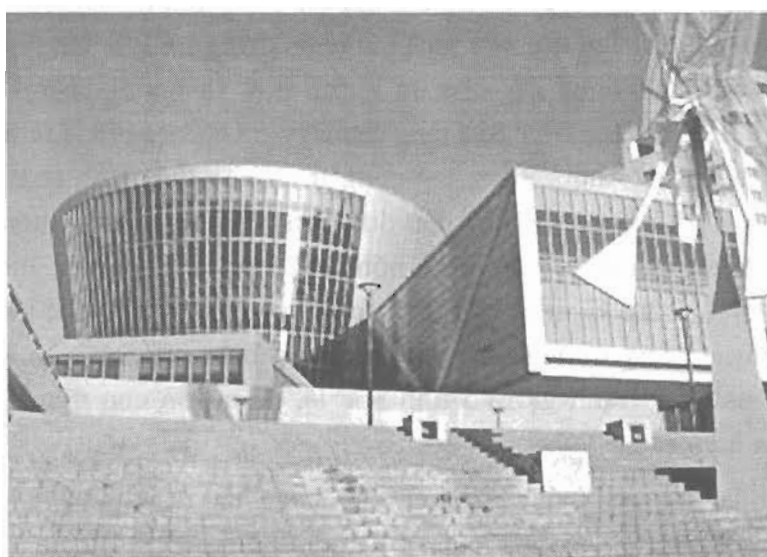
*Nhóm nhà ở Rokko II ở Kobe (1985 - 1993).  
KTS. Tadao Ando*

Tadao Ando cũng nhiều lần thử sức với thiết kế bảo tàng, loại hình không hạn chế các kiến trúc sư thể hiện cá tính và sức sáng tạo và do vậy rất khó nhưng cũng rất dễ để lại dấu ấn riêng: Bảo tàng Lịch sử Chikatsu-Asuka ở Kawachi Nhật Bản (1990 - 1994) mở ra một cách tiếp cận khoáng đạt địa điểm có tính tôn nghiêm qua hệ thống bậc thang rất rộng hướng lên với một nhất cắt chéo thẳng tới khu lăng mộ của nền văn hóa Kofan bên cạnh, đã cung cấp cho du khách một sự lựa chọn ngả rẽ, đồng thời tăng tính hình học tổng thể; Nhà Bảo tàng Suntory ở Osaka (1995) là một sự "hướng về biển" nữa của Tadao Ando. Tổng thể công trình cho thấy tính chặt chẽ và chuẩn xác về hình học vì tất cả các tòa nhà đều dựa trên hệ trục. Những khối mà Ando lựa chọn đều rất cơ bản như khối hộp, khối nón, khối trụ và khối cầu, mỗi loại đều có ngôn ngữ biểu hiện riêng và dưới bàn tay sắp đặt của người thiết kế tính biểu đạt đó được cộng hưởng. Quảng trường trên trục hướng ra biển có hình tròn, được chốt bởi năm chiếc cọc như một ranh giới có tính ước lệ, để tại đó con người dừng lại cảm nhận vẻ đẹp của biển cả.

Tadao Ando là một hiện tượng của kiến trúc đương đại. Không bằng lòng với những gì đã đạt được, ông còn trăn trở với nhiều ý tưởng sáng tạo mới và chiêm nghiệm nhiều tư tưởng sâu sắc khác để tiếp tục cho ra đời những tác phẩm bất hủ.



*Bảo tàng Lịch sử Chikatsu-Asuka ở Kawachi, Nhật Bản (1990 - 1994). KTS. Tadao Ando*

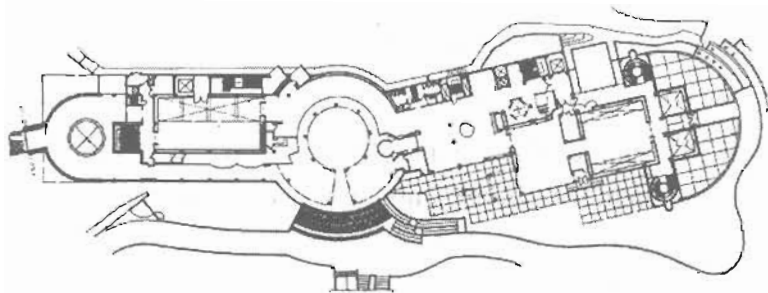


*Nhà Bảo tàng Suntory ở Osaka (1995). KTS. Tadao Ando*

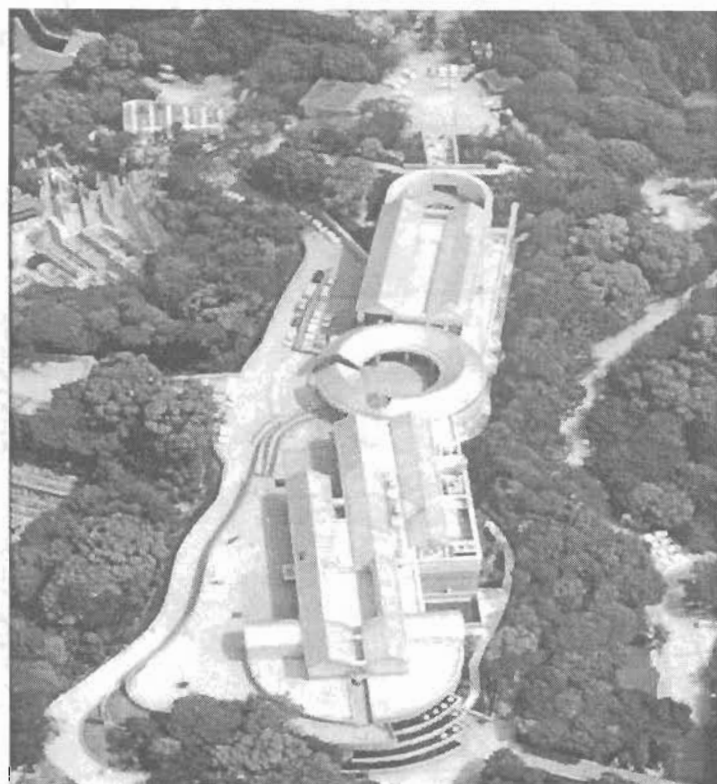
### **+ Kiến trúc sư Kisho Kurokawa**

Sớm thành danh từ những năm 1960 trong phong trào Hiện đại hậu kỳ, sau hơn 20 năm miệt mài sáng tác, đến giữa thập niên 1980 Kurokawa nhanh chóng đón nhận trào lưu Hiện đại mới và tiếp tục là một nhân vật kiệt xuất.

Vẫn trung thành với Cộng sinh Kiến trúc ngay từ ngày đầu mới thành lập, Kurokawa cùng các cộng sự tiếp tục phát triển lý thuyết này trong cả ba lĩnh vực thiết kế đô thị, quy hoạch vùng và cảnh quan, chú trọng tính nước đôi và đa thể của bản tính con người và cần tạo ra những phép thử để đo tính hữu cơ của mối liên hệ kiến trúc - thiên nhiên, con người - kỹ thuật, lịch sử - tương lai và sự giao thoa văn hóa Đông - Tây.



*Mặt bằng tầng trệt Bảo tàng Nghệ thuật đương đại Hiroshima*

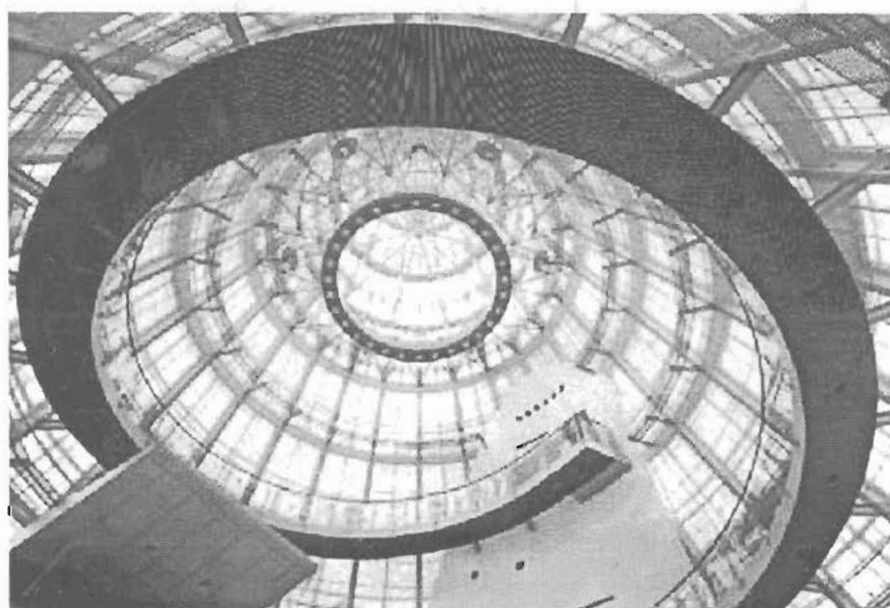


*Bảo tàng Nghệ thuật Đương đại Hiroshima (1988 - 1989).  
KTS. Kisho Kurokawa*

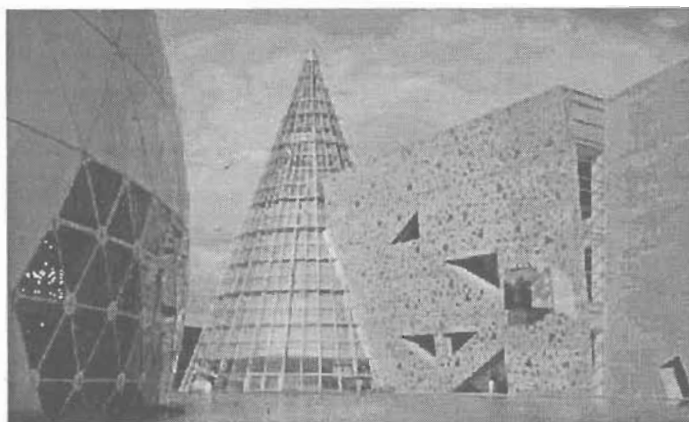
Bảo tàng Nghệ thuật đương đại Hiroshima những năm 1988 - 1989 là một công trình đầu tiên của thể loại này được xây dựng ở Nhật Bản sau chiến tranh, và được đặt chính ở thành phố từng bị san bằng bởi bom nguyên tử. Địa điểm được lựa chọn là đỉnh núi Hijiya và viện bảo tàng 4 tầng này được bố trí nửa nổi nửa chìm với 2 tầng hầm. Khoảng hình tròn giữa bảo tàng được để trống một cách hữu ý, vết khía hình chữ V ngay lối vào và nối thông với sảnh này mô phỏng cấu trúc trong ruột của một quả bom nguyên tử. Chất liệu kim loại phủ toàn bộ các bề mặt đã minh họa rõ hơn ý tưởng này. Những phiến đá kê chân cột cũng được chở về từ vùng bị bom nguyên tử tàn phá, làm nền cho nghệ thuật. Thông điệp của Kurokawa là sự hồi sinh và cái chết cũng chỉ là một điểm nút trong một chuỗi vận động của sự sống.

Tác phẩm này đã giành Huy chương Vàng kiến trúc Thế giới năm 1989 và giải thưởng của Viện Kiến trúc Nhật Bản năm 1990.

Bảo tàng Khoa học Ehime ở Nhật Bản (1991 - 1994) vẫn theo tinh thần hiện đại với sự thể nghiệm khả năng liên kết của các khối tam giác, lập phương, nón, cầu và nửa trụ - những khối Platon có tính hình tượng rất lớn - song để kết hợp được với nhau đòi hỏi sự sáng tạo ở một mức độ rất cao. Trong trường hợp cụ thể này, Kurokawa đã chọn giải pháp liên kết trù tượng, để người xem tự cảm nhận, giống như thể loại nghệ thuật sắp đặt. Ngôn ngữ kiến trúc hiện đại của bảo tàng, bên cạnh sự đa dạng và tính tượng trưng của hình khối, còn được hỗ trợ bởi cách sử dụng sáng tạo vật liệu kính, titan, đá hoa cương và cẩm thạch, tạo hiệu quả "trong" và "bóng" cần thiết.



*Nội thất tòa tháp hình nón bảo tàng khoa học Ehime ở Nhật Bản (1991 - 1994).*



*Bảo tàng Khoa học Ehime ở Nhật Bản (1991 - 1994).  
KTS. Kisho Kurokawa*

Trụ sở mới của hãng sản xuất quần áo trẻ em Miki tại Osaka là đồ án đoạt giải nhất trong một cuộc thi phương án có tính quốc tế của nhóm thiết kế Kurokawa và được triển khai từ 1985 đến 1991. Do ở gần sân bay, độ cao bị khống chế, nên tòa nhà phát triển theo chiều ngang. Trên mặt đứng, hai cánh nhà được trang trí bởi những ô cửa sổ nhỏ vui mắt trên bề mặt bằng đá gợi hình ảnh những chiếc cúc áo hay những chi tiết thêu trang trí rất phù hợp với đặc tính của sản phẩm của hãng. Yếu tố tạo hình gây ấn tượng nhất là bức tường hình phễu ngấm một nửa vào khối nhà chính, với chất liệu kính có khả năng điều chỉnh hướng và cường độ của ánh sáng, tạo nên một trường ánh sáng huyền ảo.





*Trụ sở hãng sản xuất quần áo trẻ em Miki tại Osaka (1985 - 1991).  
KTS. Kisho Kurokawa*

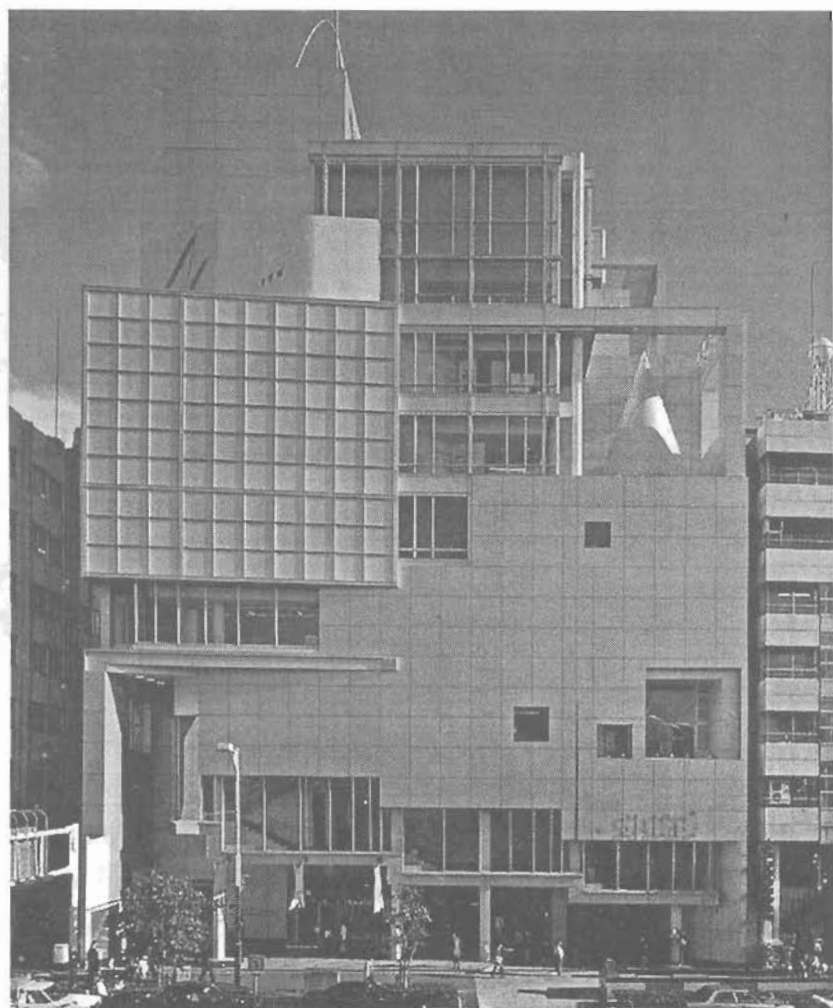
#### **+ Kiến trúc sư Fumihiko Maki**

Fumihiko Maki sinh năm 1928 tại Tokyo (Nhật Bản), tốt nghiệp Đại học Tổng hợp Tokyo và tiếp tục sự nghiệp học vấn tại Viện Hàn lâm Nghệ thuật Cranbrook - Michigan và Khoa Thiết kế Đại học Tổng hợp Havard - Hoa Kỳ. Năm 1965, Maki thành lập hãng thiết kế riêng Maki & Associates ở Tokyo.

Lĩnh vực sáng tác của Maki rất rộng và đa dạng, từ nhà ở đến cao ốc văn phòng, từ trường học đến công trình thể thao văn hóa. Các tác phẩm của Maki xuất hiện với mật độ ngày một nhiều với chất lượng thiết kế ngày càng cao. Sau khi nhận liền hai giải thưởng lớn về kiến trúc năm 1993 (Pritzker và Huy chương Vàng của Hiệp hội Kiến trúc sư Quốc tế UIA), Maki đã khẳng định tầm ảnh hưởng của cá nhân trên diễn đàn Kiến trúc thế giới, dù rằng tài năng của ông được thừa nhận trước đó rất lâu. Tầm cỡ của Maki, kiến trúc sư người Nhật Bản thứ hai đoạt giải Pritzker sau Kenzo Tange, được so sánh ngang với bậc tiền bối.

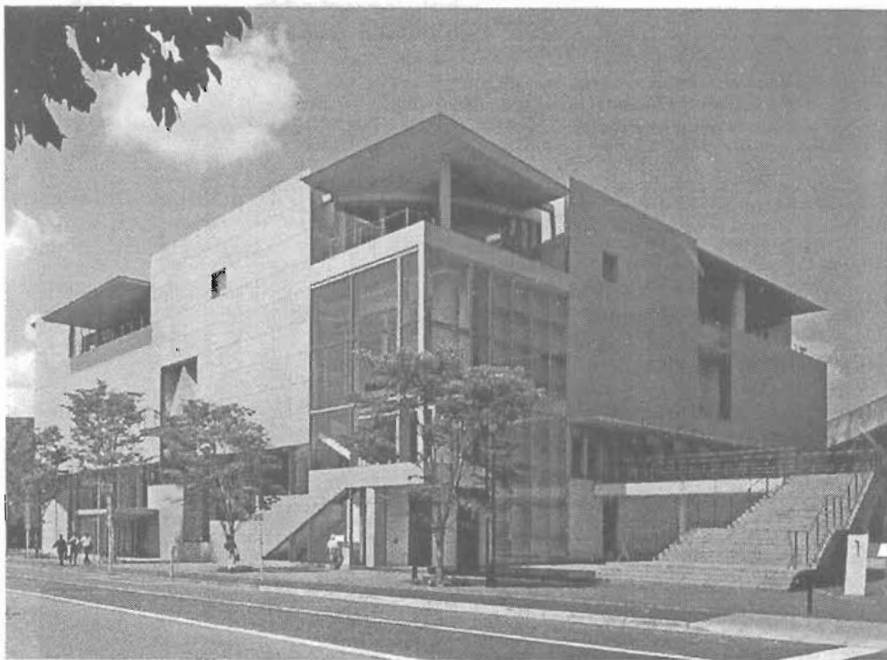
Về văn hóa, Fumihiko Maki là con người hội tụ hai nền văn minh Đông - Tây. Đó là một trong những lý do giải thích cho tính quốc tế của các bản thiết kế của Maki. Ông dễ dàng kết hợp tính dân tộc và tính thời đại, sáng tạo nhiều công trình gây tiếng vang lớn trên trường quốc tế, gây sự ngạc nhiên ngay trong giới chuyên môn. Về mặt kỹ thuật, Maki luôn theo sát từng bước tiến của công nghệ xây dựng, luôn áp dụng những thành tựu mới nhất song luôn chú ý đến tính bền vững về môi trường sinh thái. Về mặt xã hội, ông cũng là một người có kiến thức sâu rộng và luôn đề cao ý nghĩa xã hội và tính nhân bản của kiến trúc. Về lý luận, khó có thể phân tích được hết tính đa nghĩa và sự sâu sắc trong tư tưởng kiến trúc của Fumihiko Maki.

Fumihiko Maki theo đuổi chủ nghĩa Hiện đại cách tân mà nội dung cốt lõi của trường phái này là lấy kỹ thuật làm cơ sở, nhấn mạnh tính hình học nhưng vẫn mang đậm chất trữ tình. Đối với Maki, ông sử dụng vật liệu và kỹ thuật một cách thành thạo. Điều này được minh chứng qua Tòa nhà Spiral ở Tokyo năm 1985 - một trong số những tác phẩm quan trọng nhất trong sự nghiệp của Maki. Ông đã kế thừa những thành tựu của học phái Bauhaus và nâng cao thêm một bước quan điểm coi trọng sức mạnh kỹ thuật trong kiến trúc. Đây là một tổ hợp nhiều không gian chức năng: gian triển lãm, khán phòng, phòng họp, nhà hàng, quầy giải khát, ... Sự đa dạng về mặt chức năng được thể hiện một phần trên mặt đứng của công trình, với rất nhiều mảng khác nhau về hình dáng, kích thước, vật liệu hoàn thiện, ... được ghép lại một cách khá phóng khoáng. Ẩn sau dáng vẻ phức tạp, lổ xổ bề ngoài đó lại là một bút pháp khá dứt khoát và thống nhất.



*Tòa nhà Spiral ở Tokyo (1985). KTS. Fumihiko Maki*

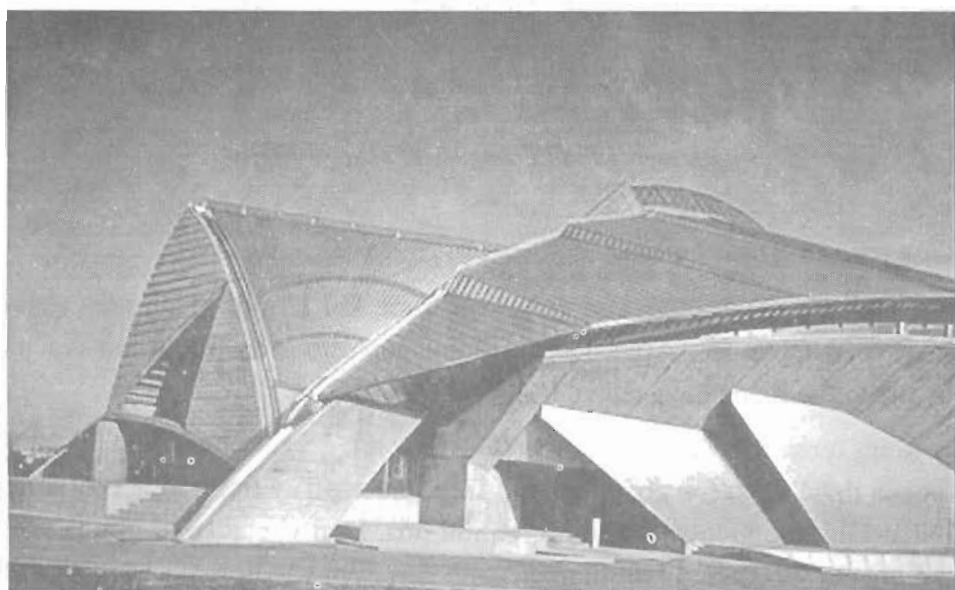
Tòa nhà Tepia hoàn thành sau đó 4 năm cũng được nhìn nhận như là một tác phẩm giàu sức biểu hiện, mang đậm dấu ấn của phong cách Maki. Tên gọi Tepia, theo lối giải nghĩa của người thiết kế, là từ ghép của Technology (Công nghệ) với Utopia (Sự không tưởng). Ở đây, Maki muốn khẳng định những thành tựu của công nghệ cao có thể chấp cánh cho những ý tưởng của kiến trúc sư bay bổng đến mức "không tưởng", dù rằng tính chất của công trình rất đơn giản, trong trường hợp này là một nhà làm việc như bao trụ sở khác. Yếu tố tạo nên sự khác biệt chính là cách xử lý hình khối và mặt đứng mà kiến trúc sư được toàn quyền quyết định. Bề mặt tường ngoài phủ bằng những tấm kim loại và những ô kính vuông đều nhau  $1,45\text{m} \times 1,45\text{m}$ . Người xem qua đó có thể cảm nhận được tính modul trong ngôn ngữ kiến trúc của Maki lớn đến mức nào và vẻ hiện đại của công trình được thể hiện thông qua việc sử dụng vật liệu xây dựng và áp dụng tỷ lệ đặc/rộng ra sao. Qua Tepia, và nhiều tác phẩm khác của Maki, những yếu tố đó được kết hợp một cách nhuần nhuyễn và rất biến hóa.



*Tòa nhà Tepia ở Tokyo (1989). KTS. Fumihiko Maki*

Cũng như những kiến trúc sư đàn anh, Maki thành công trong nhiều thể loại công trình. Trong lĩnh vực thể thao, ông được biết đến với Cung thể thao Fujisawa (1984) và Cung thể thao Trung tâm Tokyo (1990). Đối với công trình thể thao, kết cấu mái đem lại hiệu quả thị giác lớn nhất, vừa thể hiện được tính hiện đại của kỹ thuật xây dựng vừa hàm chứa yếu tố bản sắc dân tộc. Chiều sâu của nền văn hóa Nhật Bản được thể hiện rất rõ qua kết cấu vỏ nhiều lớp phủ kim loại với những đường khía rãnh và những mặt gấp

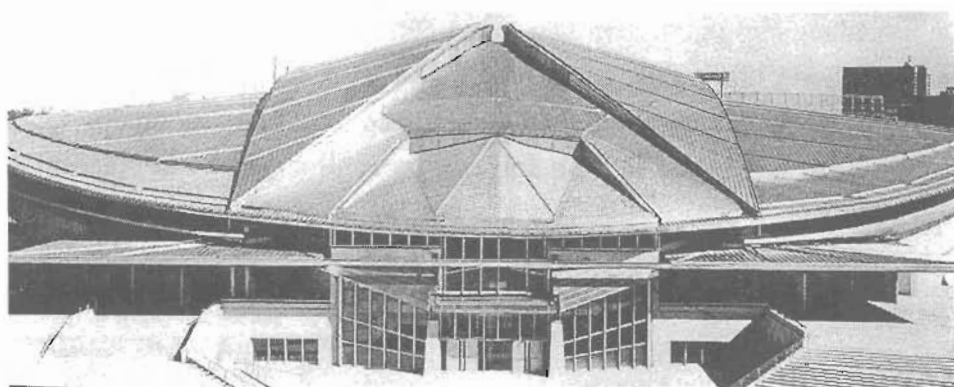
nếp phức tạp, khiến cho người xem liên tưởng đến mái nhà truyền thống của Nhật Bản, hay sự xếp lớp trong trang phục cổ truyền của xứ sở Hoa Anh Đào. Riêng ở Cung thể thao Fujisawa, tính biểu hiện phong phú đến mức có người liên tưởng đến hình ảnh tàu vũ trụ, người khác lại cho đó là hình ảnh con bọ cánh cứng hay là chiếc mũ của các chiến binh ngày xưa.



*Cung thể thao Fujisawa (1984). KTS. Fumihiko Maki*



*Cung thể thao Trung tâm Tokyo (1990). KTS. Fumihiko Maki*

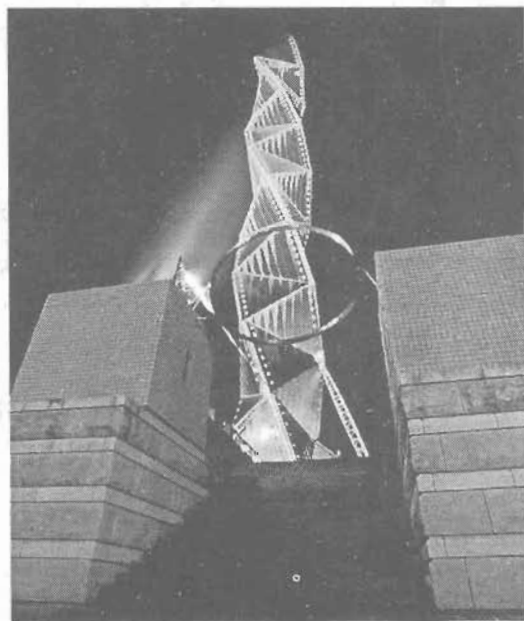


*Cung thể thao Trung tâm Tokyo (1990).*

#### **+ Kiến trúc sư Arata Isozaki**

Tiếp tục những thành công của giai đoạn trước khi là một thành viên tích cực của kiến trúc Hiện đại hậu kỳ, Arata Isozaki đóng góp cho kiến trúc Hiện đại mới bằng những tác phẩm thể hiện chiều sâu về trí tuệ và triết học.

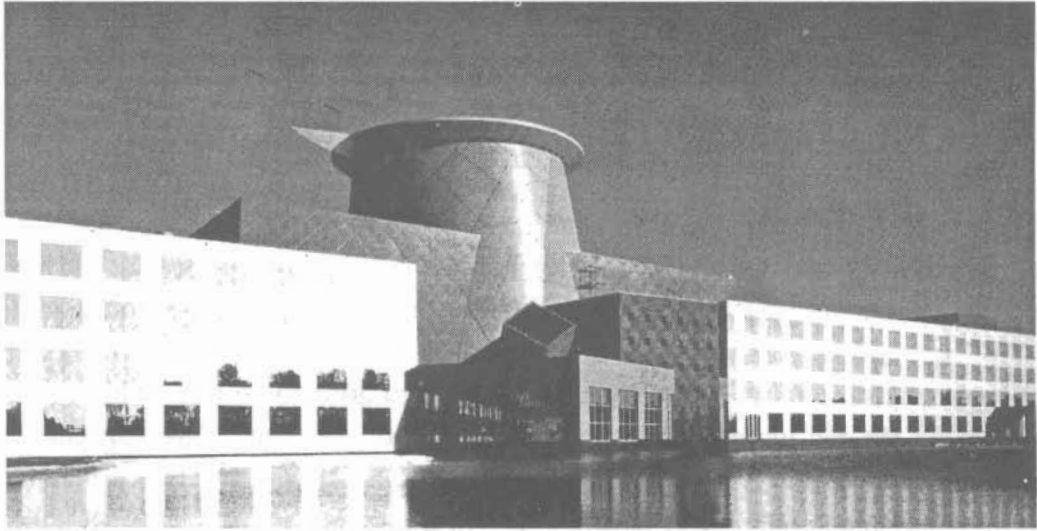
Nằm trong quần thể văn hóa thành phố Mito, tháp Nghệ thuật Mito (1990) là một phiên bản của nghệ thuật lắp ghép hiện đại kiểu Phương Tây trong lòng một khu phố lâu đời của Nhật Bản, thể hiện sự hòa đồng về văn hóa. Đơn vị của sự tổ hợp là các khối tứ diện đều được chế tạo từ hợp kim titan có cạnh gần 10m và vươn cao trên 100m thể hiện sự vận động của bản thân nghệ thuật và cũng là của văn hóa truyền thống, của cuộc sống hiện đại.



*Tháp Nghệ thuật Mito (1990). KTS. Arata Isozaki*



Năm 1983, với ý tưởng độc đáo cho công trình thể thao Thánh Jordi phục vụ cho Thế vận hội Barcelona 1992, Arata Isozaki đoạt giải nhất trong một cuộc đấu thầu thiết kế quốc tế quy tụ nhiều anh tài đến từ nhiều nước. Mái vòm của nhà thi đấu mô phỏng địa hình đồi bát úp bao quanh thành phố Barcelona - Tây Ban Nha nên rất phù hợp với cảnh quan và do đó đã giành được số phiếu tối đa của hội đồng chấm giải. Mái đua lượn sóng hai bên khối vỏ cứng gợi hình ảnh một con cá mực đang bơi và toát lên vẻ hoành tráng, uyển chuyển. Dưới bàn tay của một kiến trúc sư tài giỏi như Isozaki, giá trị biểu cảm của hình khối được nâng lên, riêng với nhà thi đấu thể thao, sức mạnh đó còn được tăng gấp bội.



*Tòa nhà Disney ở Orlando - Florida (1990)  
KTS. Arata Isozaki*

Sức mạnh đó cũng được bắt gặp trong Tòa nhà Disney (1990) ở Orlando - bang Florida - nơi đóng trụ sở chính của hãng hoạt hình được hàng triệu triệu người mến mộ. Đây là một tòa nhà khổng lồ phỏng theo mô hình một con tàu của Đô đốc Chuột Mickey. Hình vuông và tròn, khối đặc và rỗng đan xen rất ngộ nghĩnh, màu sắc tươi tắn là những nét đặc trưng của đồ chơi trẻ em ở đây được Isozaki sử dụng rất thành công, kết hợp với những chi tiết ở những vị trí bất ngờ như đôi tai Chuột Mickey trên cửa ra vào hay chiếc kim đồng hồ gắn trong miệng ống khói đã dẫn dắt người xem vào thế giới cổ tích huyền ảo của Disney.

Phòng hòa nhạc Kyoto của Arata Isozaki và các cộng sự là đồ án về nhất trong một cuộc thi kiến trúc do hội đồng thành phố Kyoto tổ chức năm 1991, nhân kỷ niệm 1200 năm thành lập thành phố và được bắt đầu xây dựng ngay trong năm đó. Phải mất đến 4 năm Cung hòa nhạc này mới hoàn thành.



*Phòng hòa nhạc Kyoto (1991 - 1995).  
KTS. Arata Isozaki*

Công trình là một cụm ba khối chức năng có hình dạng khác nhau: Khán phòng chính hình hộp với sức chứa 1800 chỗ, khối chuẩn bị đồng diễn hình lăng trụ lục giác nội tiếp trong một hình trụ đủ chỗ cho 500 diễn viên và sảnh giải lao là một hình tự do có cạnh ngoài là một đường cong mềm mại liên kết hai khối trên với sáu đường gân dài tượng trưng cho sóng nhạc. Mặt đứng ốp bằng vật liệu gốm có độ bền vĩnh cửu theo hệ mạng lưới hỗ trợ đặc lực cho ngôn ngữ của hình khối. Màu sắc cũng góp phần quan trọng trong sự thụ cảm công trình khi Isozaki chủ động chỉ chọn hai màu be cho mặt phẳng và nâu đen cho diện cong. Không gian bên trong được Isozaki xử lý rất khéo, với những lối đi quanh co, lên xuống liên tục đem lại cảm giác trường không gian được mở rộng. Nội thất của các khán phòng và phòng tập cho thấy óc thẩm mỹ tinh tế của người thiết kế. Với tác phẩm này, Isozaki đã đoạt liên tiếp 3 giải thưởng trong 3 năm liền: Giải Cảnh quan Đô thị Kyoto năm 1995, Giải thưởng Kiến trúc Hiroba năm 1996 và BCS năm 1997.

Trên đây chỉ là một số gương mặt đại diện cho cả một trào lưu lớn của kiến trúc thế giới có tên gọi Hiện đại mới chỉ trong vòng hai thập kỷ gần đây và những sáng tác tiêu biểu nhất trong sự nghiệp của họ. Dòng chảy ấy vẫn còn tiếp tục, lúc âm thầm như mạch nước ngầm, khi thì cuộn trào lên từng đợt như sóng biển, thể hiện khát khao sáng tạo hướng tới cái chân, thiện, mỹ và tình yêu cuộc sống. Chúng ta có thể mong chờ ở tương lai đây hứa hẹn, khi một lớp kiến trúc sư mới tài năng ngày một trưởng thành, noi gương những bậc đàn anh, đóng góp vào kho tàng kiến trúc của nhân loại những tác phẩm có giá trị và trước hết để phục vụ cho lợi ích của cộng đồng như mục đích tối thượng của kiến trúc.

## Chương 19

# KIẾN TRÚC GIẢI TỎA KẾT CẤU

### 19.1. CƠ SỞ TƯ TƯỞNG TRIẾT HỌC CỦA KIẾN TRÚC GIẢI TỎA KẾT CẤU

"Kiến trúc sau trào lưu hiện đại" (Architecture After Modernism) bao gồm các xu hướng kiến trúc: Hậu hiện đại (Post Modernism), phái Công nghệ cao (High –Tech), kiến trúc Hiện đại mới (Neo-Modernism) và kiến trúc Giải tỏa kết cấu (Deconstruction).

Chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu là một trào lưu triết học ra đời vào những năm 1960, đó là trào lưu chính của chủ nghĩa Hậu cấu trúc (Post-Structuralism). Chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu trong nghệ thuật và kiến trúc trong một thời gian nhất định cũng đã đột phá và trở thành một đối trọng của nghệ thuật và kiến trúc mới.

Đến những năm 1980, chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu đã có ảnh hưởng rất lớn ở Châu Âu mà người đề xướng chính là J. Derrida. Trước khi đi sâu vào giải tỏa kết cấu ta nên tìm hiểu chủ nghĩa Cấu trúc vì chủ nghĩa Hậu cấu trúc và chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu ra đời sau chủ nghĩa Cấu trúc.

Những năm 1960, Triết học Cấu trúc chủ nghĩa ở phương Tây cho rằng cấu trúc là quy định về mối quan hệ cấu trúc mang tính chỉnh thể, tính biến đổi và tính tự điều chỉnh. Mối quan hệ cấu trúc có thể chia thành kết cấu bề mặt và kết cấu tầng sâu. Kết cấu bề mặt nghiên cứu hiện tượng bên ngoài còn kết cấu tầng sâu nghiên cứu mối quan hệ nội tại của hiện tượng. Có thể thông qua việc nghiên cứu các mô thức để tìm hiểu kết cấu tầng sâu. Chủ nghĩa Cấu trúc đem mối quan hệ của kết cấu xem như là một mối quan hệ ổn định và liên quan đến nhau. Tư tưởng của chủ nghĩa Cấu trúc trên diễn đàn triết học thế kỷ XX vốn có ảnh hưởng lớn lao. Đó là một cách nhận thức sự vật và phương pháp luận nghiên cứu sự vật theo quan niệm: "Phương thức tổ chức và phương thức liên kết các yếu tố của sự vật luôn có tính hệ thống và tính tương đối ổn định". "Hai yếu tố trở lên kết hợp và tổ chức lại theo một phương thức nhất định cấu thành một chỉnh thể của một hệ thống, mối quan hệ xác định của hai yếu tố đó chính là kết cấu".

Chủ nghĩa giải tỏa kết cấu cho rằng chủ nghĩa Cấu trúc bị đông cứng và giam chân tại chỗ. Chủ nghĩa giải tỏa kết cấu nhấn mạnh sự biến đổi, coi trọng tác dụng của "dị chất". Theo một số nhà nghiên cứu theo tư tưởng mới thì sự phát triển của sự vật, không giống như quan niệm trên của chủ nghĩa Cấu trúc, nó sẽ không ngừng phát triển chứ không cố định, dẫm chân tại chỗ. Cụ thể hơn, ta có thể hiểu như sau: mỗi độc giả có một

cách lý giải và cảm nhận một tác phẩm văn học khác nhau, kết cấu của tác phẩm trong quá trình duyệt đọc của độc giả sẽ trở thành một "sự vật" vận động và biến hóa không ngừng, và "kết cấu im lặng" của tác phẩm sẽ "biến mất", từ đó xuất hiện thành ngữ "Hậu kết cấu chủ nghĩa".

Jacques Derrida (1930 ~) đầu tiên vốn là một Nhà Kết cấu chủ nghĩa tiêu biểu, sau này lại trở thành Nhà Giải tỏa kết cấu chủ nghĩa (Deconstructionist).

Từ "Giải tỏa kết cấu" (Deconstruction) được Jacques Derrida đưa ra khi ông phân tích tác phẩm "Những vấn đề cơ bản của Hiện tượng học" của Martin Heidegger vào khoảng cuối những năm 60, nhưng phải 10 năm sau đó từ này mới chính thức trở thành một thuật ngữ trong ngôn từ Mỹ. Từ một thuật ngữ triết học kỹ thuật nó đã được các nhà phê bình văn học sử dụng rộng rãi và dần trở nên thông dụng. Ngày nay chữ "Deconstruction" thường được dùng với nghĩa là "tear down" (giật đổ) hay "destroy" (phá hủy) thường dùng cho những đối tượng phi vật thể.

"Những vấn đề cơ bản của Hiện tượng học" là tác phẩm được xuất bản trên cơ sở một bài giảng của Heidegger ở trường đại học vào mùa hè năm 1927. Khi nói về chủ đề của bài giảng, Heidegger đã bắt đầu bằng việc bàn thảo về bản chất của Triết học, đặc biệt là trào lưu Triết học được gọi là "Hiện tượng học". Vay mượn sự sáng tạo của người thầy là Edmund Husserl, Heidegger nói rằng "Hiện tượng học" là tên gọi của một phương pháp triết lý, phương pháp này gồm có 3 bước: sự giảm thiểu, sự xây dựng và sự phá hủy và 3 bước này có mối quan hệ tác động lẫn nhau. Xây dựng cũng bao gồm cả sự phá hủy. Và ở đây ông đã đồng nhất "Phá hủy" (Destruction) với "Giải tỏa" (Deconstruction) (*Tác phẩm Abbau - trang 20-23*). Heidegger giải thích rằng "Sự giải tỏa" mang tính triết học mà ông sử dụng là xuất phát từ một từ gốc tiếng Đức mà có thể tạm dịch là "phi xây dựng" (Un-build).

Những phương cách giải tỏa truyền thống thừa hưởng của triết học Phương Tây, nhằm khắc phục những hạn chế của mô hình ngữ trị của thuyết duy lý, đã dần trở nên khá thông dụng trong triết học, mặc dù quy trình này cũng đã được sử dụng với những cách khác nhau trong quá khứ. Heidegger theo mạch suy nghĩ như vậy cũng thách thức các quan niệm của Triết học truyền thống. Chính quan niệm này đã được triết gia Pháp Jaques Derrida chấp nhận, khi ông sử dụng thuật ngữ "giải tỏa" để miêu tả phương pháp tiếp cận vấn đề của ông.

Jacques Derrida cũng đã nghiên cứu Rousseau, Hegel, Husserl, rồi Roland Barthes (1915-1980) và chịu cả ảnh hưởng của Karl Marx (1818-1883), Ferdinand de Saussure (1857-1913), Frederick Nietzsche (1844-1900) và Sigmund Freud (1856-1939).

Trong tác phẩm của Derrida, ta có thể nói rằng ông đã dần mỏng Triết học nếu không phải "bằng một cái búa" như Nietzsche nhận định thì cũng bằng một cái kim cắt, nhằm mở tung các bí ẩn. Phần lớn bài viết của ông đề cập một cách riêng biệt về các tác

phẩm của các triết gia trước đó, trong khi ông cố gắng mổ xẻ các giả định lúc đầu và soi xét các kết luận cuối cùng. Ông thường làm như vậy qua một quá trình làm nảy sinh cách suy nghĩ của mình và qua đó chỉ ra những logic yếu ớt của nhiều nguyên tắc chung của Triết học. Mục đích của ông không phải tiêu diệt mà chỉ đơn giản là tấn công và phá huỷ, mặc dù ông vẫn bị lên án về thái độ thiếu tôn trọng thành tựu của triết học. Như ông đã nói khi trả lời phỏng vấn về quan điểm tư duy chung của ông:

*"Để giải tỏa triết học cũng có nghĩa là phải suy nghĩ theo cách từ bên trong và trung thành nhất - phá hệ cấu trúc của các khái niệm triết học - nhưng trong cùng một lúc phải xác định - từ những ngoại hàm chưa hoàn thiện hoặc chưa đặt tên đầy đủ của triết học - cái mà lịch sử có thể che dấu hoặc cấm đoán, để làm cho nó trở thành lịch sử bằng phương tiện kim hãm có động cơ ở một nơi nào đó".*

Để giúp thoát khỏi sự kim hãm này Derrida đã diễn tả một cách phức tạp quan niệm của ông. Theo phương pháp tiếp cận này, ông lại một lần nữa theo quan điểm của Heidegger. Cùng một cách diễn đạt bằng ngôn ngữ thi ca, việc sử dụng các từ ngữ văn học đã cho phép ông bước qua những chế định trong lĩnh vực của mình.

Derrida cũng quan tâm tới giới hạn của ngôn ngữ cùng với các nguyên tắc chung và kết cấu biểu đạt, và trong việc này ông đã thoát khỏi ý tưởng của Chủ nghĩa kết cấu. Năm 1966, Derrida công bố bản Luận văn "Cấu trúc, ký hiệu và cách chơi trong ngữ thoại của Khoa học nhân văn", năm 1967 tiếp tục công bố ba cuốn trước tác: "Bàn về Văn tự học", "Văn tự và sự khác biệt" và "Ngôn ngữ và hiện tượng". Theo Derrida, bản thân ngôn ngữ là "không xác định", "không đáng tin", kiểu như "thư bát tạn ngôn, ngôn bát tạn ý" và ông đã "cụ tuyệt" truyền thống văn hóa phương Tây. Quan niệm "cần hoài nghi", "cần chất vấn" của Derrida đã thu hút được đám đông người nghe và người xem, họ tán thưởng việc "đánh dấu hỏi" với các khái niệm "chân lý", "tư tưởng", "lý tính", "ý nghĩa". Derrida đã đề xuất các khái niệm Phân diễn (tạm dịch chữ Différance), khái niệm Giải thích học (Hermeneutics), khái niệm Phân giải (Deconstruction), khái niệm tồn tại luận cơ sở (Fundamental Ontology) và sự Đa dạng (Dị biệt) tồn tại (Ontological Différance); theo Derrida, nghĩa của chữ Différance đến từ chữ Différance...

Quan niệm về sự "giải tỏa" một tác phẩm của Derrida là: nêu ra những điểm chưa hoàn thiện, chưa đạt yêu cầu của tác phẩm, chứ không phải là chỉ ra những cách thức hay là sửa chữa để tác phẩm hoàn thiện hơn. Trong kiến trúc, ý tưởng của ông đã nhận được nhiệt tình ủng hộ, đặc biệt từ những người muốn thách thức với lịch sử truyền thống. Cách ông sử dụng ngôn ngữ hình ảnh lấy từ kiến trúc cũng trực tiếp kích lệ rất nhiều. Bất chấp các vấn đề đối với việc tìm ra công cụ của việc phân tích ban đầu trong quá trình áp dụng, Derrida đã cộng tác với các nhà kiến trúc Peter Eisenman khá thành công.

Chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu trong giới văn hóa phương Tây bắt đầu thấm nhuần vào văn học, xã hội học, luân lý và chính trị học. Đồng thời, ngọn gió Giải tỏa kết cấu chủ



nghĩa thổi qua và phần nào thức tỉnh những tư duy mới mà một bộ phận của nền kiến trúc thập niên 1970, 1980 đang cần tìm kiếm.

Khái niệm "Giải tỏa kết cấu trong kiến trúc" được nhắc đến đầu tiên khi nhà Bảo tàng nghệ thuật hiện đại ở New York mở cuộc triển lãm "Kiến trúc giải tỏa kết cấu chủ nghĩa" dưới sự bảo trợ của kiến trúc sư Mỹ Phillip Johnson, với sự tham gia của 7 "cây đại thụ kiến trúc" thế giới: Frank O. Gehry, Peter Eisenman (Mỹ), Bernard Tshumi (Thụy Sĩ), Zaha Hadid (Anh), Daniel Libeskind (Đức), Rem Koolhaas (Hà Lan) và nhóm Coop Himmelblau (Áo).

Cuộc triển lãm nhấn mạnh rằng đây "không phải là một phong cách mới, một tín hiệu cũng như một phong trào", nhưng 10 tác phẩm được trưng bày đều có chủ đề thể hiện ở câu khẩu hiệu chẳng trên cửa: "Hình thức thuần túy thực sự đã bị ô nhiễm, đang biến kiến trúc trở thành một tác nhân bất ổn định, bất hài hòa và xung đột".

Người đầu tiên, nhà lý luận và thực tiễn kiến trúc đem lý luận và thực tiễn Giải tỏa kết cấu chủ nghĩa vào nghệ thuật kiến trúc là kiến trúc sư Mỹ Peter Eisenman. Có thể nói ông là người đã đi đến vùng biên của triết học và đạt đến sự "anti" của kiến trúc; ông nói áp dụng Triết học Giải tỏa kết cấu của Derrida là "con đường duy nhất của nghệ thuật kiến trúc", nhưng ông không chấp nhận quan điểm cho rằng kiến trúc Giải tỏa kết cấu là một phong cách mà cao hơn thế, nó chính là một hình thái ý thức.

Có người đã đề ra câu hỏi: mối liên hệ giữa Triết học Deconstruction và kiến trúc Deconstruction như thế nào.

Peter Eisenman trả lời: *"Kiến trúc không biểu đạt tư tưởng triết học, trong điều kiện giải tỏa kết cấu, kiến trúc có thể biểu đạt chính bản thân mình, chính tư tưởng của mình... và kiến trúc bản thân không còn là môi giới của một luận thuyết tư tưởng thứ yếu nữa"*. Ông cũng cho rằng, tuy có sự liên hệ nhưng không thể vay mượn một cách đơn giản các chủ nghĩa tư tưởng giữa triết học vào kiến trúc Giải tỏa kết cấu.

Eisenman đề xuất "phương pháp thiết tạo do biến đổi, hoán vị" chủ trương từ "thể hệ" đến "phản thể hệ", không nên tin vào giá trị tiên nghiệm, vận dụng các khái niệm "không", "không tồn tại", "sự tồn tại của cái không" trong triết học mà vận dụng vào kiến trúc thành các thủ pháp "thiết lập", "giải đổ", "giải vị", "vị trí hư cấu", "tạo nên cái nhiều hơn mà vị trí cũ đã có", "giải phẫu vị trí"...

Giống như văn học của thập niên 1960, kiến trúc theo Peter Eisenman phải:

- "Không cổ điển" (Not-classical).
- "Không tổ hợp" (De-composition).
- "Không trung tâm" (De-Centering)
- "Không liên tục" (Discontinuity)

Charles Jencks phê bình Eisenman là xem kiến trúc là Nghệ thuật kiến tạo (Constructive Art) mang tính xã hội, là một thực thể "hư không" (Emptiness) và không tồn tại (non - being), là có cái gì đó hơi cổ quái. Jencks cũng gọi Eisenman là Nhà hư vô chủ nghĩa tích cực (the Positive Nihilist).

Như vậy, trong kiến trúc có những gì có thể giải tỏa được, các thành phần vật chất của kiến trúc như kết cấu, vật liệu, trang thiết bị thì "không giải tỏa được", điều còn lại "có thể giải tỏa được" chỉ là "bố cục" (Composition).

Chính vì vậy, sự cách tân của kiến trúc Giải tỏa kết cấu chủ nghĩa chính là từ hình thức, trước đây ta thường nói "hình thức theo đuổi công năng", câu nói đó vẫn là câu nói muôn thủa, nhưng ngày nay ta còn có thể nói "hình thức vượt quá công năng".

Dù có những nét phức tạp và rối loạn, thậm chí khó hiểu trong quan niệm, kiến trúc Giải tỏa kết cấu đã có sự ra hoa và kết quả nhất định và có một số quan hệ "gần gũi", thậm chí "họ hàng" với trào lưu kiến trúc quan trọng nhất cuối thế kỷ XX, đầu thế kỷ XXI là trào lưu kiến trúc Hiện đại mới (Neo-Modernism). Kiến trúc Giải tỏa kết cấu chủ nghĩa - có những nét tiến bộ và đáng xem xét là nó đã "vượt qua những nguyên tắc tổ hợp (bố cục) của Mỹ học kiến trúc ta vẫn thường thấy ngày nay".

Một số quan niệm và phương pháp của kiến trúc Giải tỏa kết cấu nhìn "cái hỗn độn của thực tế kiến trúc" có những phản chính xác và chúng có khả năng nhất định để thâm nhập vào bút pháp của các trào lưu kiến trúc mới, xu hướng Giải tỏa kết cấu trong kiến trúc và Design được xem là một trong mười phát kiến quan trọng của nghệ thuật thế kỷ XX.

Nhiều khi ta nói chữ "Không-No" sau khi nói chữ "Có-Yes". Và khi nhắc đến khái niệm "Deconstructivism" hôm nay, không nên quên các bậc tiền bối "Constructivism" (chủ nghĩa Kết cấu hay nghệ thuật cấu thành) với Vladimir Tatlin (1885-1953), tác giả Đài kỷ niệm Đệ tam Quốc tế (1919), Nikolai Pevsner (1886-1962) - nhà nghiên cứu nghệ thuật kiến trúc và Design cận hiện đại tài danh, anh em Naum Gabo (1890-1970) - tác giả của nhiều tác phẩm Design kết cấu chủ nghĩa nổi tiếng như "Cấu tạo Người khom lưng" năm 1917 và tác phẩm Design "Cấu tạo tuyến số 2" năm 1949. Ngoài ra còn ảnh hưởng của tranh trừu tượng của Picasso, Bossini, kiến trúc của Thomas Rietvel...

Từ tính chất phức tạp của lý luận, tính chất đa dạng của phương pháp thiết kế trong thời điểm hiện tại của trào lưu Giải tỏa kết cấu ta có thể rút ra một số đặc trưng hình thức và ngôn ngữ biểu hiện trong Design của trào lưu này: nó là biến thể của chủ nghĩa cấu thành trong điều kiện của thời đại mới, coi trọng phép ẩn dụ và thời cơ cũng như tính bất thường của hình thức, sử dụng phổ biến kết cấu mới, vật liệu mới và nhấn mạnh thủ pháp xoay mạng, tăng giảm ma trận, tạo thành các chốt, các điểm nhấn, tạo thành các hình thức giàu tính động thái.

Một số kiến trúc sư tiêu biểu có những đóng góp quan trọng cho sự phát triển của trào lưu kiến trúc Giải tỏa kết cấu mà ta cần kể đến là kiến trúc sư Peter Eisenman, Bernard Tshumi và Frank O. Gehry, Zaha Hadid, Daniel Libeskin, Eric Owen Moss,....

## 19.2. MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM CHUNG CỦA KIẾN TRÚC GIẢI TỎA KẾT CẤU

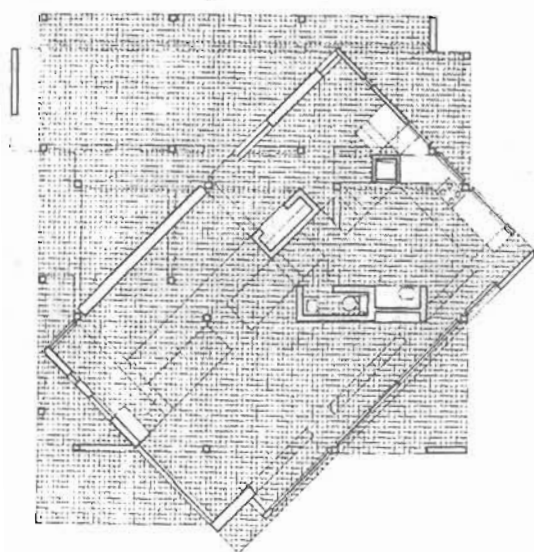
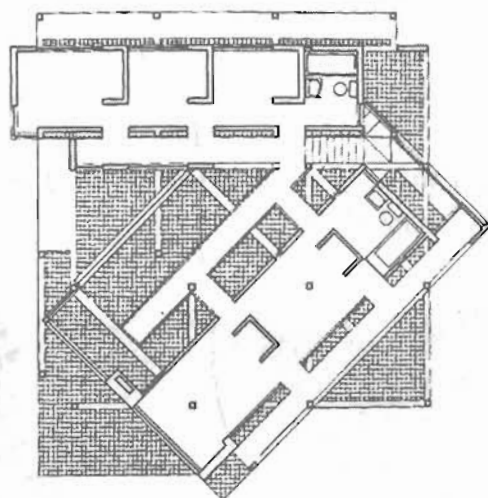
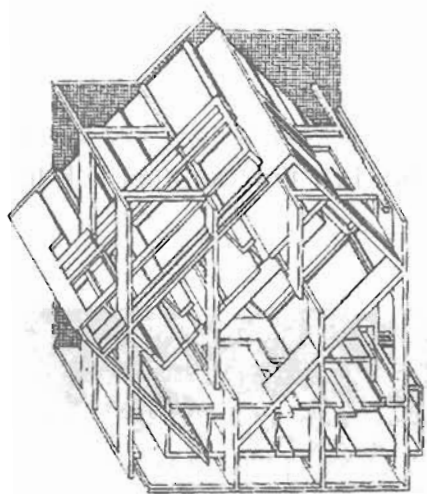
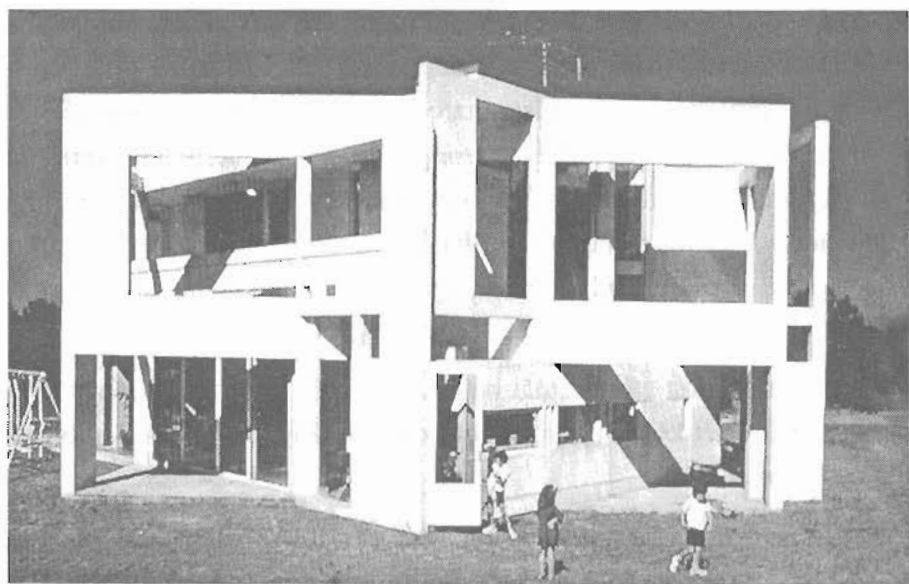
Với cơ sở tư tưởng nói trên, các công trình kiến trúc giải tỏa kết cấu thường có đặc điểm chung là:

- Làm phân tán và mất trật tự tổ chức bố cục, hình dáng, tỉ lệ, màu sắc trong kiến trúc.
- Làm mất đi sự hoàn thiện mang tính quy chỉnh truyền thống của sự vật, tạo cho công trình kiến trúc dở dang.
- Làm đột biến, gây nên những sự thay đổi đột ngột.
- Tạo cảm giác động thái, do có những hình khối uốn vặn, mất ổn định, mất trọng lượng, gây ấn tượng bay bổng (khác với cảm giác đối xứng, cân bằng thường thấy trong kiến trúc cổ điển).
- Tạo nên sự tương phản quá lớn giữa các khối kiến trúc mỏng manh bên cạnh những khối to lớn quá khổ, tạo nên một trạng thái không ổn định, dễ đổ vỡ.
- Tạo lập sự cách tân về hình thức đến mức cao nhất.

## 19.3. PETER EISENMAN

Những năm 1960, Peter Eisenman bắt đầu nghiên cứu thiết kế nhà ở. Song đây không phải là mục đích của ông mà ông muốn thông qua nghiên cứu nhà ở để đi sâu vào nghiên cứu quy luật của nghệ thuật kiến trúc. Eisenman chịu nhiều ảnh hưởng của triết học Cấu trúc chủ nghĩa và chịu ảnh hưởng của những phát kiến về ngôn ngữ học của Noam Chomsky và ông nghiên cứu kết cấu tầng sâu cũng như sự chuyển hóa từ kết cấu tầng sâu sang kết cấu bề mặt của kiến trúc.

Noam Chomsky là nhà ngôn ngữ học đương đại của Mỹ, là người đặt cơ sở cho sự biến đổi và sinh thành ngữ pháp không theo quan điểm ngôn ngữ học truyền thống. Noam Chomsky cho rằng, nên xem ngôn ngữ như một sự kết tinh của bản năng phổ biến và nên đem khái niệm ngôn ngữ kết hợp với khái niệm của Triết học Duy vật hoặc Duy tâm trong cuốn sách cú pháp lý luận yếu lược của ông, ông nói: "chúng ta mỗi người đều có một năng lực cơ bản hoặc trời cho để lý giải một số mối liên hệ cơ bản giữa con người và thế giới bên ngoài". Và ông đem quan hệ đó gọi là kết cấu tầng sâu. Peter Eisenman đem khái niệm ngôn ngữ học của Chomsky vận dụng vào trong kiến trúc và lý luận về kết cấu tầng sâu trong nghệ thuật kiến trúc, trong giới kiến trúc cũng có những kiến giải khác nhau. Trong thời gian 10 năm, Eisenman đã thiết kế và xây dựng 10 nhà ở cùng một loại hình có tên là từ House 1 ÷ House 10, mặc dù đây là những mẫu thiết kế theo đơn đặt hàng nhưng Eisenman đã gửi gắm trong đó các kết quả nghiên cứu của ông.

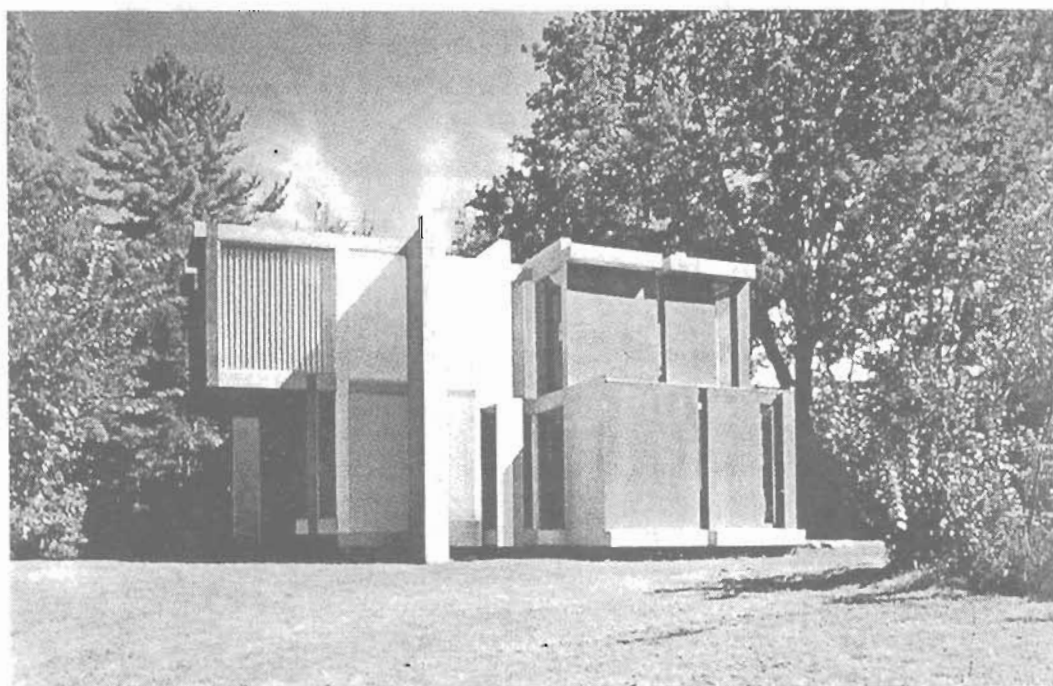


*House 3, xây dựng năm 1968-1971,  
KTS. Peter Eisenman*

Trong đó House 1 và House 2 có kết cấu tương đối quy chỉnh, House 3 trong mạng lưới quy chỉnh thêm vào mạng chéo  $45^{\circ}$  nên mạng cột bên trong cũng có những điều chỉnh nhất định. Nghiên cứu của Eisenman được giới kiến trúc quốc tế rất quan tâm, Eisenman đem cột, tường và không gian trong thể hệ kết cấu của nhà xem như là những điểm, tuyến và dung tích trừu tượng. Với ba yếu tố này, ông đem cột và tường, dung tích và cột, dung tích và tường tổ hợp thành ba loại nhân tố đối lập thông qua sự dịch vị, thông qua sức căng, sức nén, sự ly tâm và một số những biện pháp khác, nghiên cứu tầng sâu một cách biện chứng sau đó biến đổi thành kết cấu bề mặt.

Theo Eisenman thì kết cấu bề mặt của kiến trúc là hình thức kiến trúc còn kết cấu tầng sâu là quy luật thiết kế nội tại, quy luật kết cấu tầng sâu chính là mối quan hệ biện chứng giữa các nguyên tố.

Trong 10 nhà ở của Eisenman, ngôi nhà gây tranh luận nhất là House 6, xây dựng năm 1975, là biệt thự nghỉ dưỡng của một nghệ sĩ, tiêu điểm của tranh luận là vấn đề công năng, ví dụ như lối vào chính đặt cạnh bếp, ở giữa phòng ngủ chính có một mảng trần lợp kính làm cho giường ngủ vợ chồng tách đôi ra, cột trong phòng ăn đặt ngay cạnh bàn ăn, ảnh hưởng đến việc sắp xếp ghế,... tất cả những vấn đề công năng đó do nguyên nhân chính là ở trong nhà Eisenman đã cấy vào 2 loại nhân tố cấu thành thẳng góc với nhau và tìm kiếm quy luật thiết kế dưới ảnh hưởng của nguyên tố thâm nhập.



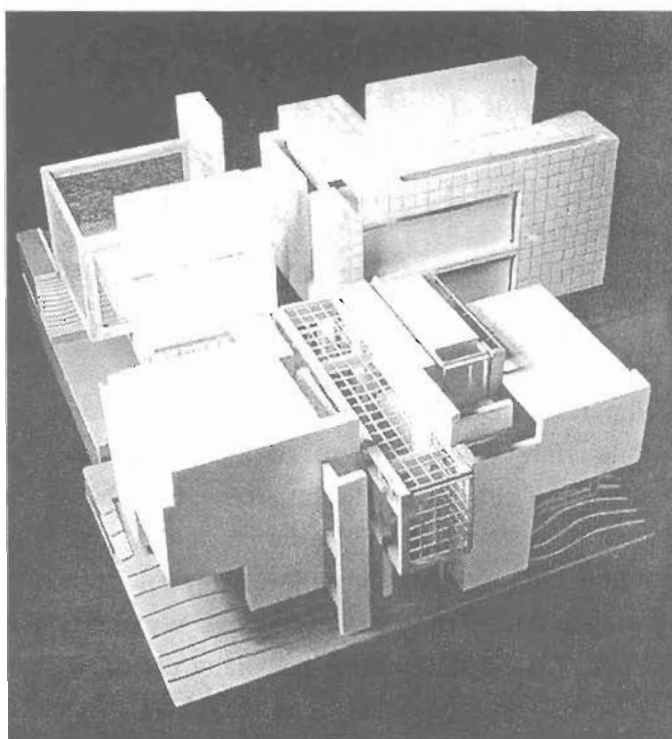
*House 6, xây dựng năm 1972-1975. KTS. Peter Eisenman*



Quan điểm cơ bản của Eisenman là không thể đem công năng đặt trên vị trí áp đảo những cái khác, và vì con người đối với cách nhìn nhận công năng có những cách khác nhau, chỉ cần đáp ứng các yêu cầu cơ bản là được.

Khi Charles Jencks chỉ ra House 6 là phản công năng (*antifunctional*) thì Eisenman cho là từ xưa đến nay ông chưa bao giờ chống lại công năng cả mà chỉ là ông chưa bao giờ lấy công năng làm chủ đề (*I was about not making function thematic*). Eisenman cho rằng nhà ở là để che mưa, che nắng và là nơi ngủ là đủ đáp ứng nhu cầu, đối với chức năng của nhà ở con người cũng có những thái độ khác nhau.

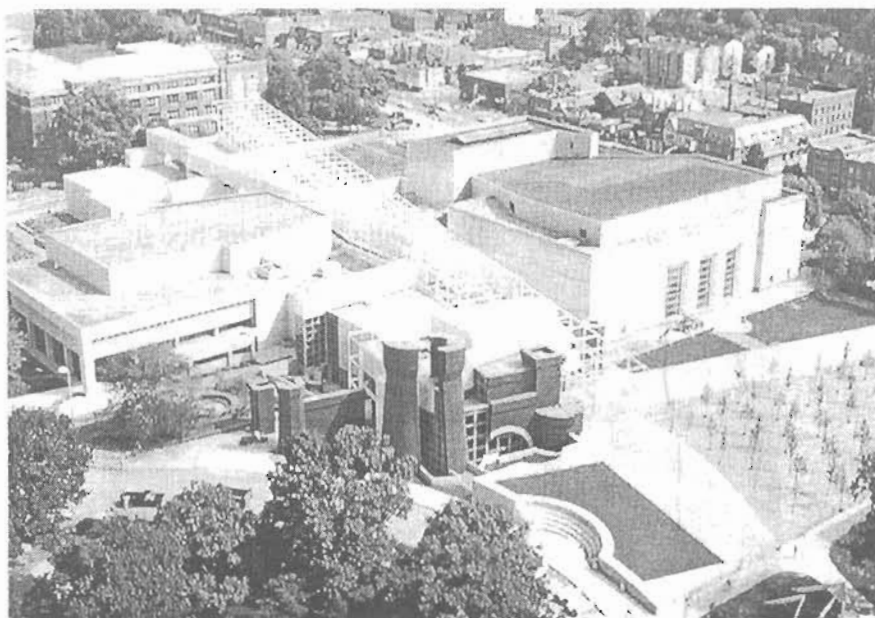
Sau khi xây xong 10 nhà đó, Eisenman bắt đầu phát triển những tổ hợp giàu tính chất động thái, ông cảm thấy hứng thú đối với những nhân tố hình chữ L, cho rằng những nhân tố hình chữ L có đặc trưng không ổn định và ông cũng ứng dụng điều đó trong tòa nhà ở Guardola và Học viện DAAP, ông đã phát huy hết tác dụng của những nhân tố dùng bố cục chữ L. Khi ta nghiên cứu công việc tìm kiếm của Peter Eisenman từ House 1 ÷ House 10, về thực chất, nhà ở là đối tượng điển hình nghiên cứu quy luật cơ bản của bố cục, nghiên cứu quan hệ biện chứng giữa các nhân tố bố cục và ảnh hưởng của nó đối với thiết kế kiến trúc và căn cứ của lý luận nghiên cứu này là ngôn ngữ học, ký hiệu học, đặc biệt là lý luận của Chomsky, còn về mặt triết học thì dựa vào chủ nghĩa Cấu trúc.



*House 10, bang Michigan xây năm 1975  
KTS. Peter Eisenman*

Hai tác phẩm nổi tiếng nhất của Eisenman là Trung tâm nghệ thuật thị giác Wexner ở trường Đại học Ohio, Ohio, Mỹ và Học viện Design Kiến trúc, Nghệ thuật và Quy hoạch - trường Đại học Cincinnati (DAAP). Đây là hai tác phẩm được giới kiến trúc đánh giá rất cao. Có nhà phê bình nghệ thuật cho rằng sự xuất hiện của học viện DAAP là sự kiện quan trọng nhất sau sự ra đời của Bảo tàng nghệ thuật Guggenheim ở Bilbao. Theo đánh giá của Phillip Johnson thì: không có tác phẩm kiến trúc nào có thể so sánh với tác phẩm Học viện DAAP. Tuy có nhiều ý kiến khác nhau nhưng nói chung đều thừa nhận đóng góp của Peter Eisenman.

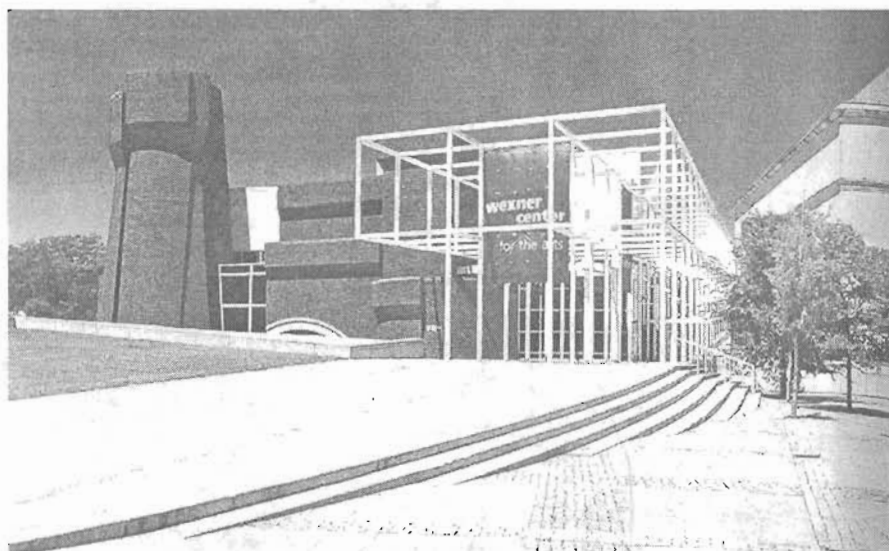
*Trung tâm nghệ thuật Wexner* được thiết kế năm 1983 và hoàn thành xây dựng vào tháng 11/1989. Có 5 đơn vị tham gia đấu thầu thiết kế và phương án của Peter Eisenman đã đoạt giải.



*Trung tâm nghệ thuật Wexner, Ohio, 1983-1989. KTS. Peter Eisenman*

Trung tâm nghệ thuật Wexner đặt trong khuôn viên phía Đông của Trường Đại học, Ohio nằm giữa hai công trình đã xây dựng rồi là phòng hội thảo Weigel Hall và giảng đường Merson. Tác phẩm này được Peter Eisenman đưa vào những hình khối và các yếu tố "xô lệch", "cải biến", "giao thoa", "trùng lặp", "xung đột" và "thay đổi mối quan hệ chính - phụ", tuy rất "đẹp" nhưng cũng làm cho con người "lạ lẫm" và thấy như mình "thoát ly" khỏi thế giới hiện thực. Trung tâm nghệ thuật Wexner có thể trưng bày các tác phẩm nghệ thuật thị giác và tiến hành những bài giảng cho tất cả những lứa tuổi khác nhau. Thiết kế bên trong bao gồm bốn hành lang triển lãm, một rạp điện ảnh nhỏ, một quán cafe và một cửa hàng sách báo và đồ lưu niệm, một xưởng sản xuất nhạc phẩm, thư viện, kho,... và nó bao gồm cả giảng đường Merson 2400 chỗ. Điều đặc biệt là đại bộ phận của Trung tâm nghệ thuật Wexner là ngầm và nửa ngầm, có nhiều terrace và giàn

hoa. Tháp mẫu đỏ ở Trung tâm cũng là tượng trưng cho một kho quân giới từ thế kỷ XIX. Quảng trường trước Trung tâm cũng là quảng trường của lối vào khuôn viên đại học. Từ quảng trường tới Trung tâm nghệ thuật có hai hệ thống trục mạng. Mạng trục chính màu trắng giàu tính dẫn hướng và ăn nhập với hệ thống đường phố. Hệ mạng phụ ăn nhập với khuôn viên trong trường. Hai hệ mạng này cắt nhau  $12^{\circ}25'$ . Năm 1993, công trình này đã được trao tặng giải thưởng của Hiệp hội kiến trúc sư Mỹ.



*Quảng trường trước Trung tâm nghệ thuật Wexner*

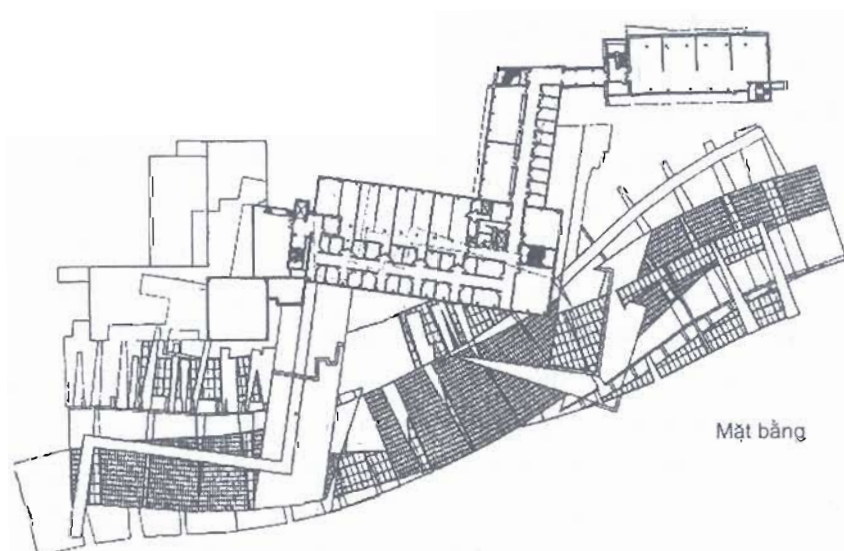
*Học viện DAAP thuộc trường Đại học Cincinnati:* Trường Đại học Cincinnati được thành lập từ năm 1815 hiện nay có 3500 người. Các cơ sở của trường phân bố rải rác trong thành phố. Những năm 1960 trường phát triển mạnh. Đến năm 1980 trường đã quyết định mời Michel Graves thiết kế Viện nghiên cứu công trình, mời Frank O. Gehry thiết kế Viện khoa học nghiên cứu phân tử và mời văn phòng PKF thiết kế Viện âm nhạc, mời Peter Eisenman thiết kế Học viện DAAP (công trình này được xây dựng từ năm 1987 và đến năm 1996 thì hoàn thành). Học viện DAAP là một quần thể kiến trúc gồm ba phần liên kết với nhau, diện tích 16.000m<sup>2</sup>, sau khi mở rộng thì quy mô tăng gấp đôi, phần mở rộng bao gồm một phòng hội thảo 3500 chỗ, một thư viện, các lớp học, phòng thí nghiệm, hành chính, cafe, phòng triển lãm đáp ứng được 1750 học sinh và 120 giáo sư. Công trình cũng có hình dích dắc và phần thiết kế mở rộng của Eisenman ở về phía Bắc của khu vực cũ và men theo sườn núi, xây dựng và thiết kế của tác giả đã lợi dụng đầy đủ những yếu tố đó khiến cho những công trình kiến trúc cũ và mới ăn nhập với nhau một cách hữu cơ. Tòa nhà kiến trúc mới là một không gian đồng nhất, tập hợp nhiều công năng. Tác giả đã làm cho bố cục tổng thể, không gian bên trong và không gian bên ngoài đều có những đặc sắc riêng. Mỗi mối nối của trục đều là biểu hiện một không gian ba chiều không ngừng chuyển dịch, giao thoa đa chiều.



Mô hình tổng thể công trình



Lối vào chính



Học viện DAAP, Cincinnati, 1987-1996. KTS. Peter Eisenman

Peter Eisenman còn là tác giả của một số tác phẩm đáng chú ý khác như:

- Ngôi nhà chung cư phức lợi IBA ở Berlin, sử dụng hình thức mạng Mercator (Mercator grid) cho mặt chính, muốn sử dụng phương thức tổ hợp này để tìm lại sự "gắn bó với các cổ vật khảo cổ".

- Ngôi nhà Frank (Frank House) ở Washington, Connecticut, xây năm 1975.

- Giardino dei passi perduti ở Verona, Italia, xây dựng năm 2003.

- Trung tâm văn hóa của Galicia.

- Deportivo La Coruria.

Ngoài ra Peter Eisenman cũng là người có những ảnh hưởng rõ rệt đến các tác phẩm thiết kế của nhiều kiến trúc sư khác, tiêu biểu là Học viện nghiên cứu Năng lượng mặt trời của trường Đại học Stuttgart, Đức (Hysolar Research Institute University of Stuttgart). Đây là tác phẩm do Benish và các cộng sự thiết kế năm 1987, công trình đã được tác giả sử dụng các thủ pháp cơ bản sau đây:

- a) Làm phân tán và mất trật tự bố cục, hình dáng, tỉ lệ, màu sắc...

- b) Đục khuyết và làm mất sự hoàn chỉnh, sự toàn vẹn, làm cho con người kinh ngạc;

- c) Làm đột biến, gây nên những sự thay đổi đột nhiên;

- d) Tạo cảm giác động thái, do có những hình khối uốn vặn, mất ổn định, mất trọng lượng, gây ấn tượng bay bổng (khác với cảm giác trang trọng, đối xứng thường có trong kiến trúc cổ điển);

- e) Tạo lập sự cách tân đến mức cao nhất.

#### 19.4. BERNARD TSCHUMI

Bernard Tschumi sinh năm 1944 ở Thụy Sĩ, năm 1969 tốt nghiệp ngành kiến trúc trường Đại học Zurich ở Thụy Sĩ, từ năm 1970÷1979 giảng dạy ở Hiệp hội kiến trúc London. Năm 1980 sang Mỹ dạy ở nhiều trường đại học, đã từng cộng tác với Peter Eisenman ở Viện nghiên cứu Kiến trúc và Đô thị. Từ năm 1988÷2003 làm viện trưởng Viện nghiên cứu Kiến trúc quy hoạch và Bảo vệ di tích lịch sử trường Đại học Columbia. Cuốn sách bản thảo Manhattan của ông được giới kiến trúc đánh giá cao.

Bernard Tschumi là một trong số những kiến trúc sư có đóng góp quan trọng cho sự phát triển của trào lưu kiến trúc Giải tỏa kết cấu. Một số công trình tiêu biểu của ông là:

- Công viên Parc de la Villette, Paris, Pháp, năm 1982

- Trung tâm Vacheron Constantin ở Geneva, Thụy Sĩ, năm 2004.

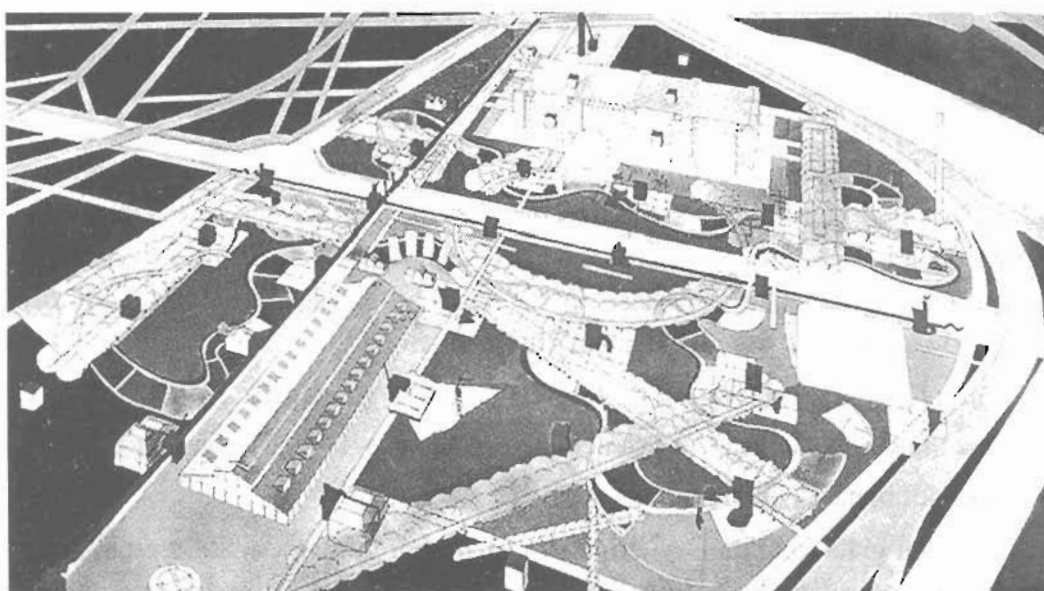
- Trung tâm văn hóa Sinh viên, New York.

- Interface Flon, ở Lausanne, Thụy Sĩ.

- Le Fresnoy, Tourcoing, Pháp.



Công viên Parc de la Villette ở Paris - Pháp là tác phẩm quan trọng nhất trong sự nghiệp của ông. Công trình được coi là tác phẩm tiêu biểu của kiến trúc Giải tỏa kết cấu thế giới, đã từng gây chấn động xã hội vào những năm 1960 và công trình được coi như là "Hình mẫu Công viên của thế kỷ XXI". Nghiên cứu tác phẩm này có ý nghĩa rất quan trọng với việc tìm hiểu lý luận kiến trúc thế kỷ XX.



*Phương án dự thi thiết kế Công viên Parc de la Villette của Bernard Tschumi*

Có ba vấn đề cần nghiên cứu ở tác phẩm này là:

• ***Bối cảnh và môi trường xây dựng của công viên La Villette***

Công viên Parc de la Villette nằm ở phía Đông Bắc của khu vực thị dân Paris thế kỷ XIX. Đây là khu ở của những người bình dân ở Paris. Sau khi tổng thống François Mitterrand lên cầm quyền, kết hợp với kỷ niệm 200 năm Đại cách mạng Pháp, tổng thống đã đề ra việc xây dựng 9 công trình lớn cho Paris, trong đó có 3 công trình đặt ở đặc khu La Villette: phía Bắc là Trung tâm Khoa học công nghệ, phía Nam là Thành phố Âm nhạc và ở giữa là công viên Parc de la Villette. Cả ba công trình này hợp thành một trung tâm văn hóa tổng hợp. Công viên có diện tích 35ha, nằm trong một khu vực rộng tổng cộng 55ha; chính giữa công viên là một kênh chạy dài theo hướng Đông - Tây chia công viên thành hai phần. Phía Nam khu vực có một công trình cũ được xây dựng từ Thế kỷ XIX cần được cải tạo lại thành một đại sảnh đa năng.

Trung tâm Khoa học công nghệ nằm ở phía Bắc khu vực là công trình do A. Fainsilber thiết kế. Đây là tác phẩm theo phong cách High-Tech, có chiều dài 270m, rộng 110m, cao 47m và có một rạp chiếu phim hình cầu có đường kính 36m. Tổ hợp công trình này được hoàn thành xây dựng vào năm 1987.

Thành phố Âm nhạc nằm ở phía Nam là công trình kiến trúc hiện đại mới do Christian de Portzamparc thiết kế. Đây là trường Đại học Âm nhạc lớn nhất của Paris. Trường có 200 phòng luyện tập, 3 phòng khán giả, thư viện và khu ký túc xá, có thể đáp ứng được 1200 sinh viên theo học.

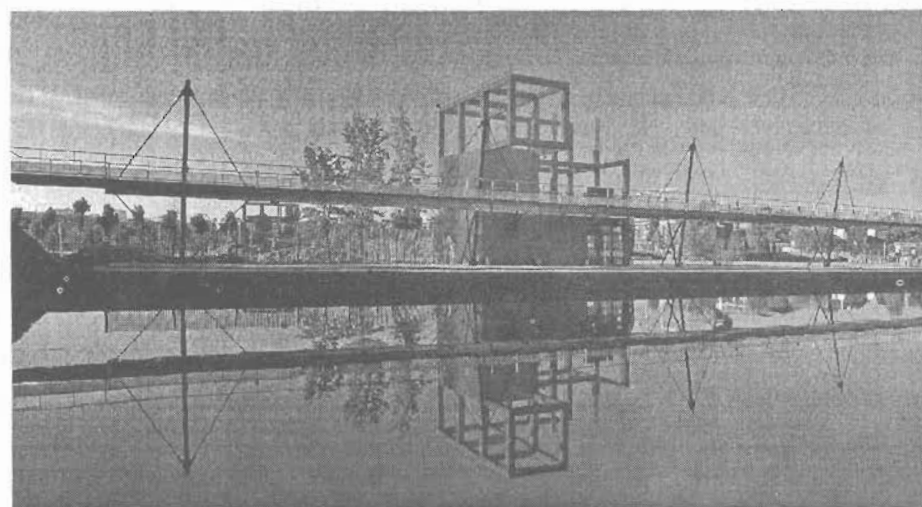
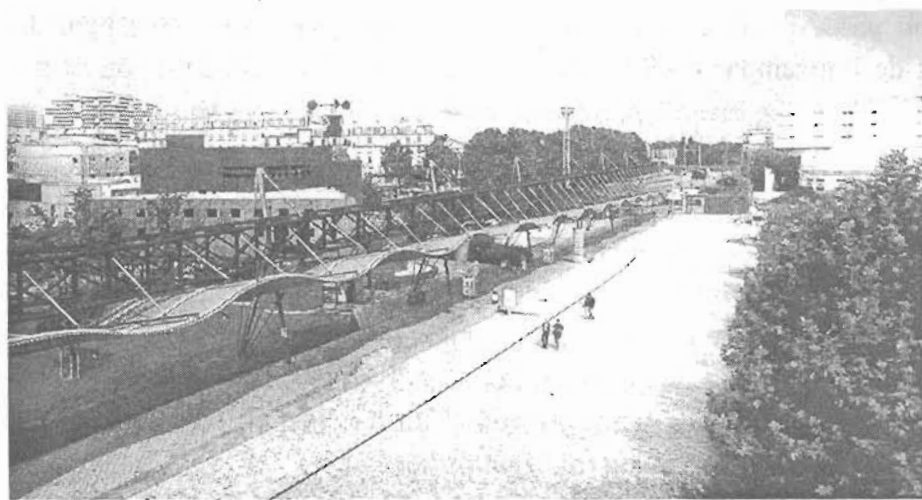
Trong bối cảnh đó người ta đã đưa ra cuộc thi thiết kế công viên La Villette. Yêu cầu của đề thi là xây dựng một công viên của thế kỷ XXI, khuyến khích những ý tưởng sáng tạo lớn. Có tất cả 471 kiến trúc sư từ 36 nước tham gia. Đến tháng 3 năm 1983, ban tổ chức đã lựa chọn được phương án trúng giải, đó là phương án của Bernard Tschumi. Trong quá trình thiết kế tác phẩm này, Bernard Tschumi đã từng mời nhà triết học giải tòa kết cấu Jacques Derrida tham gia góp ý chỉ đạo nên có thể coi đây là một trong những tác phẩm đầu tiên của kiến trúc giải tòa kết cấu.

• ***Tìm ý thiết kế công viên Parc de la Villette theo tư tưởng giải tòa kết cấu***

Dưới ảnh hưởng của quan điểm triết học của Derrida, Bernard Tschumi trong thiết kế công viên La Villette đã từ bỏ những quan điểm thủ cựu và đưa vào những quan điểm thoát li xã hội hiện tại. Công viên La Villette là một công viên có cấu trúc mở, không trung tâm, không biên giới. Nghệ thuật kiến trúc của công viên không dựa vào những quy luật của nghệ thuật bố cục truyền thống là: đẳng cấp, trật tự mà các yếu tố điểm - tuyến - diện đều có vai trò như nhau; chúng giao thoa và trùng lặp, tạo nên một cấu trúc không gian giàu tính chất động thái và là một mô thức không gian mới: *Không trung tâm là tư tưởng hạt nhân của chủ nghĩa Giải tòa kết cấu*. Derrida trong tác phẩm của mình thường xuyên phê phán Chủ nghĩa trung tâm (Logocentrism) và Logos trong triết học Hy Lạp cổ đại là một loại quy luật chỉ sự biến hóa, ra đời và diệt vong của vạn vật, là một loại chân lý tối thượng. Chủ nghĩa trung tâm Logocentrism trong ngôn ngữ học thì biểu hiện ở chủ nghĩa Trung tâm ngữ âm. Tác phẩm công viên La Villette sử dụng tư tưởng không trung tâm là tư tưởng thiết kế chủ đạo. Công viên La Villette đã tuân theo những yêu cầu của cuộc thi đề ra, sáng tạo một công viên kiểu mới cho thế kỷ XXI, đem công viên biến thành một bộ phận của thành phố, hấp dẫn các thế hệ, các lứa tuổi, các giai tầng khác nhau. Công viên không có biên giới rõ ràng, không chỉ là nơi nghỉ ngơi mà còn là trung tâm văn hóa, giáo dục và vui chơi. Công trình đã phá bỏ mô thức công viên truyền thống của Pháp xưa kia. Kiến trúc sư Bernard Tschumi đã thiết kế nên một hình thái công viên có sự biến hóa bền vững không ngừng, một công trình không biên giới, không có điểm bắt đầu và không có điểm kết thúc.

• ***Bố cục trùng lặp của 3 loại hệ thống: điểm - tuyến - diện***

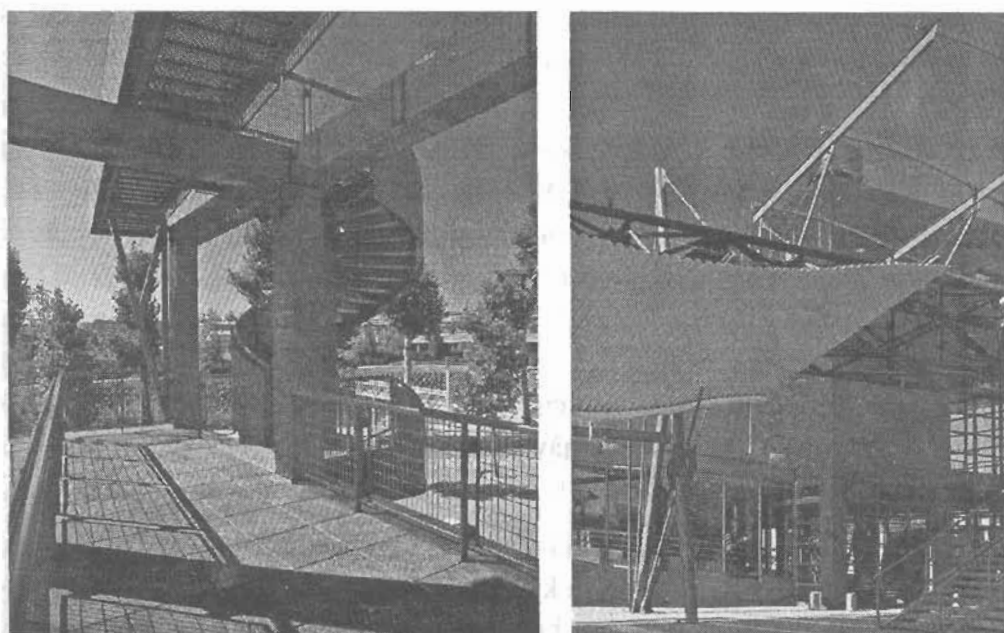
Thủ pháp mà Tschumi đã sử dụng trong thiết kế công viên La Villette là trùng lặp (Superposition) và phân ly (Dissociation), toàn bộ khu vực được chia thành các hệ thống điểm (hệ thống vật thể), hệ thống tuyến (hệ thống vận động) và hệ thống diện (hệ thống không gian), ba hệ thống này khớp vào nhau, trùng lặp trên nhau, xung đột với nhau, mỗi cái lại vẫn có sự khác biệt riêng.



*Sự kết hợp của hệ thống Điểm - Tuyến - Diện  
trong Công viên Parc de la Villette*

Từ thủ pháp nhấn mạnh sự thiếu tính toán, sự nhiễu hệ thống và sự mất ổn định trong kiến trúc, Tschumi đã tạo được một hệ thống công viên lớn về mặt xã hội rất có ý nghĩa, đó là một công viên sinh động, mang tính giáo dục, năng động và hấp dẫn, khác với sự thụ động và tiêu cực của các công viên trước đây.

Sự tồn tại của ba hệ thống điểm - tuyến - diện vốn độc lập, riêng biệt, nay trở thành song hành, giao thoa và trùng lặp là sáng tạo chủ yếu trong thiết kế công viên La Villette. Hệ thống điểm được hợp thành bởi những công trình kiến trúc gọi là Les Folies tạo thành. Trong tiếng Pháp, chữ La Folies nghĩa là cuồng nhiệt, điên cuồng; còn trong tiếng Anh folly có nghĩa là những kiến trúc có hiệu quả cảnh quan thích hợp. Những kiến trúc điểm này có ý nghĩa kép và những Les Folies này được bố trí theo trục tung và trục hoành, tạo thành mạng quy tắc, sắp xếp cách nhau 120m. Mạng này phía Bắc kéo tới Trung tâm Khoa học và Công nghệ, phía Nam là Thành phố Âm nhạc.



*Các Les Folies trong Công viên Parc de la Villette*

Các Les Folies này có khối tích khoảng  $10 \times 10\text{m}$ , trên thực tế chúng to nhỏ khác nhau và có công năng khác nhau như: nhà ăn, phòng trưng bày, bán vé, vui chơi,... và cả những điều khác High - Tech. Mạng lưới này điều phối toàn bộ công viên, hình thành những ký hiệu mẫu mã rất dễ nhận biết, những ký hiệu không có hàm nghĩa để cho con người đến tự mình đi lý giải và tìm hiểu. Nhưng mạng lưới này cũng giúp con người dễ định vị bản thân nên tạo cho công viên tính linh hoạt cao. Đồng thời những công trình nhỏ này cũng rất dễ thi công và thuận tiện khi sửa chữa. Việc xử lý theo những điểm như vậy cũng dễ gây nên những tiêu điểm để tranh luận. So với quy mô rộng lớn của công viên thì những điểm này quả là rất nhỏ bé, gần như chỉ là những tiểu phẩm kiến trúc; nó cũng không "điên cuồng" như nghĩa của tên gọi mà khi kết hợp trong mạng lưới, chúng còn tạo nên sự hài hòa, thống nhất. Nếu chỉ nhìn một Les Folie thì nó có vẻ kỳ quặc nhưng tổng thể chúng lại rất đều đặn, hài hòa, được sắp xếp quy chỉnh, độ lớn xấp xỉ như nhau; song khi nhìn gần chúng lại rất đa dạng, thiên biến vạn hóa. Bernard Tschumi đã từng giải thích: sự đập vụn ra đã vượt qua được tính thống nhất và sự mâu thuẫn đứng trên tổ hợp. Những đường thẳng và những đường cong trong bố cục này cũng mang tính đặc biệt của nó. Phía Bắc và phía Nam có những hành lang đi lại trên cao, đối lập với con kênh chạy theo hướng Đông - Tây và những tuyến hành lang có mái che nối kết hai công trình lớn là trung tâm Khoa học - Công nghệ và Thành phố Âm nhạc. Bố cục của hành lang đi lại có ý nghĩa lớn hơn công năng thực tế rất nhiều, nó có kích thước và có sức mạnh. Đường cong tự do làm mềm đi sự cứng nhắc của hai tuyến thẳng, tạo thành một cảm giác vận động mãnh liệt, đưa đến sự hài hòa. Sự kết hợp giữa cong và thẳng làm bố cục trở nên cân bằng do công viên rất lớn. Do đó, khi đã hòa nhập vào quần thể

kiến trúc này, du khách rất khó nhận biết hiệu quả của bố cục trừu tượng này. Xử lý diện thực tế là một khu cây xanh lớn, chỉ có những sân chơi, quảng trường và những tác phẩm nghệ thuật, gây cảm giác mênh mông, cho nên khi đến đây, du khách hoàn toàn có thể có được sự yên tĩnh, thanh thoi, khác xa với sự náo nhiệt, hối hả của thành phố gần đó. Công viên hoạt động suốt ngày đêm. Điều chú ý là hệ thống âm nhạc trong công viên luôn phát đi những bài "âm nhạc cổ điển" của phái hiện đại và đem lại cảm giác dễ chịu cho con người. Quan niệm và lý thuyết về công viên "không trung tâm" rất có lý nhưng thực tế, ở hai đầu đã có hai trung tâm là Trung tâm Khoa học - Công nghệ và Thành phố Âm nhạc. Giữa hai trung tâm đó lại có một đại sảnh đa năng của thế kỷ XIX. Vì vậy nếu lại có thêm một trung tâm mới sẽ làm cho bố cục tổng thể hỗn loạn. Với tổ chức không gian theo bố cục điểm - tuyến - diện này đã tạo nên một khung cảnh hùng vĩ cho công viên, một bố cục cân bằng và ổn định.

Tuy Bernard Tschumi nói rằng đã nhấn mạnh sự phản truyền thống và quan điểm lật ngược sự vật nhưng về mặt thủ pháp và kỹ năng kiến trúc của ông vẫn không rời bỏ được quy luật thẩm mỹ, thống nhất và cân bằng, và cũng không rời bỏ được công năng và kinh tế. Và thực tế là Công viên Parc de la Villette đã đạt được những yêu cầu đó.

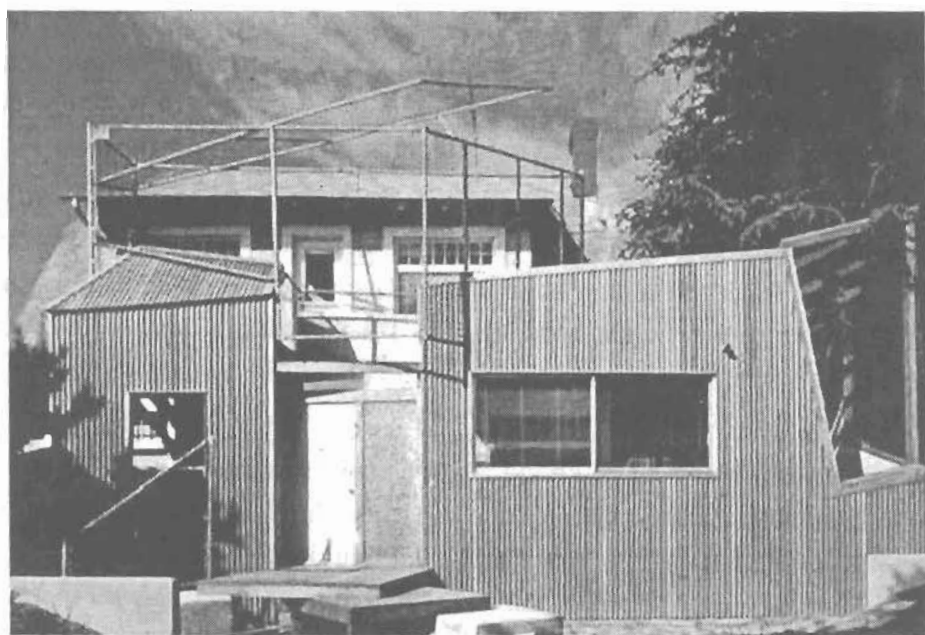
#### 19.5. FRANK O' GEHRY

Có thể nói Frank O' Gehry là một trong số những đại kiện tướng của kiến trúc Giải tỏa kết cấu. Triết luận và hình thức kiến trúc của ông từ ngôi nhà riêng của ông ở Santa Monica, qua nhiều tác phẩm khác, đến bảo tàng Guggenheim ở Bilbao, Tây Ban Nha là cả một chặng đường dài. Tác phẩm của ông không thể giải thích được bằng những lý luận của Mỹ học truyền thống. Nhiều tác phẩm của ông được gọi là "những con tàu quái dị" hay "những bó hoa lộn lây". Còn đối với các nhà phê bình nghệ thuật ở các nước phương Đông họ cho rằng các tác phẩm của ông (thiết kế cho Châu Á) có xuất xứ từ những bức tranh thủy mặc Hàn Quốc hay từ những nét chữ cuồng thảo của Thư pháp Trung Hoa.

Năm 1979 Frank O' Gehry đã cải tạo lại ngôi nhà riêng của mình như một thử nghiệm đầu tiên cho phong cách riêng của ông.

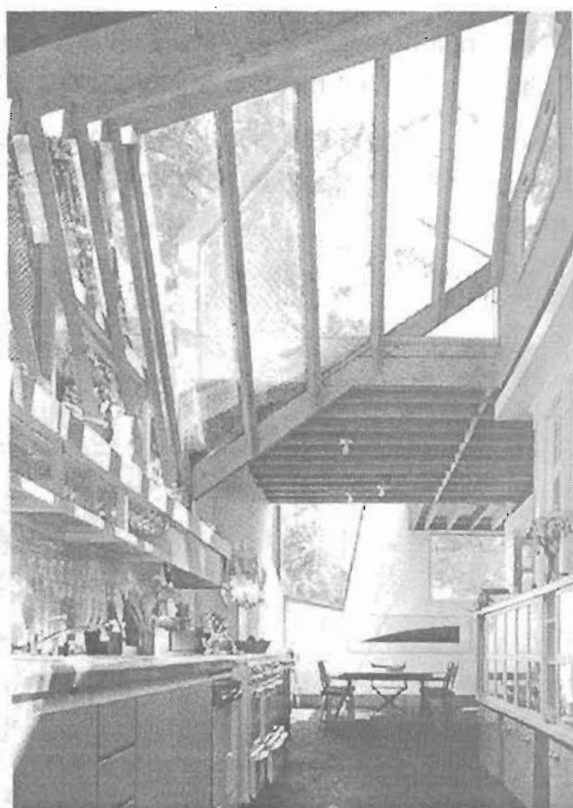
Ngôi nhà được xây dựng ở Santa Monica, California (Mỹ). Ngôi nhà cũ có hai tầng, thiết kế theo kiểu Hà Lan, kết cấu gỗ, mái dốc. Khi cải tạo, về cơ bản ông giữ lại căn nhà cũ nhưng ở ba góc Đông, Tây và Bắc mở thành nhà một tầng mái dốc. Bộ phận mở phía Đông là một tiền sảnh vào nhà cũ, có hình dáng hẹp và dài, đối diện với sân trong. Phía Bắc, tiếp giáp mặt phố, là khu vực mở rộng nhiều nhất; ở giữa là khu vực bếp; phía Đông của khu bếp là phòng ăn, phía Tây là một không gian ăn nhỏ dùng hàng ngày. Phần mở rộng thêm chiếm khoảng 74m<sup>2</sup>. Tuy nhiên những phần xây dựng thêm này được ông thiết kế theo những hình dáng bất quy tắc. Những vật liệu ông sử dụng cho ngôi nhà cũng rất lạ lùng như các tấm tôn, những tấm lưới thép, gỗ thanh, ván ghép thô và kính có lưới thép... toàn bộ bộc lộ ra ngoài mà không trang trí thêm gì.





*Nhà riêng của Frank O' Gehry ở Santa Monica, California, Mỹ, 1979*

Về mặt hình thức, có thể nói ngôi nhà là một khối xây ngang dọc bất nhất, các bề mặt, đường nét ngôi nhà được thiết kế theo những hình thức xô lệch, nhiều phương hướng, ngay cả những bậc tam cấp cũng bị xoay đi một cách bất thường. Điều mà O'Gehry tâm đắc nhất ở ngôi nhà này là sự tạo hình kỳ lạ của cửa trời phía trên cao của bếp. Cửa trời này là một mái kính khung gỗ, có dạng như một khối lập phương úp trên mái; nó không cao, không thấp, vừa vịn đặt phía trên cao không gian bếp. Các phần mái khác của ngôi nhà đều lắp các tấm tôn, không ăn khớp gì với nhau khiến cho đường chu vi của khu vực cải tạo càng thêm phức tạp, rối loạn. Tuy nhiên ngôi nhà cũng tạo ra được nhiều góc nhìn thú vị và mới mẻ, đặc biệt là không gian nội thất trong nhà. Khu vực xây dựng thêm tác giả đã không thiết kế trần giả mà để lộ hoàn toàn phần dầm gỗ của



*Nội thất ngôi nhà riêng của Frank O' Gehry ở Santa Monica*

mái. Không gian bếp mới được đặt tại vị trí là đường xe ô tô qua lại trước đây, O'Gehry đã giữ nguyên phần mặt đường nhựa để làm nền cho phòng ăn. Khối nhà cũ cũng được ông xử lý chút ít như: tháo dỡ toàn bộ phần trần giả, một số mặt tường như mặt tường ở phòng ngủ còn được bóc lớp vữa đi để lộ ra những nan gỗ.

Ngôi nhà như một thử nghiệm đầu tiên của O'Gehry trong việc khẳng định lối đi riêng của mình. Ông đã kể lại những điều mà ông đeo đuổi vào những năm cuối của thập kỷ 70: "Tôi rất thích thú những công trình kiến trúc xây dựng chưa xong hay sắp xong. Tôi thích những model chưa hoàn thành... Tôi yêu những dáng vẻ kiểu ký họa, những tình cảnh tạm thời, kiểu lộn xộn và đang thực hiện, tôi không thích những kiểu tự nó mọi thứ đã giải quyết xong rồi."

Khi ngôi nhà hoàn thành, đã có không ít ý kiến trái ngược nhau. Một số người cảm thấy mê hoặc và hỗn độn, thậm chí còn coi công trình như là một thứ hỗn loạn, tạm bợ như một nhà kho và bị dè bủ đó là "một thứ đồ bẩn thỉu đặt lù lù trước nhà người khác". Tuy nhiên với Frank O'Gehry thì, ngôi nhà có thể đáp ứng một cách đầy đủ theo yêu cầu và quan niệm của ông. Và quả thực sau này ông đã khẳng định được hướng đi mới của mình trong thiết kế kiến trúc.

#### *Tòa nhà quốc gia Hà Lan ở Prague*

Ngôi nhà dường như gây sững sốt bởi dáng vẻ lạ lẫm của nó bởi hai khối cong đầu hồi như một đôi nam nữ đang say mê trong một điệu nhảy.

Nét đặc sắc của công trình là ở những khối có bình diện cong tạo thành, được ốp bằng những hợp kim nhôm lấp lánh và công trình đã được coi như là một viên ngọc Barốc hiện đại.



*Tòa nhà quốc gia Hà Lan ở Prague. KTS. Frank O'Gehry*

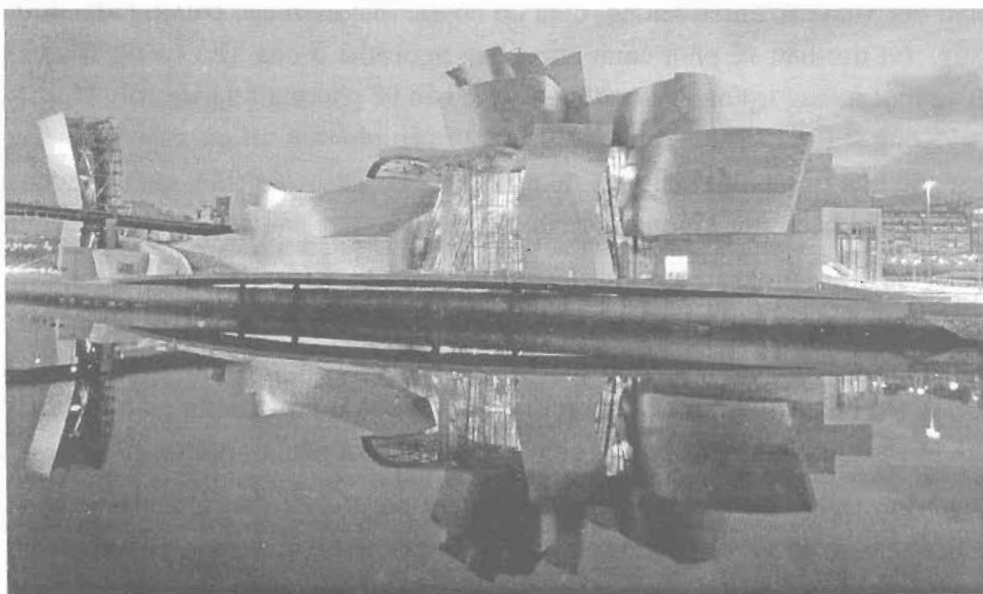
Công trình có hai ưu điểm nổi bật là:

- Sự kết hợp hài hòa của công trình với môi cảnh bên ngoài; và công trình đã trở thành một cột mốc trong đô thị.
- Sự bán bố hữu cơ giữa hình khối và tổ chức không gian nội thất, đặc biệt là sảnh lớn ở giữa một cách nổi bật.

Trong thiết kế này, tác giả đã sử dụng những hình khối có tính động thái cao, khối thấp đầu hồi với cái "mũ bông" trên đỉnh, bề mặt ngoài giàu tính trang trí đã như một luồng không khí vui vẻ, sôi nổi mà Gehry đã cố ý mang tới cho đô thị.

*Bảo tàng Museaoa Guggenheim ở Bilbao, Tây Ban Nha* mà Frank O'Gehry thiết kế, được xây dựng từ năm 1995 và đến năm 1997 thì hoàn thành. Đây là tác phẩm được xem là kiến trúc đẹp nhất của thế giới năm 1997.

Bảo tàng Museaoa Guggenheim có diện tích 24.000m<sup>2</sup>. Phần dưới của công trình có mặt tường ốp đá là khối hành chính quản lý. Khu vực trưng bày của bảo tàng là khối kiến trúc có hình dáng uốn vặn phức tạp, những hình khối uốn cong lưu chuyển khó nhận biết.



*Bảo tàng Museaoa Guggenheim ở Bilbao, Tây Ban Nha, 1995-1997.  
KTS. Frank O'Gehry*

Toàn bộ công trình có kết cấu khung thép, vỏ ngoài phủ một lớp titanium, diện tích phủ lên tới 2.787.000m<sup>2</sup>. Chất liệu hoàn thiện đặc biệt này đã tạo cho công trình một vẻ đẹp rực rỡ và hào nhoáng dưới ánh sáng mặt trời, nó gợi lại hình ảnh hào hùng của các chiến thuyền Tây Ban Nha xưa kia. Các hình khối công trình tuy không có vẻ không logic về kết cấu song lại có sức biểu hiện và thu hút cao. Công trình đã tạo nên tiếng

vang lớn và nhận được sự hoan nghênh của giới kiến trúc cũng như quần chúng. Sau khi công trình được xây dựng xong, số khách du lịch đến thành phố Bilbao đã tăng gấp đôi so với trước đó.

Từ những công trình kiến trúc nhỏ cho đến những công trình công cộng quy mô lớn, Frank O'Gehry đã khẳng định được phong cách và quan điểm thiết kế của mình và phong cách này ngày càng được nhiều người ủng hộ. Có thể nói ông chính là kiến trúc sư lớn năng động bậc nhất trong thế giới phương Tây đương đại. Những hình khối kiến trúc kỳ lạ mà ông thiết kế đã tạo nên một sự chấn động, một sức truyền cảm nghệ thuật sâu xa và phức tạp.

#### 19.6. ZAHA HADID

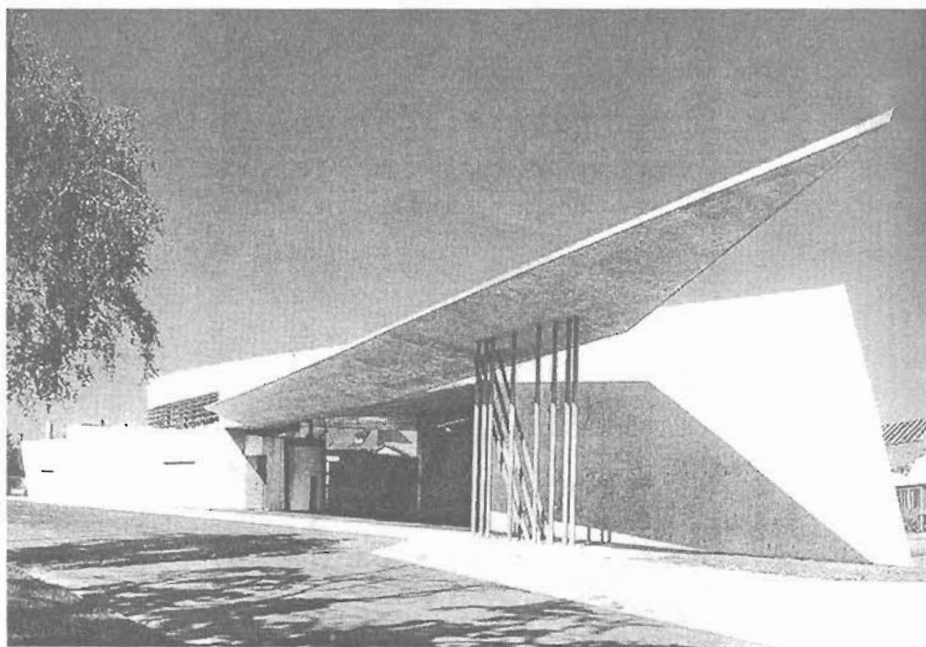
Zaha Hadid là người Anh, gốc Iraq, bà là một ngôi sao sáng trên chính trường kiến trúc quốc tế từ năm 1980 cho đến nay. Bà đã đoạt nhiều giải thưởng kiến trúc lớn, là giáo sư thỉnh giảng ở Anh, Mỹ, Đức,... và tranh vẽ cũng như các Design của bà được lưu giữ ở nhiều bảo tàng quan trọng.

Phong cách của Zaha Hadid chủ yếu tập trung vào giải quyết các hình khối giàu tính động thái, đột xuất các chiều hướng, điều đó có thể thấy trên các phương án chỉ thể hiện trên "giấy" (ví dụ: bản vẽ phối cảnh chim bay ngôi nhà ở của Thủ tướng Ireland -1980, các bản vẽ một quảng trường ở London - 1981, bản vẽ phương án kiến trúc khu vực đỉnh núi HongKong - 1981,1983...) và trong thực tế các phương án đã xây dựng (kiến trúc một trạm cứu hỏa trong một nhà máy đồ gỗ nội thất ở Thụy Sĩ-1983, quán Bar Charton ở Nhật Bản-1989, khách sạn Moonson ở Nhật Bản...).

Hai tác phẩm gần đây nhất của Hadid là Tòa nhà triển lãm Tin học Information Pavilion for the Landesgartenschau (1999) được tạo thành bằng những hình thức tuyến đa nghĩa (Polyline) với những hình lượn sóng có quy luật; và khu vực Tư duy (Mind Zone) trong tòa nhà Millenium Dome ở London (2000) là một không gian lưu chảy được tạo thành bởi vật liệu kính pha lê hữu cơ uốn cong cho cả nền, tường và trần.

Công trình trạm cứu hỏa trong một nhà máy đồ gỗ nội thất ở Thụy Sĩ được Zaha Hadid thiết kế năm 1983.

Công trình được đặt ở bên cạnh rìa của nhà máy, đối diện với một cảnh quan bờ sông Rhin trải dài. Tác giả đã chọn một hình thể dài và dẹt được xác lập giữa các tấm bê tông, phía trước công trình có một mái che lớn vát nhọn được đỡ bằng một nhóm các cột chống mảnh, một số cột đổ xiên một cách tự do theo hướng ngược lại với hướng dốc của mái nền cả mái xiên này tạo được cảm giác vút nhẹ lên trời một cách mãnh liệt. Điểm đặc trưng của công trình là sự sắc nét của tất cả các cạnh mái cũng như các tấm tường. Nó hòa nhập vào cảnh quan khu vực như một đường viền hấp dẫn giàu nhịp điệu của khung cảnh khi ta chuyển động trên tuyến đường trước mặt.



*Trạm cứu hỏa bên bờ sông Rhin*

Hầu hết các công trình của Zaha Hadid đều thể hiện một bút pháp giàu sức biểu cảm và có độ kịch tính cao giữa các hình khối và không gian, khi thì co cụm đông đặc, khi thì giãn nở một cách bùng nổ. Điều này ta có thể thấy qua các công trình như nhà hàng Moonsoon ở Tokyo hoặc Trung tâm nghệ thuật đương đại ở Cincinnati.

Trung tâm nghệ thuật đương đại ở Cincinnati, bang Ohio, Mỹ được xây dựng từ năm 2001 đến năm 2003 thì hoàn thành.

Qua tác phẩm này Zaha Hadid đã minh chứng về một nghệ thuật kiến trúc vượt ra khỏi những lệ thói cũ. Đây là dự án đầu tiên của Zaha Hadid ở Mỹ. Công trình là một tổ hợp bao gồm không gian triển lãm, một phòng trình diễn 150 chỗ, văn phòng, quán café, quán sách.

Công trình đặt tại một góc phố lớn, mở ra một cách bất ngờ, từ lề đường nối thẳng vào tầng trệt bằng kính trong suốt như mời gọi người qua đường bước vào và khám phá. Từ góc phố, công trình hiện lên một cách hài hòa với những kiến trúc xung quanh nhưng cũng không kém phần năng động với những khối lớn bằng bê tông, hay những tấm panel bằng thép đen gác chồng lên nhau một cách ngẫu hứng trên phần dưới bằng kính nhẹ bồng. Phía trong công trình, những không gian trưng bày được tổ chức một cách năng động và giàu kịch tính, khi thì nép bên nhau, hoặc đâm bổ, tuồn chảy vào nhau không giống như những không gian đơn giản và buồn tẻ của các bảo tàng khác. Không gian công trình luôn ẩn chứa những bất ngờ luôn gợi nên những tò mò, cuốn hút đối với người qua đường. Zaha nói : "*Cần phải hết sức tinh vi, nhưng ẩn chứa một chút bí ẩn để nhìn từ bên ngoài không thể nhận ra mọi thứ*".





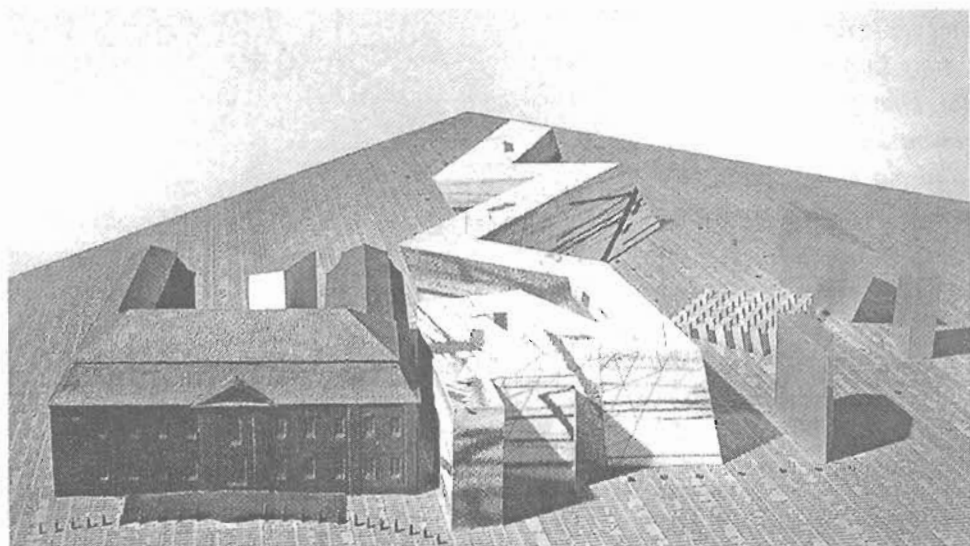
*Trung tâm nghệ thuật đương đại ở Cincinnati, bang Ohio, Mỹ*

#### 19.7. DANIEL LINBESKIN

Kiến trúc sư Daniel Linbeskin là người gốc Do Thái, sinh ra ở Ba Lan. Từ bé Libeskin đã có thiên bẩm về âm nhạc và hội họa. Thời niên thiếu, ông đã từng được nhận học bổng của Mỹ và đã được sang bên kia Đại Tây Dương học nhạc. Từ năm 1965 ông mang quốc tịch Mỹ và hành nghề biểu diễn ở New York. Khoảng năm 20 tuổi, ông

bắt đầu say mê với kiến trúc. Ông bỏ nghề biểu diễn âm nhạc và theo học kiến trúc ở Cooper-Union, là học trò của Hegdud - một trong năm kiến trúc sư nổi tiếng nhất New York. Ông hoàn thành chương trình nghiên cứu về lý luận và lịch sử kiến trúc ở Anh. Sau đó hơn 10 năm, ông đã tập trung nghiên cứu và trình diễn một ngôn ngữ kiến trúc đặc sắc của mình. Năm 1989 ông đoạt giải nhất cuộc thi thiết kế bảo tàng Do Thái ở Berlin và phương án này đã được lựa chọn để xây dựng. Năm 2002 ông còn đoạt giải nhất cuộc thi phương án thiết kế khôi phục lại Trung tâm Thương mại thế giới ở New York .

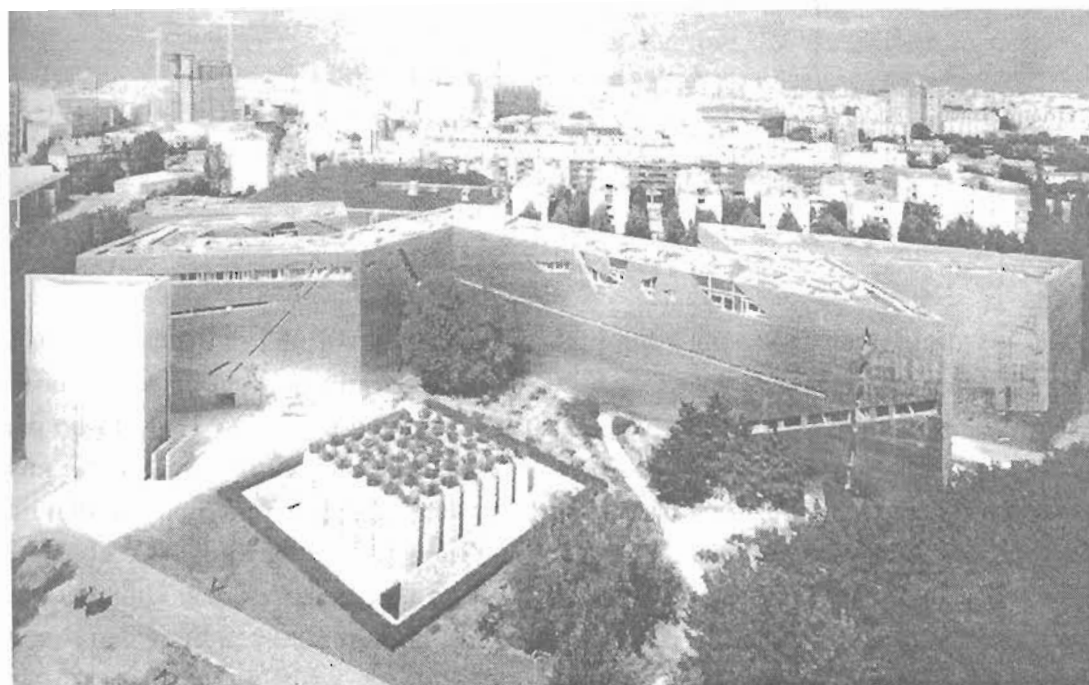
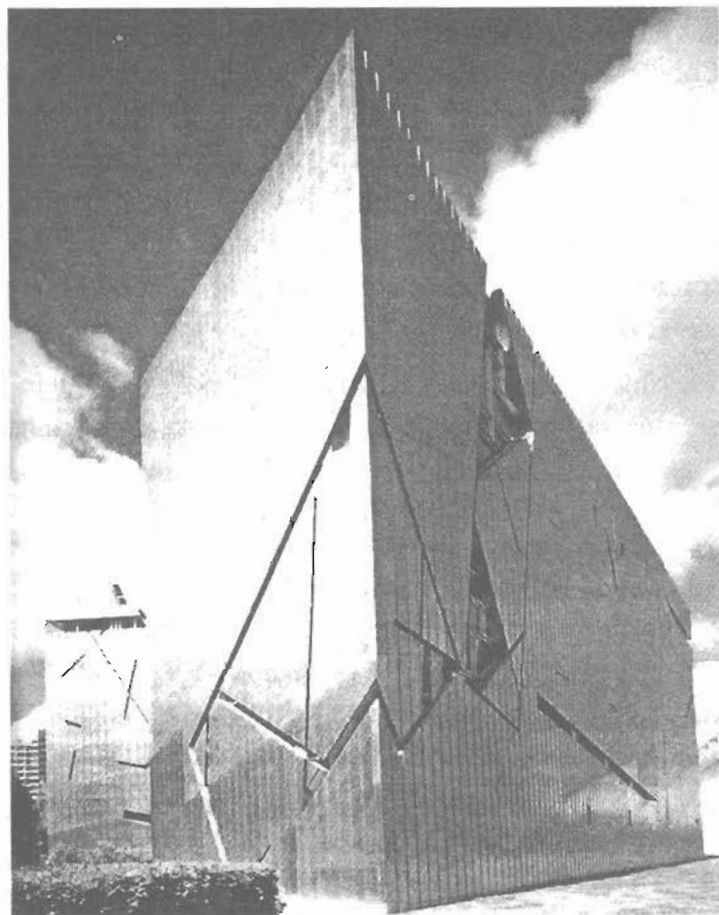
Nhà bảo tàng Do Thái ở Berlin là nơi tưởng niệm những người Do Thái đã bị phát xít Đức sát hại trong Thế chiến II. Đây là công trình chứa đựng một lịch sử nặng nề. Điểm đặc biệt của bảo tàng là nó không trưng bày gì cả mà bản thân công trình chính là vật trưng bày. Qua tác phẩm này Libeskin đã thể hiện sự theo đuổi sự cấu thành những cái tận cùng của không gian một cách cực đoan trong việc đem những đau khổ mà người Do Thái đã phải hứng chịu thu thập trong một không gian hữu hạn.

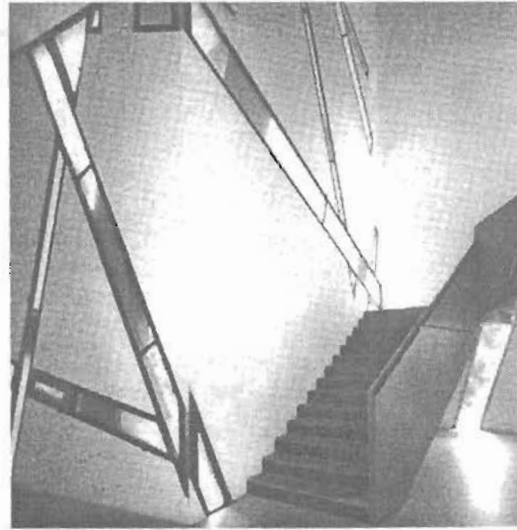
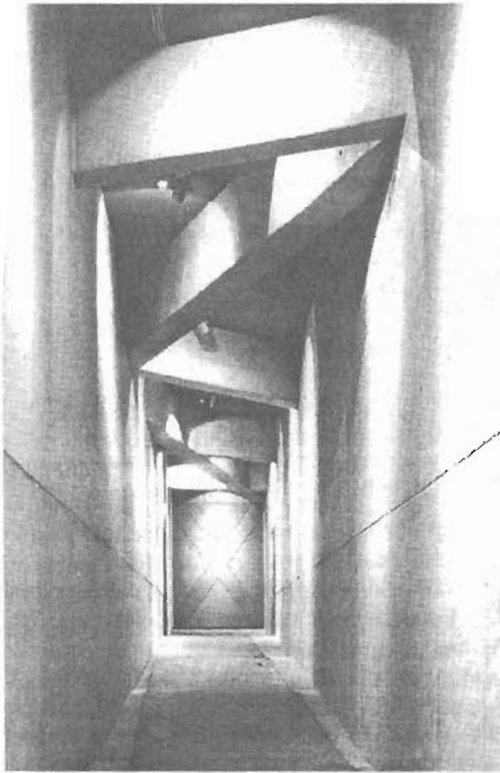


*Mô hình Bảo tàng Do Thái ở Berlin*

Tác giả đã tạo nên một công trình hình thù dích dắc với những lối đi tối tăm, có những tia sáng đột ngột xuất hiện bất ngờ trong công trình, gợi nên cảm giác hoang mang giữa sự lựa chọn mong manh và khó khăn của những người Do Thái khi họ phải đối mặt với "Giải pháp cuối cùng" của phát xít Đức. Điều này cũng được tác giả nhấn mạnh trong tổ hợp mặt đứng công trình khi ông sử dụng những đường dích dắc trên mặt đứng thể hiện những đau khổ của người Do Thái. Tường của công trình được khoét các cửa lấy sáng theo hình dạng của những vết chém trên một hình thể khắc khổ, điều này gợi nên sự hủy diệt, sự vỡ nát. Đây là một cách nhắc nhở tốt nhất về những đau thương mà người Do Thái đã phải chịu và tội ác chiến tranh.

*Những vết khắc lấy sáng trên  
mặt đứng Bảo tàng Do Thái,  
Berlin, Đức giống như những  
vết chém khắc khổ hằn lên  
nỗi đau mà những người Do  
Thái đã phải chịu đựng trong  
thế chiến II*





*Nội thất Bảo tàng Do Thái ở Berlin*

#### 19.8. ERIC OWEN MOSS

Eric Owen Moss - kiến trúc sư Mỹ - đã rất có công trong việc "sử dụng kiến trúc để thể hiện sự chuyển đổi kinh tế Mỹ" (biến những nơi hoang sơ thành những nơi có sức sống).

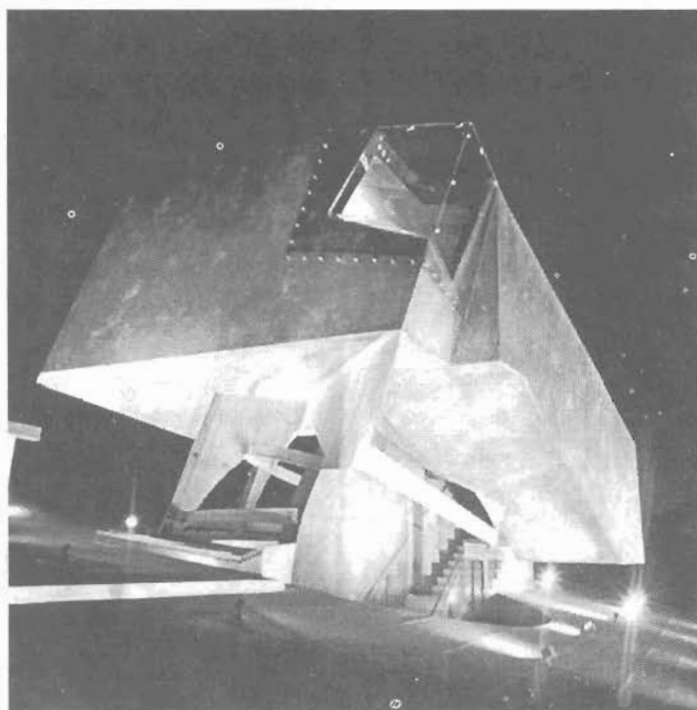
Eric Owen Moss sinh ra và lớn lên ở Los Angeles, California, Mỹ. Năm 1965 ông tốt nghiệp ngành hội họa của trường Đại học California đóng ở Los Angeles. Sau đó ông tiếp tục theo học và hoàn thành hai bằng Thạc sĩ ngành kiến trúc ở trường Đại học California ở Berkeley, tốt nghiệp hệ cao đẳng về thiết kế môi trường năm 1968, tốt nghiệp Đại học Harvard ngành thiết kế năm 1972.

Sau đó Eric Owen Moss đã mở văn phòng thiết kế riêng tại thành phố Culver - California. Từ năm 1973 đến nay ông liên tục nhận được các giải thưởng kiến trúc về cả kiến trúc công trình và quy hoạch.

Một số các tác phẩm đáng chú ý của ông là: Paramount Laundry và Lindblade Tower ở California, quy hoạch thị trấn Spar, quy hoạch khu SPF ở California, tòa nhà The Box ở Culver City, California, tòa nhà Lawson/Western House ở Los Angeles, Tổ hợp gara - văn phòng Pterodactyl ở thành phố Culver, California, California,....

*Tòa nhà The Box (Chiếc hộp) ở thành phố Culver, California: The Box là khối công trình được xây dựng trên mái của một tòa nhà văn phòng cũ có diện tích mặt bằng gần*

1.137m<sup>2</sup>, nơi trước đây từng là một nhà kho. Với thiết kế khác biệt, The box đã tạo được nét riêng cho ngôi nhà văn phòng cải tạo này và khiến công trình trở thành một điểm mốc đặc biệt của thành phố.



*The Box, thành phố Culver 1995. KTS. Eric Owen Moss*

The Box được sử dụng như một phòng đa năng, có thể là phòng hội thảo nhỏ hay một phòng ăn riêng. Điểm đặc biệt là không gian của công trình được tách biệt hoàn toàn với không gian còn lại trong tổ hợp. Tạo cho con người sự tĩnh lặng, tách biệt hoàn toàn, tạo cảm giác thư thái cho người sử dụng. Từ công trình, ở phía Tây có thể quan sát thấy Thành phố Thế kỷ, phía Đông lại có thể nhìn được toàn cảnh thành phố Los Angeles, tạo nên những tầm nhìn đẹp thu hút du khách.

Tác phẩm này đã đoạt được nhiều giải thưởng kiến trúc: giải AIA/CC Design Honor năm 1995, giải Dupont Benedictus năm 1995, giải thưởng thiết kế AIA/LA năm 1994.

*Tác phẩm Beehive:* Beehive là tòa nhà đa năng, với khu hội thảo và khu vực văn phòng đa dạng.

Với diện tích 16.406m<sup>2</sup>, công trình có quy mô hai tầng, được xây dựng trên một nền nhà kho cũ. Điểm hạn chế của lô đất là ba mặt đều bị giới hạn bởi những công trình đã xây dựng, chỉ có một mặt thoáng duy nhất tiếp giáp đường phố. Giải pháp tác giả đưa ra là chia công trình thành hai khối. Khối phía trước có hình trụ tròn là khu vực cầu thang và sảnh lễ tân, liên hệ trực tiếp với khối nhà văn phòng phía sau.

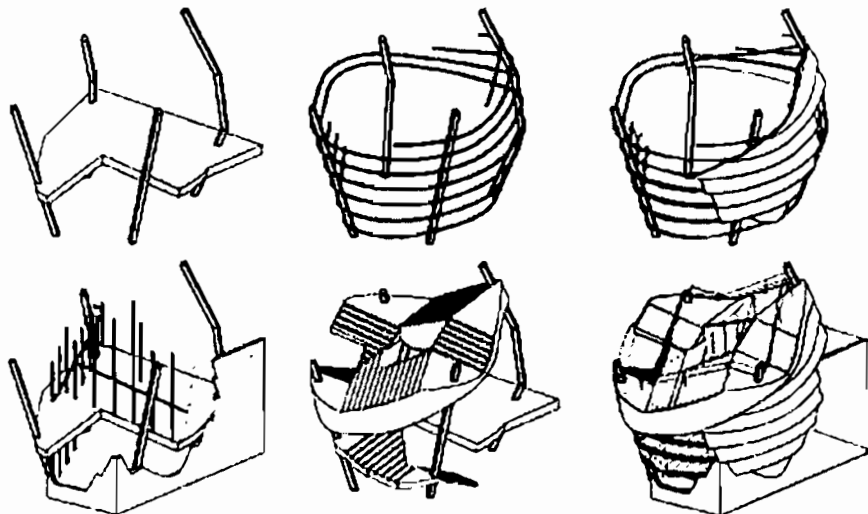




*Khối nhà phía trước công trình Beehive, Culver - California, 2002.  
KTS. Eric Owen Moss*

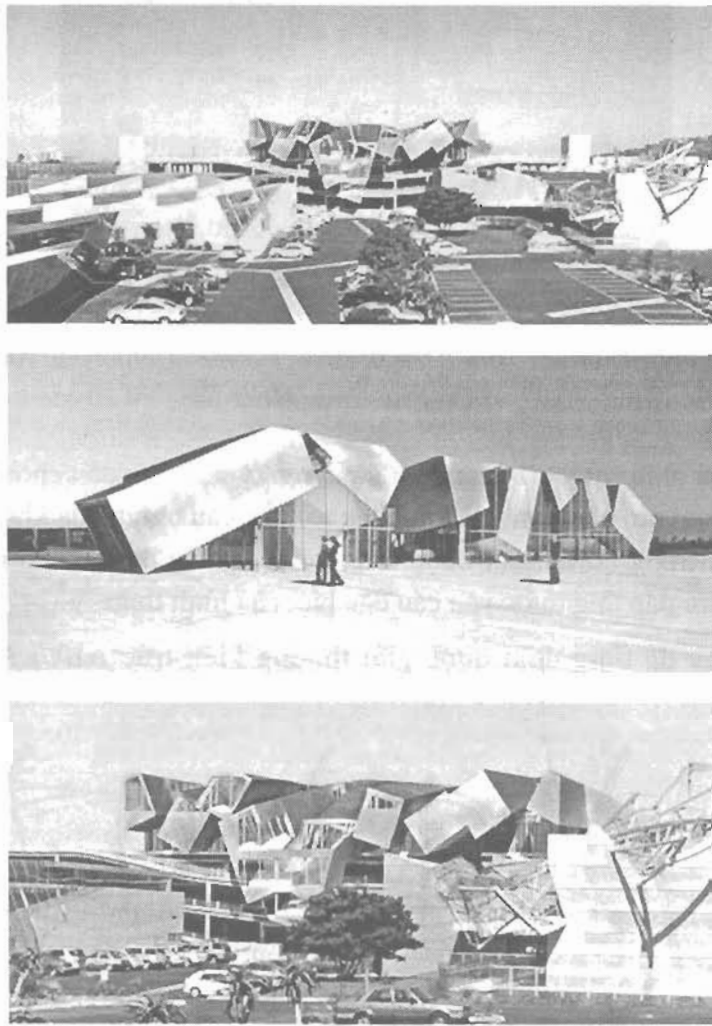
Chính khối trụ phía trước đã tạo nên hình dáng kỳ thú, hấp dẫn cho công trình, là sự tìm tòi một dáng vẻ mới cho công trình giáp phố. Kết cấu chính của khối này là bốn cột trụ thép đặt xiên, trong đó hai cột được thiết kế bẻ hướng để tạo nên một không gian rộng hơn, đồng thời đáp ứng được yêu cầu đặc biệt của hình thức.

Tác phẩm này đã từng đoạt được giải thưởng kiến trúc AIA/LA Design Merit năm 2002.



*Hệ kết cấu chịu lực chính của khối nhà phía trước*

Một tác phẩm đáng chú ý khác của Eric Owen Moss là Tổ hợp công trình gara ô tô và nhà văn phòng Pterodactyl ở thành phố Culver, California. Công trình có mặt bằng khoảng 27.870m<sup>2</sup>. Công trình vốn là một gara ô tô ba tầng có kết cấu thép, sau được cải tạo xây thêm khối văn phòng trên mái. Eric Owen Moss đã thiết kế khối văn phòng có dạng như những khối hộp xô lệch, đặt trên mái gara, tạo cảm giác động, không ổn định, song cũng tạo nên hình dáng kỳ lạ, sống động và đầy cuốn hút cho công trình. Công trình cũng đã được trao giải thưởng kiến trúc AIA/LA Next LA năm 1999.



*Tổ hợp công trình Pterodactyl ở thành phố Culver, California, 1999,  
KTS Eric Owen Moss*

Qua một số tác phẩm của kiến trúc tiêu biểu kể trên đã minh chứng cho sự thành công và phát triển của kiến trúc Giải tỏa kết cấu những năm cuối của thế kỷ XX. Với sự đóng góp của những kiến trúc sư lớn, đại gia đình kiến trúc Giải tỏa kết cấu đang ngày càng phát triển chiếm một vị thế nhất định trong nền kiến trúc thế giới.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. A.T.Mann. SACRED ARCHITECTURE. Element - 1993.
2. ARCHITECTURE, LES GRANDS ATLAS UNIVERSALIS DE L'ARCHITECTURE. Paris.
3. ARCHITECTURAL THEORY, FROM THE RENAISSANCE TO THE PRESENT. Taschen - 2003
4. Bauhaus Archiv, Magdalena Droste. BAUHAUS. Benedikt. Taschen, Köln - 1993.
5. Barbara Lamprecht. NEUTRA. Taschen - 2001.
6. Bruce Brooks, Pfeiffer and Gerald Norland. FRANK LLOYD WRIGHT IN THE REALM OF IDEAS. Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwarsville - 1988.
7. Bruce Brooks Pfeiffer, Peter Gössel and Gabriele Leuthäuser. FRANK LLOYD WRIGHT. Taschen, Köln - 2000.
8. Carter Wiseman. SHAPING A NATION-TWENTIETH-CENTURY AMERICAN ARCHITETURE AND ITS MAKERS. Norton-1998.
9. Carla Lind. THE WRIGHT STYLE-RECREATING THE SPIRIT OF FRANK LLOYD WRIGHT . Simon & Schuster - 1995.
10. Charlotte & Peter Fiell. CHARLES RENNIE MACKINTOSH. Taschen, Köln - 1995.
11. Charles Jencks . THE NEW - MODERNS, FROM LATE TO NEO - MODERNISM. Rizzoli, New York.
12. Charles Jencks. THE LANGUAGE OF POST - MODERN ARCHITECTURE. Academy Editions, London.
13. Charles Jencks. WHAT IS POST - MODERNISM. Fourth Edition, AD Academy Editions, London - 1996.
14. Charles Sheppard. WOLKENKRATZER - MEISTERWERKE DER ARCHITEKTUR. Parkland, Köln - 1996.
15. Cristina Montes, Aurora Cuito. ANTONI GAUDI. Monte Dumont Monte Verlag, Köln - 2002.

16. Cyril M. Harris. HISTORIC ARCHITECTURE SOURCEBOOK. Mc Graw Hill - 1977.
17. Davkl P. Handlin. AMERICAN ARCHITECTURE. Thames and Hudson, London - 1997.
18. Deyan Sudjic. THE ARCHITECTURE OF RICHARD ROGERS. Harry N. Abrams, Inc, Publishers, New York.
19. DICTIONNAIRE ENCYCLOPÉDIQUE QULLLET.
20. Diane Ghirardo. ARCHITECTURE AFTER MODERNISM. Thames and Hudson, London - 1996.
21. Dirk Meyhoffer. CONTEMPORARY EUROPEAN ARCHITECTS. Volume II, Taschen, Köln - 1995.
22. Dirk Meyhofer. CONTEMPORARY JAPANESE ARCHITECTS. Taschen, Köln - 1994.
23. Dominique Lyon, Anriet Denis, Olivier Boissière. LE CORBUSIER VIVANT. Telleri, Paris 1999.
24. Đặng Thái Hoàng. NHỮNG CÔNG TRÌNH KIẾN TRÚC NỔI TIẾNG THẾ GIỚI (Tái bản có chỉnh lý bổ sung). Nhà xuất bản Văn hoá. Hà Nội - 1996 .
25. Đặng Thái Hoàng. CÁC BÀI NGHIÊN CỨU LÝ LUẬN PHÊ BÌNH DỊCH THUẬT KIẾN TRÚC -Tập 1, Tập 2, Tập 3. Nhà xuất bản Xây dựng. Hà Nội - 2002, 2003, 2005.
26. Đặng Thái Hoàng. KIẾN TRÚC NHÀ Ở. Nhà xuất bản Xây dựng. Hà Nội - 1995.
27. Đặng Thái Hoàng. LƯỢC KHẢO NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC THẾ GIỚI. Nhà xuất bản Văn hoá. Hà Nội - 1978.
28. Đặng Thái Hoàng. KIẾN TRÚC THẾ KỶ XX. Nhà xuất bản Khoa học và Kỹ thuật. Hà Nội - 1998.
29. Đặng Thái Hoàng. NHẬN DIỆN KIẾN TRÚC PHƯƠNG TÂY ĐƯƠNG ĐẠI. Nhà xuất bản Khoa học và Kỹ thuật. Hà Nội - 2001.
30. Đại học Đồng Tế, Đại học Thanh Hoa, Nam Kinh Công học viện, Đại học Thiên Tân. LỊCH SỬ KIẾN TRÚC CẬN HIỆN ĐẠI NƯỚC NGOÀI. Nhà xuất bản kiến trúc Công nghiệp Trung Quốc.
31. E. D' Alfonso, D. Sama. L' ARCHITECTURE, LES FORMES ET LES STYLES, DE L'ANTIQUITÉ À NOS JOURS. France Loisir, Paris - 1996.
32. El Croquis. TOYO ITO. 1986 - 1995, Madrid - 1995.
33. Elie Faure. HISTOIRE DE L'ART. Tome 1, Tome 2, Tome 3 - 1976.

34. Encyclopédies d'Aujourd'hui: ENCYCLOPEDIE DE L'ART. La Pochothèque Garzanti - 1986. Librairie Générale Française - 1991.
35. Encyclopédic Thématique Mémo. L'HOMME ET SES CHEFS-D'OEUVRE. La Rousse, Paris- 1995.
36. Ernest Burden, ILLUSTRATED DICTIONARY OF ARCHITECTURE. Second edition, Mc Graw - Hill - 2002.
37. Eva Howarth. CRASH COURSE IN ARCHITECTURE. Brockhamton Press, London - 1998.
38. Eva Weber, ART DECO, Jg Press - 2004.
39. Francis D. K. Ching. ARCHITECTURE, FORM, SPACE AND ORDER. Second Editions, Van Nostrand Reinhold - 1996.
40. Graham Vickers. KEY MOMENTS IN ARCHITECTURE, THE EVOLUTION OF THE CITY. Hamlyn, London - 1999.
41. Gerd Hatje. DICTIONNAIRE DE L'ARCHITECTURE MODERNE. Fremand Hazan, Paris - 1964.
42. GA Architect 10. FRANK O. GEHRY. A.D A. Edita Tokyo.
43. GA. Architect 12. TADAO ANDO. 1988 - 1993. A.D.A. Edita Tokyo.
44. GA Document Extra 01. TADAO ANDO. A. D. A. Tokyo - 1995.
45. GA Document Extra 02. RICHARD ROGERS. A. D. A. Tokyo - 1995.
46. GA Document Extra 03. ZAHA M. HADID. A. D. A. Tokyo - 1995.
47. GA Document Extra 04. CHRISTIAN DE PORTZAMPARC. A. D. A. Tokyo - 1995.
48. GA Document Extra 05. ARATA ISOZAKI. A. D. A. Tokyo - 1996.
49. GA Document 54. GUGGENHELM BILBAO MUSEUM, FRANK O.GEHRY. A.D.A. Tokyo - 1998.
50. Gabor Preisich. WALTER GROPIUS. Henschenverlag, Berlin.
51. H.W.Janson. HISTORY OF ART. New York - 1965.
52. Hasan - Uddin Khan. CONTEMPORARY ASIAN ARCHITECTS. Taschen, Köln - 1995.
53. Hàn Khôi. DESIGN CÔNG NGHỆ CAO (HIGH - TECH). Nhà xuất bản Mỹ thuật Giang Tô, Nam Kinh - 2001.
54. Hasan-Uddin Khan. INTERNATIONAL STYLE-MORDERNIST ARCHITECTURE FROM 1925 TO 1965. Taschen - 2001.



55. Hình Liệt Viêm. TRÀO LƯU GIẢI TOẢ KẾT CẤU (DECONSTRUCTIVISM). Nhà xuất bản Mỹ thuật Giang Tô, Nam Kinh - 2001.
56. Ionel Jianu. 5000 ANS DE L'ARCHITECTURE. Editions Fernand Nathan - 1970.
57. Ian Sutton. WESTERN ARCHITECTURE, A SURVEY. World of Art. Thames and Hudson. London - 1999.
58. Jürgen Joedick. TENDANCES DE L'ARCHITECTURE MODERNE. Editions Eyrolles. Paris.
59. J. M. Richards. AN INTRODUCTION TO MODERN ARCHITECTURE. Penguin Books - 1967.
60. James Stevens Curl. DICTIONARY OF ARCHITECTURE. Oxford University Press - 1999.
61. Jacek Debicki, Jean - François Favre, Dietrick Grünwald, Antonio Filipe Pimentel. HISTOIRE DE L'ART - PEINTURE - SCULPTURE - ARCHITECTURE. Hachette Education, Paris - 1995.
62. Jean-Claude Brialy: PARIS - MONUMENTS, QUATERS ET LA VIE PARISIENNE - Édition Larousse Paris (2001).
63. John Julius Norwich: GREAT ARCHITECTURE OF THE WORLD. Mitchell Beazley Publishers Limited, London.
64. Jonathan Glancey: HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE - Édition Française / Sélection du Reader's Digest Paris -2000.
65. Klaus - Jürgen Winkler. DIE ARCHITECTUR AM BAUHAUS IN WEIMAR. Verlag für Bauwesen, Berlin München - 1993.
66. Kenneth Frampton. MODERN ARCHITECTURE. A CRITICAL HISTORY, Third Edition: Revised and Enlarged, Thames and Hudson, London - 1997.
67. Kisho Kurokawa. INTERCULTURAL ARCHITECTURE - THE PHILOSOPHY OF SYMBIOSIS. The American Institut of Architects Press, Washington, D. C - 1991.
68. KIẾN TRÚC MỸ THẾ KỶ XX. Nguyên bản tiếng Anh của Watson Guptill Publications, New York - 1996, bản dịch ra tiếng Trung Quốc của Tập đoàn Bách Thông. Nhà xuất bản Khoa học Kỹ thuật An Huy-1997.
69. KIẾN TRÚC MỚI , KIẾN TRÚC THẾ KỶ XX. Quyển II, Tokyo - 1991.
70. La Mémoire de L'Humanité. LES GRANDS MONUMENTS. La Rousse, 1994.
71. Le Corbusier. URBANISME, Editions Vincent, Paris - 1966.
72. Leonardo Benevolo: HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE MODERNE - La Révolution Industrielle - Édition Bordas Paris -1987.

73. Lê Thanh Sơn. MỘT SỐ XU HƯỚNG KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI NƯỚC NGOÀI. Nhà xuất bản xây dựng - 2001.
74. LE CORBUSIER - OEUVRE COMPLÈTE. Zurich, Suisse.
75. Leonardo Benevolo. HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE MODERNE. Dunod.
76. Marian Moffett, Michale Fazio, Lawrence Wodehouse, A WORLD HISTORY OF ARCHITECTURE, Lawrence King Publishing - 2003.
77. Morise Besser. LE CORBUSIER. Skira, Suisse - 1975.
78. Michel Ragon. HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME MODERNES. Tome 1 : Idéologies et Pionniers 1800 - 1910.
79. Michel Ragon. HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME MODERNES. Tome 2: Naissances de la Cité moderne 1900 - 1940.
80. Michel Ragon. HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME MODERNES. Tome 3: De Brasilia au Post - modernisme 1940 - 1991 Casterman, 1986.
81. Malfredo Tafuri, Francesco Dal Co. MODERN ARCHITECTURE, HISTORY OF WORLD ARCHITECTURE. Electa Editrice, Milano - 1976, Bản dịch ra tiếng Trung do Nhà xuất bản Kiến trúc Công nghiệp ấn hành, Bắc Kinh - 1999.
82. Masao Furuyama. TADAO ANDO. Studio Paperback, Birhauser, Basel. Boston. Berlin - 1996.
83. Nhiều tác giả: THE SEVENTY ARCHITECTURAL WONDERS OF OUR WORLD -Thames and Hudson - 2002.
84. Nikolau Pevstner. THE SOURCES OF MODERN ARCHITECTURE AND DESIGN. Frederick A.Praeger Publishers, New York - Washington - 1968 .
85. Nikolau Pevsner. GÉNIE DE L'ARCHITECTURE EUROPÉENE. Le Livre de Poche - 1970.
86. Nhiều tác giả. 581 ARCHITECTS IN THE WORLD. Gallery MA, TOTO, Tokyo - 1995.
87. Ngô Hoán Gia. A HISTORY OF ARCHITECTURE OF THE 20 TH CENTURY IN THE WESTERN WORLD. Nhà xuất bản Khoa học Kỹ thuật Hà Nam. Trịnh Châu - 1998.
88. Ngô Hoán Gia. THE FAMOUS WORKS OF WESTERN ARCHITECTURE IN THE 20 TH CENTURY. Nhà xuất bản Khoa học Kỹ thuật Hà Nam, Trịnh Châu -1996.
89. Patrick Nuttgens, THE WORLD'S GREAT ARCHITECTURE, Optimum Books - 1980.

90. Philip Jodidio. CONTEMPORARY EUROPEAN ARCHITECTS. Volume III, Taschen, Köln - 1995.
91. Philip Jodidio. CONTEMPORARY EUROPEAN ARCHITECTS. Volume IV, Taschen, Köln - 1996.
92. Philip Jodidio. CONTEMPORARY EUROPEAN ARCHITECTS. Volume IV, Taschen, Köln - 1998.
93. Philip Jodidio. CONTEMPORARY JAPANESE ARCHITECTS. Volume II, Taschen, Köln - 1997.
94. Philip Jodidio. RICHARD MEIER. Taschen, Köln - 1995.
95. Philip Jodidio. TADAO ANDO. Taschen, Köln - 1997.
96. Richard Reid. PICTURE PANORAMA OF WORLD BUILDING. Owlets Books, London - 1977.
97. Richard Weston. ALVAR AALTO. Phaidon, London - 1995.
98. Robin Langley Sommer. AMERICAN ARCHITECTURE, COLONIAL STYLES TO THE PRESENT DAY. Saraband, Rowayton - 1998.
99. René Hughe, Jean Rudel. L'ART ET LE MONDE MODERNE. Tome 1, Tome 2, La Rousse, Paris.
100. S. Ghidion. RAUM - ZEIT - ARCHITEKTUR.
101. Stein Jay M. Spreckelmeyer K.F. CLASSIC READINGS IN ARCHITECTURE. WCB Mc Graw - Hill, BOSTON... Toronto - 1999.
102. Space Design 9509. KENZO TANGE ASSOCIATES. Kajima Institut Publishing
103. Space Design . ARATA ISOZAKI - 1985 - 1991, Kajima Institut Publishing.
104. Susan Gray. ARCHITECTS ON ARCHITECTS. Mc Graw - Hill, New York. . . Toronto - 2001 .
105. Shouzhi Wang. A HISTORY OF MODERN DESIGN. Nhà xuất bản Thanh niên Trung Quốc, Bắc Kinh - 2002.
106. Sheila de Vallee. L' ARCHITECTURE DU FUTUR. Terrail, Paris - 1995 .
107. Sir Banister Fletcher. A HISTORY OF ARCHITECTURE ON THE COMPARATIVE METHOD. Sixteenth Edition. New York - London - 1956.
108. Taschen's World Architecture, Hasan - Uddin Khan. INTERNATIONAL STYLE (MODERNIST ARCHITECTURE FROM 1925 TO 1965), Taschen, Köln - 1998.

109. Thomas Hall: PLANNING EUROPE'S CAPITAL CITIES - ASPECTS OF 19TH CENTURY URBAN DEVELOPMENT - Spon Press and Routledge London (1999).
110. Trần Chí Hoa. LỊCH SỬ KIẾN TRÚC NƯỚC NGOÀI (từ thế kỷ XIX trở về trước). Nhà xuất bản kiến trúc công nghiệp Trung Quốc, Bắc Kinh.
111. Trần Bá Lương, Vương Anh Địch. KIẾN TRÚC MỚI CHÂU ÂU. Nhà xuất bản kiến trúc công nghiệp Trung Quốc, Bắc Kinh.
112. Vernon Gibert. ARCHITECTURE SOURCEBOOK. Grange Books, London - 1997.
113. Viên Hy Dương. CHỦ NGHĨA HIỆN ĐẠI - MỚI (NEO - MODERNISM). Nhà xuất bản Mỹ thuật Giang Tô, Nam Kinh - 2001 .
114. Vernond Gibberd. ARCHITECTURE SOURCE BOOK. Granges Books, London - 1997.
115. Vittorio Franchetti Pardo. LE CORBUSIER. Flamarion - 1968.
116. Vittorio agnago Lampugnani. DICTIONARY OF 20TH-CENTURY ARCHITECTURE. Thames and Hudson, London New York - 1996.
117. Wolfgang Amsoneit. CONTEMPORARY EUROPEAN ARCHITECTS. Volume I, Taschen, Köln - 1994.
118. Wiliam J. R. Curtis. MODERN ARCHITECTURE SINCE 1900. Phaidon, Third Edition, London - 2001 .
119. Yukio Futagawa, Louisa Borràs. ANTONIO GAUDI - CASA BATLÓ AND CASA MILÀ. Global Architecture, A. D. A. Edita Tokyo - 1997, GA. 17.
120. Yukio Futagawa, Kazi K. Ashraf. LOUIS KAHN - NATIONAL CAPITAL OF BANGLADESH. A. D. A. Edita Tokyo - 1997, GA 72.

## MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
Lời nói đầu	3
<b>Chương 12. Kiến trúc Phương Tây thế kỷ XIX</b>	
12.1. Bối cảnh chính trị, kinh tế, xã hội Phương Tây cuối thế kỷ XVIII đến cuối thế kỷ XIX	5
12.2. Quá trình phát triển kiến trúc và đặc điểm kiến trúc Phương Tây thế kỷ XIX	6
12.3. Xu hướng Phục hưng Cổ điển (Classical Revival)	8
12.4. Chủ nghĩa Lãng mạn (Romanticism)	21
12.5. Chủ nghĩa Chiết trung (Eclecticism)	26
12.6. Vật liệu mới, kỹ thuật mới và các loại hình kiến trúc mới	29
12.7. Phong trào Arts and Crafts	34
12.8. Học phái Chicago	39
<b>Chương 13. Kiến trúc thế giới đầu thế kỷ XX</b>	
13.1. Bối cảnh lịch sử kinh tế, chính trị, xã hội	46
13.2. Art Nouveau, trào lưu Art Nouveau ở Bỉ và trên thế giới	51
13.3. Những tìm tòi trong kiến trúc Áo và Hà Lan	57
13.5. Chủ nghĩa Vị lai Italia	62
13.6. Chủ nghĩa Biểu hiện Đức	63
13.4. Chủ nghĩa kết cấu Nga	67
13.7. Art Deco Châu Âu và Mỹ	69
<b>Chương 14. Cao trào kiến trúc hiện đại giữa hai cuộc thế chiến</b>	
14.1. Phong trào kiến trúc mới và chủ nghĩa công năng	73
14.2. Học phái Bauhaus và kiến trúc sư Walter Gropius	77
14.3. Quan điểm và tác phẩm của kiến trúc sư Le Corbusier (giai đoạn trước thế chiến 2)	85
14.4. Quan điểm và tác phẩm của kiến trúc sư Mies Van der Rohe	96
14.5. Quan điểm và tác phẩm của kiến trúc sư Frank Lloyd Wright và kiến trúc sư Alvar Aalto	104
14.6. Quan điểm và tác phẩm của kiến trúc sư Richard Neutra	120



## **Chương 15. Kiến trúc thế giới giai đoạn 1945 - 1970**

15.1. Sự phát triển của các trào lưu kiến trúc hiện đại trên thế giới trong những năm 1945 - 1970	125
15.2. Những vận động chuyển hướng trong kiến trúc thế giới giai đoạn 1960-1970	138
15.3. Hoạt động sáng tạo của những kiến trúc sư hiện đại bậc thầy thế hệ thứ nhất sau đại chiến thế giới lần thứ II	140
15.4. Những gương mặt nổi bật của kiến trúc thế giới sau chiến tranh thế giới thứ II	164

## **Chương 16. Kiến trúc Hậu hiện đại**

16.1. Sự hình thành và đặc điểm của kiến trúc Hậu hiện đại	191
16.2. Một số công trình kiến trúc Hậu hiện đại tiêu biểu	196

## **Chương 17. Kiến trúc High - Tech**

17.1. Đặc điểm của kiến trúc High - Tech	201
17.2. Những tác phẩm và tác giả tiêu biểu	203

## **Chương 18. Kiến trúc Hiện đại hậu kỳ và Hiện đại mới**

18.1. Bối cảnh lịch sử, xã hội và bước quá độ từ trào lưu Hiện đại đến trào lưu Hiện đại mới	218
18.2. Kiến trúc Hiện đại hậu kỳ (1970 - 1985)	224
18.3. Kiến trúc Hiện đại mới (1985 - 2000)	254

## **Chương 19. Kiến trúc giải tỏa kết cấu**

19.1. Cơ sở tư tưởng triết học của kiến trúc Giải tỏa kết cấu	305
19.2. Một số đặc điểm chung của kiến trúc Giải tỏa kết cấu	310
19.3. Peter Eisenman	310
19.4. Bernard Tschumi	317
19.5. Frank O' Gehry	322
19.6. Zaha Hadid	326
19.7. Daniel Libeskin	328
19.8. Eric Owen Moss	331

<b>Tài liệu tham khảo</b>	335
---------------------------	-----

# **GIÁO TRÌNH**

## **LỊCH SỬ KIẾN TRÚC THẾ GIỚI**

### **(Tập 2)**

*Chịu trách nhiệm xuất bản :*

**BÙI HỮU HẠNH**

*Biên tập :* **NGUYỄN THU DUNG**

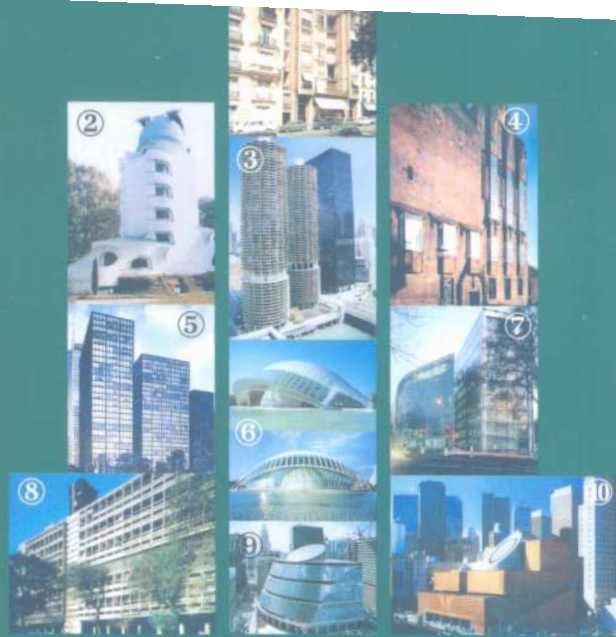
*Chế bản :* **LÊ THỊ HƯƠNG**

*Sửa bản in :* **NGUYỄN THU DUNG**

*Bìa :* **NGUYỄN HỮU TÙNG**

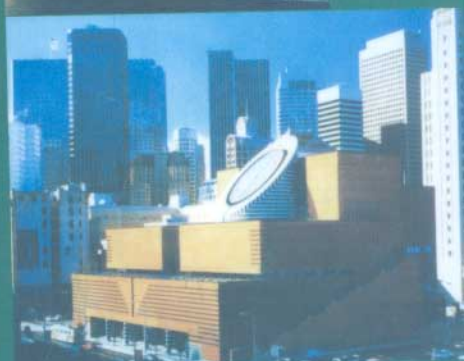
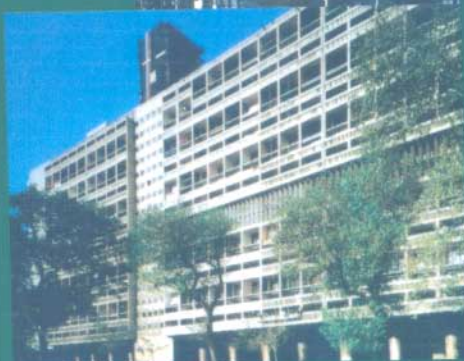
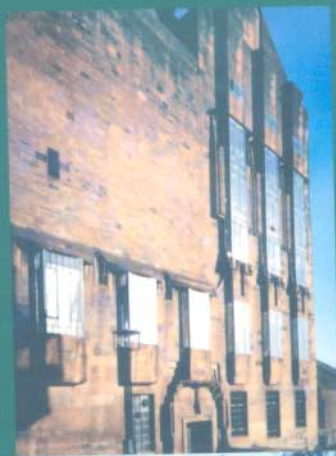
---

In 1200 cuốn khổ 19 × 27cm, tại Xưởng in Nhà xuất bản Xây dựng. Giấy chấp nhận đăng ký kế hoạch xuất bản số 142-2006/CXB/44-10/XD ngày 24/2/2006. In xong nộp lưu chiểu tháng 5-2006.



#### ẢNH BÌA 4

- ① - Ngôi nhà số 25 Bis đường Franklin, Paris, Pháp (1903), KTS. Auguste Perret
- ② - Đài thiên văn Einstein, Potsdam, Đức (1921), KTS. Eric Mendelsohn
- ③ - Quần thể Marina City, Chicago (1967), KTS. Bertrand Golberg
- ④ - Trường nghệ thuật Glasgow, Anh (1907-1909), KTS. Charles Rennie Mackintosh
- ⑤ - Nhà ở bên hồ, Chicago, Mỹ (1951), KTS. Mies Van der Rohe
- ⑥ - Đài thiên văn trung tâm thành phố khoa học Valencia, Tây Ban Nha (1921-2000), KTS. Santiago Calatrava
- ⑦ - Viện thế giới Ả rập, Paris, Pháp (1987), KTS. Jean Nouvel
- ⑧ - Đơn vị nhà ở lớn ở Marseille, Pháp (1952), KTS. Le Corbusier
- ⑨ - Tòa nhà trung tâm Bang Illinois, Mỹ (1985), KTS. Helmut Jahn
- ⑩ - Bảo tàng nghệ thuật hiện đại San Francisco, Mỹ (1994), KTS. Mario Botta



# GIÁO TRÌNH LỊCH SỬ KIẾN TRÚC THẾ GIỚI TẬP II

72-721 142-2  
XD-2006

Giá : 68.0