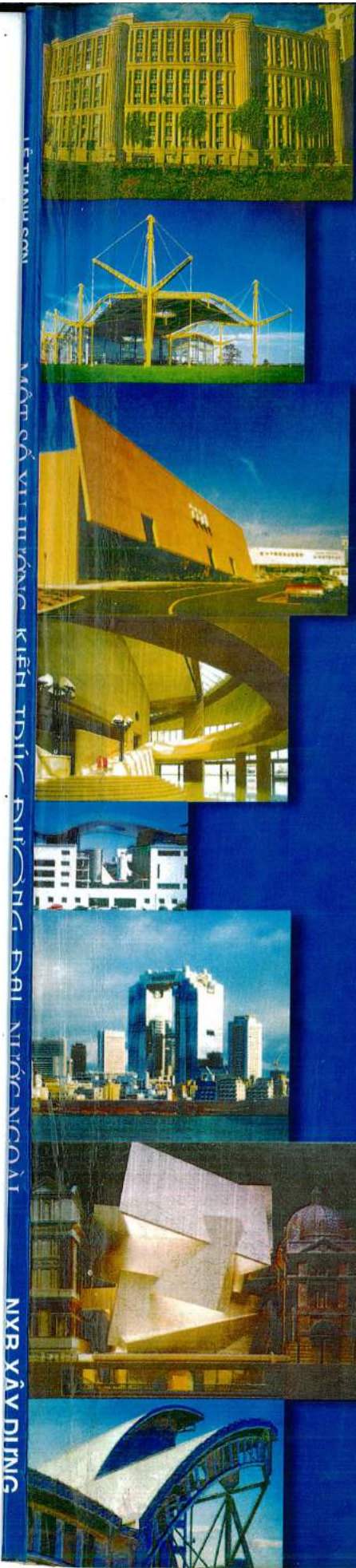


LÊ THANH SƠN

MỘT SỐ XU HƯỚNG
KIẾN TRÚC
ĐƯƠNG ĐẠI
NƯỚC NGOÀI

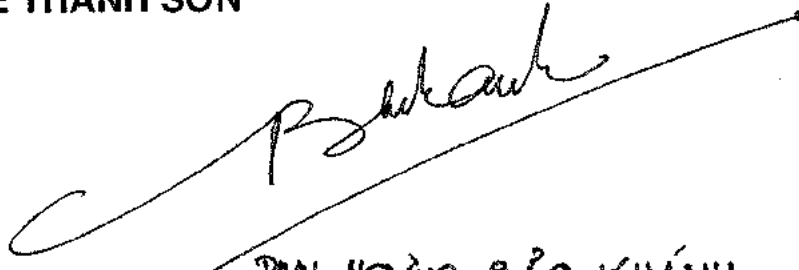


LÊ THANH SƠN
MỘT SỐ XU HƯỚNG KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI NƯỚC NGOÀI
NXB XÂY DỰNG

NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG



LÊ THANH SƠN



PHAN HOÀNG BẢO KHÁNH
K03A2

MỘT SỐ XU HƯỚNG
KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI NƯỚC NGOÀI

NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG
HÀ NỘI - 2001

[Handwritten signature]

HÀNH CỬA ĐÓNG VÀ
ĐÓNG

LỜI NÓI ĐẦU

Thế giới ngày nay biến đổi nhanh chóng đến mức chóng mặt và biểu hiện bằng những hình khối xây dựng. Nhưng nếu không hiểu được cuộc sống hiện nay thì làm sao có thể hiểu được những gì đang diễn ra trong kiến trúc. Do đó, các kiến trúc sư đương đại đang cố gắng kết hợp những đòi hỏi thiết thực của thời đại với những vật liệu, kỹ thuật tiên tiến, để vừa tạo nên những ngôn ngữ kiến trúc giàu ý nghĩa, phù hợp với những nhu cầu mới, lại vừa bảo tồn được những giá trị tinh thần trong văn hóa truyền thống.

Kiến trúc thế giới đương đại xuất hiện nhiều lối đi khác nhau, các kiến trúc sư đang tìm kiếm những giải pháp khác nhau cho cuộc sống tại thời điểm bước ngoặt của thế kỷ. Có những lối đi tượng trưng cho sự phê phán kiến trúc Hiện đại, có những lối đi như sự cố gắng tiếp sức cho những truyền thống của chủ nghĩa Hiện đại.

(Lược ghi phát biểu của JENNIER TAYLOR - Giáo sư, Nhà sử học kiến trúc, Đại học Sydney, Úc - tại Đại học Kiến trúc Tp. Hồ Chí Minh, 1994).

MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
<i>Lời nói đầu</i>	3
XU HƯỚNG KIẾN TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI	5
A- Trào lưu kiến trúc Hậu Hiện đại và các quan điểm	5
B- Các tác giả và tác phẩm tiêu biểu	6
C- Một vài nhận xét	15
XU HƯỚNG DECONSTRUCTION	25
A- Xu hướng Giải tỏa kết cấu	25
B- Các tác giả và tác phẩm tiêu biểu	28
XU HƯỚNG KIẾN TRÚC DUY LÝ Ở ITALIA	40
A- Chủ nghĩa Duy lý trong kiến trúc Italia đương đại	40
B- Kiến trúc sư Aldo Rossi	42
XU HƯỚNG KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI MỚI	47
A- Vài nét về trào lưu "Kiến trúc Hiện đại mới"	47
B- Các tác giả và tác phẩm tiêu biểu	48
XU HƯỚNG KIẾN TRÚC HIGH - TECH	54
A- Kiến trúc High - Tech ở một số quốc gia và kiến trúc sư tiêu biểu	55
B- Một số đặc trưng của xu hướng kiến trúc High - Tech	65
C- Một số nhận xét	66
KIẾN TRÚC NHẬT BẢN ĐƯƠNG ĐẠI	82
A- Những nét đặc trưng	82
B- Một số xu hướng kiến trúc và kiến trúc sư tiêu biểu	84
C- Một vài nhận xét	104

XU HƯỚNG KIẾN TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI

A. TRÀO LƯU KIẾN TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI VÀ CÁC QUAN ĐIỂM

Kiến trúc Hậu Hiện đại (Post – Modern Architecture) hình thành từ những năm 1960 – 1970, đó là thời kỳ chủ nghĩa Hiện đại bắt đầu đi vào khủng hoảng, nhưng mãi đến năm 1977, nó mới được gọi chính thức là “*Kiến trúc Hậu hiện đại*”, như nhà sử học kiến trúc Charles Jencks đề xuất trong quyển sách nổi tiếng *Ngôn ngữ của kiến trúc Hậu hiện đại (The Language of Post – Modern Architecture)*.

Hậu Hiện đại là một trào lưu kiến trúc có chủ đích thực sự, nó cho rằng các mục tiêu có tính chất duy lý của kiến trúc Hiện đại là hạn hẹp, rằng kiến trúc cần phải có mối quan tâm rộng lớn hơn, quan tâm đến nhiều thứ hơn ngoài những điều mà Kiến trúc Hiện đại hàng cổ sù. Hậu Hiện đại cho rằng kiến trúc là một hiện tượng *phức tạp*.

Robert Venturi – kiến trúc sư tiên phong của chủ nghĩa Hậu Hiện đại, trong những bài viết sắc sảo của mình đã cho rằng kiến trúc Hiện đại là *nhàm chán*, nó *quá trừu tượng, quá sạch sẽ và tinh khiết*, nên đã *để mất khả năng giao tiếp* với quần chúng. Ông châm biếm chủ thuyết “*less is more*” (ít tức là nhiều) do Mies Van Der Rohe đề xướng bằng lối “nói lái” hóm hỉnh: “*less is bore*” (ít tức là nhàm chán).

Hậu Hiện đại còn chú ý giải quyết mối quan hệ phức tạp giữa kiến trúc sư và khách hàng của mình, giữa công trình kiến trúc và con người. Để đáp ứng nhu cầu đa dạng của công chúng, các kiến trúc sư Hậu Hiện đại cho rằng hình thức, phong cách kiến trúc phải phong phú và đa dạng. Họ đã tạo ra nhiều xu hướng nhằm tìm kiếm các hình thức biểu hiện mới. Kiến trúc Hậu Hiện đại theo đuổi sự đa nghĩa trong kiến trúc và sử dụng chủ nghĩa Cổ điển, chủ nghĩa Lịch sử làm công cụ bù đắp cho những khiếm khuyết, những giá trị mà kiến trúc Hiện đại đã bỏ rơi.

Nếu như kiến trúc Hiện đại là 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 không liên quan gì đến những di sản văn hóa cũ, thì kiến trúc Hậu Hiện đại nối tiếp kiến trúc Hiện đại một cách êm ả hơn, với những dự định làm cho kiến trúc phù hợp với tình hình mới của xã hội.

Tóm lại, kiến trúc Hậu Hiện đại khởi đầu là sự phê phán kiến trúc Hiện đại, chọn cho mình một vị trí tự do hơn và tìm cách ôm ấp những ý đồ nằm ngoài ranh giới cứng nhắc của cách phân tích duy lý. Kiến trúc Hậu Hiện đại xuất hiện như một sự kiếm tìm các phương hướng mới để điều tiết nhu cầu của thời đại mới.

Kiến trúc Hậu Hiện đại không tin tưởng ở tương lai, tiến bộ, mà chấp nhận hiện tại để xây dựng, đồng thời cũng phê phán ngay chính cái hiện tại đang có. Do đó, kiến trúc Hậu Hiện đại không phải là một trào lưu kiến trúc không tưởng, vì các nhà kiến trúc Hậu Hiện đại không tin rằng có những chân lý cuối cùng, mà cho rằng mọi việc còn bỏ dở để giải thích.

B. CÁC TÁC GIẢ & TÁC PHẨM TIÊU BIỂU

1. **Tác phẩm lý luận** tiêu biểu nhất của kiến trúc Hậu Hiện đại là hai cuốn sách do kiến trúc sư người Mỹ gốc Ý tên là Robert Venturi trước tác với tựa đề “*Sự phức tạp & mâu thuẫn trong kiến trúc*” (*Complexity & Contradiction in Architecture* - Museum of Modern Art, New York, 1966), và “*Học tập Las Vegas*” (*Learning from Las Vegas* - Mit Press, Cambridge, Mass, 1972).

Tiếp đến là cuốn “*Ngôn ngữ của kiến trúc Hậu Hiện đại*” (*The Language of Post – Modern Architecture*) của nhà sử học kiến trúc người Anh, kiến trúc sư Charles Jencks xuất bản lần đầu tiên năm 1977.

2. Về những **xu hướng thực hành** có thể tạm chia kiến trúc Hậu Hiện đại thành các nhóm:

* **Xu hướng Chiết trung** – Lịch sử với các kiến trúc sư như: Charles Moore (công trình tiêu biểu là Piazza Italia, new Orleans, 1979), Michael Graves (công trình tiêu biểu là the Portland Building, Portland, 1980), Isozaki (công trình tiêu biểu là Disney Building, Florida, 1989 – 1991).

* **Xu hướng khai thác phong cách kiến trúc địa phương** với kiến trúc sư Venturi & các cộng sự (công trình tiêu biểu là Mother’s House, Chestnut Hill, Pennsylvania, 1964).

* **Xu hướng Cổ điển Hậu Hiện đại** với các công trình của kiến trúc sư người Pháp Ricardo Bofill.

* **Xu hướng Pop – Art** với công trình của các kiến trúc sư như: Hans Hollein, Robert Stern, Mario Botta, Yamasita,...

Dưới đây chúng tôi xin giới thiệu vắn tắt nội dung một vài tác phẩm của các tác giả tiêu biểu nêu trên.

SỰ PHỨC TẠP & MÂU THUẤN TRONG KIẾN TRÚC

Khoảng đầu những năm 1960, khi kiến trúc Hiện đại lâm vào bế tắc cả trong lý luận lẫn thực hành, thì giới kiến trúc đứng trước yêu cầu phải tìm cho mình một “lối đi” mới thích hợp với đòi hỏi của xã hội đương đại. Trong bối cảnh đó, cuốn sách *Complexity & Contradiction in Architecture* của kiến trúc sư người Mỹ gốc Ý tên là Robert Venturi đã tạo nên một sự kiện quan trọng nhất ở vào thời điểm nhạy cảm này của kiến trúc thế giới nói chung và sự phát triển của trào lưu kiến trúc Hậu Hiện đại nói riêng. Cuốn sách này được ông công bố lần đầu tiên vào năm 1966, trong đó nêu lên những cách nhìn mới về kiến trúc, về những yếu tố của kiến trúc mà trào lưu kiến trúc Hiện đại chủ nghĩa đã bỏ qua, đặc biệt là những khía cạnh có tính nhân văn và gắn gũi với đời sống của kiến trúc như *tính phức tạp và sự mâu thuẫn* – một thuộc tính vốn có của nó. Khiếm khuyết này có thể được giải thích bởi sự hạn hẹp của hệ thống các giáo lý khô cứng và xa rời đời sống của kiến trúc Hiện đại, mà có lẽ chủ nghĩa Duy lý là nguồn cội tư tưởng quan trọng nhất. Cuốn sách mỏng này đã nhanh chóng trở thành một sự kiện có tiếng vang mạnh mẽ, theo đánh giá của nhà lý luận phê bình kiến trúc Vincent Scully, thì đây “là một cuốn sách quan trọng nhất trong ngành kiến trúc kể từ sau cuốn *Vers une Architecture* của Le Corbusier năm 1923”. Thậm chí còn so sánh vai trò của Venturi tương tự như Le Corbusier, là người chiếm giữ “*vị trí hàng đầu*” vì cho rằng “*những quan điểm của ông thể hiện trong thực tế ngang bằng với những quan điểm của Le Corbusier,..*”.

Thật vậy, tác giả cuốn sách đã đem lại cho người đọc một cái nhìn thật sự mới mẻ về chính những điều tưởng như tầm thường, nhỏ nhặt trong kiến trúc, một lĩnh vực mà người ta tưởng chừng đã được phân tích và mổ xẻ đến tận “chân tơ kẽ tóc” qua lập luận về Tam nguyên của kiến trúc kể từ Vitruvius cho đến Le Corbusier.

Đưa các mục tiêu phê bình của mình là các công trình kiến trúc ra để so sánh, ông cho rằng làm như thế việc phê bình sẽ “*tạo nên được nhiều sự sống động hơn*”, mặc dù “*những sự so sánh này bao gồm một vài công trình không đẹp mà cũng không vĩ đại*”. Các ví dụ được chọn lựa đã phản ánh sự chú ý đặc biệt của ông đối với một số phong cách kiến trúc như Mannerism, Baroque và đặc biệt là Rococo, vì “*ở đó các kiến trúc sư nhận được nhiều hơn sự lựa chọn*”, có lẽ điều này là hết sức cần thiết khi mà kiến trúc thực ra là một vật thể có tính *bao trùm* (overall). Ông nói: “*Như là một nghệ sĩ tôi viết một cách thẳng thắn về những cái tôi thích thú trong kiến trúc: sự phức tạp và mâu thuẫn*”. Bởi vì ông cho rằng: “*Dẫu sao, cuốn sách này là một sự phân tích cái mà dường như đối với tôi là sự*

thật trong kiến trúc, về những gì đối với tôi được coi là sự thật trong kiến trúc hiện thời, hơn là một sự chống đối có tính chỉ trích đối với những gì được xem như lầm lỗi”.

Trong tác phẩm của mình, ông không nhằm vào một trào lưu hay một giai đoạn lịch sử cụ thể nào của kiến trúc mà là về kiến trúc nói chung, với sự **phức tạp và mâu thuẫn** vốn có của nó. Nội dung cuốn sách được tác giả trình bày với dụng ý từng bước khẳng định tính đúng đắn trong luận thuyết của mình, theo chúng tôi đáng chú ý là mấy chủ đề sau:

1. Trong phần mở đầu cuốn sách với tiêu đề “**Một cái nhìn mới về kiến trúc**” ông tuyên bố một cách giản dị nhưng kiên quyết: “*Tôi thích sự phức tạp và mâu thuẫn trong kiến trúc*”. Bởi vì đó là một sự “*phức tạp và mâu thuẫn, dựa trên cơ sở sự phong phú và tối nghĩa, mập mờ*” mà kinh nghiệm của nhân loại đã cho thấy rằng nó đã được chấp nhận trong nhiều lĩnh vực như: nghệ thuật, toán học, thi ca, hội họa,... ngoại trừ trong kiến trúc Hiện đại. Ông tiếp tục khẳng định: “*Tôi không thích sự mạch lạc hoặc võ đoán của thứ kiến trúc kém cỏi hoặc né tránh sự rắc rối của một phong cách (tỏ ra) “khác thường” hoặc biểu hiện chủ nghĩa*” (chúng tôi gạch đậm và thêm chữ trong ngoặc đơn).

Hãy xem ông bày tỏ quan điểm của mình: “*Tôi ủng hộ sự phong phú của ý nghĩa hơn là sự rõ ràng của nó, sự mập mờ chức năng cũng như là sự rạch ròi về chức năng. Tôi thích sự “vừa là cái này vừa là cái kia” hơn là dứt khoát “hoặc là cái này hoặc là cái kia”, đen và trắng và đôi chỗ màu xám hơn là chỉ có đen hoặc trắng. Một kiến trúc có giá trị sẽ gợi lên nhiều mức độ ý nghĩa và những sự phối hợp của những mục tiêu: các yếu tố và không gian của nó trở nên có thể “đọc” được và “vận hành” được trong nhiều cách thức cùng một lúc*”.

Cuối cùng ông bác bỏ phát biểu nổi tiếng của Mies Van Der Rohe: “*ít tức là nhiều*” bằng cách nhại lại: “**Nhiều thì không phải là ít**” (*more is not less*).

2. Đề cập đến sự phức tạp và mâu thuẫn trong kiến trúc thông qua việc so sánh tính chất đơn giản hóa của kiến trúc Hiện đại với tính “*cầu kỳ*” của công trình kiến trúc trong quá khứ, ông đi đến kết luận:

* Kiến trúc Hiện đại hướng tới sự loại trừ (eliminary) để mong đạt được sự đơn giản hoá cho hình tượng kiến trúc – trong nỗ lực đó họ đã cố gắng loại bỏ những yếu tố “*không rõ ràng*”, “*mập mờ*”,... mà thật ra là thực thi cái chủ thuyết ngược đời của Mies: “*ít tức là nhiều*”.

* Sự đơn giản hoá “*quá trắng trợn*” sẽ dẫn đến một sự nhầm chán thực sự chứ không phải là một sự phong phú. Ông khẳng định chỉ có sự đơn giản hoá hợp lý,

có tính mỹ học và sâu sắc mới có thể làm cho kiến trúc thực sự phong phú và đó là tính đơn giản mà mọi nghệ sĩ đều “*khao khát*”. Thậm chí để đạt được tính đơn giản cần thiết trong ngôi đền Parthenon, các nghệ sĩ Hy Lạp cổ đại đã phải thực hiện hàng loạt các “*thao tác*” phức tạp. Ngược lại, một khi ***sự phức tạp cần thiết*** bị loại bỏ như trong các ngôi đền La Mã sau này, thì vẻ trong sáng do tính giản đơn đã không còn nữa, thay vào đó là sự diêm dúa, tầm thường. Tóm lại, các kiến trúc sư Hiện đại có khuynh hướng đạt được sự đơn giản hoá thông qua những *sự loại trừ* hay *giảm thiểu*. Sự thực lại diễn ra một cách nghịch lý, người ta cần phải thực hiện sự phức tạp theo đúng nghĩa của nó để đạt được cái đơn giản mong muốn, chứ không phải ngược lại.

3. Thông qua cách diễn giải, phân tích tinh tế và độc đáo của ông cho thấy kiến trúc là một thực thể chứa đựng trong nó nhiều hiện tượng mâu thuẫn và phức tạp, chứ không phải là một thực thể “*thuần khiết*” như các lý thuyết gia Hiện đại chủ nghĩa lầm tưởng, bởi chính những công trình của họ cũng không thể thực hiện nổi tính thuần khiết như mong muốn. Qua hàng loạt dẫn chứng các khía cạnh biểu thị khác nhau trong công trình Villa Savoye của Le Corbusier, cái nghịch lý về một thứ kiến trúc “*thuần khiết*” đã tự nó bộc lộ, bởi đơn giản đó là điều không thể thực hiện được cho dù nó là sản phẩm của chính người đại diện lớn nhất của kiến trúc Hiện đại.

4. Kiến trúc không phải là một thực thể giản đơn với một vài chức năng nhất định, mà còn là một phức hợp bao gồm nhiều yếu tố khác nữa. Đáng chú ý là sự *chồng chất* hay sự *hỗn dung* nhiều phong cách nghệ thuật và văn hóa trên cùng một tác phẩm kiến trúc, tạo nên một thực thể mơ hồ, phức tạp và nhiều mâu thuẫn, nhưng điều đó đôi khi lại làm tăng tính phong phú, hấp dẫn cho tác phẩm.

5. Sự phức tạp và mâu thuẫn trong kiến trúc mà R. Venturi diễn đạt thông qua cụm từ “*vừa là – vừa là*” (*both - and*) hoàn toàn gần gũi với phương cách biểu hiện của kiến trúc Hậu Hiện đại, đặc biệt là những kiến trúc kiểu “*con vịt*”.

HỌC TẬP LAS VEGAS

Đây là một cuốn sách chủ yếu bàn về đặc tính của kiến trúc như là một ***hệ thống biểu tượng*** (*symbolic system*). Thực ra thì tên đầy đủ của cuốn sách trong lần in lại năm 1994 là “*Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of Architectural form*”, tạm dịch là: “*Bài học từ Las Vegas: sự quên lãng biểu tượng của hình thức kiến trúc*”. Tựa đề này cho thấy sự nhấn mạnh của tác giả đến tính biểu trưng (*symbolic*), vốn là một đặc trưng quan trọng trong các hình thức biểu

hiện của kiến trúc quá khứ và việc mong muốn khôi phục chúng (*tính biểu trưng*) trong các hình thức của kiến trúc thời kỳ Hậu Hiện đại.

Qua những dẫn chứng từ các kiểu thức kiến trúc cổ điển phương Tây, mà Hy Lạp – La Mã là cái nôi (và cũng là của nền văn hóa Mỹ cận hiện đại), cho đến những bảng hiệu trang trí (*decorated shed*) vốn chịu ảnh hưởng từ trào lưu Pop Art, tác giả muốn chỉ rõ sự khác nhau trong cách biểu hiện của kiến trúc theo trào lưu Hiện đại (*Modern movement*) ở một bên và cách biểu hiện của kiến trúc theo trào lưu Hậu Hiện đại (*Post - Modern movement*) ở một bên. Qua đó, ông muốn chứng minh rằng: ngôn ngữ của kiến trúc thời kỳ Hậu Hiện đại (mà kiến trúc ở Las Vegas là một dẫn chứng) tuy giản dị, “tâm thường”, nhưng rất gần gũi với đại đa số dân chúng, là lớp người ít được đào tạo theo kiểu cách học viện. Nó dễ dàng được họ chấp nhận, bởi vì nó quen thuộc, dễ hiểu, vì nó mang những mã (ký) hiệu (*codes*) thuộc về hệ thống các biểu tượng của nền văn hóa và truyền thống phương Tây, đó là những cái đã ăn sâu vào tiềm thức của họ.

Ngược lại, kiến trúc thời kỳ Hiện đại tuy rất tao nhã, sang trọng và đẹp đẽ (do chứa đầy tính chất khôn ngoan, sắc sảo của lý trí), ngôn ngữ diễn đạt của nó đúng với những “chuẩn mực chính thống”, nhưng lại rất xa lạ với đông đảo quần chúng. Nó có thể rất khó được họ chấp nhận, do thiếu tính gần gũi và khó hiểu, những mã (ký) hiệu (*codes*) của nó tạo nên một thứ ngôn ngữ đầy tính trừu tượng của thời đại cơ khí và dường như chưa đủ thời gian đi vào tiềm thức của đa số quần chúng.

Ông đã phát hiện ra rằng những bảng hiệu, đèn chớp quảng cáo,... có vai trò quan trọng như thế nào, thậm chí còn lấn át cả cái vật thể “kiến trúc” như những gì đã thấy ở Las Vegas. Điều đó đã cho thấy khả năng phát triển một loại kiến trúc mới: vẻ ngoài tách rời nội dung bên trong, tìm được ngôn ngữ giao tiếp với quần chúng tốt hơn, chú ý khả năng trang trí, mang tính cách của sự trình diễn sân khấu,... Từ đó ông đưa ra những ý niệm về kiến trúc “*bao trùm*” (*inclusive*) & “*bảng hiệu trang trí*” (*decorated shed*) như là những phương cách biểu hiện chủ yếu của kiến trúc ở Las Vegas.

Tiếng vang và giá trị của quyển sách này không chỉ vì tác giả của nó là một kiến trúc sư danh tiếng của trào lưu Hậu Hiện đại, mà do vấn đề nó đặt ra phản ánh nhu cầu của thời đại mới (thời đại thông tin), trong đó con người đang đứng trước nguy cơ bị lấn át bởi vật chất và kỹ thuật, mối quan hệ giao tiếp giữa con người (những chủ thể văn hóa) với môi trường xung quanh đang có nhiều nguy cơ giảm sút. Nó khiến cho con người lạc lõng và mất phương hướng ngay trong chính cái khối bê tông, thép, kính mà họ đã dựng lên.

Tóm lại, nhu cầu trở về với những giá trị văn hóa truyền thống (tâm linh) của dân tộc, thông qua những biểu tượng trong kiến trúc, là một cách đặt vấn đề đúng đắn của trào lưu Hậu Hiện đại. Nó thật sự là một bài học lớn, một kinh nghiệm quý mà chúng ta có thể rút ra được từ quyển sách này.

Các lý thuyết của Venturi đã được những người khác tiếp tục, vào những năm 1970 nó nâng lên thành kiến trúc “*trang trí bề mặt*” (superficial decorative), dàn trải các hình thức trích dẫn từ những phong cách lịch sử, hoặc đặc tính địa phương.

THE LANGUAGE OF POST - MODERN ARCHITECTURE

Trong tác phẩm này Charles Jencks đã phân tích rõ những mục tiêu phê phán và phản ứng mạnh mẽ của kiến trúc Hậu Hiện đại đối với các nguyên tắc mang tính chất giáo điều của kiến trúc Hiện đại. Một trong những thiếu sót nghiêm trọng của kiến trúc Hiện đại là đánh mất khả năng giao tiếp với quảng đại quần chúng khi chỉ chú trọng đến tính hiệu quả trong những hình thức kiến trúc khô cứng bằng bê tông cốt thép. Ngược lại, kiến trúc Hậu Hiện đại hướng tới việc tăng cường khả năng giao tiếp của kiến trúc với nhiều tầng lớp dân chúng bằng việc dung nạp vào kiến trúc cả hình thức bác học lẫn bình dân. Theo cách đó, người ta khôi phục trên cái nền kiến trúc Hiện đại những motif của quá khứ và lịch sử, nhằm gợi lên trong trí nhớ quần chúng những “mã hiệu” (*code*) vừa quen thuộc, vừa dễ hiểu. Cũng do quá say sưa với những motif đủ loại như thế, các kiến trúc sư Hậu hiện đại thường sa vào chủ nghĩa Chiết trung (*eclecticism*) với rất nhiều kiểu cách kiến trúc pha tạp. Những tác phẩm của các kiến trúc sư như Michael Graves, Charles Moore, Robert Stern, Hans Hollein... là những “tuyên ngôn” hùng hồn nhất cho xu hướng kiến trúc này.

Căn cứ vào cách phân loại của Jencks thì xu hướng quay về với các đề tài của kiến trúc cổ điển hay còn gọi là xu hướng “hồi cổ” là đáng chú ý và được coi là có triển vọng nhất, nó còn được gọi là Chủ nghĩa Cổ điển Hậu Hiện đại.

*

* *

Điểm qua một số đề tài nghiên cứu trên, chúng ta thấy rằng các giáo lý, giáo điều khô khan trong kiến trúc Hiện đại cần phải được xem xét lại. Không thể chỉ xem kiến trúc đơn thuần như một phạm trù văn hóa vật thể, có nghĩa là có thể áp đặt lên nó thái độ của sự loại trừ (*eliminatory*) như cái cách mà các kiến trúc sư

Hiện đại thường làm, trong khi đáng lẽ cần phải có thái độ *bao trùm* (inclusive) đối với nó. Bởi kiến trúc được tạo nên không phải chỉ là một cái “vỏ” vật chất cho các mục tiêu sử dụng, mà cái “vỏ” vật chất ấy còn phải là nơi tàng trữ, tiềm ẩn các thông tin, tín hiệu văn hóa hoặc tâm linh, ước vọng của các dân tộc, của các nền văn hóa. Để tạm kết thúc phần này, xin hãy lắng nghe R. Venturi bộc bạch quan niệm của mình về kiến trúc qua lược dẫn sau: “*Kiến trúc không chỉ là những “vật thể thuần khiết” (pure object) mà phải là một môi trường ở đó nhiều thứ khác nhau cùng tồn tại. Kiến trúc không đơn thuần “chỉ là” cái này mà không thể là một cái gì khác (only - only), mà kiến trúc còn có thể “vừa là” cái này, vừa là cái khác (both - and). Kiến trúc không chỉ thuần túy có tính “hàn lâm” (academic) mà còn có thể chấp nhận cả tính hỗn dung (syncreticism), vì có nhiều thứ khác nhau cùng tồn tại trên nó. Kiến trúc không chỉ gồm có những phong cách “chính thống” (orthodoxy) mà còn có thể gồm cả các phong cách “dân gian”(vernacular) và mang màu sắc “chiết trung” (eclecticism). Kiến trúc không chỉ có tính “bê thế” mà còn có thể dung nạp cả những đặc tính “bình thường”(ordinary). Kiến trúc không chỉ là những vật thể “mỹ miều” (picturesque) mà còn có thể gồm cả những vật thể “xấu xí” (ugly)*”.

QUẢNG TRƯỜNG ITALIA, New Orleans, 1976 – 1979,

Kiến trúc sư Charles Moore

Quảng trường được tạo nên từ những vòng tròn đồng tâm như một tấm bia, trên đó là một bể phun nước có hình đất nước Italia, có các suối nước tượng trưng cho sông Po, sông Tiber, sông Arno là các con sông quen thuộc đối với mọi người dân Italia, tất cả những hình tượng trên đều gợi nên những loại “mã” có tính tượng trưng cao và cụ thể. Bên cạnh đó là hàng loạt các chi tiết kiến trúc trích dẫn từ lịch sử như các thức cột cổ điển, những trán tường (fronton), diềm mái của kiến trúc đền thờ La Mã,... nhưng lại được tạo nên từ các loại vật liệu của thời đại ngày nay như: đá hoa cương, thép không gỉ, đèn néon,... Ở giữa những cây cột còn có mặt nạ của những con người thời Trung cổ nhằm đem lại hiệu quả về “*tính liên tục của lịch sử*” như tác giả của nó chủ định. Do quá lạm dụng chủ nghĩa lịch sử và trang trí mà công trình có đôi chỗ rơi vào biểu hiện cực đoan.

TÒA NHÀ AT& T, NEW YORK, 1979 – 1984,

Kiến trúc sư Philip Johnson

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 ta thấy được chủ ý

phân vị thành ba thành 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 của kiểu tử 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 khái 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 thân thuộc đối với họ và quá trình giao tiếp vì thế cũng được gia tăng.

TÒA NHÀ PORLAND, Portland, 1981 – 1983,

Kiến trúc sư Micheal Graves

Là một ví dụ điển hình của kiến trúc Hậu Hiện đại, trên đó trích dẫn khá nhiều 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-Décor. Đây là một chủ định của ông nhằm *bảo đảm tính liên tục của lịch sử*, tạo ra nhiều tình huống và khả năng giao tiếp giữa kiến trúc với quần chúng. Công trình thực sự là sự hòa trộn của nhiều chi tiết, màu sắc và vật liệu xây dựng. Mặc dù vậy, bằng sự uyên bác của mình tác giả vẫn làm chủ được bút pháp, bảo đảm được tính thống nhất của cái toàn thể, trong đó những hình kỷ hà và hệ thống cửa sổ hình vuông là những yếu tố chủ đạo xét trên phương diện tạo hình.

MOTHER'S HOUSE, CHESTNUT HILL, Pennsylvania, 1962 - 1964,

Kiến trúc sư Venturi – Rauch

Được tạo nên từ thứ ngôn ngữ kiến trúc dân gian nước Ý, các hình thức cổ điển như gờ chỉ, thức cột,... đã không được trích dẫn. Toàn bộ khối nhà hiện lên đơn sơ giản dị đến khó tưởng tượng nổi rằng nó được một kiến trúc sư lành nghề thực hiện, nó giống như bất cứ một “ngôi nhà bình thường” được các “chủ nhân bình thường” của nó tạo nên. Một băng cửa sổ nhỏ hẹp được trở thủng đến tận mép nhà, một khe nứt chế đôi cái cuốn vòng cung ra làm hai phần lại càng cho thấy cái vẻ vô lý, thừa thãi trong “giải pháp” kiến tạo bất hợp lý và tăng thêm vẻ “ngờ ngạc” cho công trình. Một bên mặt nhà là cái cửa sổ to tướng được đặt cạnh một

ô cửa nhỏ xíu hình vuông được tiếp nối bởi một cửa ra vào hình vuông ở chính giữa, bên trên có một cuốn vòng cung được “vẽ” bằng vữa. Với lối tổ hợp nhiều thứ chẳng hề hòa nhập với nhau trên cùng một bề mặt, công trình như được cố ý tạo ra cái vẻ lơ đãng, buồn tẻ. Tuy thế nhưng toàn cục của nó vẫn thừa sức đem lại cho ta một cảm giác thân thiết, ưa nhìn chính do sự “thiếu quy chỉnh” của nó.

GORDON WU HALL, BUTLER COLLEGE, Princeton, 1983,

Kiến trúc sư Venturi

Những trích dẫn từ đề tài quen thuộc của lịch sử có thể nhận thấy qua các mặt bằng hình bán nguyệt của các basilica (apse), các cuốn cửa sổ giống với cửa sổ trong nhà tắm của La Mã cổ đại, các bức tường dày ốp gạch trần màu đỏ gợi lại kiến trúc thời Trung cổ,... Tất cả những hình thức kiến trúc này được thực hiện một cách khéo léo trong sự pha trộn với kỹ thuật và vật liệu hiện đại như thép, kính,... bằng một thủ pháp cổ tình đảo ngược về mặt kỹ thuật xây dựng.

CÔNG TRÌNH LES ECHELLES DU BAROQUE,

Kiến trúc sư Ricardo Bofill

Sự biến tấu đặc sắc những thành phần kiến trúc của một ngôi đền Hy Lạp – La Mã trong một công trình kiến trúc hiện đại với những yêu cầu khác biệt về mặt chức năng sử dụng, quy mô kỹ thuật và vật liệu mới đã ghi nhận một thành công đáng kể của tác giả. Công trình được thiết kế tuân theo tỷ lệ của kiến trúc cổ điển, các chi tiết đều được chất lọc, xử lý kỹ càng và được biểu đạt bằng một ngôn ngữ nhẹ nhàng và trong sáng. Do thể hiện được tính hoành tráng cao, công trình này là một tác phẩm đẹp của kiến trúc Hậu Hiện đại, có một dáng vẻ trang trọng và đầy tính thẩm mỹ, đủ sức gợi lại tinh thần của chủ nghĩa Cổ điển thế kỷ XVII ở châu Âu.

BỆNH VIỆN BEZON,

Kiến trúc sư Jean Nouvel

Đây là một ví dụ nữa cho tính cực đoan của kiến trúc Hậu Hiện đại. Với quan niệm là ở bệnh viện, bệnh nhân sẽ luôn phải di chuyển, nên Ông đã đưa ra khái niệm “*chuyển dịch*”. Có thể nói rằng công trình này là một biểu hiện của kiến trúc kiểu “*con vịt*”, từ ý niệm thiết kế cho đến các chi tiết cả bên trong lẫn bên ngoài của nó đều được quy chiếu về hình dạng của một toa xe lửa, một chiếc tàu thủy hay chiếc xe ca.

Ngoài những ví dụ nêu trên, trào lưu kiến trúc Hậu Hiện đại còn được ghi dấu bởi một số xu hướng biểu hiện khác khá kỳ dị như:

* Một số công trình như cửa hiệu Retti Candle (1964–1965), cửa hiệu Jewellery ở Vienna (1975) của kiến trúc sư Hans Hollein; Đồ án tham dự Biennal Venice (1980), Casting Center, Walt Disney World, Florida (1987 – 1989) của kiến trúc sư Robert Stern,... lại ưa theo đuổi những thủ pháp pha trộn táo tợn hơn, trong đó hoặc là sử dụng những biểu tượng có tính cách dung tục, những đề tài kêu gọi tính dục (*voluptuous*), thậm chí cố tình giấu cột, công kích để thu hút sự chú ý của quần chúng.

* Một xu hướng biểu hiện độc đáo khác nữa của kiến trúc Hậu Hiện đại là thủ pháp pha trộn những hình thức hình học trừu tượng kết hợp với sự bóp méo các chi tiết kiến trúc trong quá khứ như Disney Building, Florida (1989 – 1991) của kiến trúc sư Isozaki.

* Các công trình như Casa Rotonda, Stabio (1979 – 1981) của kiến trúc sư Mario Botta, Face House, Kyoto(1974) của kiến trúc sư Yamasita có thể tạm gọi là *xu hướng nhân hình hóa* (anthropomorphize), vì trên mặt chính của những ngôi nhà này, các tác giả muốn gợi nên hình ảnh của một “gương mặt người” để làm *gia tăng nhân tính* cho kiến trúc của họ.

C. MỘT VÀI NHẬN XÉT

1. Kiến trúc Hậu Hiện đại xuất phát từ chỗ phê phán, chỉ trích đối với kiến trúc Hiện đại vì các nguyên tắc quá cứng nhắc và mang tính kiểm soát chặt chẽ của nó. Một trong những sai lầm quan trọng nhất của kiến trúc Hiện đại là tách rời nhân tố lịch sử, không chấp nhận kế thừa quá khứ (ví dụ như xu hướng Vị lai) đã bị lên án mạnh mẽ bởi các nhà kiến trúc Hậu Hiện đại, họ kêu gọi quay trở về với lịch sử, nối tiếp truyền thống để tìm cảm hứng sáng tạo.

2. Quá nhàm chán thứ ngôn ngữ trừu tượng, khó hiểu, gần như điêu khắc của kiến trúc Hiện đại, kiến trúc Hậu Hiện đại quay về với những đề tài mang tính lịch sử, tính địa phương để tạo cho mình một thứ ngôn ngữ gần gũi với quần chúng hơn, nhằm gia tăng khả năng giao tiếp với đa số quần chúng. Chính trong xu thế đó mà kiến trúc Hậu Hiện đại 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 những khối “hộp” bằng bê tông cốt thép của Phong cách Kiến trúc Quốc tế.

Kiến trúc Hậu Hiện đại kêu gọi sự quan tâm nhiều hơn đến những biểu hiện bên ngoài của kiến trúc, trong đó những dáng dấp của kiến trúc “truyền thống” trước thế kỷ XIX ở Âu - Mỹ là một trong những đề tài để các kiến trúc sư Hậu Hiện đại khai thác, trích dẫn trong các sáng tác của mình. Từ nhu cầu biểu hiện đó, kiến trúc Hậu Hiện đại đặt ra những vấn đề cơ bản cho kiến trúc, đó là:

- * Vấn đề giao tiếp giữa kiến trúc & quần chúng;
- * Mối quan hệ giữa kiến trúc ngày nay với di sản kiến trúc của quá khứ;
- * Mối quan hệ giữa hình thức kiến trúc & các môn nghệ thuật khác.

3. Về mặt ngữ nghĩa thì các kiến trúc sư Hậu Hiện đại quan niệm rằng tính chất quan trọng nhất của nó là phải dễ hiểu với quảng đại quần chúng, do đó nó phải mang hai “mã” (code) là: “mã trí thức” và “mã quần chúng”. Các yếu tố trong kiến trúc cổ điển là loại “mã” vốn đã rất quen thuộc đối với quần chúng Phương Tây đã được các kiến trúc sư Hậu Hiện đại vận dụng một cách độc đáo theo một tinh thần pha tạp hoặc chiết trung giữa những motif cổ điển với hiện đại, tùy thuộc khả năng sáng tạo của kiến trúc sư. Những thủ pháp họ ưa sử dụng là:

- * Sử dụng hệ thống kiến trúc cổ điển Hy Lạp – La Mã,
- * Thủ pháp pha trộn hồ lộn,
- * Thủ pháp vận dụng ngược đời các chi tiết của quá khứ.

4. Kiến trúc sư Hiện đại đề cập đến nhiều “ảo tưởng”, do đó mà những “mong muốn” của họ trở nên khó thực hiện. Bám sát hiện thực hơn, kiến trúc Hậu Hiện đại lại bày tỏ thái độ chấp nhận những điều kiện khó khăn, tính chất tiêu cực của thực tế,... để tiến hành xây dựng. Điều đó lý giải tại sao các nhà Hậu Hiện đại lại đưa ra khái niệm “*bao trùm*” (inclusive) trong kiến trúc, để chỉ các yêu cầu đối với kiến trúc là phải ***bao trùm nhiều thứ, tất cả các lĩnh vực của đời sống xã hội***. Do đó kiến trúc Hậu Hiện đại bao gồm nhiều nội dung hơn, nhiều yếu tố hơn: tâm lý, xã hội, lịch sử, công nghệ,... còn kiến trúc Hiện đại lại gắn bó hơn với những khái niệm hạn chế (hay còn gọi là sự *loại trừ* - eliminatory), ở đó chỉ giữ lại một vài lĩnh vực, còn các khía cạnh khác thì bỏ qua hoặc xem nhẹ. Ví dụ rõ ràng nhất là các công trình của Mies thường quá chú trọng đến việc đề cao yếu tố “công nghệ” đơn thuần.

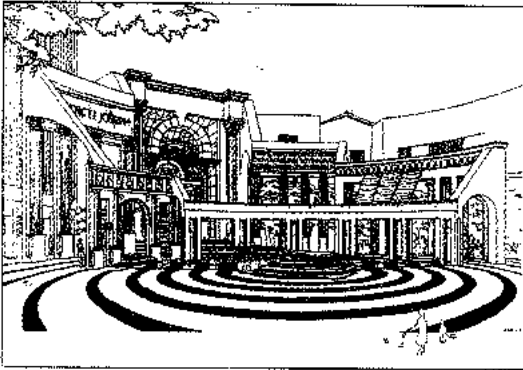
5. Thoát bỏ được tính giáo điều phi lý, cứng nhắc của chủ nghĩa Hiện đại, kiến trúc Hậu Hiện đại lại thường tỏ ra quá tự do, đôi khi mất phương hướng và rơi vào

ình trạng cực đoan. Sự quá khích trong những phương cách biểu hiện của kiến trúc Hậu Hiện đại chỉ dừng ở khía cạnh hình thức cũng đã để lại nhiều hạn chế và tạo nên không ít sự công kích. Đôi khi quá sa đà vào chủ nghĩa hình thức (*formalism*), mà bỏ qua những đòi hỏi về nội dung, tính kinh tế, kỹ thuật mà một công trình kiến trúc không thể không đáp ứng.

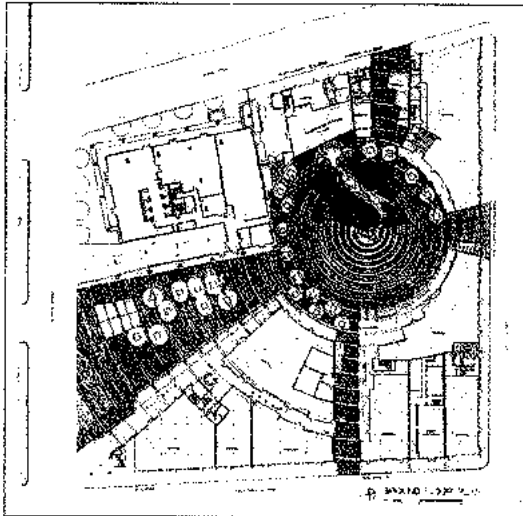
6. Kiến trúc Hiện đại mong muốn tìm giải pháp chung cho mọi người, mọi quốc gia, xem nhẹ những đặc điểm riêng, cá tính, văn hóa địa phương dẫn đến việc hủy hoại tính địa phương và văn hóa của nó. Kiến trúc Hậu Hiện đại khắc phục sai lầm này bằng cách tái lập quan hệ với các đặc tính địa phương, nhưng đôi khi lại quá sa đà vào việc trình bày bề mặt, vỏ ngoài,... của kiến trúc một cách "hình thức". Chính vì thế, kiến trúc Hậu Hiện đại thường dễ dãi chấp nhận cái có sẵn, mà không tạo ra cái mới hơn, tốt hơn. Thậm chí quá táo tợn trong việc sử dụng kiến trúc như một phương tiện để hạ thấp lịch sử, giễu cợt hoặc nhạo báng xã hội, bông lơn đối với đám đông dân chúng hoặc chỉ là một thứ mị dân rẻ tiền,...

7. Tuy không tồn tại được lâu, nhưng xu hướng kiến trúc Hậu Hiện đại đã có tác dụng kích thích nền kiến trúc đương đại thoát ra khỏi những ràng buộc mang tính giáo điều của kiến trúc Hiện đại. Mặt khác, với nhiều tham vọng "cách tân" to lớn, mặc dù có sự tham gia của rất nhiều kiến trúc sư nổi tiếng, nhưng Hậu Hiện đại đã không mở đường cho việc cải tạo mạch lạc, xác đáng và bền vững cho kiến trúc đương đại mà chỉ giống như một quá trình tự tìm kiếm bản thân một cách lúng túng của kiến trúc "sau" thời kỳ Hiện đại. Dựa trên cơ sở kỹ thuật tiên tiến và mạnh mẽ, Hậu Hiện đại về mặt hình thức thường tìm lại những trích dẫn, lựa chọn một ngôn ngữ kiến trúc nhiều khi lỗi thời và nhanh chóng trở thành một phong cách suy đồi.

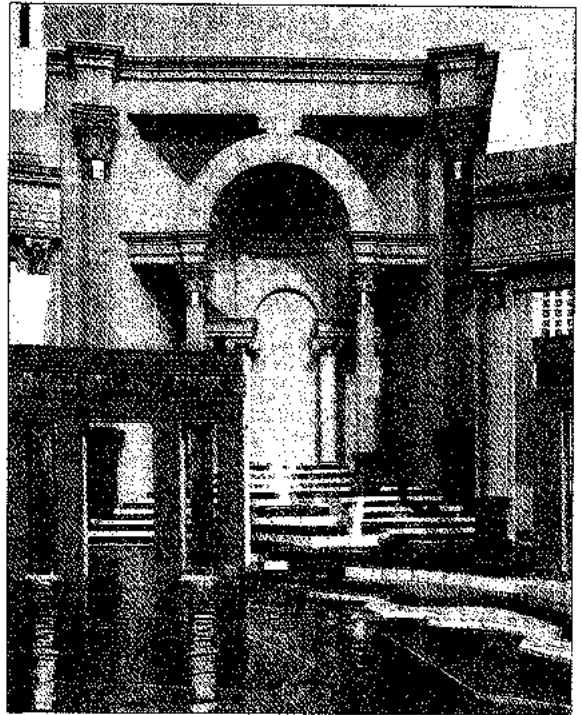
H. 01 - QUẢNG TRƯỜNG ITALIA, NEW ORLEANS, 1976 - 1979, KTS. CHARLES MOORE



Phối cảnh quảng trường.



Mặt bằng toàn quảng trường.

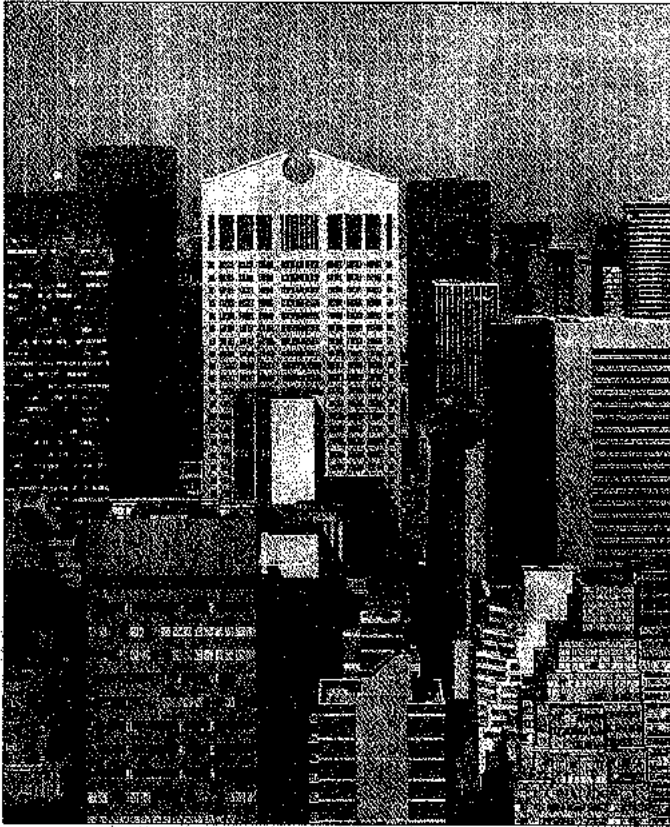


Một đoạn mặt đứng.

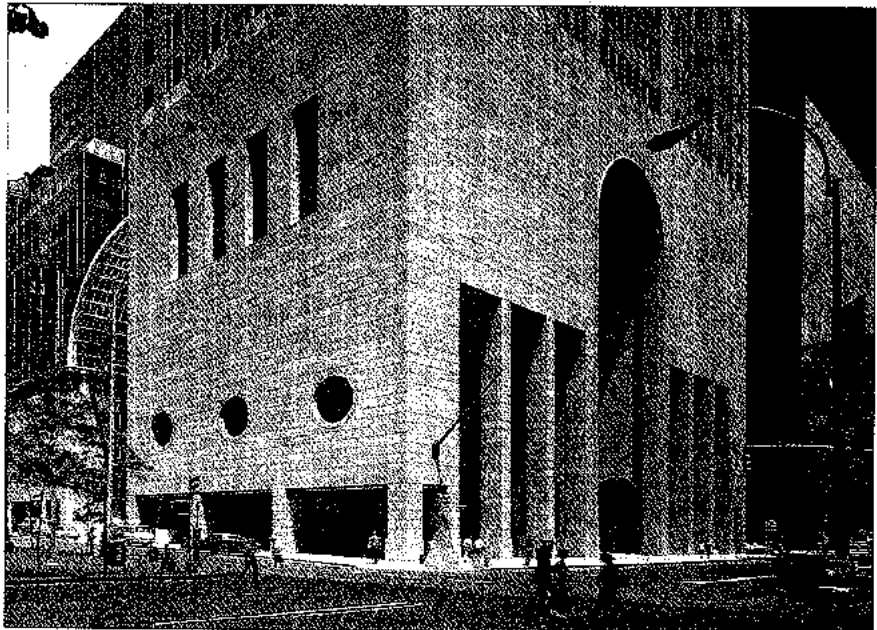


Một góc quảng trường.

H. 02 - TÒA NHÀ AT&T BUILDING, NEW YORK, 1979 - 1984, KTS. PHILIP JOHNSON

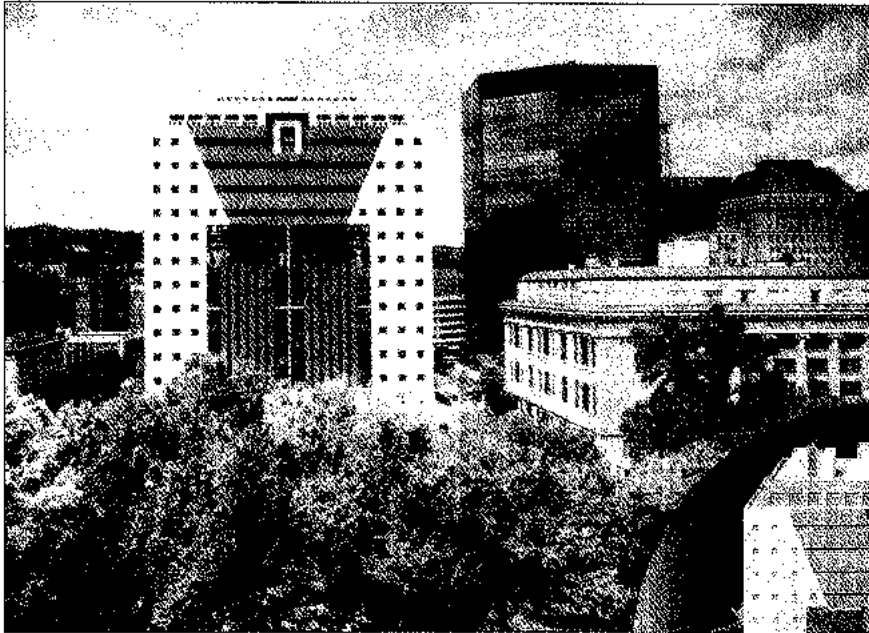


Mặt đứng tòa nhà.

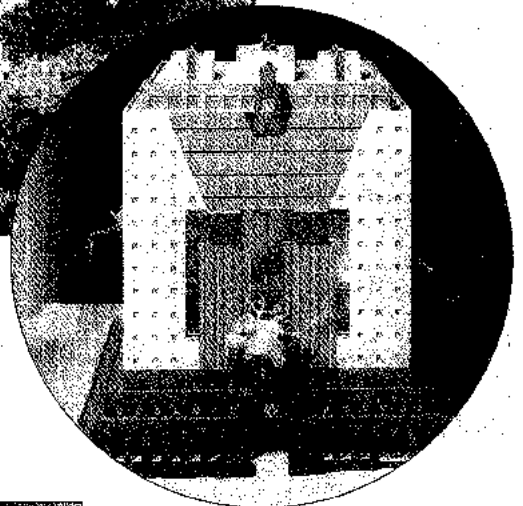


Phần đế ngôi
nhà nhìn từ
quảng trường.

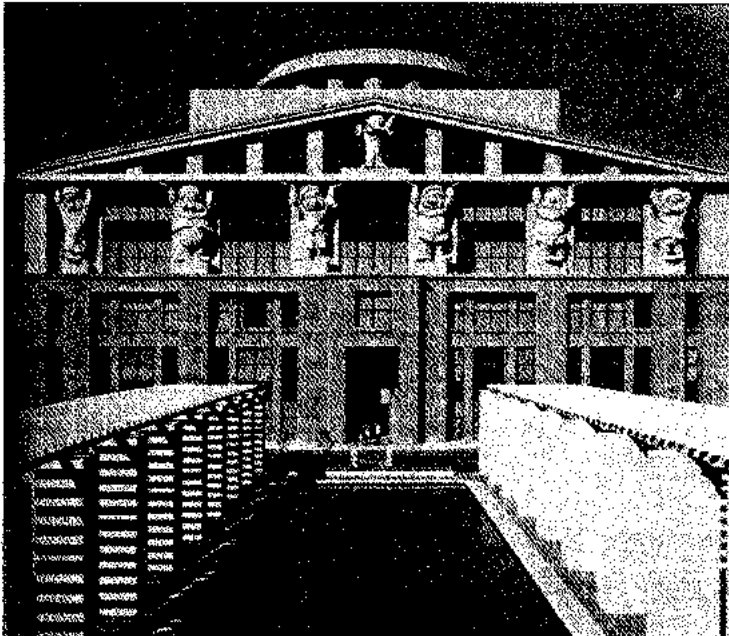
R. 03 - TÒA NHÀ PORTLAND BUILDING, PORTLAND, 1981 – 1983 & WALT DISNEY HEADQUARTERS, BURBANK, CALIFORNIA, 1988 – 1990, KTS. MICHAEL GRAVES



Mặt đứng tòa nhà Portland Building.

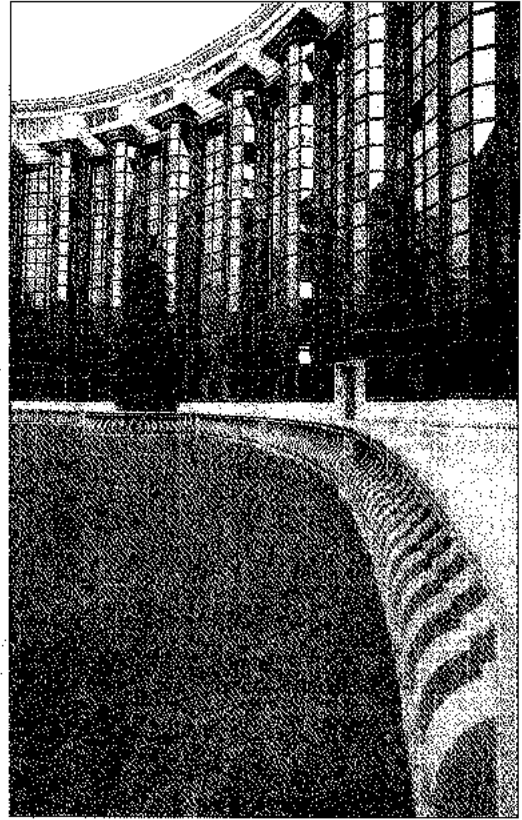


Mô hình tòa nhà Portland Building.

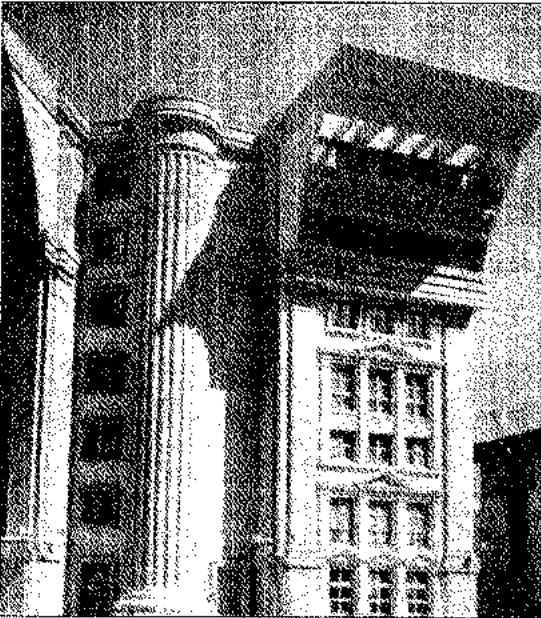


Mặt đứng công trình Walt Disney Headquarters.

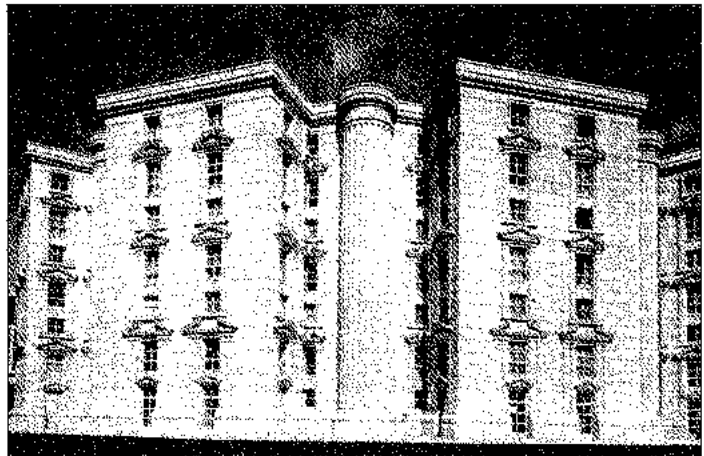
H. 04 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. VENTURI & CÁC CỘNG SỰ



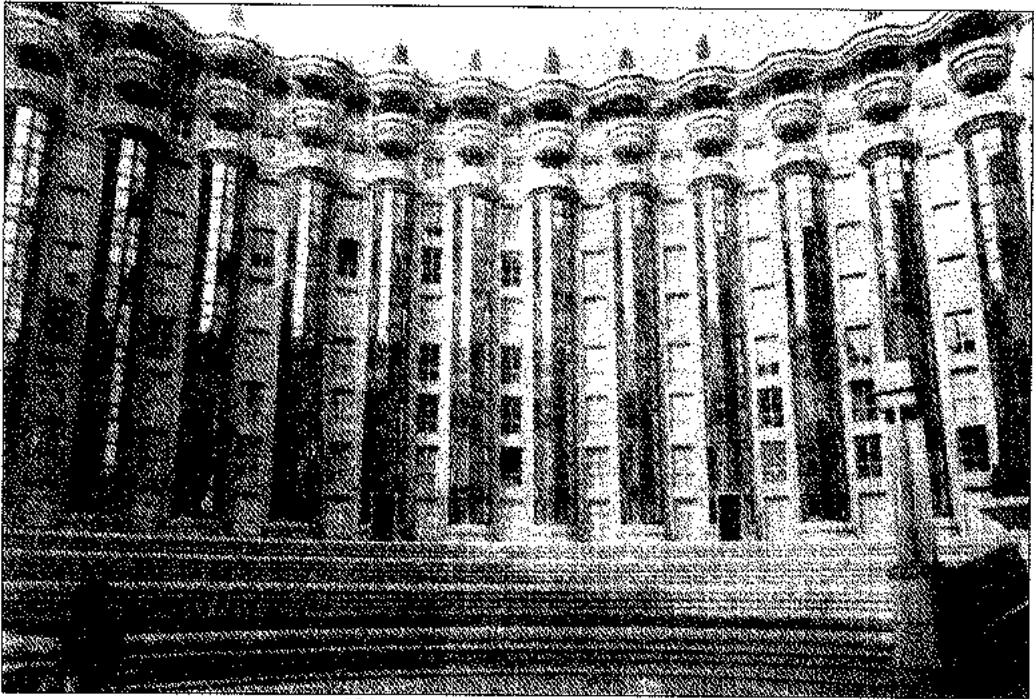
Les Echeiles du Baroque, Paris.



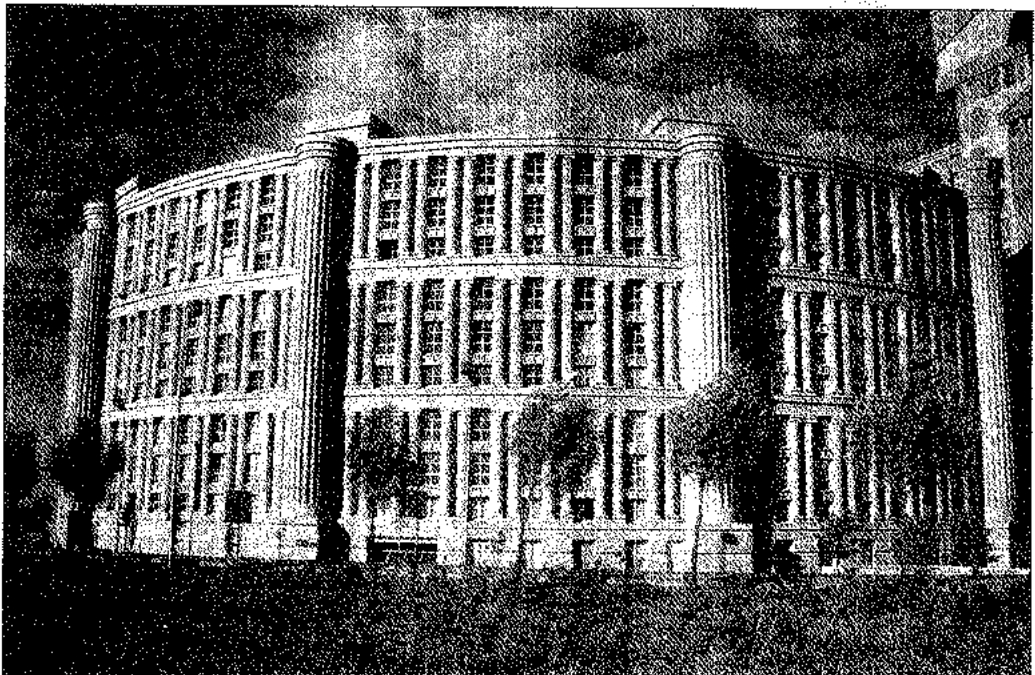
L' Amphitheatre vert
Cergy - Pontoise, 1981.



H. 05 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. RICARDO BOFILL & CÁC CỘNG SỰ



Quần thể kiến trúc nhà ở La Palais D' Abraxas, Marne - la - Vallée, Kts. Ricardo Bofill.



Les Espaces D' Abraxas, Marne - la - Vallée, 1978 - 1983, Kts. Taller Bofill.

H. 06 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA CÁC KIẾN TRÚC SƯ KHÁC



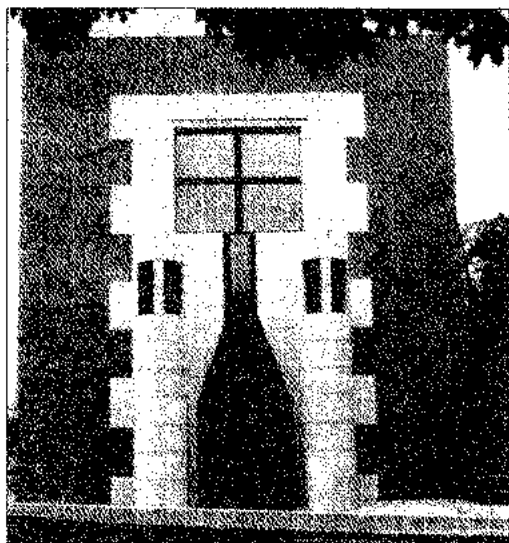
Bệnh viện Bezons, Kts. Jean Nouvel,



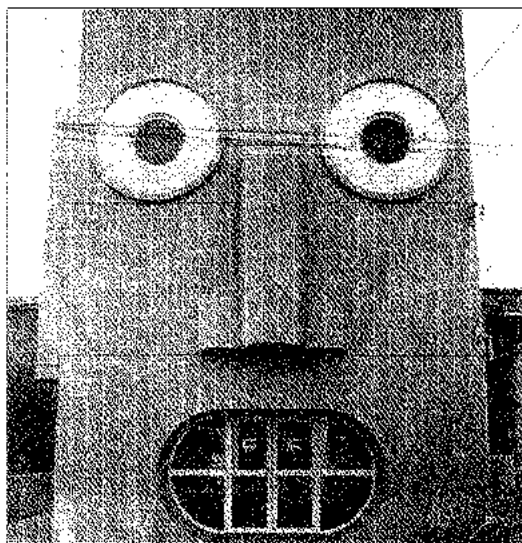
Jewellery Shop, Vienna, 1975,
Kts. Hans Hollein.



Tòa nhà Chiat - Day, Venice, California,
Kts. Frank O' Gehry.

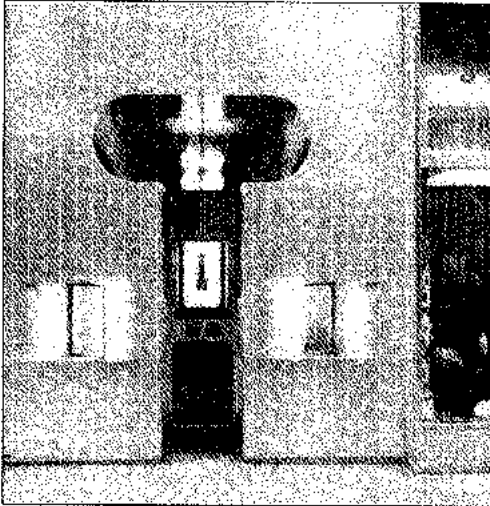


Ngôi nhà có hình mặt người.



Face House, Kyoto, 1974, Kts..Yamasita .

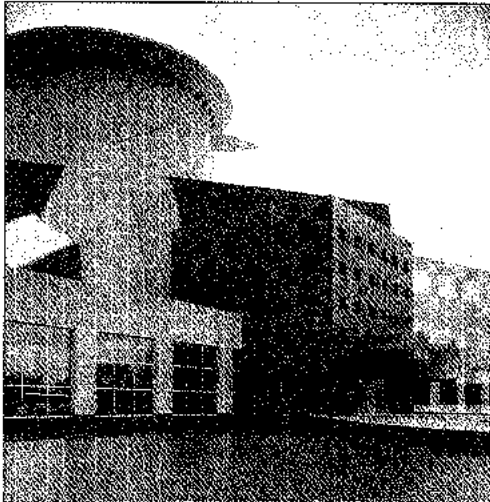
H. 06 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA CÁC KIẾN TRÚC SƯ KHÁC.



Retti Candle Shop, Vienna, Austria,
1964 - 1965, Kts. Hans Hollein.



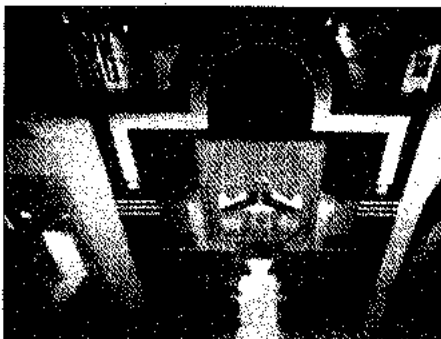
Mặt đứng ngôi nhà Rodes House, Brentwood,
California 1976 - 1979, các KTS. Moore,
Ruble, Yudell.



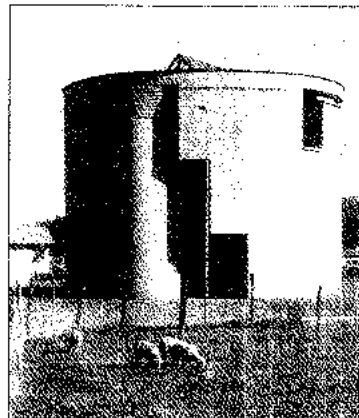
Disney Building, Florida, 1989 - 1991,
Kts. Arata Isozaki.



Casting Center, Walt Disney World, Florida,
1987 - 1989. Kts. Robert Stern.



Biennial Venice, Venice, 1980,
Kts. Robert Stern.



Casa,
Rotonda.
Stabio,
1979 - 1981,
Kts. Mario
Botta.

XU HƯỚNG DECONSTRUCTION

A. VÀI NÉT VỀ XU HƯỚNG GIẢI TỎA KẾT CẤU

Vào cuối những năm 1980, khi người ta cho rằng chủ nghĩa Hiện đại đã lùi bước, thì một xu hướng kiến trúc mới nổi lên với cái biệt danh đầy ấn tượng là “*Chủ nghĩa giải tỏa kết cấu*” (dịch từ thuật ngữ *Deconstructionism* trong tiếng Anh).

Bắt đầu từ cuộc triển lãm tại Bảo tàng nghệ thuật Hiện đại New York năm 1988, dưới sự bảo trợ của kiến trúc sư Philip Johnson, lần đầu tiên người ta đã xác nhận sự hiện diện của hình thức kiến trúc này với tên gọi chính thức là “*Kiến trúc giải tỏa kết cấu chủ nghĩa*”. Cuộc triển lãm giới thiệu sáu kiến trúc sư và một nhà xây dựng, gồm: Bernard Tschumi, Frank O’Gehry, Peter Eisenman, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, và nhà xây dựng Coop Himmelblau.

Kiến trúc giải tỏa kết cấu, thông qua sự rối ren của hình học để “*bổ sung*” cho kiến trúc Hiện đại như là một quá trình tự tìm kiếm bản thân của nó. Thuật ngữ này đã thu hút được sự chú ý nhiều người và là chủ đề được thảo luận rộng rãi rằng *Giải tỏa kết cấu* có phải là một *chủ nghĩa trong kiến trúc* hay không, có phải đã có một *hình thức kiến trúc mới* xuất hiện không, hay đó chỉ là một mong muốn tái thẩm định lại các giá trị của kiến trúc Hiện đại. Giải thích khái niệm này, người ta nhận thấy nổi bật hai xu hướng sau:

* Xu hướng thứ nhất cho rằng Kiến trúc “*Giải tỏa kết cấu*” *không phải là một phong trào, không phải là một tín hiệu, mà chỉ là mong muốn tái thẩm định những giá trị của kiến trúc Hiện đại* (theo Jennifer Taylor). Ngay trên lối vào triển lãm ở New York năm 1988 đã ghi rõ “*tuyên ngôn*” của phong trào này về kiến trúc như sau: “*Hình thức thuần túy đã bị ô nhiễm, đang biến kiến trúc thành một tác nhân bất ổn định, bại hòa và xung đột*”.

Theo tinh thần đó, nhà sử học kiến trúc Jennifer Taylor cho rằng Deconstruction chỉ là một phương pháp phân tích và xem xét lại vấn đề, các ý đồ trong quá khứ và tìm cách giải thích lại theo một lối khác. Ví dụ: trong khi kiến trúc Hiện đại khẳng định hình khối phải đi theo chức năng, còn Deconstruction thì cho rằng không nhất thiết phải như vậy. Những người ủng hộ quan điểm của phái Deconstruction chỉ đơn thuần thăm dò những lối đi mới cho các vấn đề cũ hoặc để “*tái thẩm định*” các giá trị (cũ) của chúng, vì vậy mà Deconstruction không phải là một phong cách kiến trúc, lại càng không liên quan gì tới ý niệm *construction*

xưa kia của nhóm Kết cấu chủ nghĩa (Constructivism) ở Nga trong những năm 1920. Deconstruction thực chất là tư tưởng chứa đựng những ý niệm lạc quan, tích cực, hướng đến cái mới từ những cái cũ bị lãng quên. Những mục tiêu của Deconstruction theo xu hướng này gồm:

- Deconstruction là một bộ phận của tư tưởng Hậu Hiện đại, giúp xem xét lại những cái đã qua để từ đó tìm đường hướng mới;
- Deconstruction không nhằm phá hủy các truyền thống cũ, mà xem xét nó để áp dụng trong tương lai, nó chỉ là phương tiện giúp cho việc giải thích thế giới mới;
- Deconstruction mong muốn tìm lại những cái trước kia đã bị che đậy, giấu đi, bị đàn áp,... để tìm lại những mảnh nhỏ còn sót lại của quá khứ và tìm ra những cách giải thích khác.

Theo cách lý giải trên có thể xếp các sáng tác của các kiến trúc sư thuộc nhóm SITE ở Mỹ và kiến trúc sư Bernard Tschumi (người Thụy Sĩ) làm đại diện cho nhánh thứ nhất của xu hướng “*Deconstruction*”. Sáng tác của các kiến trúc sư thuộc nhóm SITE mang màu sắc của chủ nghĩa hoài nghi khi đề xướng triết học về **cái dở dang** hay **sự đảo ngược** trong kiến trúc. Còn kiến trúc sư Bernard Tschumi thì cho rằng thế giới đang bùng nổ, tan vỡ ra nhiều mảnh, do đó phải **lập lại trật tự** cho nó. Trong đồ án *Công viên La Villette*, Ông đã đề xuất giải pháp sử dụng một hệ thống cấu trúc dựa trên một mạng lưới ô vuông để định vị toàn bộ cấu trúc của nó với ý tưởng rằng điều đó lập lại tính trật tự của kiến trúc.

* Xu thế thứ hai lại cho rằng đây là **một phong cách kiến trúc mới**. Vì các kiến trúc sư này đi tìm một thứ ngôn ngữ gây ấn tượng mạnh mà không cần chú ý đến yêu cầu chức năng, thậm chí còn chống lại và từ bỏ các chuẩn mực trong xây dựng và trang trí. Đó cũng là nét tương đồng trong quan niệm triết học của hai xu hướng Hậu Hiện đại và Deconstruction. Tuy vậy, sự khác biệt giữa họ thể hiện rõ hơn trong khẩu hiệu do kiến trúc sư Bernard Tschumi đưa ra: “*hình thức sinh ra từ trí tưởng tượng*”, nhằm khẳng định giá trị của Deconstruction và tuyên chiến với kiến trúc Hậu Hiện đại - là xu hướng không “*tưởng tượng*” ra kiến trúc mà chỉ chú trọng khai thác những chủ đề sẵn có từ lịch sử. Chính từ Deconstruction đã sản sinh ra khái niệm về sự “*hoàn hảo bị xáo trộn*” giống như một trò chơi với những hình khối hình hộp được lắp ráp tỉ mỉ nhưng lại gây ra cảm giác rằng có thể làm cho nó sụp đổ hoặc chuyển động. Hình ảnh chung mà các kiến trúc sư theo đuổi xu hướng Deconstruction tạo ra là những hình khối kiến trúc mỏng manh được sắp đặt bên cạnh những khối to lớn quá khổ và quái dị, nhằm tạo nên một trạng thái không ổn định, dễ sụp đổ.

Với ý tưởng cho rằng Deconstruction là những cấu trúc không chặt chẽ, nên sự bền vững *không thuộc về bản thể* của nó, và như thế có thể hiểu đó là một thứ kiến trúc với những hình thể “*phi kết cấu*”. Điều này thoát nghe thì có vẻ như trái ngược lại với nguyên tắc mà K. Tange từng nói về kiến trúc: “*công năng – kết cấu – biểu tượng*” (chúng tôi nhấn mạnh). Mark Wigley, một cộng tác viên của nhóm, đã giải thích như sau: “*kiến trúc cổ điển như một trường phái bảo thủ đã sản sinh ra hình thức thuần túy, trái lại kiến trúc giải tỏa kết cấu cho rằng giấc mộng đạt tới hình thức thuần túy là rối loạn và trở thành một cơn ác mộng*”. Ông tiếp tục giải thích: “*Dạng thức đang tự bóp méo chính nó, tuy nhiên sự bóp méo bên trong này không phá hủy dạng thức. Trong một cách thức lạ lùng, hình thức được lưu giữ nguyên vẹn. Đây là kiến trúc của sự rối loạn, lộn xộn, chệch hướng, sự méo mó chứ không phải là kiến trúc của sự phá vỡ, sự mục nát, sự phân ly và sự tan rã. Nó đối chọi, định vị lại cấu trúc chứ không phải là phá hủy cấu trúc*”. Mark Wigley cũng cho rằng bằng cách làm không ổn định cấu trúc này, thì sẽ khiến cho kiến trúc mạnh mẽ hơn và tồn tại lâu hơn, bởi ông cho rằng người ta không thể bỏ đi những cấu trúc lộn xộn, không rõ ràng này được, vì nó là những thành phần của một thực thể “*cộng sinh*” thống nhất.

Nếu xem kiến trúc theo xu hướng giải tỏa kết cấu là *một trào lưu kiến trúc mới*, được định hình từ sự khước từ mọi hình thức truyền thống của kiến trúc Hiện đại (là trào lưu có ít nhiều liên hệ với chủ nghĩa kết cấu Nga trước đó), thì phải chăng cũng nên xem nó là sự khởi đầu của *một phong cách kiến trúc mới* như Zaha Hadid khẳng định, hay đó chỉ là “*một quá trình tự tìm kiếm bản thân một cách lúng túng của chủ nghĩa Hiện đại*”. Theo như một quan điểm khác thì Chủ nghĩa giải tỏa kết cấu ở phương Tây hiện nay có thể xem là một tư trào kiến trúc thể hiện khá trọn vẹn các đặc tính của một thứ *Chủ nghĩa cơ khí phản hấp dẫn* nào đó. Điều này có thể còn chưa được phân định rõ ràng, nhưng dù sao quan điểm của họ cũng có nhiều điều đáng chú ý. Đó là cách nhìn về kiến trúc *mềm dẻo hơn*, xem nó là một hiện tượng *có thể thay đổi được* chứ không “*nhất thành bất biến*” như những giáo điều mà các kiến trúc sư Hiện đại chủ nghĩa trước đó từng quan niệm.

Tới đây thì vấn đề được đặt ra là: “*giải tỏa kết cấu*” có thực sự là một hướng đi mới cho kiến trúc, khác hẳn với các trào lưu trước đó, vốn đang cố đi tìm một hình thức ổn định cho nó, mà theo các nhà “*giải tỏa kết cấu*” thì việc tìm tới một hình thức thuần túy chỉ hoàn toàn là “*một cơn ác mộng*”. Tuy nhiên trong một chừng mực nhất định thì “*kiến trúc giải tỏa kết cấu*” có những biểu hiện của một sự “*quá đà*” trong tạo hình kiến trúc, Deconstruction để lại đằng sau nó một sự rối loạn, bất định hướng thay cho những nguyên tắc nghiêm ngặt, cứng nhắc của kiến trúc Hiện đại. Như lời tự phê bình một cách trào phúng của kiến trúc sư Guenter

Behnish về công trình "*Viện nghiên cứu năng lượng mặt trời Stuttgart*" (*Hysolar Stuttgart - 1987*) của Ông thì đó là "*một tội lỗi muộn màng của thời trai trẻ*".

Tóm lại, xu hướng "*Giải tỏa kết cấu*" vận dụng mọi phương tiện nhằm làm đảo lộn mọi nhận thức bình thường hơn là cách đặt lại vấn đề và làm sống lại nghệ thuật kiến trúc.

B. TÁC GIẢ & TÁC PHẨM TIÊU BIỂU

CÁC CÔNG TRÌNH CỦA NHÓM SITE

Trong bài viết đăng trên Tạp chí Kiến trúc số tháng 2 – 3/1987 PGS. Tôn Đại đã trình bày một cách khá cặn kẽ và có hệ thống về các công trình kiến trúc do nhóm SITE thực hiện. Vì thế chúng tôi không nhắc lại những gì đã được công bố mà chỉ xin giới thiệu tóm tắt quan điểm khá đặc sắc của nhóm kiến trúc này thông qua một vài công trình tiêu biểu của họ:

* **Triết lý về sự dở dang:** trong phương án "**CỬA HÀNG BẬP BÊNH**" cho hãng Best (có nghĩa là tốt nhất) ở tiểu bang Maryland, Hoa Kỳ, 1976 – 1978 nhóm này đã cố tình thay đổi quan niệm thông thường về bản thân khái niệm "best" bằng cách thực hiện một bức tường khổng lồ (nặng 450 tấn) trên bề mặt ở trong "tình trạng" *căng thẳng* của một vật nặng mà người ta thường xuyên phải qua lại bên dưới nó. Ấn tượng mà bức tường tạo nên được là nó có vẻ như được xây một cách cầu thả thay cho sự hoàn chỉnh nhất và đã đến lúc cần phải dỡ bỏ. Hiệu quả khác là sự thú vị do tính chất *nước đôi* của nó khiến người ta phải tự đặt ra câu hỏi rằng nó thì đang bị hạ thấp xuống hay đang được kéo lên (?),...

Trong phương án "**CỬA HÀNG LỖ KHẮC**" cũng của hãng Best ở bang California, Hoa Kỳ, 1976 – 1977 nhóm này đã tạo nên một công trình có lối vào chính như vừa bị nứt và quăng ra xa từ khối nhà chính; và trong tình thế đó thì sự đối thoại giữa chúng với nhau tạo ra không ít cái cảm giác tò mò, thú vị cho những con người đã quen với sự thừa mứa "tính hoàn chỉnh của vật chất". Người ta như nghe vọng ra từ bên trong công trình một tiếng cười tình quái, mỉa mai, phê phán xã hội thiên về tiêu thụ.

* **Triết lý về sự đảo ngược:** phương án kiến trúc "**BẾN XE MA**" ở Connecticut, 1977 -1978 cho thấy hình ảnh con đường, mặt sân trùm lên ô tô một cách thật sự trái khoáy. Còn phương án sửa chữa "**NGÔI NHÀ MOLINO**

STURKY” ở Vienna 1975 lại tạo nên những cách nhìn độc đáo của triết lý “đảo ngược” về điều bí ẩn lâu đời rằng: thành Venice lan đến đầm nước hay ngược lại? Rằng ngôi nhà từ dưới nước đi lên hay đang chìm dần xuống nước? Rằng thực ra thì mặt tường hồi của ngôi nhà là nước hay mặt sân đi dạo nằm trên mặt nước là tường hồi ngôi nhà?... Điều lý thú là những ý tưởng lập lờ này lại làm nên những điểm thu hút mạnh mẽ nhất, lôi cuốn được sự chú ý của mọi người đối với phương án.

CÔNG VIÊN LA VILLETTE, Paris, 1982 – 1990,

Kiến trúc sư Bernard Tschumi

“*Công viên La Villette*” là một đồ án với những ý tưởng cách tân táo bạo và đầy tính chất triết lý. Mặt bằng tổng thể Công viên Lavillette thực chất xuất phát từ ý muốn phản ánh hoặc mô tả thế giới ngày nay như là những mảnh vụn của một sự bùng nổ, rối loạn nào đó, trật tự của thế giới đó đang bị phá vỡ và có nguy cơ nổ tung... vì vậy cần phải lập lại trật tự cho nó. Trong đồ án này, kiến trúc sư Bernard Tschumi sử dụng một mạng lưới ô vuông khổng lồ, được định vị bằng những kiến trúc nhỏ bằng thép tráng men đỏ cách đều nhau một khoảng 120 mét, rải kín toàn bộ công viên, và các kiến trúc bằng thép đó có dáng vẻ của những công trình đổ nát, và bị biến dạng một cách kỳ dị. Tuy vậy, trên cơ sở mạng lưới ô vuông đó, những thành phần chức năng của công viên đã được sắp xếp lên, biểu hiện cho một quá trình “tái lập trật tự” và chính vì vậy mà tổng thể của công viên giống như một công trường đang xây dựng dở dang.

Đồ án này cũng đã đề xuất một phương pháp thiết kế quy hoạch táo bạo bằng cách chồng lớp lên nhau các bản vẽ giải trình các ý đồ kiến trúc và yêu cầu chức năng khác nhau để cố ý tạo nên một kết cục có tính ngẫu nhiên.

NGÔI NHÀ RIÊNG CỦA FRANK O' GEHRY ở Santa Monica, 1979,

Kiến trúc sư Frank O' Gehry

Trong ngôi nhà ở của riêng mình, Gehry đã cố tình sử dụng những vật liệu lạ lùng như những tấm lá chắn nối với nhau bằng dây xích, những tấm thép sơn màu hồng lợt sồng và nhựa đường... để tạo nên hình ảnh chen lấn và xô đẩy, mất phương hướng và không có một hình thù gì cụ thể. Công trình này đã gây ra những cảm giác tạm thời như đang sửa chữa một cách tạm bợ, và bị phản đối kịch liệt, bị dè bida rằng đó là “*một thứ đồ bẩn thỉu đặt lù lù trước nhà người khác*”.

BẢO TÀNG GUGGENHEIM BILBAO, Tây Ban Nha , 1995 – 1997**Kiến trúc sư Frank O' Gehry**

Là một trong những công trình gần đây nhất của ông được thực hiện và gây nên nhiều sự chú ý của dư luận trong cũng như ngoài giới kiến trúc. Ông vẫn trung thành với bút pháp quen thuộc của mình, đó là sự tạo hình kiến trúc bằng cách làm cho hình thể của nó ở trong trạng thái vận động và vận vẹo mãnh liệt, bỏ qua nhiều yêu cầu về sử dụng, tính kinh tế, kỹ thuật (Ví dụ: VIỆN ĐẠI HỌC WEATHERHEAD, LOS ANGELES, CALIFORNIA). Công trình được thực hiện nhờ sự hỗ trợ của máy tính kết hợp với trí tưởng tượng phong phú của một nghệ sỹ tạo hình có tầm cỡ thế giới. Hiệu quả quan trọng nhất là sức lôi cuốn của những hình thể kỳ dị như những cuộn giấy bạc vừa được thả bung ra với lớp bề mặt được bao phủ bằng titanium luôn phản chiếu ánh sáng mặt trời. Thiên về phương pháp thiết kế “từ ngoài vào”, công trình này còn có thể được xếp vào xu hướng kiến trúc khác như: “Tân Biểu hiện”, “Baroque mới”,...

NGÔI NHÀ VI, Connecticut, 1972 – 1975,**Kiến trúc sư Peter Eisenman**

Toàn bộ khối nhà thoát nhìn giống như những chiếc container xếp chồng lên nhau, tạo nên một thứ không gian ba chiều được xử lý rất đặc biệt, trong đó những khoảng trống không rõ ràng hoặc có một cái cột như vô tình đi xuyên qua nhà. Thậm chí có cả một cầu thang giả vẽ bằng sơn màu đỏ ở trên cầu thang chính, gây nên một sự chói mắt khá bất thường. Trong ngôi nhà này, Peter Eisenman đã sử dụng nền nhà bằng kính và cố tránh không cho tòa nhà có một khu trung tâm nào rõ ràng cả. Điều quan trọng nhất ở công trình này là tác giả đã tạo dựng được một sự biến đổi không ngừng về môi trường, ánh sáng, bóng râm, màu sắc và kết cấu.

TÒA NHÀ VĂN PHÒNG NUNOTAMI, Tokyo, 1990 - 1992**Kiến trúc sư Peter Eisenman**

Hình thức bên ngoài của công trình gây nên ấn tượng thật sự hồi hộp, âu lo về khả năng sụp đổ của nó, toàn bộ ngôi nhà dường như đang quy xuống và chỉ trong giây lát nó sẽ chỉ còn là những mảnh vụn. Cả bên trong công trình cũng thế, những dầm, cột và các thanh bê tông cốt thép không có chức năng rõ ràng tạo nên một khung cảnh “rối rắm”. Tuy nhiên, những sàn nhà của nó thì vẫn hoàn toàn bằng phẳng, có thể đi lại một cách dễ dàng. Nhưng khung cảnh chung của ngôi

nhà vẫn có thể khiến cho người ta khó lấy lại được cảm giác thăng bằng. Kiến trúc sư Peter Eisenman đã đưa ra quan điểm là “*phải thay đổi toàn bộ cách phân bố không gian của nhà cửa*”. Giống như hầu hết các công trình của mình trước đó, trong công trình này ông đã cố tình tạo ra những khối kiến trúc mà người ta không thể nhận nhận biết tí gì về phân bố không gian cũng như sơ đồ làm việc của hệ thống khung chịu lực của nó. Một thủ pháp thường thấy trong những công trình của ông là xoay các mạng lưới cột sao cho không song trùng với hình thể mặt bằng của nó và như vậy hàng loạt các không gian khác nhau có thể được tạo ra.

TRẠM CỨU HỎA BÊN BỜ SÔNG RHIM, Weil, 1992 -1993

Kiến trúc sư Zaha Hadid

Là một trạm cứu hỏa được đặt bên bờ sông, nên tác giả cố tình tạo cho nó có vẻ như lún sâu xuống đất như thể nói lên mối quan hệ khăng khít giữa công trình với khung cảnh xung quanh. Một mái che lớn hình tam giác với công dụng không cụ thể, nhưng rất ấn tượng do cái cảm giác xộc xệch và vươn lên trời xanh. Mái này có 3 điểm tựa, điểm tựa ở giữa chệch sang một bên có vẻ như đổ về hướng ngược lại, gây hiệu quả về một kết cấu không mấy rõ ràng.

Hầu hết hình thể các kiến trúc của Hadid đều thể hiện một bút pháp giàu cá tính và khả năng xử lý những không gian phức tạp, đôi khi rối loạn. Ví dụ có thể thấy qua NHÀ HÀNG MONSOON ở Tokyo hoặc PHƯỜNG ÁN KIẾN TRÚC KERFURSTENDAMM 70 ở Berlin.

DỰ ÁN MỞ RỘNG BẢO TÀNG VICTORIA & ALBERT, London,

Kiến trúc sư Daniel Libeskind

Công trình có sự nhất quán với phương châm chung của các kiến trúc sư theo đuổi xu hướng Deconstruction cũng như sự nhất quán của chính bản thân nó. Từ mặt bằng các tầng cho đến mặt đứng, mặt cắt của nó là một sự xô lệch cố ý và thật khó lòng đoán định được chức năng cũng như cấu trúc thực sự của nó. Kể cả sự hiện diện của hai khối nhà cổ ở hai bên cũng không được tác giả đoái hoài tới cho dù chỉ để chiếu lệ. Thực sự thì thiết kế này có thể dễ được chấp nhận hơn nếu xây dựng nó ở ngoại vi thành phố, nơi mà cảnh trí cho phép có nhiều hơn nữa sự tự do lựa chọn.

Cả trong công trình MỞ RỘNG NHÀ BẢO TÀNG DO THÁI ở Berlin mới đây của ông cũng có một bút pháp tương tự. Tuy nhiên, những biểu tượng mà nó mang tải đã là sự biện hộ tốt nhất cho sự triết lý về hình thể ngôi Bảo tàng này.

VĂN PHÒNG LUẬT SƯ SCHUPPICH, Áo,

Wolf Prix và Helmut Swiczinsky (nhà xây dựng Coop Himmelblau)

Công trình có bộ mái mới bằng kính xanh phủ lên bộ mái của căn hộ kiểu cũ. Đòn tay của mái vượt qua một khoảng không cũng xuất phát từ một khối lộn xộn, dường như muốn chọc vào mặt trước cũ kỹ của ngôi nhà, và sẵn sàng đâm thủng nó. Ở đây, các kiến trúc sư muốn đưa ra ý tưởng những tia sáng đổ xuống hoặc hình ảnh của những cánh cung căng ra.

VIỆN NGHIÊN CỨU NĂNG LƯỢNG MẶT TRỜI STUTTGART

(Hysolar Stuttgart), 1987

Kiến trúc sư Gunter Benisch

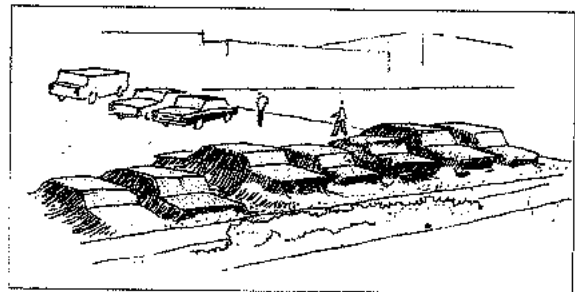
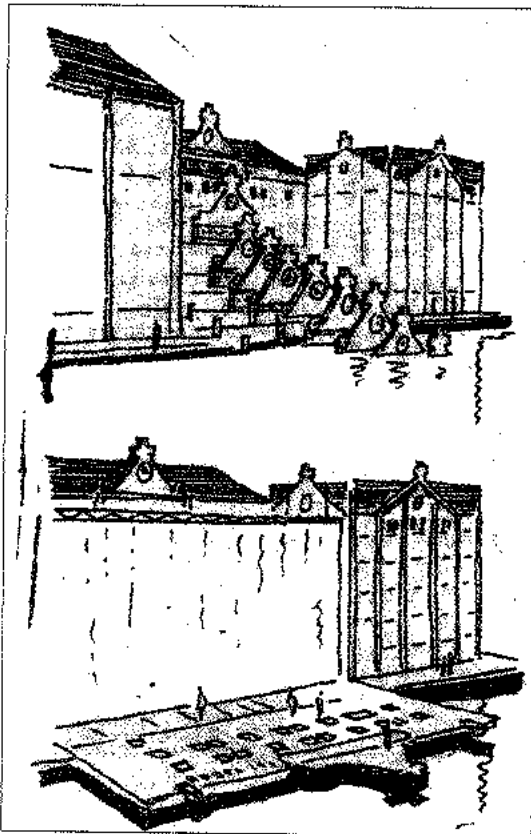
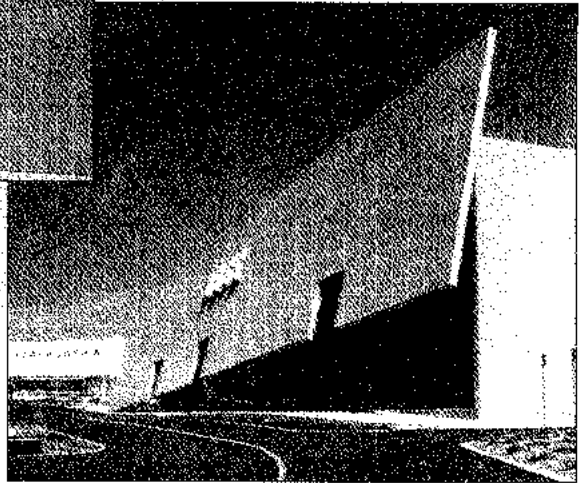
Công trình có các bộ phận như chồng lên nhau không theo một trật tự nào cả và chất đồng một cách tùy tiện. Bề mặt tầng một, trong suốt nhìn từ phía ngoài, nằm chìa ra, chênh vênh so với tầng trệt. Một ống màu đỏ sặc sỡ chẳng làm gì cả, xuyên qua tòa nhà từ trên mái bằng kính xuống nền nhà.

H. 07 - CÁC CÔNG TRÌNH CỦA NHÓM SITE



Cửa hàng hãng BEST -
"Phương án bập bênh", tiểu
bang Maryland, 1976 - 1978.

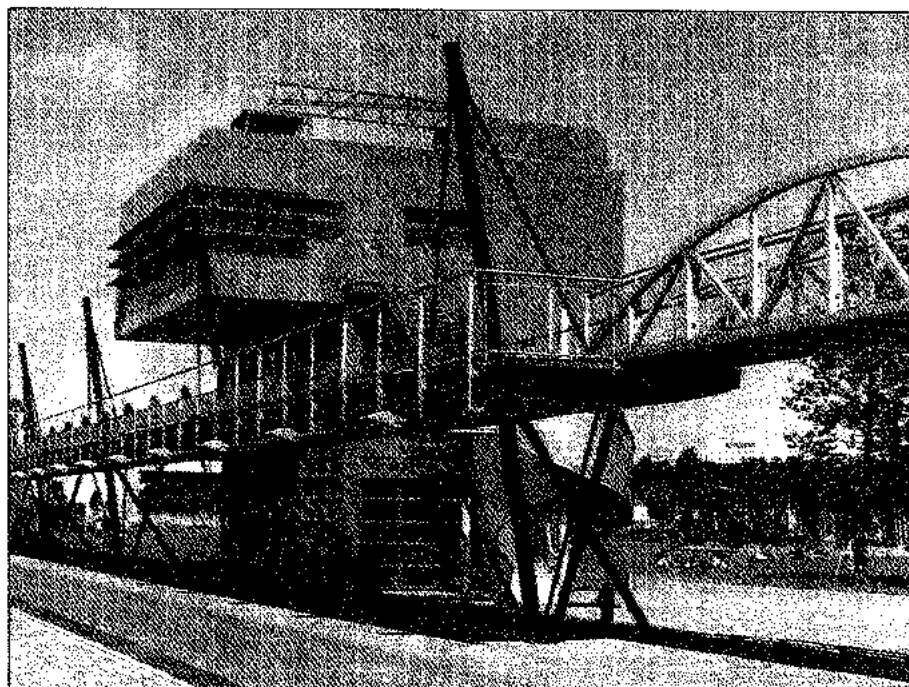
Cửa hàng hãng BEST - "Phương án
lỗ khác", tiểu bang California, 1977.



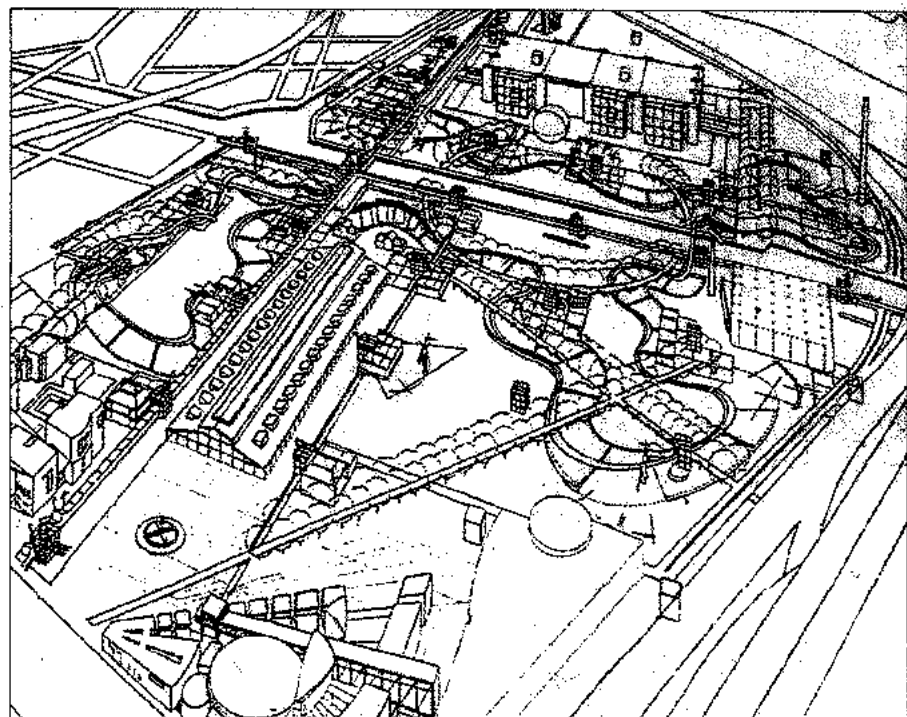
Bến xe ma, tiểu bang Connecticut, 1977 - 1978.

Phương án sửa chữa
ngôi nhà Molino Sturky,
Vienna, 1975.

H. 08 - CÔNG VIÊN LA VILLETTE, PARIS, 1982 - 1990, KTS. BERNARD TSCHUMI

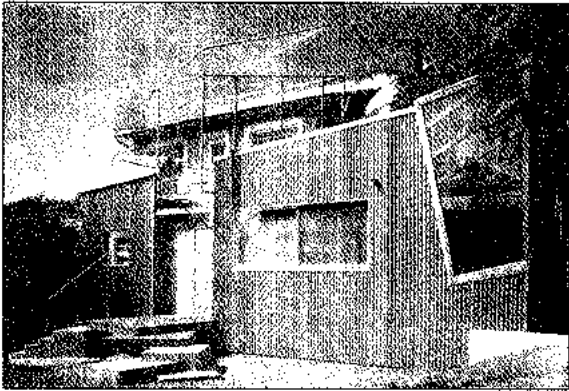


Một "móc định vị" (folie) khổng lồ bằng thép tráng men màu đỏ rực với hình thức kỳ dị, bất ngờ trong công viên.

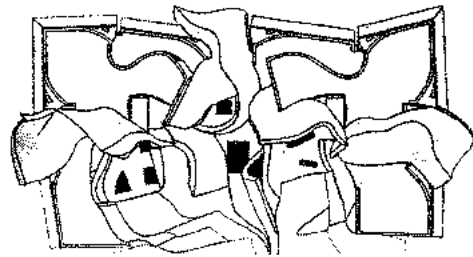
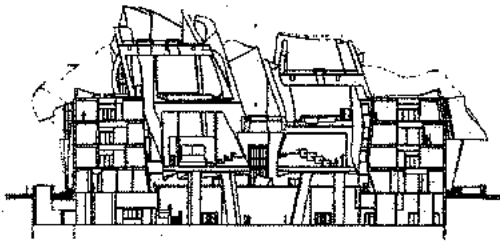


Phối cảnh toàn Công viên La Villette.

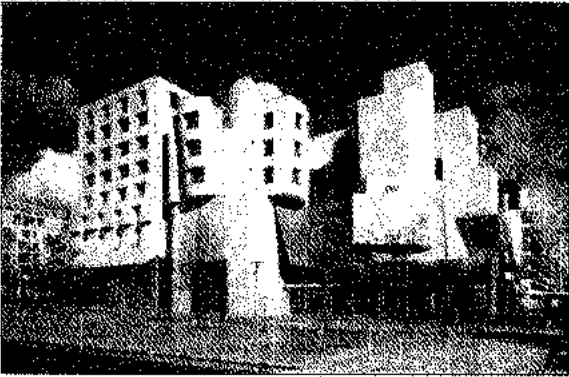
H. 09 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. FRANK O' GEHRY



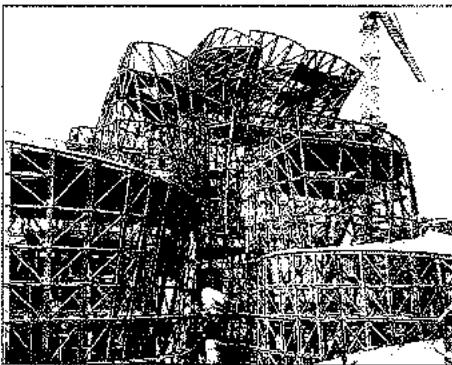
Ngôi nhà riêng của Frank O.Gehry ở Santa Monica, Los Angeles, California, 1979.



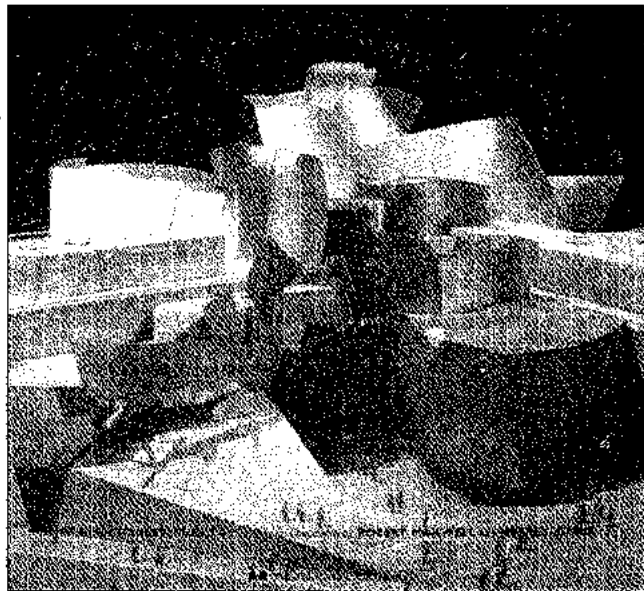
Mặt cắt & mặt bằng mái Viện Đại học Weatherhead, Los Angeles, California.



Trung tâm Hoa Kỳ ở Paris.

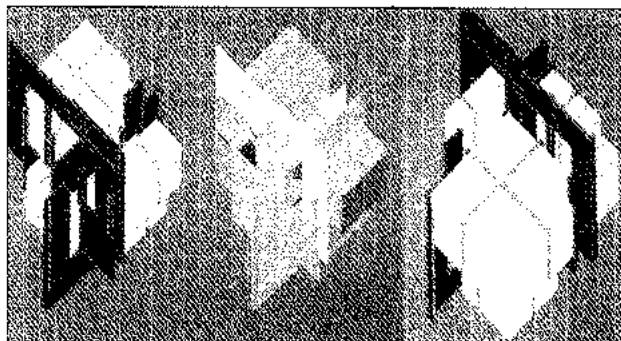


Kết cấu bộ khung sườn bằng thép của Bảo tàng Guggenheim Bilbao, Tây ban Nha, 1995 - 1997.

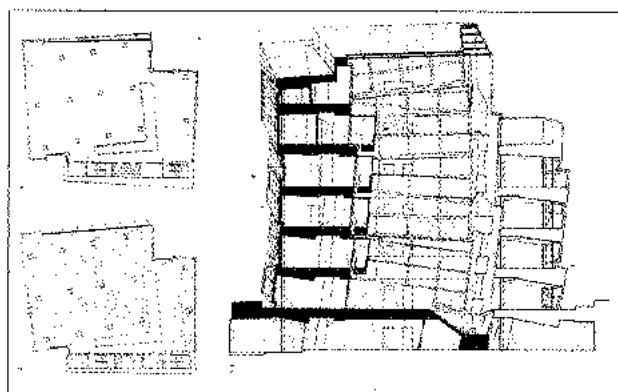


Mô hình của Bảo tàng Guggenheim Bilbao, Tây ban Nha, 1995 - 1997.

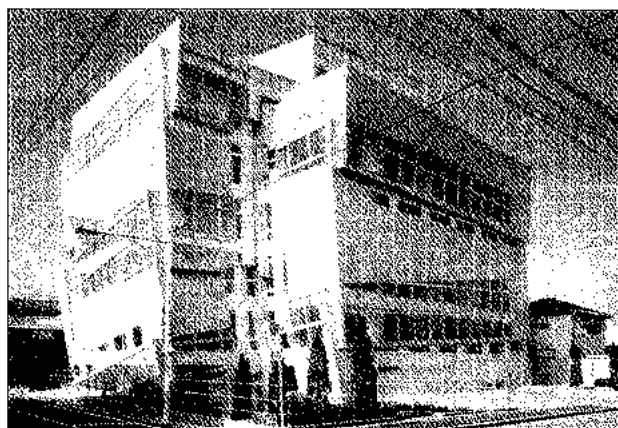
H. 10 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. PETER EISENMAN



Ngôi nhà VI, Connecticut, 1972 -1975.



Mặt bằng & mặt cắt Nunotami Office Building, Tokyo, 1990 - 1992.

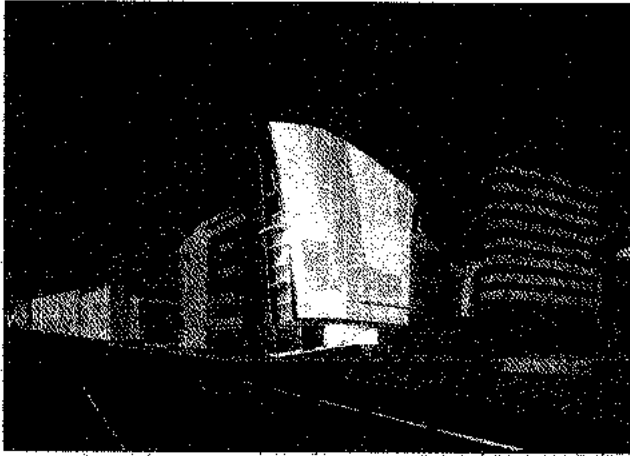


Nunotami Office Building, Tokyo, 1990 - 1992.



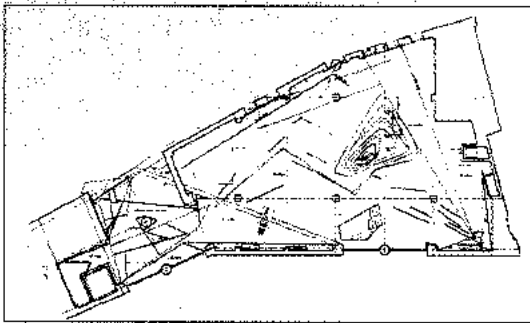
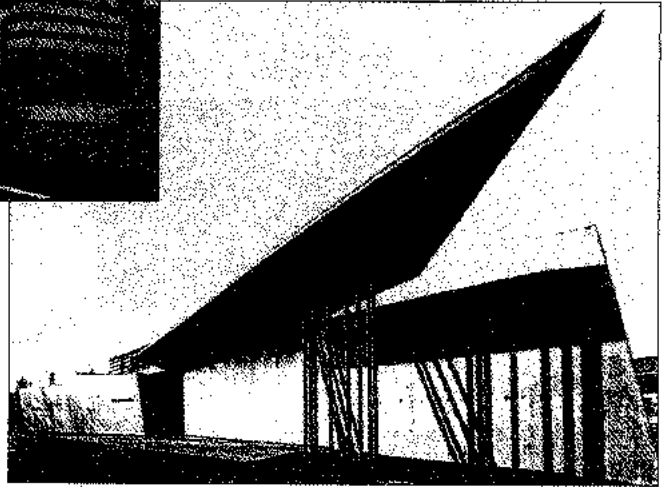
Bên trong Nunotami Office Building, Tokyo, 1990 - 1992.

H. 11 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. ZARA HADID

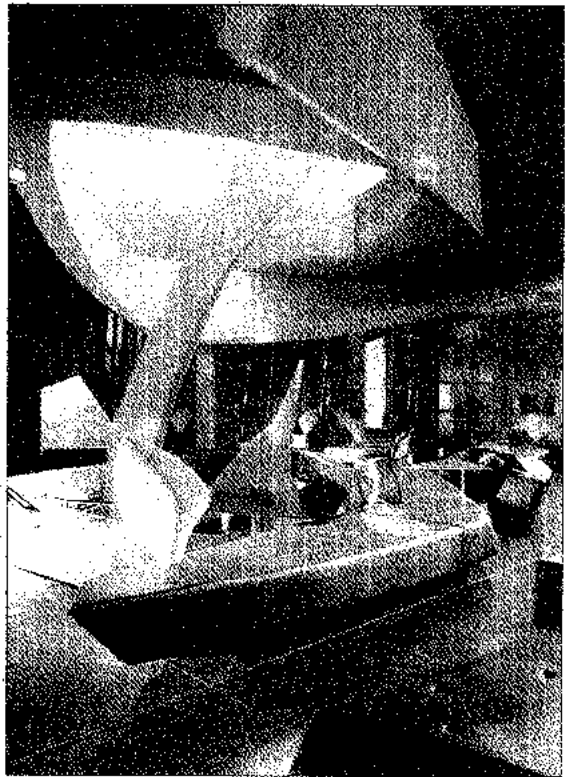


Trạm cứu hỏa bên bờ sông
Rhim Weil, 1992 - 1993.

Phương án Kurfurstendamm 70, Berlin.

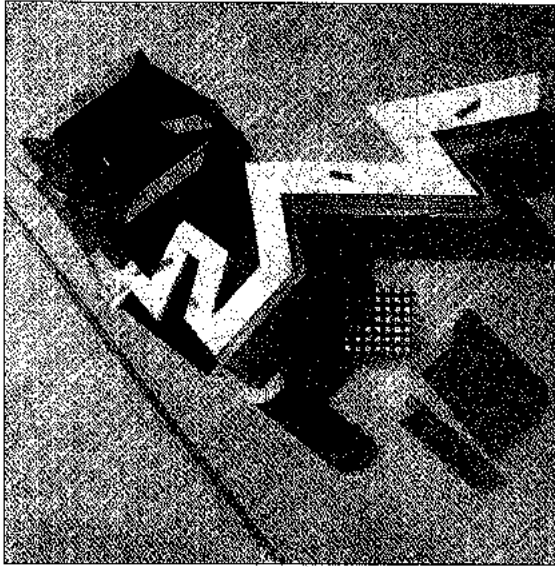


Mặt bằng Monsoon Restaurant, Tokyo,
Nhật Bản.

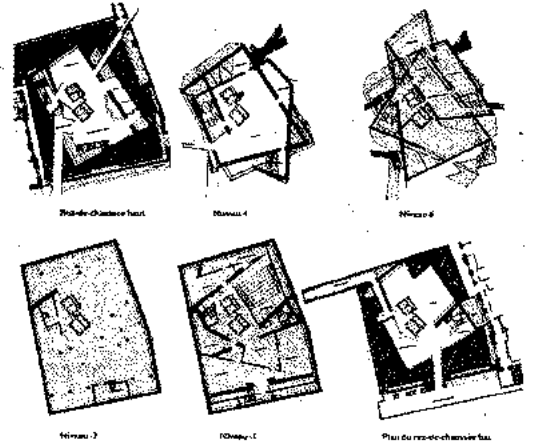


Bên trong Monsoon
Restaurant, Tokyo,
Nhật Bản.

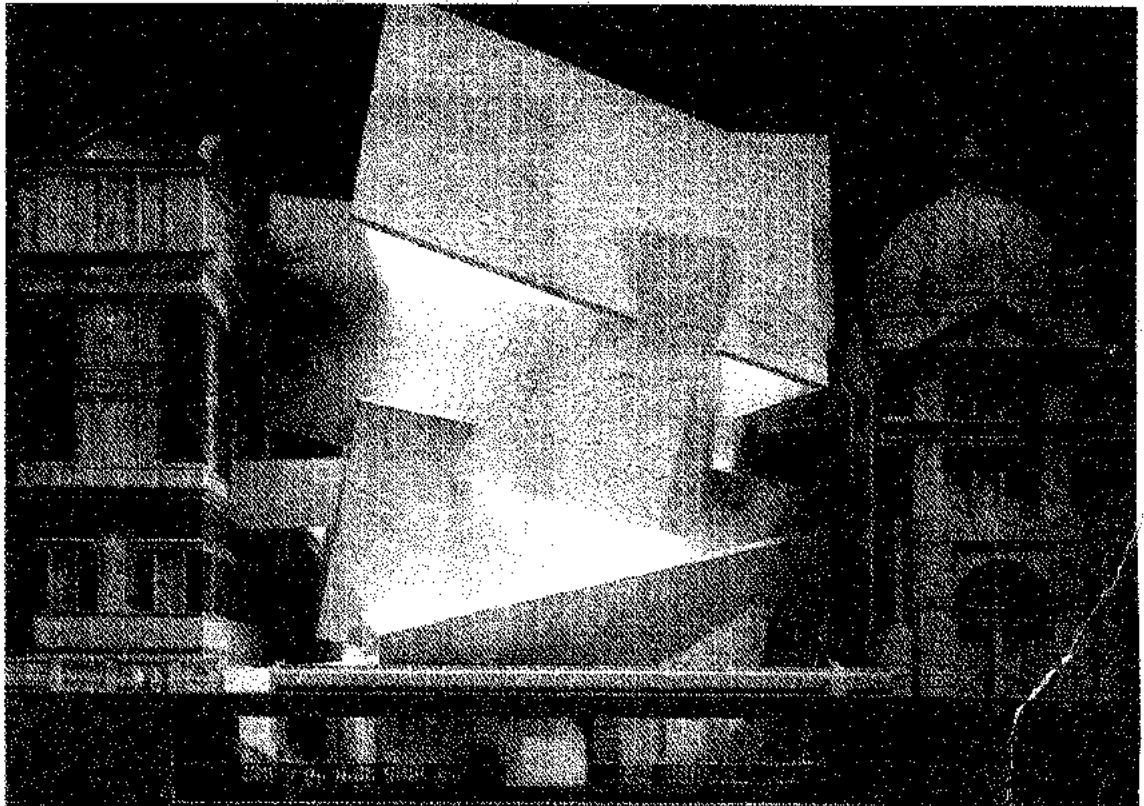
H. 12 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. DANIEL LIBESKIND



Mô hình của The Jewish Extension to the Berlin Museum.

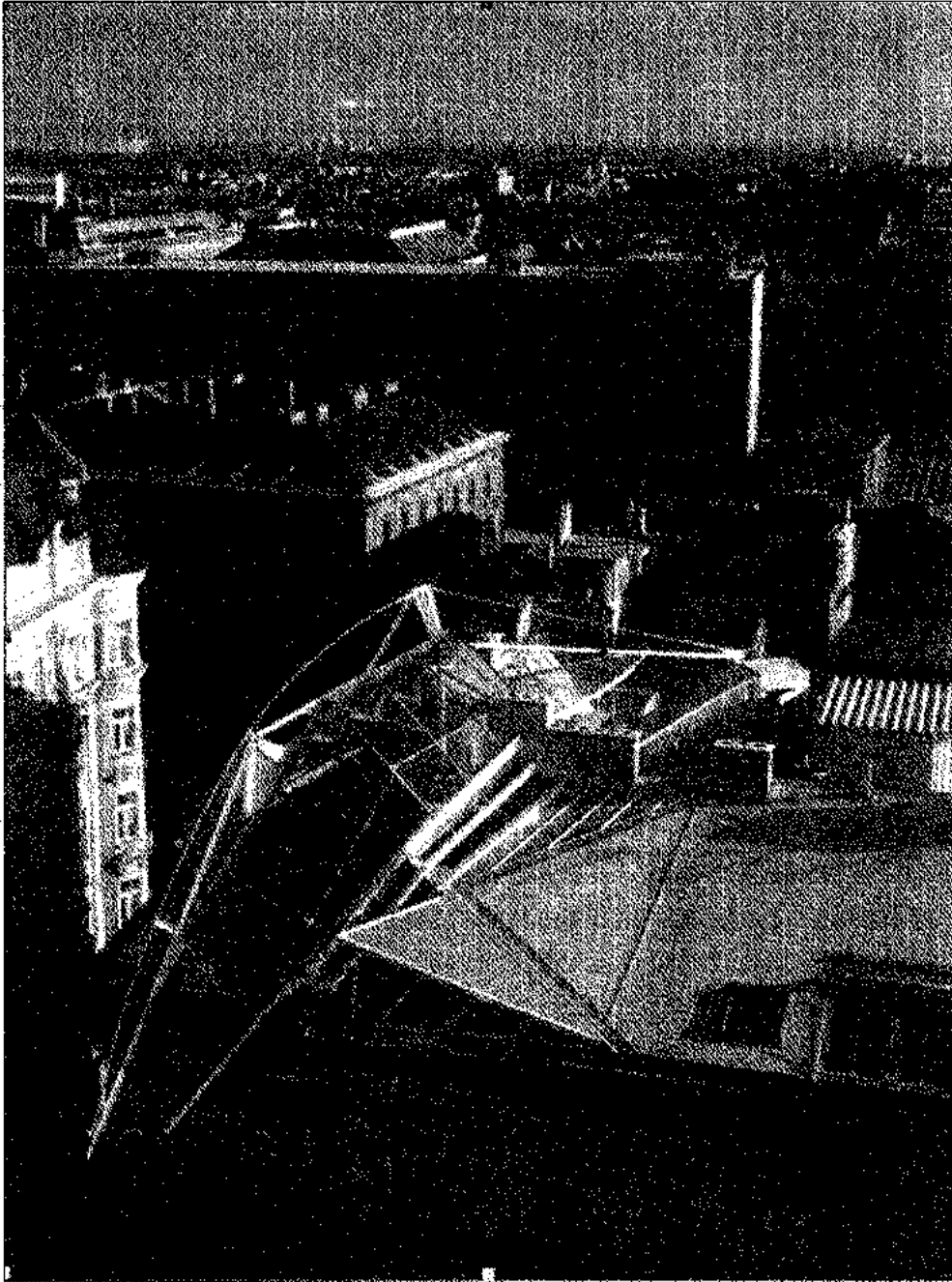


Các mặt bằng của Dự án mở rộng Bảo tàng Victoria & Albert ở London.



Mô hình Dự án mở rộng Bảo tàng Victoria & Albert ở London.

H. 13 - CÔNG TRÌNH VĂN PHÒNG LUẬT SƯ SCHUPPICH, ÁO DO NHÀ XÂY DỰNG COOP HIMMELBLAU THỰC HIỆN



XU HƯỚNG KIẾN TRÚC DUY LÝ Ở ITALIA

A. CHỦ NGHĨA DUY LÝ TRONG KIẾN TRÚC ITALIA ĐƯƠNG ĐẠI

Bắt nguồn từ một nhánh theo đuổi tinh thần của kiến trúc Hậu Hiện đại, chủ nghĩa Duy lý (Rationalism) ở Italia có ý đồ phê phán chủ nghĩa Hiện đại vì sự giao tiếp kém cỏi của nó với quần chúng, cũng như sự hủy hoại các thành phố.

Quan tâm tới việc sáng tạo ra một nền kiến trúc bền lâu và giàu ý nghĩa, khiến quần chúng có thể thưởng thức được bằng trực giác, các kiến trúc sư đương đại theo chủ nghĩa Duy lý Italia quay về tìm kiếm các hình khối kiến trúc cổ xưa đã đứng vững với thời gian còn sót lại trong các đô thị cổ của nước Ý, qua đó khẳng định rằng các khối đặc hình học cơ bản là cái có tính bản chất và hàm chứa nhiều ý nghĩa, vì cho rằng chúng vượt xa trên cả các “*ký ức*”.

Chủ trương của các kiến trúc sư theo chủ nghĩa Duy lý Italia trong thiết kế kiến trúc là theo đuổi các khối hình học đơn giản (khối cơ bản), là những khối có hình tượng cô đúc với hy vọng sẽ tạo được một kiến trúc đầy ấn tượng, dễ nhớ, do sử dụng thứ ngôn ngữ chính thức (*formal language*), có ưu thế là rất mộc mạc, mạnh mẽ.

Chủ nghĩa Duy lý không phải là một học thuyết hoàn toàn mới mẻ, nó bắt rễ sâu xa từ trong triết học Duy lý của Descartes và đã góp phần quyết định hình thành nên những nền tảng của văn minh phương Tây hiện đại. Trong kiến trúc Hiện đại thì có lẽ kiến trúc sư người Đức Mies Van Der Rohe (1886 – 1968) là người cần nhắc đến nhiều nhất. Các công trình của Mies thường dựa vào những hình khối kỷ hà nghiêm khắc, nói lên tính trật tự, đơn giản, chính xác trên nguyên tắc “*Ít tức là nhiều*”, và chủ trương hợp lý hóa các cấu kiện kiến trúc trong những “*mối nối duy lý*”. Ngôn ngữ kiến trúc của Ông là chủ yếu là sử dụng đường thẳng, góc vuông và các khối lập phương; vật liệu chủ yếu là kính và thép đã tạo ra những không gian trong suốt, thể hiện tính “*thuần khiết*”, phi thực tại và vô hạn.

Kiến trúc Hiện đại Ý đã xuất hiện vào những năm đầu của thế kỷ XX, so với nền kiến trúc nước Đức thì phạm vi tác dụng của nó nhỏ hơn, nhưng sự đa dạng và tính độc đáo lại phong phú hơn. Đặc điểm của kiến trúc Hiện đại Ý là luôn gắn bó chặt chẽ với truyền thống, nhất là từ thời kỳ Phục hưng với những lý thuyết do hai kiến trúc sư Leon Batista Alberti và Andrea Palladio đề xướng. Những lý thuyết

này kế thừa và cách tân di sản kiến trúc đồ sộ do người La Mã cổ đại để lại trên nước Ý ngày nay.

Các tác phẩm lớn của thời kỳ văn hóa Phục hưng luôn giữ vai trò rất quan trọng. Nó tồn tại ở khắp nơi và đóng vai trò làm mẫu mực cho các kiến trúc sư sau đó. Do chịu ảnh hưởng sâu sắc của kiến trúc truyền thống, kiến trúc Hiện đại ở Ý đã phát triển theo con đường riêng của mình, mang màu sắc của một sự pha trộn đặc thù giữa chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa cổ điển, đó chính là cái tạo nên kiến trúc của “*Chủ nghĩa Duy lý Italia*”.

Có thể nói rằng từ cuối thập niên 1960, chủ nghĩa Duy lý Italia đã có ảnh hưởng rộng khắp trên toàn châu Âu. Nhưng chính giai đoạn từ sau 1970 cho đến nay, những ảnh hưởng mạnh mẽ của nó được đánh dấu bởi việc ra đời hai cuốn sách: “*L'architettura della citta*”, của kiến trúc sư Aldo Rossi, xuất bản năm 1966 và “*La costruzione logica dell'architettura*” của kiến trúc sư Giorgio Grassi, xuất bản năm 1967. Trong tác phẩm của Rossi đã lên án sự xuống cấp của các chuẩn mực thẩm mỹ trên toàn châu Âu, và nhấn mạnh đến việc phải định ra các kiểu thức kiến trúc, quyết định cho cấu trúc hình thái của đô thị. Còn trong “*La costruzione logica dell'architettura*” tác giả muốn đưa ra những công thức cần thiết cho bố cục và tổ hợp hình khối kiến trúc.

Tóm lại Chủ nghĩa Duy lý Italia quan tâm đến một nền kiến trúc sáng tạo, bền lâu và công chúng có thể thưởng lãm bằng tri giác chứ không phải bằng lý trí. Họ đưa ra những hình khối đơn giản, mộc mạc khai thác từ kiến trúc truyền thống, những hình thức mà họ cho là có khả năng “*giao tiếp*” được với quảng đại quần chúng, và qua những hình khối này, người ta có thể cảm nhận được sự hiện diện của những thực thể kiến trúc quen thuộc.

Kiến trúc của chủ nghĩa Duy lý Italia được xây dựng trên cơ sở những hình khối thuần túy do không gian kiến trúc quy định, không trang trí và được “*tiêu chuẩn hóa*”. Trào lưu này mong muốn tìm ra được những hình khối kiến trúc bền vững, có thể tồn tại được với thời gian, duy trì hình thức kiến trúc đặc, nặng, một phần do thường sử dụng những vật liệu quen thuộc như: gỗ, gạch, bê tông,... Khác biệt lớn nhất giữa Mies Van Der Rohe và chủ nghĩa Duy lý Italia là: trong khi Mies tỏ mối quan tâm đặc biệt tới công nghệ, tới phương cách xây dựng, công năng và tới việc “*công nghiệp hóa*” trong kiến trúc,... thì chủ nghĩa Duy lý Italia lại quan tâm nhiều hơn tới vấn đề tính truyền thống và bản địa.

Theo ý kiến của nhiều chuyên gia kiến trúc và lịch sử thì đây là một trong những trào lưu kiến trúc mạnh mẽ, phát triển rộng rãi nhất trên thế giới hiện nay.

B. KIẾN TRÚC SƯ ALDO ROSSI QUAN ĐIỂM & CÔNG TRÌNH

MỘT SỐ QUAN ĐIỂM KIẾN TRÚC CỦA ALDO ROSSI

1. Muốn khôi phục những nguyên tắc của kiến trúc và đề cao tính tự phát của nó. Cho rằng kiến trúc bị xâm lấn bởi nhiều thứ khác nhau, làm mất vai trò trung tâm của nó. Rossi đã cố gắng thoát khỏi ảnh hưởng của những xu thế Hiện đại và những niềm tin “*mù quáng*” vào nó, bằng cách nhấn mạnh và tăng cường sức biểu hiện của kiến trúc với việc sử dụng những hình mẫu và cấu trúc xây dựng truyền thống. Các hình khối kiến trúc của Rossi đều được khai thác từ quá khứ và có thể gọi lại hình ảnh xây dựng của thời kỳ văn nghệ Phục hưng, đặc biệt từ nửa sau thế kỷ XVIII.

2. Cảm hứng sáng tác của Ông bắt nguồn từ các đề tài của kiến trúc cổ điển Ý (kiến trúc La Mã và Phục hưng) pha trộn với kiến trúc địa phương. Về kiến trúc trong các thành phố Ông cho rằng có ba thể loại công trình chế ngự, đó là: *nhà ở, đài kỷ niệm, đường phố và quảng trường*. Còn kiến trúc ở các địa phương Ý thì tồn tại theo thời gian và nói rõ được đặc trưng của địa phương đó, ai cũng có thể hiểu và “giao tiếp” (“giải mã”) với nó một cách dễ dàng. Mối quan tâm lớn nhất mà ông dành cho cả ba loại hình kiến trúc nêu trên là do chúng có **hình khối khá đơn giản**.

3. Mong muốn sáng tác kiến trúc phải có tiềm năng sáng tạo to lớn và phải có tính chất đại chúng (ngôn ngữ quần chúng). Ngôn ngữ tạo hình của Aldo Rossi dựa trên các **khối hình học cơ bản**: *hình cầu, hình lập phương, hình tháp,...* vì cho rằng mọi người đều hiểu chúng và có thể đánh giá cao. Ông luôn cho rằng đó mới thực sự là ngôn ngữ kiến trúc chung cho tất cả mọi người. Ở điểm này dễ thấy rằng các phương pháp của chủ nghĩa Hiện đại khác với phương pháp của chủ nghĩa Duy lý Italia. Ông cho rằng hội họa hiện đại nói chung và ở Ý thường miêu tả sự trống trải và im lặng (những đề tài của họa sỹ Chirico là một ví dụ), những hình khối có ý nghĩa hình thái học (*morphology*) đã tồn tại với thời gian, cho dù công năng có thay đổi.

Tiếp đến ông thường sử dụng những giải pháp bố cục dựa trên *quan hệ đối xứng một cách gần như tuyệt đối*, các hình khối kiến trúc được sử dụng một cách hết sức “*duy lý*”, nghiêm ngặt đến mức hà khắc, điển hình nhất là công trình “*Nghĩa trang Moderna*” được thiết kế năm 1971.

NGHĨA TRANG MODERNA , Moderna , 1971

Công trình này không chỉ gợi lại nơi để hài cốt truyền thống, mà còn gợi lại hình ảnh những nhà máy và nông trại truyền thống của vùng Lombardy. Tổng thể công trình được thiết lập trực đối xứng, nghiêm ngặt cả trong bố cục mặt bằng và hình khối.

Hầu như toàn bộ công trình không có gì cả ngoài sự trống vắng, lặng không của những cấu kiện bê tông cốt thép khổng lồ ngang bằng, xổ thẳng, không tô trát, không sơn vẽ. Ngoại trừ mấy ngọn đèn thừa thớt, người ta không còn nhận thấy dấu vết của những thứ tiện nghi thông dụng ở một công trình kiến trúc bình thường. Cảm giác cô đơn, lạnh lẽo càng được gia tăng bằng những vệt bóng đổ đen ngòm kéo dài loang lổ suốt chiều dọc trên các lối đi.

Công trình trung tâm nổi bật với một khối lập phương, ở giữa là một khoảng trống. Do diện tích khoảng trống này lớn gấp nhiều lần so với phần có mái (dạng hành lang), nên đã tạo ra cảnh tượng thê lương của một ngôi nhà hoang phế (ngôi nhà của những hồn ma). Hơn thế nữa, các ô trống hình vuông ở cả bốn bề mặt của nó lại gợi nên hình ảnh của những ô cửa sổ không có cánh nối với đài tưởng niệm hình ống khói thông qua một con đường bằng bê tông dài thăm thẳm màu xám, tất cả gây nên một cảm giác rùng rợn, chết chóc, và vì vậy công trình này đã bị gán cho cái nhãn hiệu "*kiến trúc phát xít*". Màu sắc nâu đỏ trên bề mặt "nhà" càng làm tăng thêm ấn tượng về sự cũ kỹ, về những hoài niệm quá khứ.

NHÀ Ở FRIEDRICHSTADT, Berlin, 1987

Nét nổi bật của công trình này là sự giản dị, chân thật của nó trong giải pháp tạo hình dựa trên cơ sở những hình khối kỷ hà học nghiêm ngặt. Đó là các khối lập phương để tạo ra những căn hộ, khối lăng trụ bằng thủy tinh bên trên các cầu thang gợi nên hình ảnh của những tường hồi quen thuộc trong kiến trúc quá khứ, khối trụ của cầu thang xoắn ốc dẫn thẳng từ tầng trệt lên đến tầng năm, được đặt trong một không gian khuyết của khối nhà chính,... Ngoài ra, hình thức các ô cửa sổ hình vuông và các chi tiết cánh cửa sơn màu trắng cũng được xử lý một cách đồng bộ như thế.

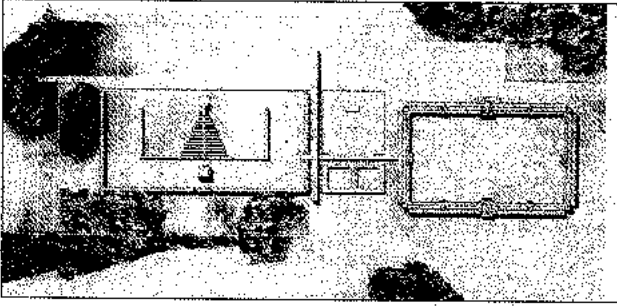
Tuy nhiên, ngôi nhà không vì thế mà trở nên đơn điệu, bởi tác giả đã vận dụng đan xen vật liệu truyền thống với những vật liệu hiện đại một cách khéo léo khi đặt những mảng tường ấm áp bằng gạch không tô với kính màu, khung thép và

gỗ,... Những viền ngang màu vàng gợi nhớ đến cách xử lý nhấn mạnh bằng ngang của kiến trúc thời Phục hưng ở châu Âu. Tất cả đều thân quen, gần gũi và dễ hiểu.

KHÁCH SẠN PALAZZO, Fukuoka, 1987 - 1989

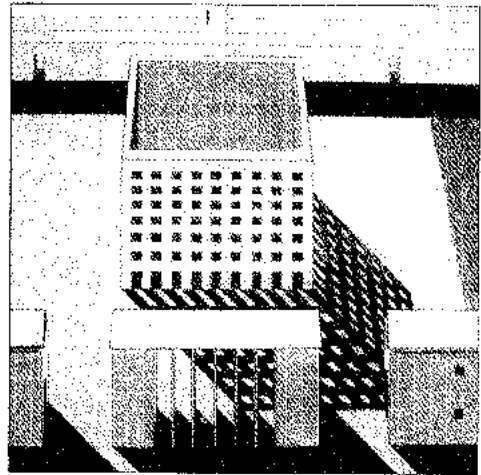
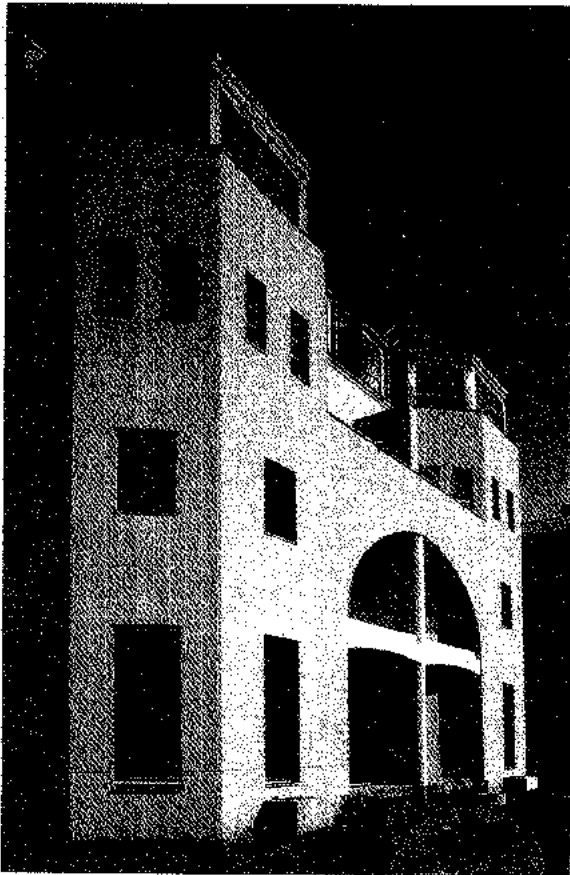
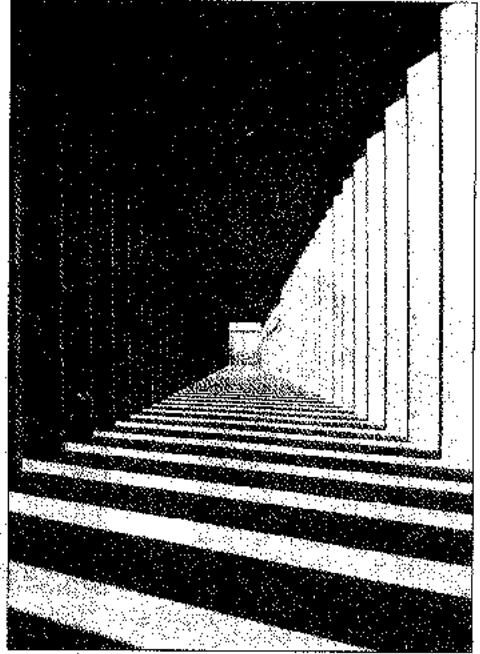
Vận dụng phương pháp tổ hợp mặt đứng quen thuộc của kiến trúc Phục hưng, nhưng với một sự “giản lược hóa” đến mức tối đa, tác giả đã tránh được sự lặp lại không cần thiết các chi tiết rườm rà của kiến trúc thời xa xưa. Người ta vẫn dễ dàng nhận thấy bóng dáng của những mái đua (cornice) trên đỉnh mái, các “thức cột” trên các băng ngang sơn màu lục, bề mặt của nó được ốp bằng gạch màu đỏ không tô trát gợi nhớ đến những bức tường dày thời Trung cổ,... Mặt đứng ngôi nhà được chia thành ba phần rõ ràng theo đúng chuẩn mực của chủ nghĩa cổ điển: khối mái đua ở trên cùng, phần thân nhà ở giữa, phần bệ ở dưới cùng. Dễ thấy rằng tác giả đã thành công trong dụng ý bố cục đối xứng và làm cho toàn bộ hình khối kiến trúc của công trình toát lên một vẻ hoành tráng nhưng giản dị, mộc mạc thường thấy trong các lâu đài Phục hưng Italia.

II. 14 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. ALDO ROSSI & KRIER



Mặt bằng Nghĩa trang Moderna, Italy,
1971 - 1984.

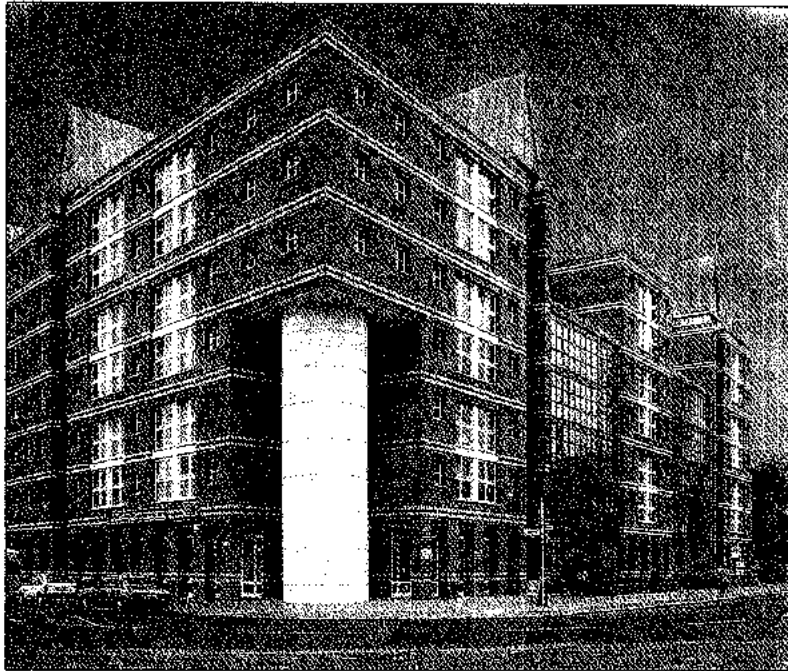
Một đoạn
hành lang
trong
Nghĩa trang
Moderna,
Italy,
1971-1984



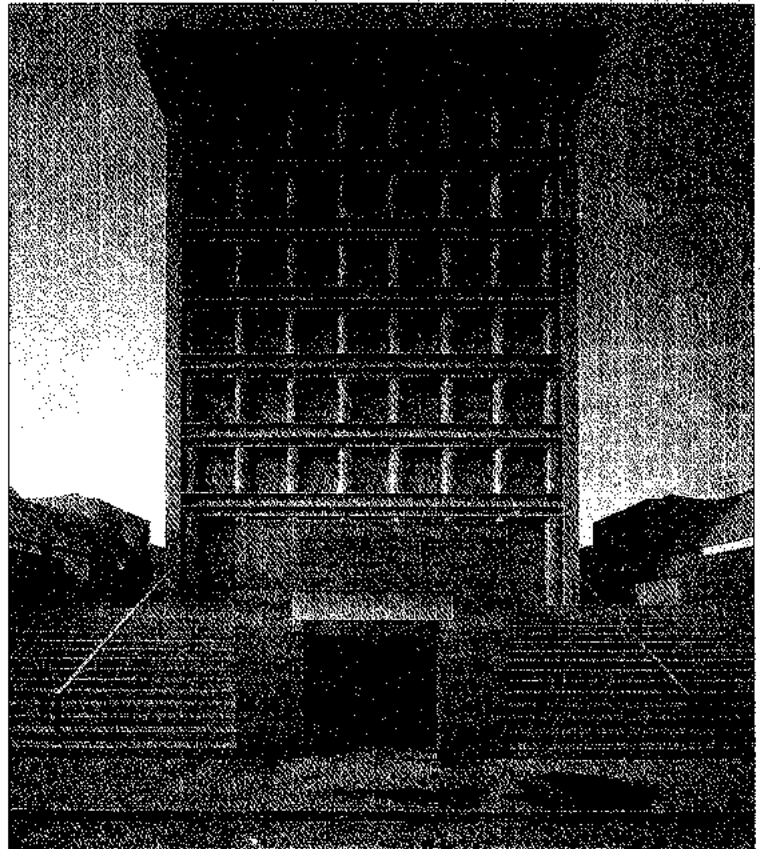
Khối công trình trung tâm trong tổng thể
Nghĩa trang Moderna, Italy, 1971 - 1984.

Công trình
Breitenfurterstrasse,
Vienna, 1987, Kts. Krier.

H. 14a - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. ALDO ROSSI



Nhà ở Friedrichstadt,
Berlin, 1987.



Khách sạn Palazzo,
Fukuoka, Nhật Bản,
1987 - 1989.

KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI MỚI

(NEW MODERN ARCHITECTURE)

A. VÀI NÉT VỀ TRÀO LƯU "KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI MỚI"

Hiện đại mới (New – Modern) là một trào lưu kiến trúc kế tục những nguyên tắc của kiến trúc Hiện đại, nhưng có một sự cách tân đáng kể trong việc tìm tòi những đường hướng biểu hiện mới. Đó là xu hướng kiến trúc tuân theo những nguyên tắc của chủ nghĩa Hiện đại, nhưng từ bỏ cái bản tính độc đoán và giáo điều đã ngự trị từ lâu trong đó. Khác với kiến trúc Hậu hiện đại, những kiến trúc sư của phong trào Hiện đại mới đi tìm sự phong phú, đa dạng cho kiến trúc không phải từ những đề tài lịch sử và trang trí, mà từ chính những hình khối thuần khiết của kiến trúc. Những kiến trúc sư thuộc phong trào này luôn chứng tỏ một khả năng tuyệt vời trong việc xử lý không gian và các khối hình học thuần túy, cái mà họ coi là “ngôn ngữ” của kiến trúc.

Kiến trúc “*Hiện đại mới*” là hiện thân mới của kiến trúc Hiện đại, những kiến trúc sư theo xu hướng này luôn có niềm tin vào triển vọng và tính thực tiễn của kiến trúc Hiện đại, tin tưởng rằng kiến trúc Hiện đại còn lâu mới tới hồi kết thúc. Không có tham vọng tạo ra một “*thức*” kiến trúc Quốc tế như những kiến trúc sư Hiện đại, những vấn đề mà họ quan tâm nhiều hơn là đặc tính văn hóa và dân tộc, đến khả năng giao tiếp với thiên nhiên của con người, là những cái mà kiến trúc Hiện đại gần như đã bỏ qua. Các kiến trúc sư của trào lưu kiến trúc Hiện đại mới có các xu hướng biểu hiện khác nhau: Fumihito Maki, Christian de Portzamparc, Tadao Ando... theo đuổi ngôn ngữ kiến trúc mang tính chất Hình học - Trữ tình; trong khi đó Richard Meier, Ieoh Ming Pei lại thiên về xu hướng “Không gian mới”.

Ngoài ra còn có kiến trúc Hight Tech - một biểu hiện khác của chủ nghĩa Hiện đại mới đã mang đến cho kiến trúc một tinh thần mới bằng những tiến bộ mới của khoa học kỹ thuật. Vẻ đẹp của kiến trúc được thể hiện ở những vật liệu tân tiến và những tiện nghi cao cấp, trong khi các yếu tố chức năng mà kiến trúc Hiện đại đề cao vẫn được tuân thủ chặt chẽ.

Xu hướng kiến trúc “*bản địa*” đang nổi lên ở các quốc gia như Úc, Srilanka, và một số nước trong khu vực Đông – Nam Á cũng có thể được xem là một thể nghiệm của chủ nghĩa Hiện đại mới. Những kiến trúc sư trong khu vực này tích

cực hoạt động để xây dựng một nền kiến trúc Hiện đại, nhưng mang bản sắc dân tộc của họ, đồng thời chống lại những hình thức sao chép kiến trúc quá khứ một cách máy móc, cực đoan.

Nhìn chung kiến trúc Hiện đại mới khá đa dạng và phong phú, nó đã thoát khỏi tính giáo điều phi lý của chủ nghĩa Hiện đại, thoát khỏi cái vòng kiềm tỏa của “*phong cách kiến trúc Quốc tế*” mà những nhà Hiện đại chủ nghĩa tạo ra. Nó cũng không bị vướng vào những sai lầm quá khích của kiến trúc Hậu Hiện đại. Kiến trúc Hiện đại mới có thể đã mở ra một trong những hướng đi đúng đắn cho kiến trúc đương đại.

B. TÁC GIẢ & TÁC PHẨM TIÊU BIỂU

TÒA NHÀ PHÍA ĐÔNG BẢO TÀNG NGHỆ THUẬT QUỐC GIA,

Washington DC, 1978. Kiến trúc sư Ieoh Ming Pei

Tòa nhà đã được dựng lên từ những khối có mặt bằng hình tam giác to nhỏ khác nhau. Hình thức điêu khắc hóa và đường nét hình học thuần túy của công trình này đã đạt tới đỉnh cao, thể hiện nghệ thuật tổ hợp không gian kiến trúc ở mức cô đọng nhất. Cùng với việc xử lý một cách hoàn hảo không gian và ánh sáng, công trình này xứng đáng là một trong những bảo tàng đẹp và khúc chiết nhất của kiến trúc Tân Hiện đại.

TRUNG TÂM NHẠC GIAO HUỞNG MORTON H. MEYERSON, Dallat,

Texas, 1982 – 1989. Kiến trúc sư Ieoh Ming Pei

Ở công trình kiến trúc đồ sộ này, tác giả đã cho thấy một hiệu quả tuyệt vời mà những khối hình học đơn giản (cong và thẳng) cùng với màu sắc và ánh sáng mang lại.

CÔNG TRÌNH CITÉ DE LA MUSIQUE, Paris, 1984 – 1995,

Kiến trúc sư Christian Portzamparc

Không cần đến những viện dẫn từ kho tàng kiến trúc Cổ điển như thường thấy ở kiến trúc Hậu Hiện đại, cũng không quá nghiêm ngặt như kiến trúc Duy lý, không cố tình nghịch ngợm hay phá phách một cách tinh quái như kiến trúc Deconstruction; Cité de La Musique thể hiện tinh thần của kiến trúc Hiện đại một cách mới mẻ với một ngôn ngữ tạo hình có tính hình học thuần khiết, nhưng đầy

vẻ trong sáng và đượm màu lãng mạn. Công trình không còn sự khô khan, lạnh lùng từ những hình khối được trình diễn, tuy rằng chúng thì vẫn được tổ hợp bởi những khối trụ, lập phương, hình nón và thêm vào là một mái lượn sóng hình sin,... Vẻ tao nhã của nó còn được tăng cường khi tác giả vận dụng những sắc màu trang nhã, sáng sủa, kết hợp với việc xử lý tinh tế các chi tiết cả ở bên trong lẫn bên ngoài công trình.

NGÔI NHÀ SMITH” Ở DARIEN, Connecticut, 1965 – 1967.

Kiến trúc sư Richard Meier

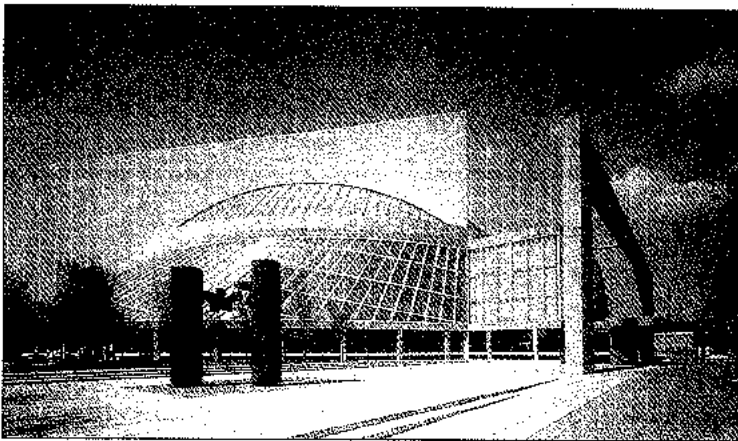
Spaint

Có thể coi công trình này là sự thể hiện một cách gần đúng “nguyên tắc năm điểm” do Le Corbusier đã đề ra. Trong tác phẩm này, Meier đã quan tâm nhiều đến tính chất “thuần khiết” của các mặt phẳng, của không gian và ánh sáng được tạo dựng, đến sự phối kết của những hình khối vuông và tròn và những hiệu quả không gian do chúng tạo thành, những yếu tố mà Ông coi là “ngôn ngữ” của kiến trúc. Ông viết: *“Về cơ bản, những suy nghĩ của tôi là về không gian, hình khối, ánh sáng và làm thế nào để tạo nên những cái đó. Mục đích của tôi là hiện thực chứ không phải là ảo tưởng. Tôi theo đuổi nó với một sức mạnh mãnh liệt khôn nguôi và tin tưởng đó là linh hồn của kiến trúc”*. Trong công trình này, người ta thấy rõ dấu ấn của kiến trúc sư Le Corbusier, một bậc thầy của chủ nghĩa Hiện đại.

Trong hầu hết các công trình tiếp theo như: BẢO TÀNG NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ FRANKFURT, MAIN, 1979 – 1985; HIGH MUSEUM OF ART, ATLANTA, GEORGIA, 1980 – 1983; GETTY CENTER, LOS ANGELES, CALIFORNIA, 1985 – 1997, kiến trúc sư Richard Meier đều bộc lộ một bút pháp khá thuần nhất, nhưng theo một phong cách rất riêng tư để gợi lại những giá trị truyền thống, trong đó ánh sáng là một yếu tố có vị trí đặc biệt trong các sáng tác của ông. Chẳng hạn, ông đã sử dụng ánh sáng để liên tưởng đến nghệ thuật Baroque nói chung. Richard Meier đã phát biểu về điều này như sau: *“trong việc xử lý ánh sáng của tất cả các nhà thờ Baroque có một ý nghĩa đầy tính chất tinh thần. Ánh sáng ở đây là trung tâm cho việc thử nghiệm hình khối kiến trúc. Rõ ràng là tôi đã sử dụng ánh sáng ở đây vào một mục đích tương tự”*.

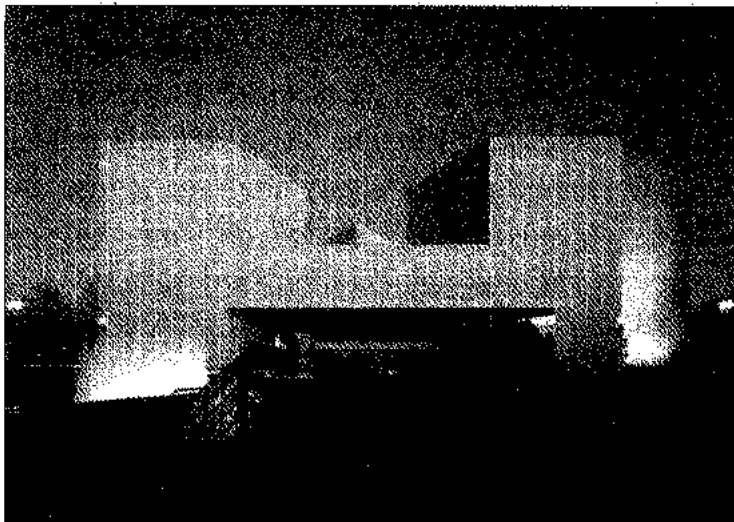
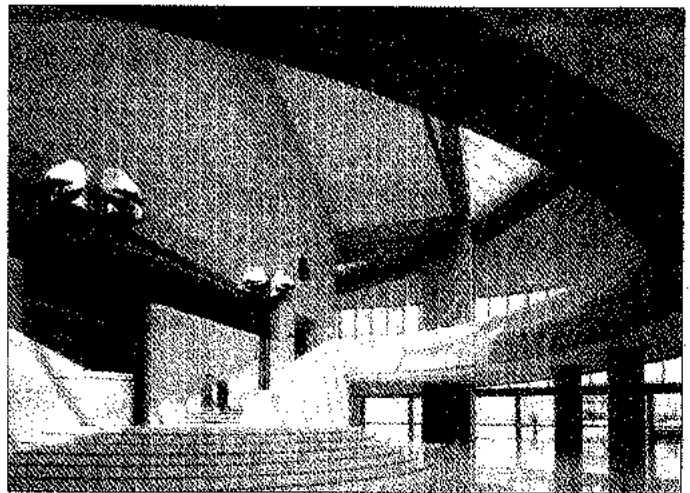
Tóm lại, hình học và ánh sáng là hai yếu tố quan trọng làm nên đặc trưng của kiến trúc Hiện đại mới nói chung và của kiến trúc sư Richard Meier nói riêng.

H. 15 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. JECH MING PEI



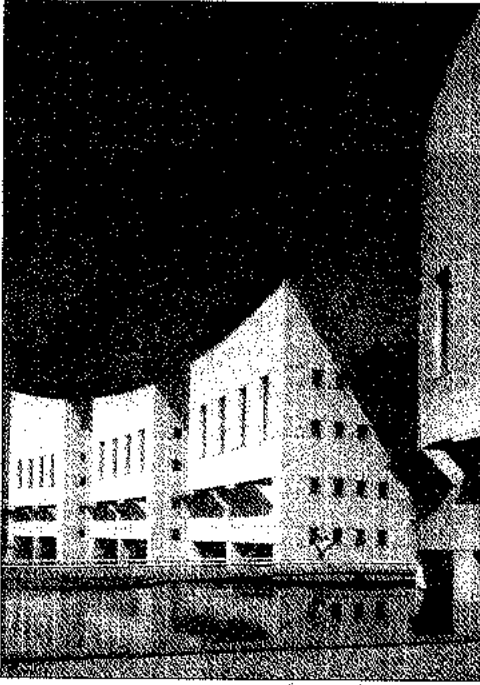
Trung tâm Hòa nhạc Morton H. Meyerson, Dallas, Texas, 1982 - 1989.

Bên trong Đại sảnh của Trung tâm Hòa nhạc Morton H. Meyerson, Dallas, Texas, 1982 - 1989.

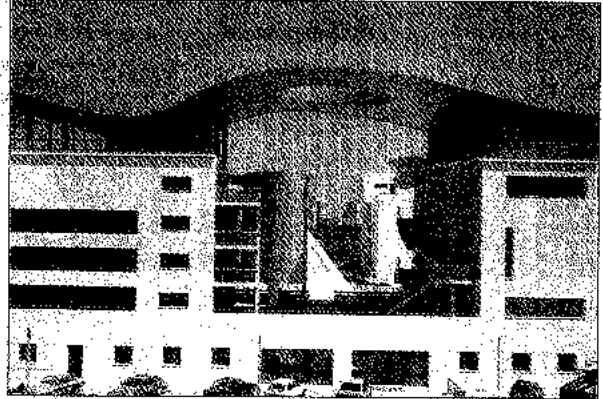


Tòa nhà phía Đông của Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia, Washington DC, 1978.

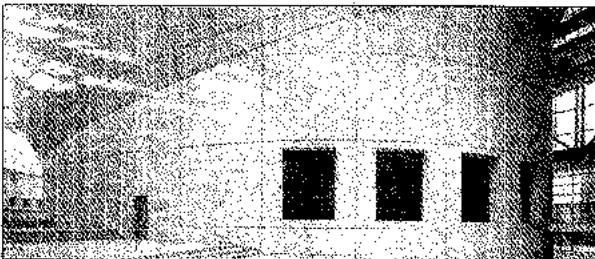
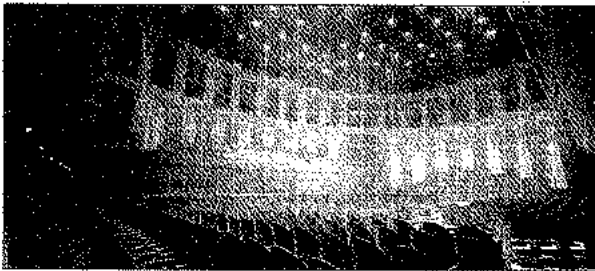
H. 16 - CÔNG TRÌNH CITÉ DE LA MUSIQUE, 1984 - 1995, CỦA KTS. CHRISTIAN DE PORTZAMPARC



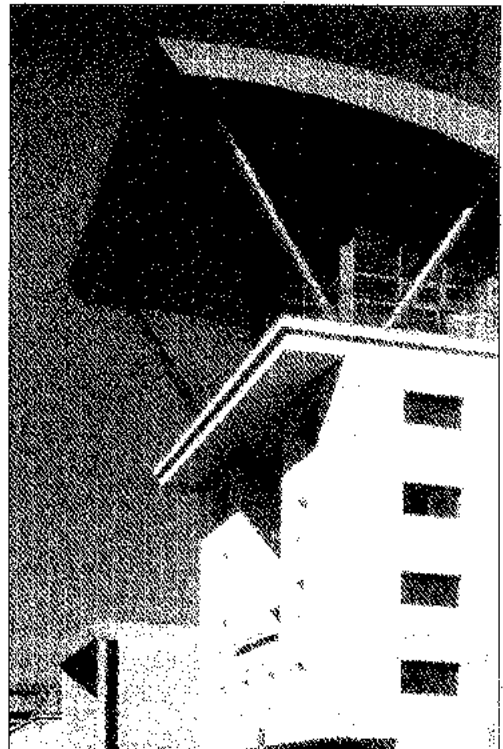
Mặt đứng chính của Tòa nhà phía Tây.



Một đoạn mặt đứng Tòa nhà phía Tây.



Bên trong gian Hòa nhạc ở Tòa nhà phía Đông.

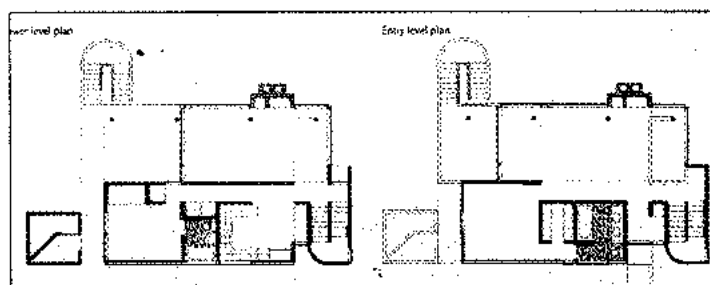


Một đoạn mặt đứng Tòa nhà phía Tây.

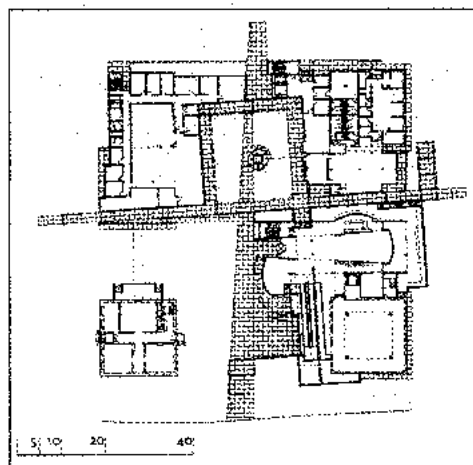
H. 17 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. RICHARD MEIER



Mặt đứng Ngôi Nhà của Smith ở Darien, Connecticut, 1965 - 1967.

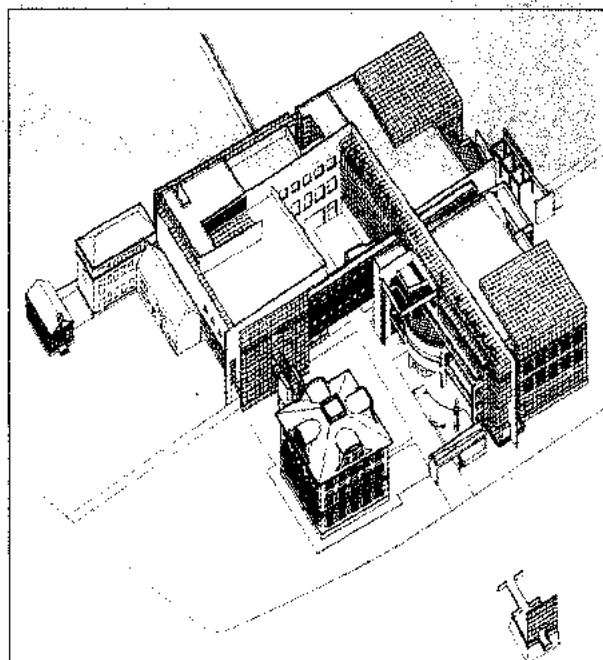


Mặt bằng Ngôi nhà của Smith ở Darien, Connecticut, 1965 - 1967.



Hình vẽ mặt bằng của Bảo tàng Nghệ thuật Trang trí Frankfurt, Main, 1979 - 1985.

Phối cảnh hình chiếu trục đo của Bảo tàng Nghệ thuật Trang trí Frankfurt, Main, 1979 - 1985.



Richard Meier

H. 18 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. RICHARD MEIER



High Museum of Art về đêm, Atlanta, Georgia. 1980 - 1983.



Bên trong Đại sảnh
Getty Center, Los
Angeles, California,
1985 - 1997.

XU HƯỚNG KIẾN TRÚC HIGH - TECH

Vào khoảng đầu những năm 1970 thế giới đã chứng kiến một sự chuyển biến mạnh mẽ đầy sáng tạo của khoa học kỹ thuật và hệ quả tất yếu của những tiến bộ này đã sản sinh ra một nền công nghệ cao, còn được gọi là Hi - tech (chữ viết tắt của high technology). Một trong những đặc trưng quan trọng nhất của nền công nghệ cao là tạo ra được nhiều chủng loại vật liệu có tính năng mới có thể đáp ứng yêu cầu và thích hợp với nhiều ngành sản xuất thuộc các lĩnh vực mũi nhọn như: hàng không, thám hiểm đại dương, du hành vũ trụ, sản xuất ô tô,... Những thành tựu này không chỉ thể hiện sự phát triển vượt bậc trong các lĩnh vực khoa học kỹ thuật mà còn tạo nên một sắc diện mới trong đời sống nhân loại thông qua những hình tượng kỹ thuật và nghệ thuật mới của các tiện nghi đạt được. Trong bối cảnh đó, kiến trúc với tư cách là một loại hình tiện ích trong các đô thị cũng kịp thời có được những bước chuyển biến mới, thích nghi với nhịp điệu của thời đại nhờ sự vận dụng khéo léo những thành tựu của công nghệ và kỹ thuật cao vừa nói trên. Xu hướng kiến trúc này vì vậy cũng được mệnh danh là “kiến trúc Hi - tech”.

Xét về thời điểm xuất phát có thể coi *Trung tâm văn hóa Pompidou* là công trình khởi nguyên của trào lưu “kiến trúc Hi - tech” được xây dựng trong khoảng thời gian từ 1971-1977, do các kiến trúc sư Richard Roger và Renzo Piano thiết kế. Hiệu quả thị giác mạnh nhất đem lại cho mọi người là nó được xem như “*một cỗ máy khổng lồ hơn là một tòa nhà búp bê theo quan niệm cổ điển (vốn nhiều về tinh tại) bằng một dáng vẻ hoàn toàn mới lạ do tính trong suốt như pha lê mà người ta đã khoác lên nó*”.

Như vậy là kiến trúc Hi-tech đã bắt đầu phát huy được sức mạnh và tính ưu việt của các kỹ thuật mới với những vật liệu cao cấp vốn trước đây chỉ dành cho một số ít các lĩnh vực công nghệ đặc biệt. Tình hình đó tất yếu đã góp phần làm thay đổi mạnh mẽ bộ mặt của kiến trúc và đô thị trong những thập niên cuối của thế kỷ XX.

Phần này tập trung phân tích một số điểm chính của kiến trúc Hi - tech như sau:

1. Thông qua tác phẩm của một số kiến trúc sư tiêu biểu để làm ví dụ về việc sử dụng công nghệ trong tạo hình kiến trúc. Vẻ đẹp kiến trúc Hi - tech xuất hiện

từ công nghệ, vật liệu, hệ thống phục vụ cao cấp, đó là một bộ phận của kiến trúc, tạo ra kịch tính cao độ từ những chi tiết cấu tạo và các cấu kiện kỹ thuật trong công trình.

2. Cách xử lý của các kiến trúc sư trước những thách thức của công nghệ muốn chiếm vị thế quyết định trong kiến trúc, cùng tính cực đoan của cách tư duy trong thiết kế kiến trúc lấy công nghệ làm cơ sở.

3. Việc sử dụng vật liệu tiên tiến, cao cấp, công nghệ và kỹ thuật cao trong kiến trúc những năm gần đây như là một sự tiếp nối những ước vọng của các nhà kiến trúc Hiện đại tiên kỳ.

4. Ngoài ra còn quan tâm đến sự kết hợp tính chất tinh vi của công nghệ cao với những đặc tính truyền thống và bản địa trong kiến trúc.

A. KIẾN TRÚC HIGH - TECH Ở MỘT SỐ QUỐC GIA & KIẾN TRÚC SƯ TIÊU BIỂU

Kiến trúc Hi-tech là một xu hướng lôi cuốn sự tham dự của nhiều kiến trúc sư nổi tiếng, mỗi người trong số họ đều có cả một hành trang nghề nghiệp sáng chói, do đó trong phần này chỉ tập trung vào một vài tác giả và tác phẩm tiêu biểu, để cố gắng phác họa nên diện mạo của trào lưu kiến trúc hết sức kỳ thú này.

RICHARD ROGERS – Kiến trúc sư người Anh.

Cùng thiết kế công trình Trung tâm văn hóa Pompidou ở Paris với Renzo Piano, Roger đã chính thức gia nhập hàng ngũ các kiến trúc sư nổi tiếng nhất trên thế giới.

Quan điểm thiết kế:

Thời gian đầu ông cho rằng Hi-tech chỉ là sự “phô bày kết cấu” ra ngoài, công trình giống như một sự lộn trái của không gian kiến trúc.

Những năm gần đây, các công trình kiến trúc do ông thiết kế đã chuyển từ sự phô trương kết cấu thành sự che dấu kết cấu vào bên trong một vỏ bọc lớn, nhằm đem lại cho công trình Hi-tech một dáng vẻ mới mẻ, nhẹ nhàng và thanh lịch hơn.

TRUNG TÂM VĂN HÓA POMPIDOU, Paris ,1971-1977

Vật liệu chủ yếu: kính và thép có cường độ cao

Kết cấu chịu lực chính: khung và dàn thép

Tác phẩm này thật sự là một bước đột phá ngoạn mục trong khung cảnh quen thuộc của một đô thị có truyền thống lâu đời với những công trình kiến trúc cổ điển, có thể nói rằng đó là “*một bộ máy khổng lồ hơn một tòa nhà búp bê cổ điển, tinh tơi hay trong suốt*”. Việc bộc lộ các loại băng chuyền, đường ống thông gió, cấp nhiệt, máng nước,... ra ngoài bề mặt dẫn tới hiệu quả làm cho công trình trở nên dễ bảo trì, đồng thời xây dựng nhanh chóng và đạt giá thành rẻ.

Ba màu xanh, trắng, đỏ sơn quét trên bề mặt các cấu kiện đã làm cho công trình giàu tính biểu tượng, vì những sắc màu này gợi nhớ đến những sắc màu trên lá quốc kỳ của nước Pháp.

LLOYD 'S BUILDING, London ,1979-1980

Vật liệu chủ yếu: kính và thép có cường độ cao

Những khối nhà màu xám với những ống phủ vật liệu thép màu bạc tạo nên nét đặc trưng của Hi-tech và cảm xúc mới lạ đến mức không thể nhầm lẫn với một tòa nhà nào khác.

Hệ thống kết cấu và các đường ống kỹ thuật được đưa ra bên ngoài tạo cảm giác đây là một dàn khoan hay một nhà máy hóa chất đồ sộ, dang dở hơn là một cao ốc văn phòng. Cả trong nội thất cũng toát lên vẻ đẹp thực sự do sự phô diễn kết cấu. Do đặc biệt nhấn mạnh công năng và ít quan tâm đến sự hài hòa, văn điệu giữa các khối nhà nên công trình dường như không thể hòa nhập với khung cảnh xung quanh mà có “*một diện mạo lấp lánh ban ngày và một bóng dáng dữ dội ban đêm*”.

NORMAN FOSTER – Kiến trúc sư người Anh

Sinh năm 1935 tại Manchester, ông là một trong những kiến trúc sư hàng đầu thế giới đã nhận được nhiều danh hiệu và trên 50 giải thưởng cao quý, đặc biệt trong số đó là giải thưởng Pritzker (1999), huy chương vàng Hoàng gia (1983), huy chương vàng của tổ chức Riba (1990), và huy chương vàng của Viện hàn lâm Pháp.

Thời kì bắt đầu sáng tác, ông hợp tác với Richard Roger. Từ sau 1967, ông mở văn phòng thiết kế riêng. Trong 30 năm hoạt động, ông và cộng sự đã thiết kế khoảng 120 hạng mục công trình.

Quan điểm thiết kế:

* Coi trọng việc dùng kỹ thuật và công nghệ cao vào lĩnh vực kiến trúc, xem đó như là phương cách hữu hiệu nhất của việc gắn kết tiến bộ khoa học kỹ thuật với việc nâng cao đời sống và lợi ích cho con người.

* Coi công trường chỉ là nơi lắp ráp, còn cấu kiện phải được sản xuất ở nhà máy theo dây chuyền công nghệ.

* Phô trương vẻ đẹp của kết cấu, ít quan tâm đến môi trường và các yếu tố lịch sử của đô thị.

NGÂN HÀNG HONGKONG – THƯỢNG HẢI,

Hong Kong, 1979-1986

Vật liệu: sử dụng kính lắp cho ô tô, sàn văn phòng bằng sàn thép dùng cho máy bay chiến đấu Hariger.

Một điểm đặc biệt nhất phải nói đến là toàn bộ các tầng lầu (cứ mỗi 6 tầng một) lại được treo trên một hệ kết cấu dạng dàn bằng thép không gỉ với khoảng vượt bằng một nhịp 38.4m trên 8 nhóm cột thép bố trí cao, thấp khác nhau. Toàn bộ tòa nhà được treo trên một hệ kết cấu lớn bằng thép không gỉ, mặt đứng nhiều tầng lộ rõ hệ thanh giằng chéo, ngang và đứng,... đã bộc lộ sự ngoạn mục về hình thức, tính hợp lý trong hệ thống kết cấu, tạo nên một ký ức khó quên. Việc bộc lộ mạng lưới kết cấu ra ngoài thể hiện một dấu ấn rất đặc trưng của kiến trúc Hi-tech, đó là sự phô trương kết cấu như một phương cách biểu hiện nghệ thuật của thời đại mới mà ít quan tâm đến sự hài hòa với cảnh quan đô thị.

Bên trong tòa nhà là một không gian trống thông giữa các tầng nhà theo kiểu một atrium để tạo vẻ thoáng đãng cho bên trong công trình, nó được kết nối bằng các giằng thép chéo, tạo nên một motif gây ấn tượng mạnh mẽ cho công trình. Tuy nhiên, do chịu ảnh hưởng của thuyết phong thủy nên trong cách bố trí cầu thang ở mặt bằng tầng trệt lại không thật sự tuân thủ hoàn toàn nguyên tắc công năng.

Tóm lại, công trình này được mệnh danh là “Hi-tech cơ bản” hay “Hi-tech tiêu biểu”, vì nó thể hiện một cách rõ ràng nhất các đặc tính và yêu cầu mà một công trình kiến trúc Hi - tech cần phải có. Chính vì vậy nó đã nhanh chóng trở thành một tượng đài hay một biểu tượng mới của Hong Kong.

RENAULT BUILDING, Anh, 1982-1983

Vật liệu chính: *thép, bạt phun gốm chịu lửa, panel nhôm.*

Kết cấu chịu lực chính là những cột thép bọc nhôm sơn màu vàng kết hợp với dây cáp căng, tạo nên vẻ nhẹ nhàng, lãng mạn của những cột buồm trên bến cảng.

Vách bao che bằng vỏ nhôm, mái lợp bằng các tấm bạt phun gốm chịu lửa khi trước chỉ dùng trong ngành hàng không vũ trụ.

Tính linh hoạt được đề cao, thể hiện ở chỗ toàn bộ hệ thống được module hóa, khiến cho công trình có thể tháo bớt đi hoặc lắp thêm vào một cách tiện lợi và dễ dàng, do đó không gian kiến trúc có thể sử dụng một cách linh hoạt hơn.

THÁP THẾ KỶ, Tokyo, 1989-1991

Vật liệu chủ yếu: *khung (dầm) thép có cường độ chịu lực cao kết hợp với một loại kính đặc biệt (dùng cho ô tô), nên có khả năng tự điều chỉnh được ánh sáng, tạo nên một cảm giác dễ chịu bên trong công trình.*

Kết cấu của tòa nhà gồm có những hệ thống khung dầm thép đặc biệt đỡ hai tầng nhà một, khác biệt với các dầm thép hình chữ T, hay chữ I thông thường. Các tầng lửng được treo bởi khung kết cấu chính tạo sự kết nối không gian giữa hai tầng gây được cảm nhận mới lạ về không gian kiến trúc văn phòng.

Tháp được tách ra thành hai khối song song, tạo thành khoảng trống thông tầng, khoảng trống này giúp ánh sáng vào được sâu hơn bên trong tòa nhà. Các tiện nghi phục vụ và phương tiện giao thông được đưa ra cạnh nhà để mặt sàn khỏi vướng cột, thuận tiện cho các quá trình biến đổi công năng là một trong những thủ pháp quen thuộc của kiến trúc sư Norman Foster và cũng là nguyên tắc đảm bảo tính linh hoạt của công trình trong quá trình sử dụng.

Các nhà bình luận cho rằng công trình đã tạo được một hình ảnh mới làm thay đổi đường chân trời của Tokyo.

TRỤ SỞ COMMERZBANK, Frankfurt, Đức, 1991 -1997

Vật liệu chủ yếu: *bê tông cốt thép, thép có cường độ cao, kính*

Hệ kết cấu chịu lực chính bằng bê tông cốt thép ở các “đỉnh” của mặt bằng hình tam giác của tòa tháp cho phép không những không có một cái cột nào trên tầng sàn của các văn phòng, mà còn là nơi lắp đặt các thiết bị kỹ thuật để cho mặt bằng tòa nhà được giải phóng hoàn toàn.

Mặt bằng công trình được tạo nên bởi những tấm sàn có dạng gần như một hình tam giác gồm những “cánh hoa” được kết lại chung quanh một khoảng trống ở

chính giữa luân chuyển theo ba tầng một, mỗi “cánh hoa” thực sự là một khu vườn nhỏ cao bằng ba tầng nhà, cho phép cả tòa nhà tràn ngập ánh sáng mặt trời.

Là công trình Hi - tech mang tính “sinh thái học”, tòa nhà được thông gió tự nhiên nhờ một “giếng” thông gió ở giữa kết hợp với các sân vườn sinh thái. Sự kết hợp các yếu tố cây xanh, môi trường, con người với nhau, cho thấy giữa hình thức và công năng có sự hài hòa nhất định.

RENZO PIANO - Kiến trúc sư người Ý

Một “ngôi sao” của kiến trúc đương đại Italia, sinh ngày 14 tháng 09 năm 1937 tại Genova, Italia. Tốt nghiệp khoa Kiến trúc trường Đại học Bách khoa Milano-Italia năm 1964. Giải thưởng Pritzker 1998.

Quan điểm thiết kế:

- * Kỹ thuật không điều khiển ý tưởng sáng tác.
- * Phải kết hợp giữa nghệ thuật kiến trúc và kỹ thuật.
- * Kết hợp sâu sắc giá trị của vật liệu và năng khiếu trực giác của người thợ thủ công.
- * Cho dù là kiến trúc High-tech thì cũng vẫn cần phải chung sống với thiên nhiên.

BẢO TÀNG SƯU TẬP MENIL, Texas, USA, 1981-1986

Vật liệu chủ yếu: *bê tông cốt thép, thép có cường độ cao, kính*

Mái nhà của khu vực trưng bày được tạo thành bởi các cấu kiện lắp ráp gồm những tấm bê tông cốt thép mỏng gắn với dầm mắt cáo bằng thép để thực hiện chức năng bao che, thông gió và kiểm tra ánh sáng và được điều khiển tự động một cách có hiệu quả bằng một hệ thống computer .

Công nghệ dùng cho công trình này tiên tiến hơn nhiều so với công trình Trung tâm văn hóa Pompidou ở Paris (về cấu trúc, vật liệu...), nhưng nó không phô trương mà mang một dáng vẻ mượt mà, đầy lãng mạn. Đây là công trình được ca ngợi về mọi mặt và thường được coi là công trình đẹp nhất của ông. Mục đích thiết kế là tạo ra một sự thoải mái giữa người xem và vật trưng bày.

CẢNG HÀNG KHÔNG KANSAI, Nhật, 1991-1994

Vật liệu chủ yếu: *kính, thép không gỉ.*

Khu vực sân bay rộng 300000 m² được xây dựng trên một hòn đảo nhân tạo 516 ha (4.3km × 1.2km) và là công trình dài nhất (1.7 km). Phần mái che siêu nhẹ

(150 kg/m²) gồm những tấm lợp kích thước 60 cm × 180 cm được xếp khít hoàn toàn và lượn sát theo đường cong của hình thể khung kết cấu.

Chú ý tạo dựng tính thẩm mỹ ngay trong chi tiết kết cấu, công trình này đã nâng cao trình độ của kiến trúc Hi-tech bằng hệ thống những đường cong và vỏ mỏng. Với công trình này, Renzo Piano đã rời bỏ sự vuông vức hơi cứng nhắc của mình trong Trung tâm Văn hóa Pompidou ở Paris trước đây, và dùng nhiều đường cong truyền cảm, tạo nên cái được gọi là “*sự hữu cơ hóa*” hình thể của kiến trúc Hi-tech.

NICHOLAS GRIMSHAW - Kiến trúc sư người Anh.

Sinh năm 1939 tại London, tốt nghiệp Học viện kiến trúc 1965, thành lập hãng Grimshaw và các cộng sự năm 1980.

Quan điểm thiết kế:

Trau chuốt đối với việc xử lý đến tận chi tiết, chú trọng yếu tố công năng để tạo nên những tác phẩm nghệ thuật đích thực.

* Thường sử dụng kết cấu có dạng cột buồm hoặc dàn dầm kiểu “xương sống” với tỉ lệ hợp lý, tạo nên nét nhẹ nhàng thanh mảnh và không gian rộng lớn mà không cần có cột chống đỡ ở giữa.

* Chủ trương đưa yếu tố thiên nhiên vào công trình.

* Mô phỏng, tái tạo hình ảnh các sự vật xung quanh.

HOMEBASE - ĐƯỜNG GREAT WEST, Brentfort, 1987

Vật liệu chủ yếu: *thép cường độ cao, panel nhôm*

Tác giả muốn tạo ra một không gian không có cột chống cho một diện tích rộng 4250 m² bằng cách tạo một dầm “xương sống” theo chiều ngang của tòa nhà để nâng đỡ toàn bộ cấu trúc mái. Dầm xương sống trung tâm này dài 95.7m được nâng lên ở giữa bằng các thanh thép chịu kéo, được căng từ những cây cột bằng thép như những cột buồm có chiều cao 33 mét ở một phía và bộ chân đỡ hình chữ V ở phía đối diện. Ở hai bên sườn nhà có bố trí hệ thanh giằng hình chữ V để giữ ổn định cho công trình.

Bộ mái của công trình được cấu tạo thành 7 mái nhỏ dạng vòm, mỗi mái vòm nhỏ này được tạo bởi hệ dầm và sườn thép, mái phủ bằng nhôm và bông khoáng cách nhiệt.

TRUNG TÂM MUA BÁN VÀ GIẢI TRÍ PORT EAST, London, 1989

Vật liệu chủ yếu: *thép cường độ cao, kính*

Tòa nhà tọa lạc tại bến tàu West India, để hài hòa với khung cảnh xung quanh và gợi nhớ lại những con tàu thuở xa xưa ra vào vịnh, Grimshaw đã quyết định sử dụng kết cấu mái dây căng có dạng những cánh buồm. Đó là những cây cột thép cao 30 mét được giữ ổn định bằng hệ thống dây căng ở cả bốn hướng chính. Mỗi cột có treo một sào dài đặt chéo góc để nâng đỡ hệ mái hình parabol - hyperbol. Những mái này được sắp thành một loạt kéo dài theo trục Đông – Tây của tòa nhà trông giống như những cánh buồm.

TÒA BÁO TIN TỨC BUỔI SÁNG MIỀN TÂY, Plymouth, 1993

Vật liệu chủ yếu: *thép, bê tông cốt thép, gang dẻo, kính*

Kết cấu chính bằng bê tông cốt thép với mái cong bao phủ bằng các tấm nhôm và được đỡ bằng những dầm mái bằng thép tiêu chuẩn. Các tường kính lõm được đỡ bởi “những chiếc ngà” thép bên ngoài phía Đông, trong khi tường phía Tây được bao che bằng thép có dạng hình sin. Kính phẳng được lắp vào vị trí nhờ những tay ôm bằng gang dẻo và các thanh giằng gắn chặt với các cột. Tòa nhà nổi bật với độ trong suốt do đường cong của kết cấu bao che đã làm bộc lộ những mảng tường kính ẩn phía sau nó.

Lớp vỏ của tòa nhà có chiều cong theo đường biên lô đất lượn cong, khiến cho nó mang dáng dấp của một con tàu.

NHÀ MÁY IGUS VÀ TRUNG TÂM ĐIỀU HÀNH , Cologne, 1993

Vật liệu chủ yếu: *thép, panel kim loại*

Một phần của kết cấu mái được treo lên bởi hai cột giàn hình con thoi, vẻ mảnh mai đối lập với phần đế như một thùng kim loại, đã tạo ấn tượng mạnh mẽ cho mặt đứng. Grimshaw cũng đã rất thành công trong việc tạo ra hình ảnh thanh mảnh có thể là quá mức trên một mặt đứng đơn giản bằng những chi tiết chính xác của ngành công nghiệp chế tạo sẵn.

Mặt bằng tại vị trí của các hệ cột chịu lực chính là những sân trong, đồng thời với những “cửa sổ” kính lắp trên mái cho thấy ưu điểm của đồ án trong việc tận dụng tối đa hiệu quả của việc sử dụng ánh sáng và thông gió tự nhiên.

Xưởng sản xuất sử dụng các loại vật liệu là thép, sắt để trần càng nhấn mạnh đặc tính Hi - tech cho công trình.

MICHAEL HOPKINS - Kiến trúc sư người Anh.

Là một trong số không nhiều thành viên chính thức trong đội quân tinh nhuệ của Hi-tech ở Anh, ông đã được Hoàng Thái tử Charles chọn ra để ca ngợi.

Quan điểm thiết kế:

* Các cấu kiện được tiêu chuẩn hoá và sản xuất sẵn tại nhà máy, do đó công trình được sản xuất hàng loạt và lắp ráp nhanh.

* Kết cấu cần được phô ra ngoài nhằm làm giảm diện tích bao che và tăng khoảng trống bên trong cho các nhu cầu sử dụng, nhằm đạt hiệu quả tiết kiệm vật liệu và hạ được giá thành xây dựng.

HỆ NHÀ PATERA, 1982

Vật liệu chủ yếu: *khung thép, kính, tấm panel thép đàn hồi*

Công trình này là sự hiện thực hóa ý tưởng của kiến trúc Hi-Tech: nhà có thể sản xuất hàng loạt như ô tô được sản xuất ở nhà máy, công trình phải được tháo lắp nhanh, tiết kiệm vật liệu, hạ được giá thành.

Kết cấu bao che bằng thép đàn hồi có lắp kính, các cấu kiện được chế tạo chính xác và tinh tế về kỹ thuật. Kết cấu chịu lực là khung mắt cáo bằng thép ống được bố trí bên ngoài kết cấu bao che. Tất cả những ý tưởng này đem lại cho công trình một “sự tinh tế kiểu Anh”.

TRUNG TÂM NGHIÊN CỨU SCHUMBERGER

Giai đoạn 1 : 1982 – 1985 Giai đoạn 2 : 1992

Vật liệu chính: *kính, thép và các tấm bạt bằng sợi thủy tinh phủ teflon*

Kết cấu chịu lực gồm các dây cáp truyền trọng lượng của các tấm bạt xuống đất qua bốn cấu trúc kiểu cầu treo.

Mái được che phủ bằng vật liệu sợi thủy tinh phủ teflon cho phép truyền được khoảng 13% ánh sáng ban ngày, tạo nên một loại “khí quyển” đặc biệt dễ chịu cho không gian bên trong. Ngoài ra, tính thấu quang của vật liệu lợp mái vào ban đêm đã tạo ra ấn tượng ánh sáng thay đổi giữa đêm và ngày, cho thấy những cảm giác nhẹ nhàng, mới lạ của một kiểu “môi trường thẩm mỹ” mới.

PHILIP COX - Kiến trúc sư người Úc

Sinh năm 1939, tốt nghiệp ngành Kiến trúc tại trường Đại học Tổng hợp Sydney với văn bằng xuất sắc năm 1962. Từng nhận được nhiều giải thưởng do tài năng và sự đóng góp của ông đối với nền kiến trúc đương đại.

Quan điểm thiết kế:

* Dùng vật liệu quen thuộc của Hi-tech như: thép, kính, nhôm...nhưng đặc biệt bút pháp của ông lại tạo nên sự thanh mảnh, nhẹ nhàng, lãng mạn cho những công trình có kích thước khá đồ sộ.

* Tạo không gian có kích thước gần gũi với con người, kiến trúc hài hoà với thiên nhiên, có chú ý khai thác đặc tính lịch sử và bản địa.

* Sử dụng kết cấu cột buồm và dầm chính theo kiểu “xương sống”.

TRUNG TÂM TRIỂN LÃM SYDNEY, 1985-1988

Vật liệu chủ yếu: *thép, kính, mái được lợp bằng các tấm panel thép được sơn bảo vệ*

Hệ kết cấu cột buồm, dây căng tạo ra một không gian thoáng rộng, không có cột chống đỡ ở giữa, đồng thời làm giảm chiều cao của công trình, giảm thời gian thi công và giá thành của công trình. Ngay cả các chi tiết kết cấu cũng được quan tâm xử lý thấu đáo nhằm tạo nên tính thẩm mỹ.

Hình thức mặt bằng giạt cấp bám sát theo địa hình với diện tích 25000 m² và hệ thống mái kết cấu đỡ mái dạng cột buồm gợi lại hình ảnh lịch sử quen thuộc của một bến cảng. Toàn bộ công trình toát lên hình tượng nhẹ nhàng, lãng mạn, phù hợp và làm tăng tính cách hài hòa của công trình với môi trường cảnh quan xung quanh.

BẢO TÀNG HÀNG HẢI QUỐC GIA ÚC, 1985-1990

Vật liệu chủ yếu: *thép, bê tông cốt thép, panel nhôm, kính*

Hình dáng chung của công trình được tác giả lựa chọn hoàn toàn hòa nhập với khung cảnh xung quanh. Mái lợp nhôm theo dạng vòm đã tạo ra những không gian phù hợp với nhiều dạng trưng bày, nhưng không thuần túy hình thức mà còn

có thêm chức năng của một máng thu nước trong một vùng hiếm nước ngọt, kết quả là tiết kiệm được nhiều nguồn năng lượng để xử lý. Đây là một đặc điểm độc đáo mà chúng ta cần chú ý khi công trình có thể được phép sử dụng vốn đầu tư cao hơn. Điều này cho thấy sức biểu hiện của kiến trúc không tách rời với yêu cầu sử dụng.

FUMIHIKO MAKI - Kiến trúc sư người Nhật

Nhận bằng kiến trúc sư ở trường Đại học Tổng hợp Tokyo năm 1952, ông là học trò của Kenzo Tange. Là một kiến trúc sư được hấp thụ cả hai nền văn hóa Đông - Tây, những năm gần đây, ông được biết đến như một khuôn mặt lớn của kiến trúc đương đại và đoạt Giải thưởng Pritzker năm 1993.

Quan điểm thiết kế:

- * Bút pháp phong phú nhưng nhất quán, tạo ấn tượng sâu sắc đồng thời tạo nên nét đặc thù cho mình.
- * Đánh giá cao ý nghĩa xã hội của kiến trúc, ông luôn bám sát sự phát triển của những công nghệ xây dựng tiên tiến nhất, đồng thời vẫn quan tâm khai thác các yếu tố văn hóa truyền thống của Nhật Bản.
- * Coi trọng môi trường sinh thái, cố gắng làm cho kiến trúc thích ứng với các hoạt động không ngừng đổi mới của con người.

CUNG THỂ DỤC THỂ THAO TOKYO, 1990

(Tokyo Metropolitan Gymnasium)

Vật liệu chính: *thép có cường độ cao, kính, mái lợp bằng kim loại được xử lý bằng công nghệ cao*

Sử dụng dàn thép, tạo không gian rộng lớn, không có cột chống bên trong là một đặc điểm của “Hi – tech”, mái lợp bằng các tấm kim loại được xử lý bằng phương pháp điện phân Anod.

Công trình mang tính biểu tượng cao trong thủ pháp tạo hình, hệ thống mái được gia công bằng phương pháp thủ công đã cho thấy sự kết hợp hài hòa giữa công nghệ cao và các truyền thống văn hóa bản địa.

B. MỘT SỐ ĐẶC TRƯNG CỦA XU HƯỚNG HI-TECH

Với việc đề cao nền “sản xuất mới”, kiến trúc Hi-tech thể hiện qua những đặc trưng sau:

1. **Xét về bối cảnh lịch sử** kiến trúc Hi – tech là sản phẩm của thời đại công nghệ tiên tiến, trong đó các ngành như sản xuất ô tô, hàng không, du hành vũ trụ, thám hiểm đại dương và tin học,... phát triển như vũ bão và đạt được những thành tựu đầy tính hiện thực.

2. Kế tục trào lưu Hiện đại, kiến trúc Hi-tech đã thực thi những quan điểm trái ngược với kiến trúc cổ điển thông qua việc **bác bỏ tính hàn lâm kinh viện**. Kiến trúc Hi-tech không chạy theo những quy tắc về tổ hợp hình khối bị gò ép của kiến trúc Cổ điển mà lãng quên công năng. Công trình “*Trung tâm văn hóa Pompidou*” được coi là bản tuyên ngôn chống lại phong cách “*hàn lâm học viện*”. Điểm này hoàn toàn tương đồng với tư tưởng của các kiến trúc sư Hiện đại tiên kỳ khi họ chủ trương thoát ly khỏi sự ràng buộc của những luật lệ “*hàn lâm cổ điển*” đã từ lâu ngự trị trên diễn đàn kiến trúc. Trong bản tuyên ngôn của mình, nhóm Vị lai Ý đã kêu gọi xóa bỏ những thể chế học viện dưới mọi hình thức.

3. **Chú trọng đến công năng, loại bỏ trang trí**, kiến trúc Hi-tech ra đời từ sự phát triển vượt bậc của các ngành khoa học kỹ thuật, vì vậy rất quan tâm đến việc phản ánh “*tinh thần thời đại*” thông qua các tác phẩm của mình. Kiến trúc Hi - tech hoàn toàn thoát khỏi chủ nghĩa học viện với bố cục hình khối đầy sức sống và tinh thần tự do, hình khối kiến trúc chỉ phụ thuộc vào công năng. Lloyd’s Building chính là một sự “*lộn xộn*”, không vắn diệu của hình khối.

4. Cùng với sức mạnh của công nghệ, **tính ưu việt của kết cấu và vật liệu** đã làm nảy sinh quan niệm mới trong sáng tác kiến trúc. Sự trình diễn của những cấu trúc và vật liệu mới như đế ca ngợi sức mạnh của khoa học kỹ thuật, sự phát triển của kinh tế và khiến cho công trình trở thành biểu tượng của những tiến bộ xã hội.

Bộc lộ kết cấu là một xu hướng được ưa thích của kiến trúc Hi - tech, kết cấu không những được bộc lộ mà cả hệ thống giao thông, đường ống kỹ thuật cũng được phô bày ra bên ngoài mặt đứng công trình.

Điểm ưa thích khác nữa là sự **sử dụng phổ biến vật liệu cao cấp**, khai thác ưu thế của các loại vật liệu cao cấp của các ngành công nghệ mới để sử dụng trong kiến trúc như: thép không gỉ, thép có cường độ chịu lực cao, kính dùng cho xe hơi,

gồm chịu lửa, keo dán silicone,... nhằm đạt hiệu quả cao trong việc phát huy tính năng kỹ thuật của các loại vật liệu đó.

5. **Phương pháp chế tạo cấu kiện** dựa trên nguyên tắc định hình hóa, cấu kiện hóa và tìm kiếm mỹ ngay trong chi tiết kết cấu. Kiến trúc sư Norman Foster xác định nguyên tắc: “*công trường chỉ là nơi lắp ráp, còn cấu kiện phải được gia công sẵn ở nhà máy*” và “*phương thức sản xuất kiến trúc*” này đã trở thành một nguyên tắc bắt buộc đối với kiến trúc Hi-tech. Với quan điểm này, kiến trúc Hi-tech đã tạo ra sự thay đổi đến tận gốc rễ phương pháp tổ chức thực hiện công trình hiện hành.

6. Kiến trúc Hi-Tech tuy có liên hệ mật thiết về mặt tư tưởng với các trào lưu kiến trúc Tiền hiện đại và Hiện đại, nhưng lại gắn chặt với một nền công nghệ hiện thực phát triển cao, vì thế nên các đồ án của nó hoàn toàn mang **tính khả thi**. Bằng chứng là đã thực hiện được những ý tưởng mà các kiến trúc sư Hiện đại tiên kỳ khi trước chỉ dừng lại trên các phác thảo.

7. Tuy có rất nhiều ưu điểm nhưng kiến trúc Hi-tech đôi khi cũng bộc lộ **nhược điểm** do việc *không mấy chú ý đến tính lịch sử và cảnh quan đô thị*, công trình kiến trúc đôi khi *lấn át thiên nhiên*. Thẩm mỹ của trào lưu này là dựa trên cơ sở phô bày những công nghệ tiên tiến nhất. Các hình thức kiến trúc này đều là sự trình diễn sức mạnh của công nghệ, thể hiện khả năng chinh phục thiên nhiên của con người, những “*cỗ máy khổng lồ*” này vì thế đôi lúc đã phá vỡ sự chung sống cần thiết với thiên nhiên.

C. MỘT SỐ NHẬN XÉT

Qua một số dẫn chứng về các tác giả, tác phẩm tiêu biểu nêu trên, có thể rút ra một vài nhận xét sơ bộ như sau:

Xét về mối liên hệ có tính chất lịch sử thì kiến trúc công nghệ cao phát triển từ sự thích thú đối với sản xuất và máy móc tiên tiến của phong trào kiến trúc Hiện đại tiên kỳ. Kiến trúc công nghệ cao về thực chất là sự phê phán đường lối đạt mục tiêu của kiến trúc Hiện đại, chứ không nhằm phê phán mục tiêu của nó. Nó đặt ra vấn đề thách thức công nghệ xây dựng và “*du hành*” vào các lãnh vực đặc biệt như du hành vũ trụ, thiết kế tàu thủy,... Tuy mới chỉ có hơn 20 năm phát triển, nhưng so với các trào lưu khác kiến trúc Hi-tech đã thể hiện được sức mạnh của sản phẩm vật chất, sự cao siêu của công nghệ hiện đại.

Do rất quan tâm đến tính “hình tượng” và không đặt nặng mục tiêu về sản xuất hàng loạt (là một mục tiêu có tính không tưởng của kiến trúc Hiện đại), kiến trúc công nghệ cao thường là các công trình đơn lẻ, độc đáo, đắt tiền phù hợp với thiếu số các chủ tư bản lớn.

Kiến trúc Hi-tech không chỉ vượt trội hơn các trào lưu khác về mặt kỹ thuật mà thực chất là tạo nên sự tiện lợi, linh hoạt, tháo lắp nhanh hơn, kiến trúc Hi-tech cũng đảm bảo việc xây dựng kinh tế hơn, dễ dàng hơn, rút ngắn được thời gian xây dựng.

Thành công của xu hướng kiến trúc này là ở chỗ những sắc thái văn hóa địa phương cũng vẫn có tác dụng tích cực đến sự tăng cường diện mạo phong phú của kiến trúc Hi-tech, cho phép khắc phục cái mà chủ nghĩa Duy lý của Mies Van Der Rohe hay Phong cách Quốc tế đã thiếu sót. Tuy cũng chỉ sử dụng những vật liệu giống nhau, thế nhưng ở mỗi quốc gia khác nhau kiến trúc công nghệ cao đều có những phương cách biểu hiện khác nhau và hết sức độc đáo. Có thể khái quát tính chất phong phú trong các phương cách biểu hiện của trào lưu kiến trúc này như sau:

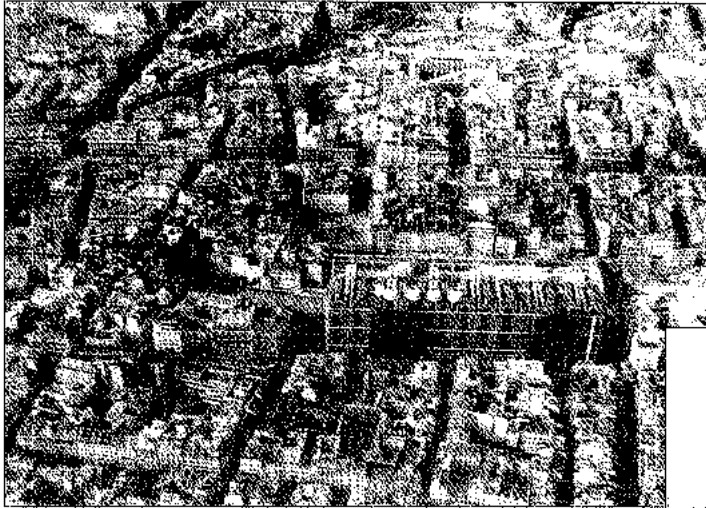
* Tác phẩm của các kiến trúc sư Norman Foster, Michael Hopkin, Nicholas Grimshaw ở Anh - Hong Kong thường tạo cho ta ấn tượng đó là **những cỗ máy** có kích thước khổng lồ nhưng đầy vẻ **tinh tế** và đạt được sự **duyên dáng** nhất định từ tổng thể cho đến từng chi tiết.

* Tác phẩm của các kiến trúc sư Richard Rogers, Renzo Piano,... ở Pháp thường để lại ấn tượng về **tính cách dữ dội của những cỗ máy**.

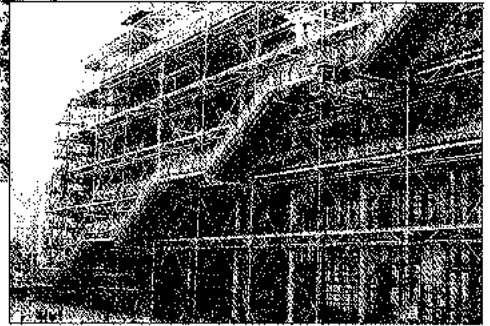
* Công trình của kiến trúc sư Maki ở Nhật là một ví dụ nổi bật về sự kết hợp giữa công nghệ cao với các ngành nghề **thủ công truyền thống**.

* Ở Úc, kiến trúc sư Philip Cox lại chắt lọc các yếu tố văn hóa và điều kiện đặc trưng của bản địa để đưa vào trong công trình kiến trúc công nghệ cao, kết quả thường thấy là tạo được một dáng vẻ đầy **chất lãng mạn** trong những công trình kiến trúc của ông.

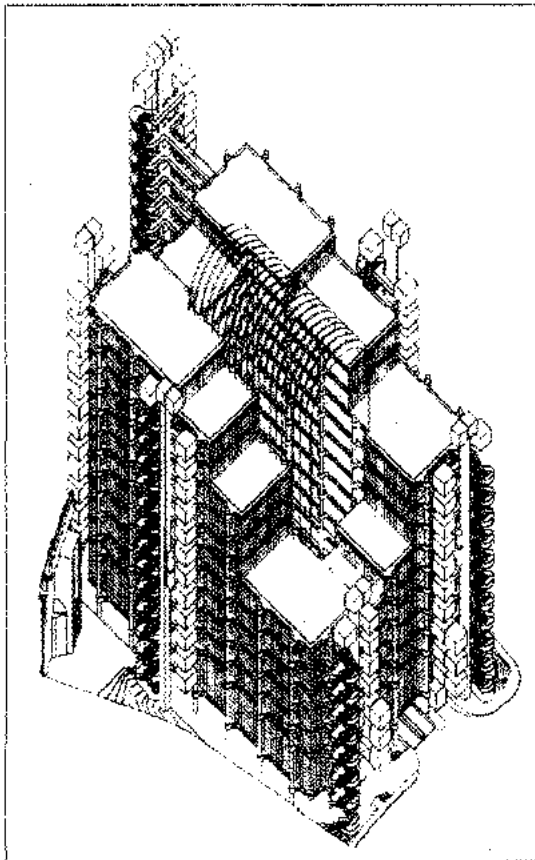
H. 19 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. RICHARD ROGERS



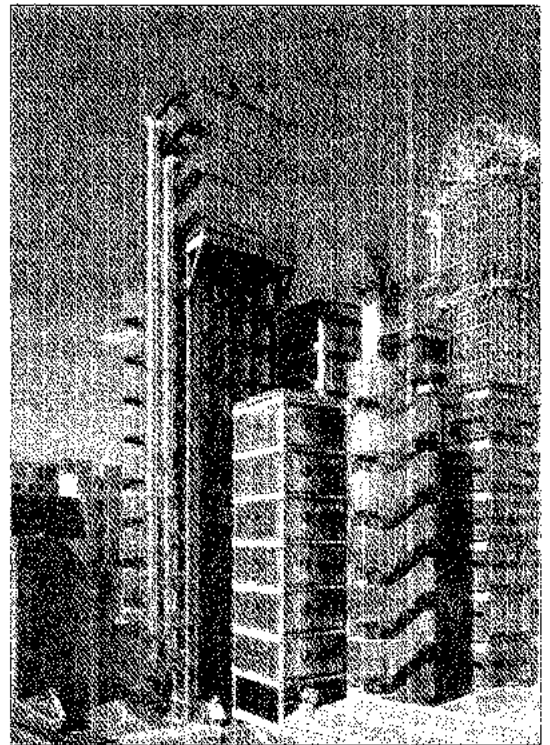
Một đoạn mặt đứng
Trung tâm Văn hóa
Pompidou, Paris
1971-1977,
Kts. Richard Rogers
& Kts. Renzo Piano.



Toàn cảnh Trung tâm Văn hóa Pompidou, Paris,
1971-1977, Kts. Richard Rogers & Kts. Renzo Piano.

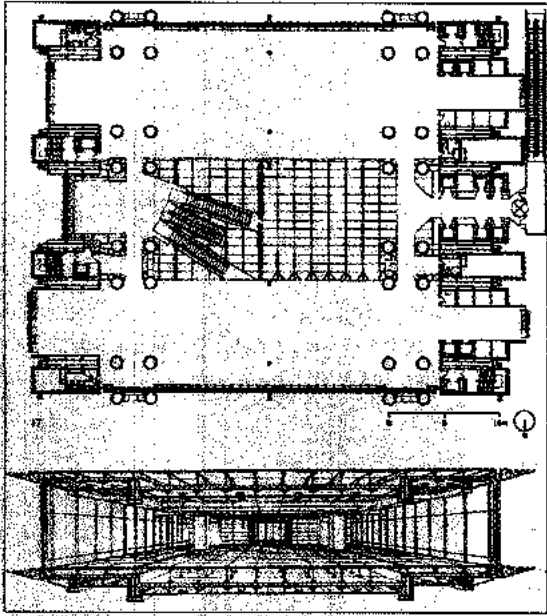


Một góc công trình Lloyd's Building, London,
1979-1980.

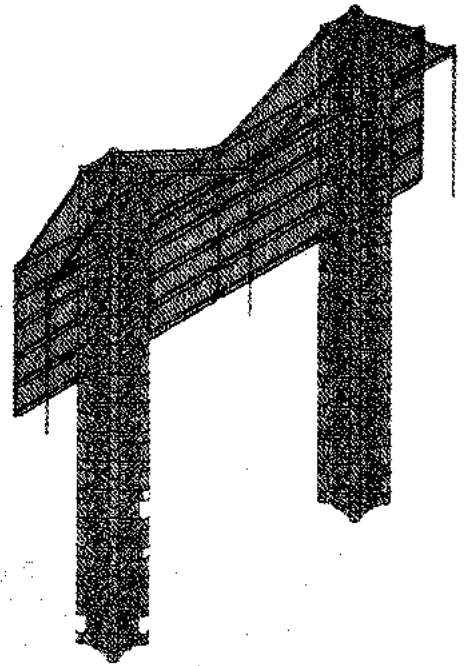
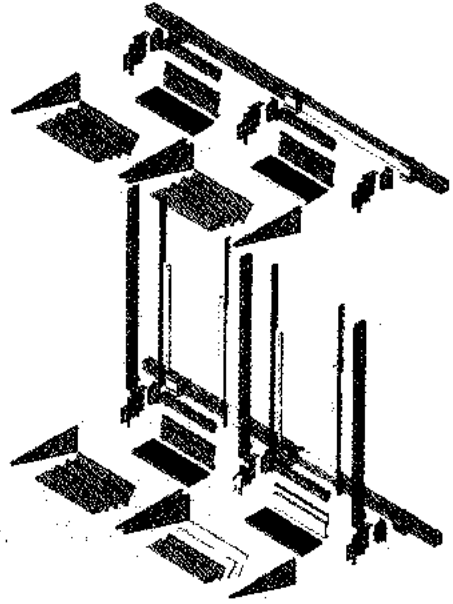


Phối cảnh hình chiếu trực đo công trình
Lloyd's Building, London, 1979-1980.

H. 29 - CÔNG TRÌNH NGÂN HÀNG HONGKONG - THƯỢNG HẢI, HONG KONG, 1979-1986, KTS. NORMAN FOSTER



Mặt bằng & mặt cắt một tầng điển hình.



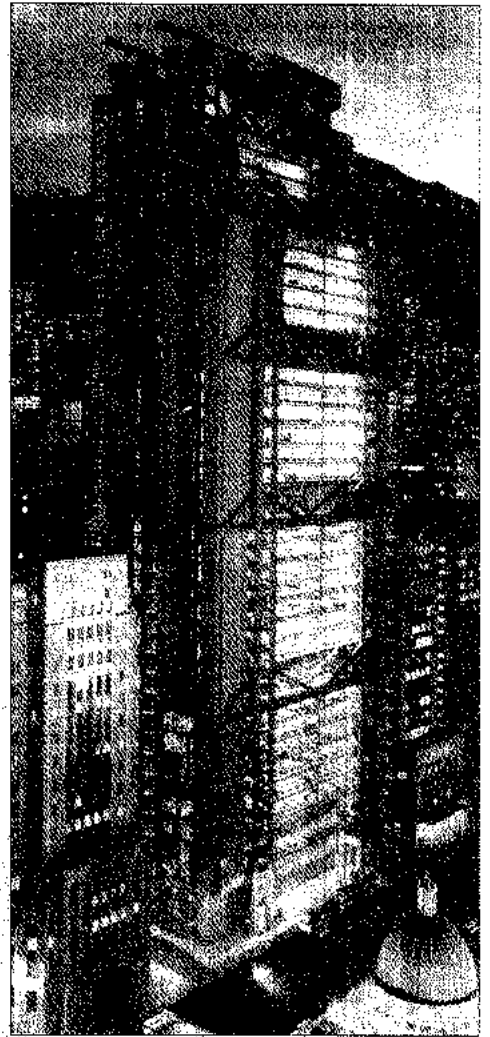
Một góc hình ảnh hệ thống kết cấu chính của công trình.

Sơ đồ giải pháp lắp đặt hệ thống kết cấu của tòa nhà.

H. 21 - CÔNG TRÌNH NGÂN HÀNG HONGKONG - THƯỢNG HẢI, HONG KONG, 1979-1986, KTS. NORMAN FOSTER



Khung cảnh bên trong tòa nhà.



Công trình vào ban đêm.

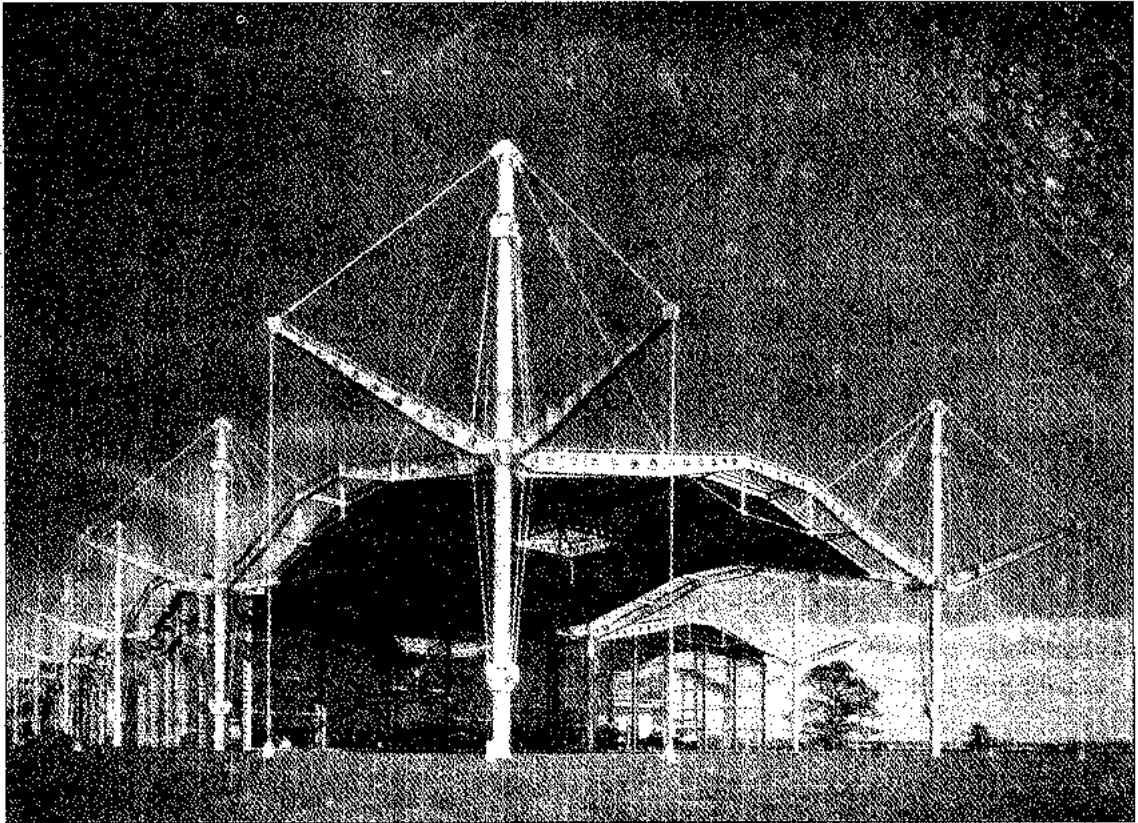


Một góc công trình.



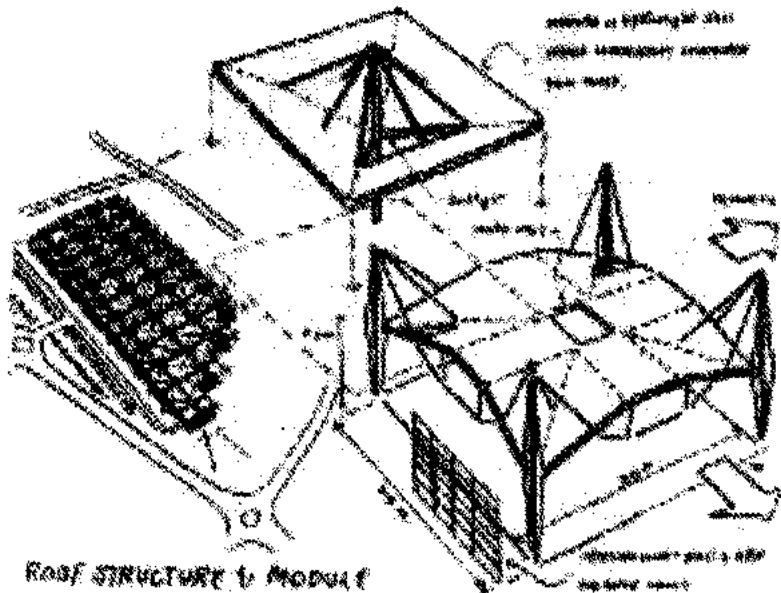
Một đoạn khung cảnh tòa nhà vào ban đêm.

H. 22 - CÔNG TRÌNH RENAULT BUILDING, ANH, 1982-1983, KTS. NORMAN FOSTER

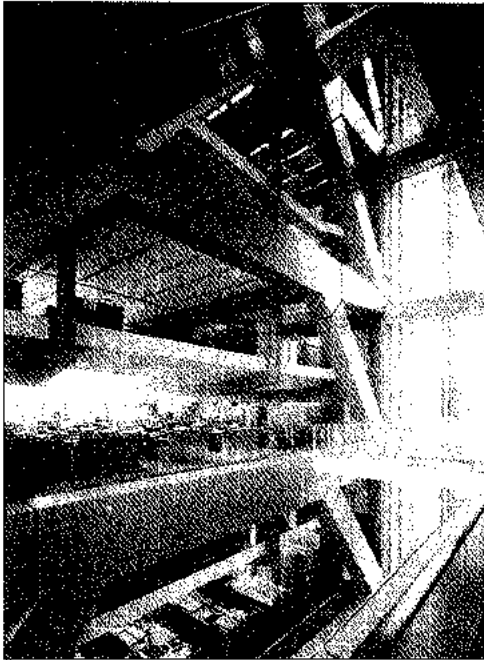


Một góc công trình.

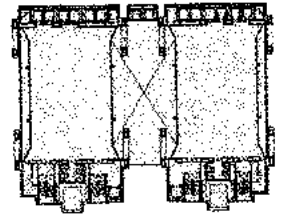
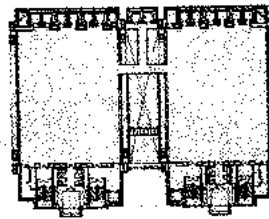
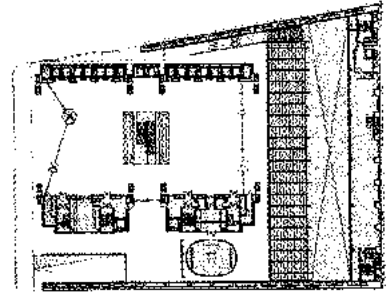
Phác thảo phương án
lắp dựng của tác giả.



H. 23 - CÔNG TRÌNH THÁP THẾ KỶ, TOKYO, 1989-1991, KTS. NORMAN FOSTER

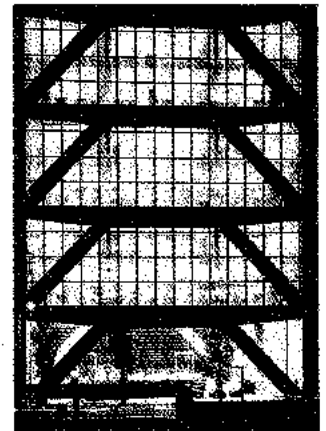
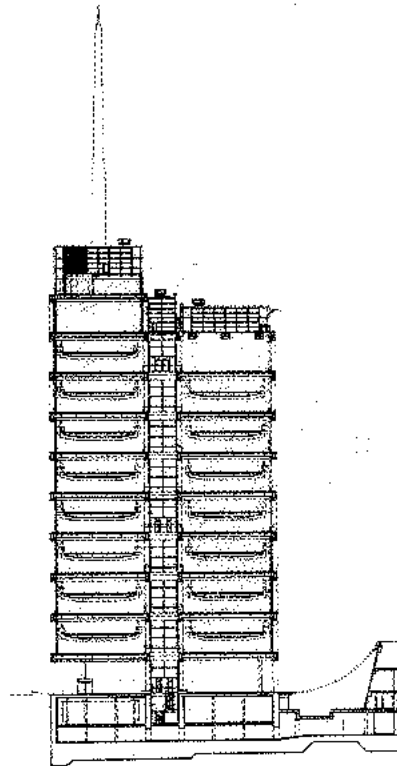
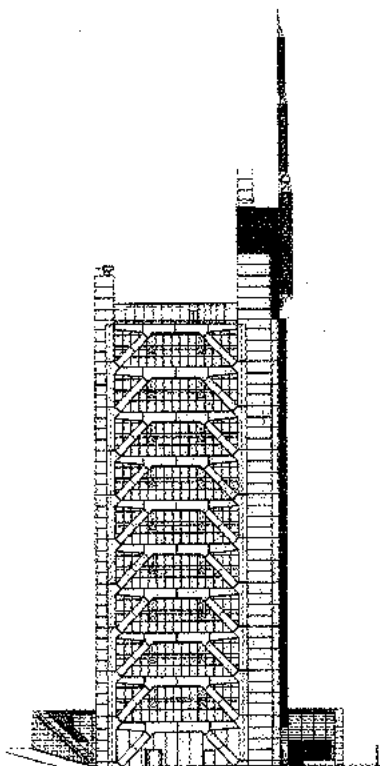


Khung cảnh bên trong công trình.



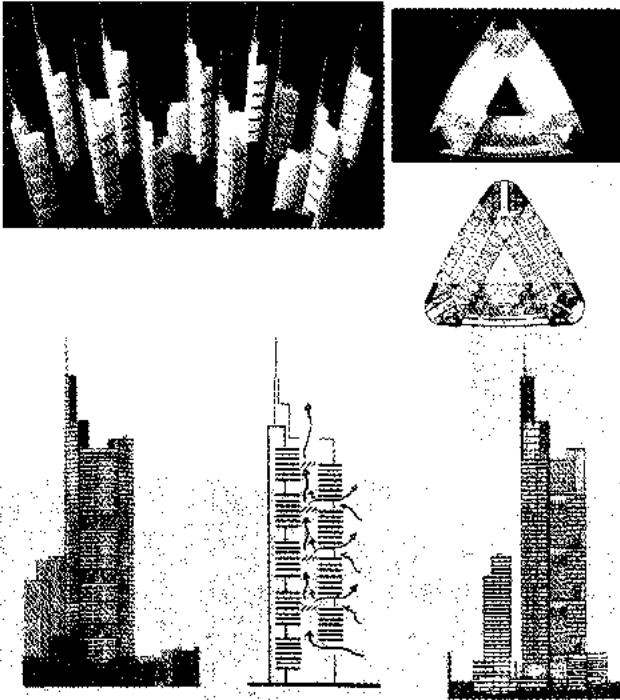
0 10 20m

Một số mặt bằng tiêu biểu.

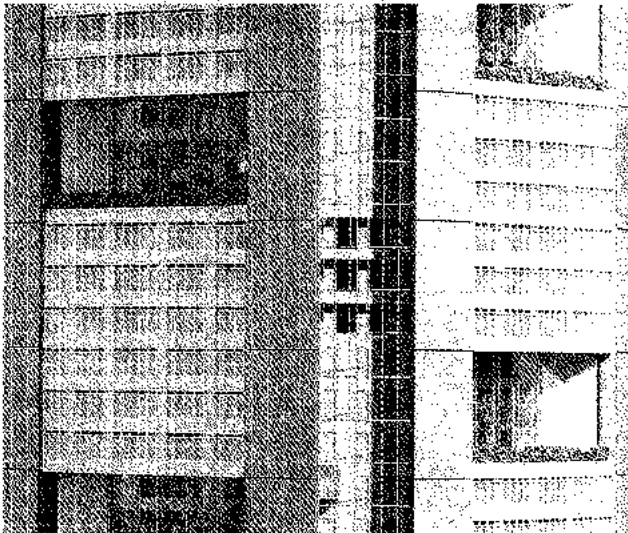


Hình vẽ mặt đứng - mặt cắt & một đoạn mặt đứng vào ban đêm.

H. 24 - TRỤ SỞ COMMERZBANK, FRANKFURT, ĐỨC, KTS. NORMAN FOSTER



Các mô hình so sánh & sơ đồ minh họa ý tưởng thiết kế.

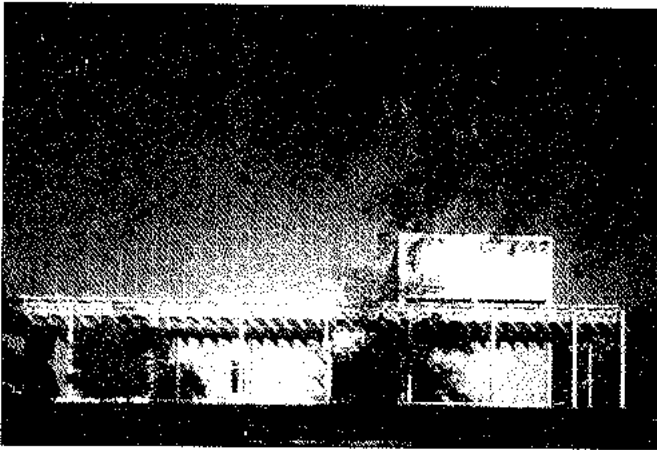


Một đoạn mặt đứng.

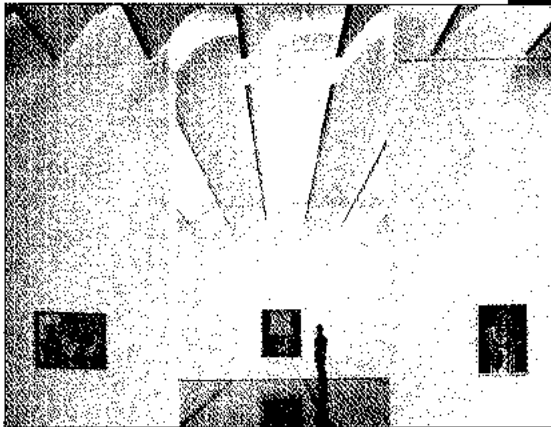
Toàn cảnh công trình nhìn từ phía sông.



H. 25 - BẢO TÀNG SỬ TẬP MENIL, TEXAS, USA, 1981-1986, KTS. RENZO PIANO

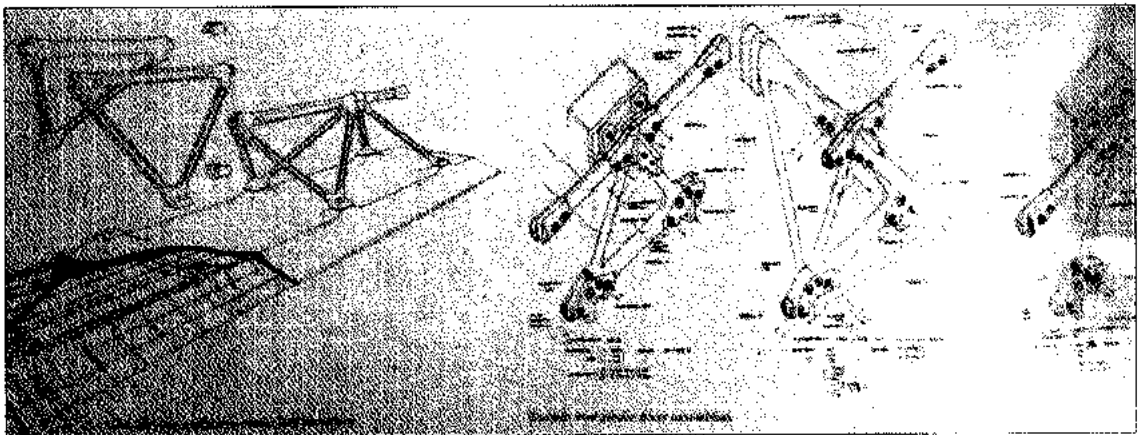


Mặt đứng công trình.



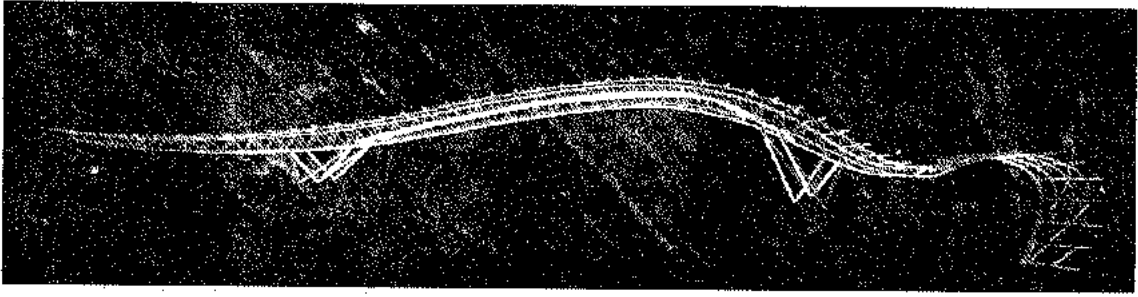
Không gian bên trong một phòng trưng bày.

Một góc công trình với hệ thống lam kim loại di động.

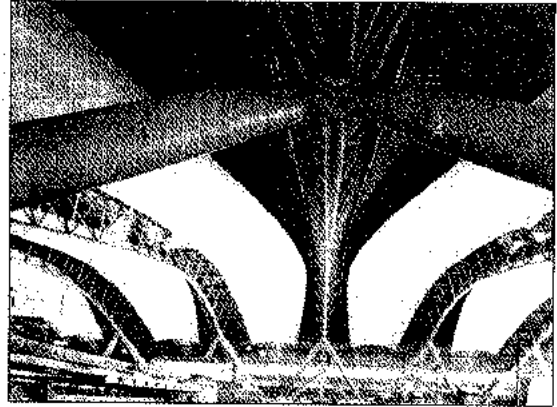
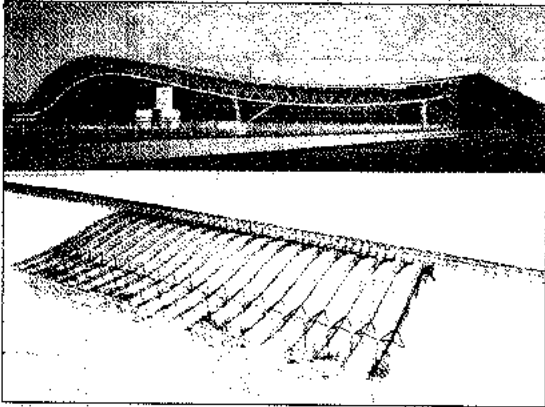


Bản vẽ trình bày các chi tiết kỹ thuật lắp ghép.

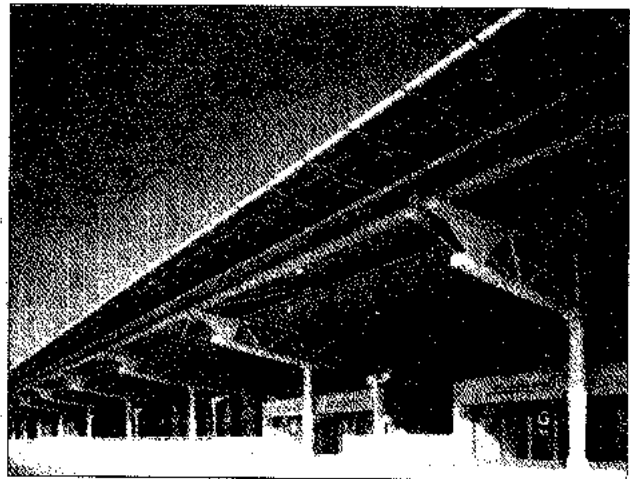
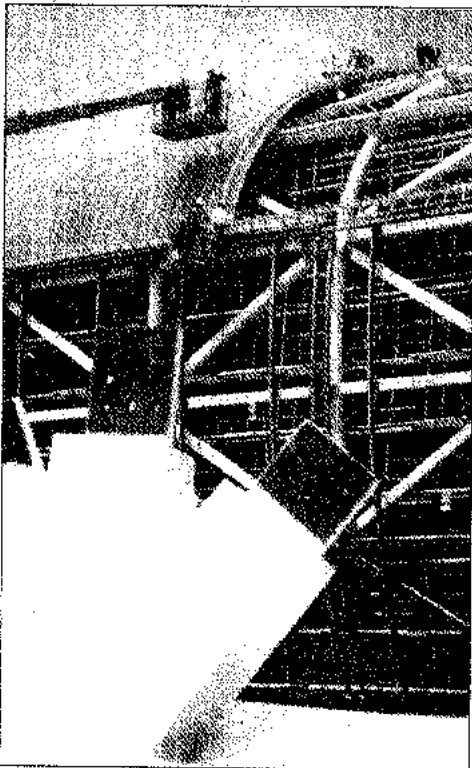
H. 26- CẢNG HÀNG KHÔNG KANSAI, NHẬT, 1991-1994, KTS. RENZO PIANO



Mô hình cấu trúc bộ khung kết cấu chịu lực chính của công trình.



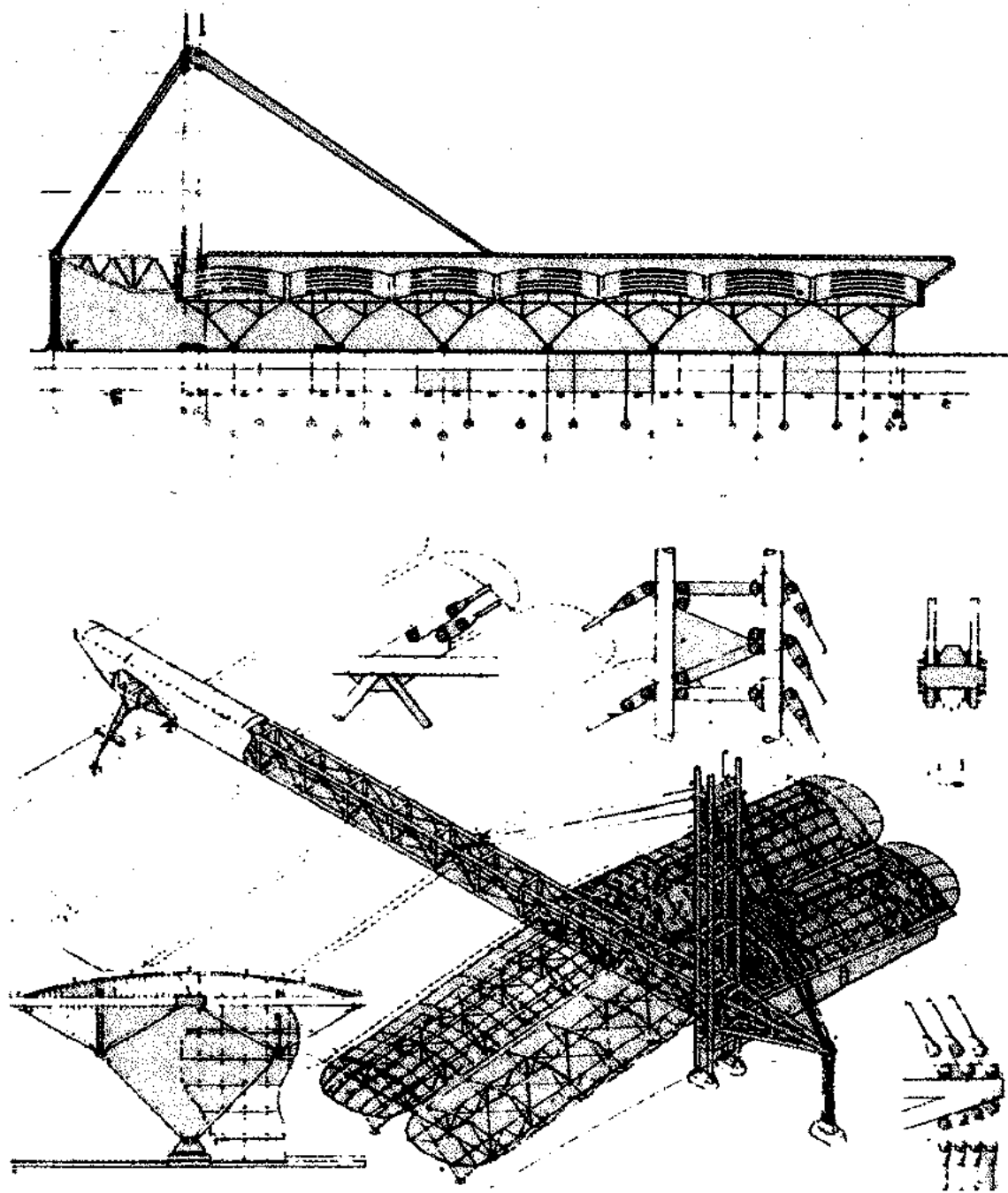
Một số hình ảnh khác của công trình.



Một góc công trình với hệ thống kết cấu được bộc lộ một cách duyên dáng.

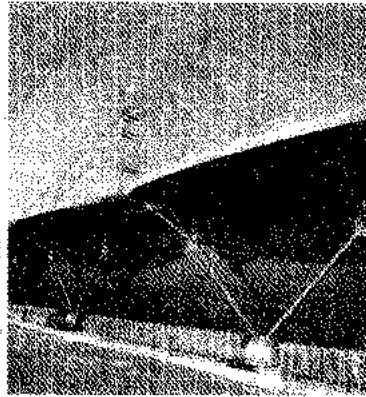
Khung cảnh công trình đang được lắp dựng.

H. 27 - BOMEBASE - ĐƯỜNG GREAT WEST, BRENTFORT, 1987, KTS. NICHOLAS GRIMSHAW

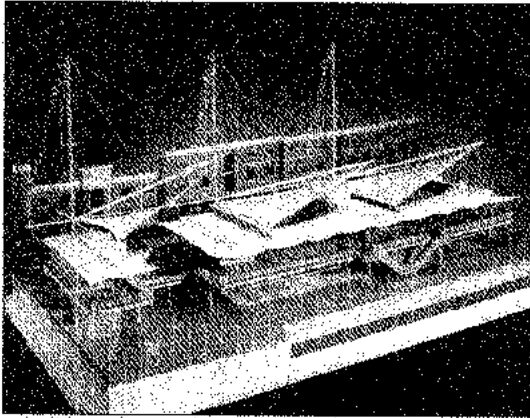


Mô hình cấu trúc bộ khung kết cấu chịu lực chính của công trình.

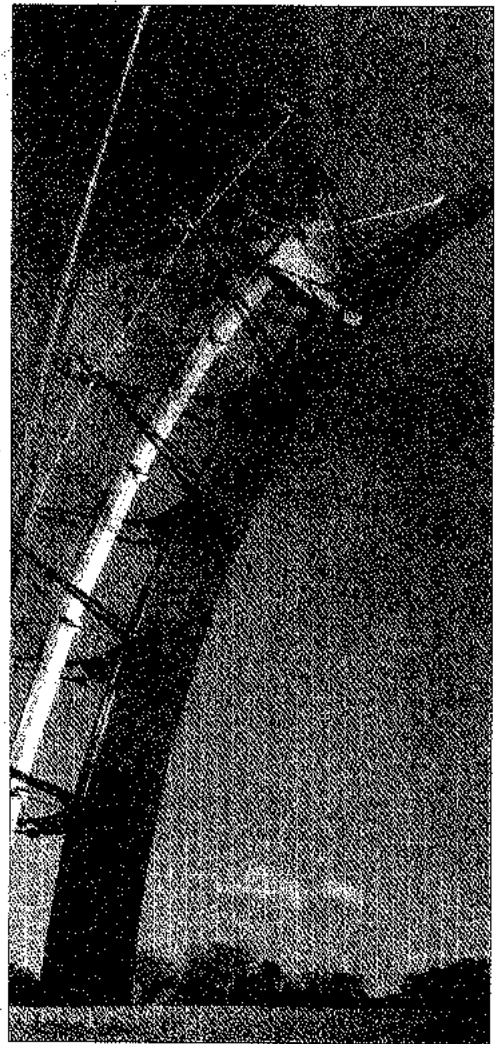
H. 28 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH KHÁC CỦA KTS. NICHOLAS GRIMSHAW



Một số hình ảnh bên ngoài công trình Homebase - Great West, Brentfort, 1987.

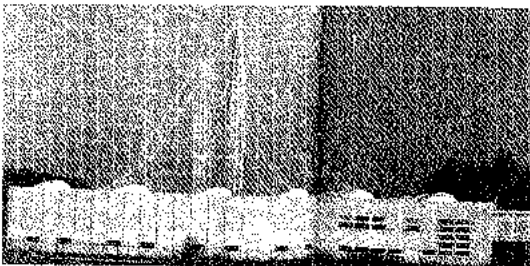
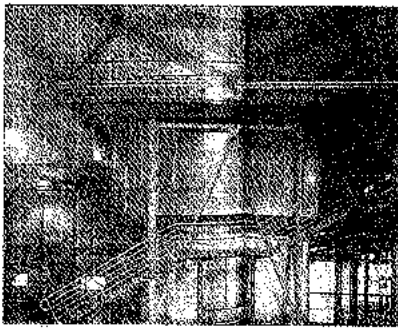


Mô hình Trung tâm mua bán và giải trí Port East, London, 1989.

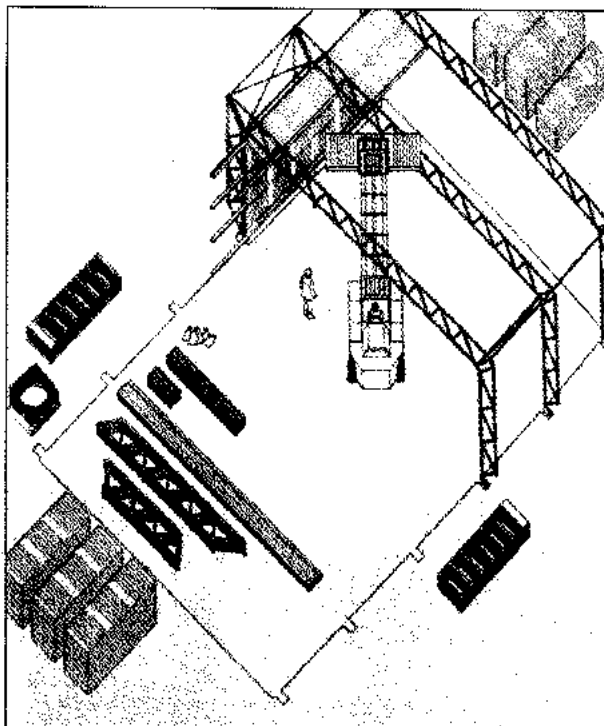


Một góc Tòa báo Tin tức Buổi Sáng Miền Tây, Plymouth, 1993.

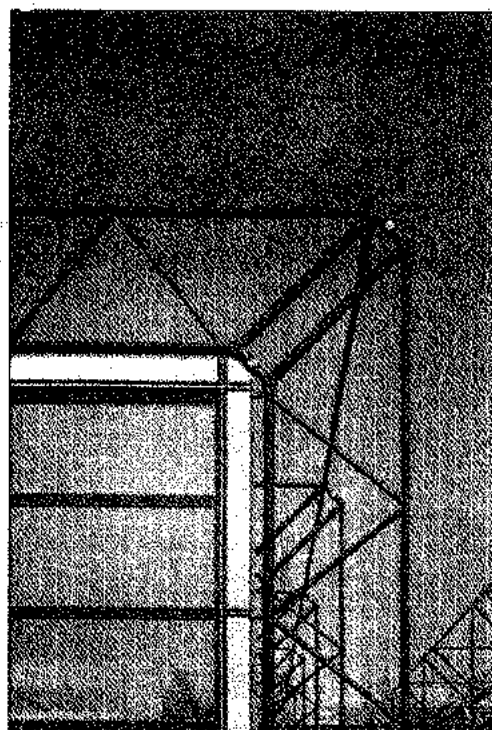
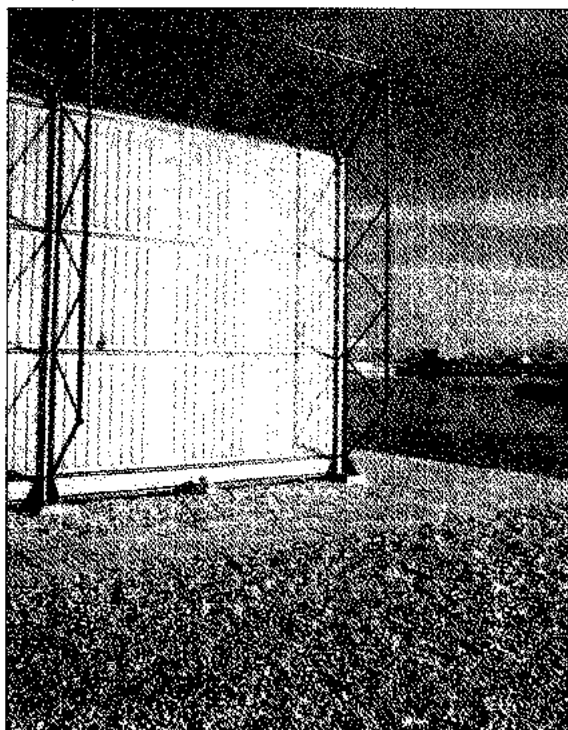
Nhà máy Igus & Trung tâm điều hành, Cologne, 1993.



H. 29 - HỆ NHÀ PATERA, 1982, KTS. MICHAEL HOPKINS

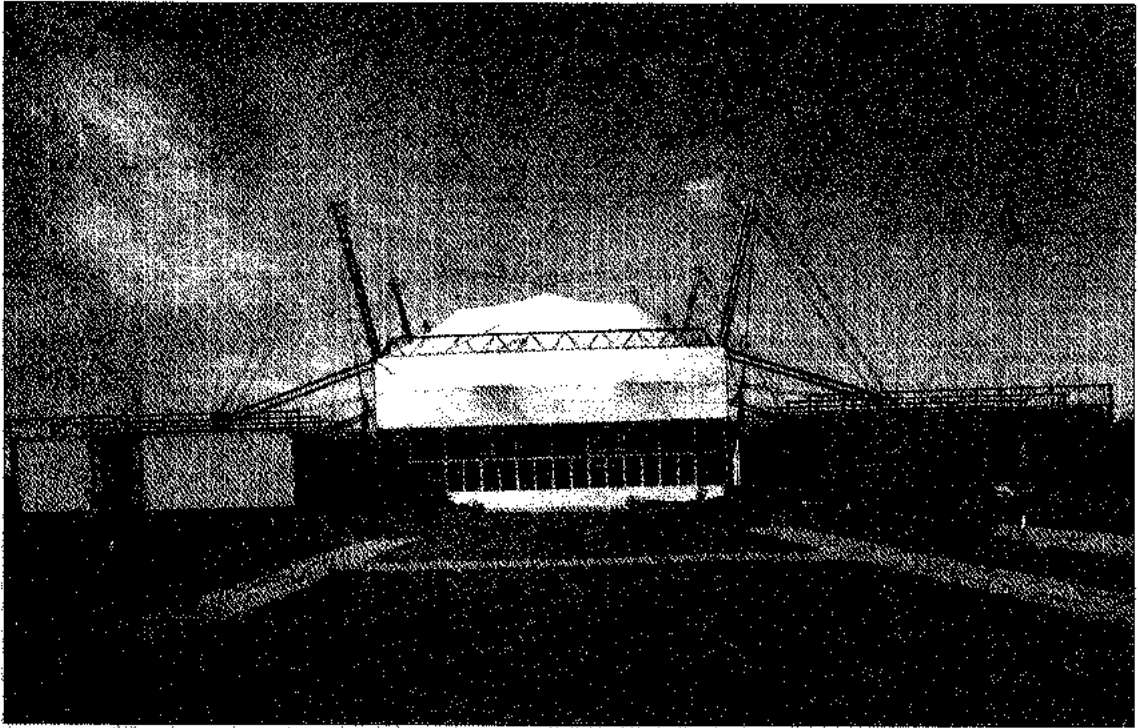


Sơ đồ lắp dựng công trình.



Các góc nhà sau khi lắp dựng.

H. 30 - TRUNG TÂM NGHIÊN CỨU SCHUMBERGER, KTS. MICHAEL HOPKINS

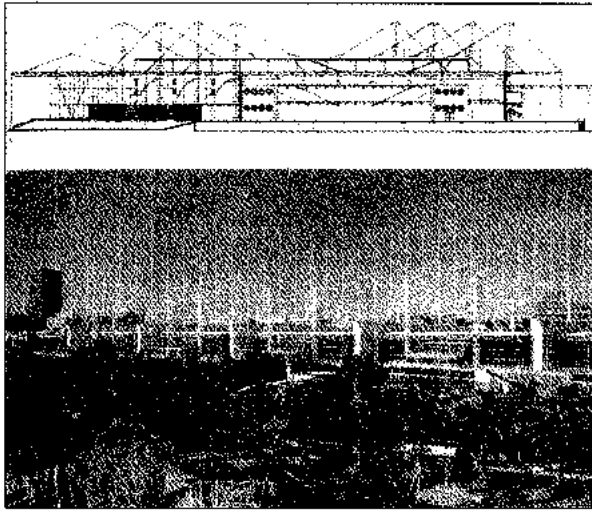


Một đoạn mặt đứng công trình .

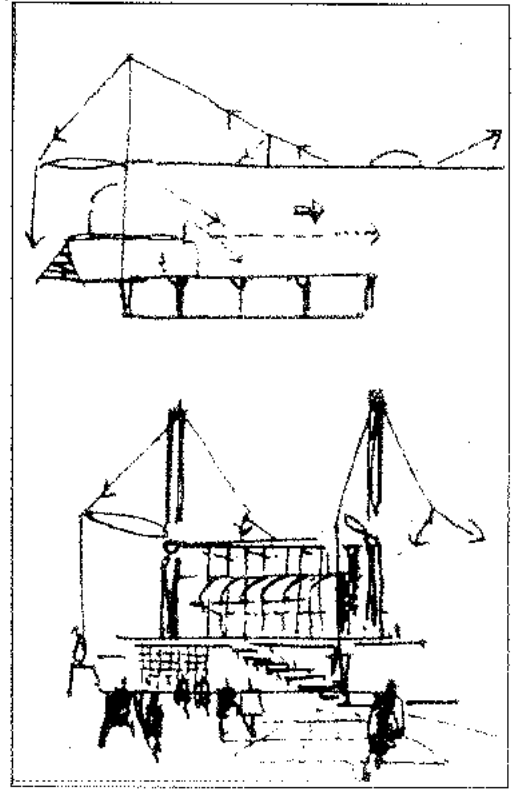


Các góc nhìn bên ngoài & sân trong của Trung tâm Nghiên cứu Schumberger .

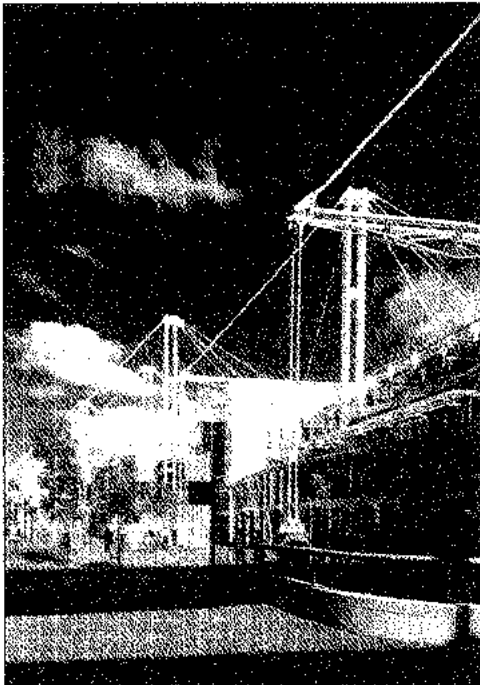
H. 31 - TRUNG TÂM TRIỂN LÃM SYDNEY, 1985 -1988, KTS. PHILIP COX



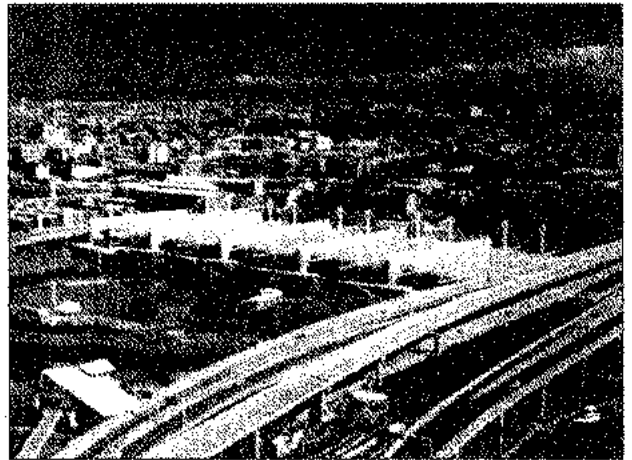
Hình vẽ mặt đứng & toàn cảnh công trình.



Phác thảo sơ đồ không gian & ý tưởng mặt đứng của tác giả.



Một góc bên ngoài công trình.

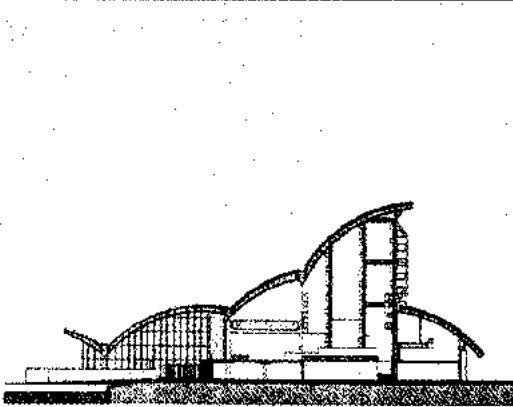


Toàn cảnh công trình nhìn từ trên xuống.

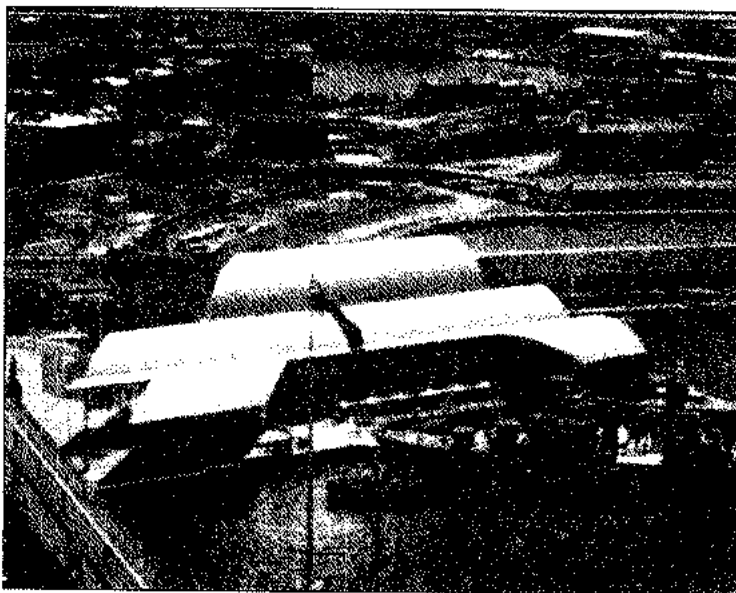
H. 32 - BẢO TÀNG HÀNG HẢI QUỐC GIA ỨC, 1985 -1990, KTS. PHILIP COX



Góc mái công trình.



Mặt đứng & mặt cắt công trình.



Nhà bảo tàng nhìn từ trên cao.

KIẾN TRÚC NHẬT BẢN ĐƯƠNG ĐẠI

A. NHỮNG NÉT ĐẶC TRƯNG

Thế kỷ XX đã chứng kiến sự bùng nổ của rất nhiều trào lưu nghệ thuật cũng như kiến trúc phát xuất từ Châu Âu và sau đó lan tỏa trên toàn thế giới. Trong số đó, trào lưu *kiến trúc Hiện đại* (Modern Architecture) có phạm vi ảnh hưởng lớn nhất và trong mức phát triển sau cùng của nó, *Phong cách Kiến trúc Quốc tế* (International Architecture Style),... đã chứa đựng nhiều biểu hiện bề tạc trong các tuyên ngôn về kiến trúc Hiện đại. Đúng vào thời điểm này, ở Nhật Bản lại nổi lên xu hướng kiến trúc gây xôn xao dư luận kiến trúc thế giới. Người ta như chợt tỉnh giấc khi chứng kiến công trình của các kiến trúc sư như Kenzo Tange, Kisho Kurokawa, Fumihiko Maki, Tadao Ando,... lần lượt xuất hiện trong những dáng vẻ cực kỳ phong phú, tất cả đều rất hiện đại song lại đậm nét văn hóa truyền thống dân tộc.

Vậy điều gì đã đưa đến sự thành công cho kiến trúc Nhật Bản, điều này chỉ có thể trả lời được từ chính đặc tính văn hóa và con người Nhật Bản, đó là khả năng thích ứng cao với sự biến đổi, cũng như tìm cho mình một phương cách sáng tạo kiến trúc phù hợp với những biến đổi đó.

Nét nổi bật của kiến trúc đương đại Nhật Bản là chất lượng cao trong các công trình kiến trúc và sự ít quan tâm đến những vấn đề các trào lưu, trường phái hay phong cách. Nguyên nhân tạo nên những kết quả phong phú như vậy trong sự phát triển của kiến trúc đương đại ở Nhật Bản có thể xem xét từ một vài khía cạnh sau:

* Trước hết là do đặc điểm phát triển tự nhiên của những điều kiện văn hóa trong xã hội Nhật Bản, là nơi mà những kiểu mẫu truyền thống và hiện đại có thể *cùng nhau tồn tại* một cách thuận lợi. Hầu như mọi thứ được liên kết với truyền thống ở Nhật Bản gắn liền với sự bảo tồn theo nghĩa rộng. Trong quá trình đó, người Nhật Bản không chỉ mong muốn giữ gìn truyền thống của họ, mà còn muốn phát triển chúng xa hơn.

* Kiến trúc Nhật Bản không chỉ có nhiều thời kỳ, mà nó còn ở trong tình trạng *liên tục mất ổn định*. Nguyên tắc tổng quát của kiến trúc Nhật Bản là không

xây dựng vì một sự vĩnh cửu. Người Nhật có quan niệm riêng về việc gìn giữ truyền thống không câu nệ vào “*tính nguyên bản*” cũng như “*tính vĩnh cửu*”. Thậm chí những ngôi đền của họ cũng không cần phải tồn tại lâu dài (ngôi đền thờ Thần đạo ở Ise là một ví dụ). Phải thừa nhận rằng nhân tố này dựa trên một chủ định chắc chắn. Trong khi ở Châu Âu không được phép xây dựng gây tổn hại đến những “*địa điểm thiêng liêng*” (genius loci) hoặc là làm hại đến tổng thể. Câu hỏi này dường như ít quan trọng trong kiến trúc và đô thị Nhật Bản. Ý tưởng về “*sự tái thiết theo định kỳ*” (“periodic reconstruction”) được thể hiện trong những kiến trúc Shinto giáo đã phản ánh bản chất của Shinto giáo về *tính không bền*. Trong cách quan niệm này có cái gì đó được giảm nhẹ thì đó chính là *yếu tố vật thể* của ngôi đền. Ở đây ta bắt gặp sự tương đồng giữa tín ngưỡng Shinto với nguyên lý Phật giáo về sự luân hồi, và *tính phù du* - một cơ sở quan trọng trong quan niệm thẩm mỹ và nghệ thuật của dân tộc Nhật Bản. Thái độ gần như là kỳ quặc và khó hiểu này của người Nhật Bản đang thể hiện khá rõ cả trong những công trình to lớn của họ.

Một nét không thể thiếu được khi nói đến văn hóa truyền thống Nhật Bản là những tư tưởng của Thiền học (Zen) và các quan niệm nghệ thuật đặc sắc của nó, tồn tại song song trong sự kết hợp với nhiều tư tưởng và tôn giáo khác ở Nhật Bản. Sống trong hoàn cảnh của một đất nước vừa có ít tài nguyên thiên nhiên, lại luôn phải đối phó với thiên tai khắc nghiệt, một nền kinh tế và kỹ thuật vốn nghèo nàn, lạc hậu, người Nhật Bản đã tự mình thích ứng với tâm lý cảm thụ nghệ thuật đặc biệt, đó là một thứ thẩm mỹ tinh tế, dựa vào sự yêu quý, tôn thờ đối với thiên nhiên, coi trọng cái mộc mạc, giản dị, thậm chí còn nâng chúng lên ngang với một thứ tôn giáo. Phải nói rằng khía cạnh này trong tinh thần thẩm mỹ Nhật Bản rất dễ hòa hợp với tư tưởng của triết học Lão - Trang cũng như Thiền học du nhập từ Trung Hoa, để rồi cuối cùng ngưng kết trong hai khái niệm đơn giản gọi là *wabi* và *sabi*. *Wabi* thì diễn đạt sự tôn thờ cái đơn giản, khiêm ước, được chất lọc đến mức tinh tế nhất, còn *sabi* tạo nên những xúc cảm mỹ học được kết lắng từ việc chiêm nghiệm, thưởng thức cái đơn giản, khiêm ước, tinh tế ấy với cảm xúc thanh tao, tẩy trần. Tinh thần đó nói lên rằng vẻ đẹp thật sự ẩn chứa trong nội giới của mỗi cá thể mà không cần viện đến một ngoại giới cầu kỳ. Nguyên lý này giải thích tại sao các luận đề của nghệ thuật truyền thống Nhật Bản lại chủ yếu dựa trên các đặc trưng về tính *trống trải*, tính *chưa hoàn thiện*, tính *ẩn lánh*, xu hướng *ước lệ* (biểu tượng hóa) và *ẩn dụ*,... Kiến trúc của ngôi vườn Thiền Ryoan - ji nổi tiếng là một minh họa rõ nhất của hầu hết các đặc trưng nêu trên.

Cảm hứng chung của người Nhật luôn có sự tương hợp với lối sống dễ thích nghi của họ. Họ thật sự thích thú các hình thức đơn giản trong ngôi nhà của mình,

điều đó làm nổi bật tinh thần của “*chủ nghĩa Nhật Bản*” như cách mà người phương Tây thường ca ngợi. Tinh trống trải được người Nhật cảm nhận khác với các khoảng trống của phương Tây. Vì thế sự ưa thích khái niệm *không liên tục, gián đoạn* (gap) của người Nhật Bản cũng khá xa lạ với thẩm mỹ của người phương Tây. Theo cách hiểu đó thì “*nghệ thuật của việc tạo nên sự trống trải*” thực sự là một hình thức tiềm ẩn của kiến trúc Nhật Bản Hiện đại.

* Mặt khác, Nhật Bản ngày nay lại là một trong số không nhiều các *quốc gia đi đầu trong rất nhiều lĩnh vực công nghệ cao* của thế kỷ, với năng lực về điện khí và truyền thông của nó trong tiến trình chung hướng tới sự tiến bộ toàn cầu của xã hội thông tin.

* Nhật Bản *không có truyền thống đô thị* lâu dài như Châu Âu, kết quả là các kiến trúc sư Nhật Bản không gặp những trở ngại như đồng nghiệp của họ ở phương Tây khi giải quyết những vấn đề đô thị. Vì vậy họ hoàn toàn có thể chấp nhận mà không cần lý giải để có được những cấu trúc tân kỳ trong việc phát triển các thành phố của mình.

* Một nguyên nhân làm nên đặc tính kiến trúc Nhật Bản có thể tìm ở trong sự *bùng nổ kinh tế* của đất nước họ đạt được trong những năm gần đây. Nền “*kinh tế bong bóng*” khởi động nên một trào lưu xây dựng khổng lồ, báo hiệu triển vọng to lớn về những điều thú vị trong kiến trúc. Nó giúp cho các kiến trúc sư tiên phong giành thắng lợi trong các nhiệm vụ to lớn. “*Quả bóng kinh tế*” đã tác động lên nhiều khía cạnh. Sự hiện diện của nhiều kiến trúc sư nước ngoài ở Nhật Bản đã để lại những dấu ấn khá đặc sắc, và càng làm phong phú hóa bức tranh đa dạng của kiến trúc đương đại ở Nhật Bản.

Tất cả những điều này đã ảnh hưởng vào Kiến trúc Nhật Bản, đang thu hút cả việc phản ánh và sự diên đạt. Sự tồn tại của những ảnh hưởng mang tính truyền thống vào kiến trúc hiện đại là một động cơ quan trọng cho sự đa dạng được tìm thấy trong kiến trúc Nhật Bản đương đại. Điều này đã tồn tại lâu dài trong suốt lịch sử văn hóa của đất nước họ và có lẽ sự phức tạp, đa dạng của nó sẽ không mất đi mà thậm chí còn có thể phát triển hơn nữa.

B. MỘT SỐ XU HƯỚNG KIẾN TRÚC & KIẾN TRÚC SƯ TIÊU BIỂU

1. XU HƯỚNG TÌM TÒI ĐẶC TÍNH DÂN TỘC SAU THẾ CHIẾN THỨ II

Xu hướng tìm tòi đặc tính dân tộc là một xu hướng kiến trúc nổi bật ở Nhật Bản trong những năm từ sau Thế chiến thứ Hai cho đến 1960, tức là giai đoạn kiến trúc trước giai đoạn *kiến trúc đương đại*, là trọng tâm khảo sát của đề tài

này. Tuy nhiên, việc mô tả một vài sự kiện trước đó để làm nổi bật toàn cảnh “*bức tranh đương đại*” của kiến trúc Nhật Bản là một điều cần thiết. Thực vậy, kiến trúc Nhật Bản trong giai đoạn lịch sử này đã có nhiều dấu hiệu tốt đẹp, báo hiệu sự chuyển mình sâu sắc hơn của nó trong những thời kỳ tiếp theo. Những xu thế chủ yếu mà kiến trúc Nhật Bản thể hiện trong giai đoạn này là:

- Phát triển mạnh mẽ sự kết hợp truyền thống dân tộc với kỹ thuật hiện đại.

- Tìm sự phù hợp giữa nhu cầu mới của con người với khí hậu, tập quán và truyền thống dân tộc. Họ đã khai thác các yếu tố trong kiến trúc truyền thống nhưng không đặt mục tiêu phục hồi di sản của quá khứ là trọng tâm, đồng thời cũng không coi việc sao chép những nguyên mẫu trong di sản kiến trúc truyền thống là mục đích. Quan niệm về sự kế thừa và khai thác yếu tố truyền thống của các kiến trúc sư Nhật Bản trong giai đoạn này đã được người đại diện lớn nhất của họ, “*cây đại thụ*” của nền kiến trúc Nhật Bản Hiện đại - K. Tange phát biểu rõ ràng như sau: “*truyền thống là vòng đeo cổ quý giá, nhưng chúng ta phải biết đập vỡ chúng thành những mảnh nhỏ và ghép lại dưới dạng thức mới*”. Trân trọng truyền thống, nhưng Kenzo Tange chưa bao giờ là người thích sao chép quá khứ.

- Phát huy mối liên hệ “*kiến trúc - con người - thiên nhiên*” là nguyên tắc truyền thống của kiến trúc Nhật Bản mà thời kỳ đầu khi phương Tây nhập cảng kiến trúc của họ vào Nhật Bản đã loại bỏ.

Một số đại diện tiêu biểu của xu hướng này là:

* Kiến trúc sư Kenzo Tange với Đài kỷ niệm Hiroshima và bảo tàng (1949 - 1956), Tòa thị chính Karaiusu, Quận Tottori (1955 - 1957);

* Ngoài ra còn một số kiến trúc sư Nhật Bản khác cũng tích cực tham gia vào xu hướng này như: Kakuzura với Bảo tàng nghệ thuật hiện đại (1951), Mameru Yamada với Bệnh viện cứu tế (1955), Takeo Sato với Trung tâm văn hóa tại Nagasaki (1955), Mayekawa với Cung hội nghị Hội đồng thành phố Tokyo (1958 - 1960).

Nhìn chung, trong các công trình kiến trúc này các giá trị tinh hoa của kiến trúc cổ truyền đã được kết hợp nhuần nhuyễn với nếp sống và vật liệu mới như bê tông cốt thép, thép, kính,...

2. XU HƯỚNG KIẾN TRÚC CHUYỂN HOÁ LUẬN (Metabolism)

Tồn tại chính thức từ Đại hội thiết kế Quốc tế ở Tokyo năm 1960, *Chuyển hóa luận* (metabolism) là một lý thuyết bàn về sự vận động và chuyển hóa trong

kiến trúc và đô thị. Chuyển hóa luận chủ trương kiến trúc phải đáp ứng hoặc phát triển không ngừng các yêu cầu của xã hội, chống sự lão hoá của công trình. Do đó hình thức của nó cần phải chống lại sự tĩnh tại, cố định và có khả năng thích ứng với môi trường và thay đổi. Do chú ý đến tính linh hoạt của kiến trúc nên công trình “xây xong” vẫn còn như đang dở, còn phải tiếp tục.

Thay cho những tư duy về hình khối và chức năng, kiến trúc sư có thể tập trung vào vấn đề không gian và có thể thay đổi chức năng. Với quan niệm không gian kiến trúc cần thay đổi và phát triển không ngừng, họ cho rằng kiến trúc có thể đáp ứng các yêu cầu khác nhau trong mỗi thời điểm một cách hoàn chỉnh.

Kisho Kurokawa là người đề cập đầu tiên đến khái niệm “*Chuyển hóa luận*” vào năm 1954 và đã thu hút được khá nhiều gương mặt nổi tiếng đương thời của kiến trúc Nhật Bản như Kenzo Tange, Atara Isozaki, Fumihiko Maki, Kiyonari Kikutake,... Cộng hưởng với tư tưởng của chủ nghĩa Vị lai về thành phố hiện đại với những bộ phận đang chuyển động và biến đổi, những nhà Chuyển hóa luận Nhật Bản lại được tiếp sức bởi sự lớn mạnh và thịnh vượng kinh tế những năm 1960 - thời điểm của sự tăng trưởng và tinh thần lạc quan, đưa ra một hiện thực công nghệ cao cho những dự báo đầu tiên của nhóm Archigram ở Anh. Với tham vọng phát triển thành phố như những cấu trúc không gian cực lớn (*Megastructure*), nhiều khi ý tưởng của các nhà Chuyển hóa luận trở thành không tưởng, tiêu biểu nhất là đồ án Quy hoạch mở rộng thành phố Tokyo của K. Tange.

Trên cơ sở của tính “động” và tính “luôn thay đổi để thích ứng” trong truyền thống văn hóa Nhật Bản, Kisho Kurokawa đề nghị: “chúng ta cần phải phá vỡ kiến trúc thành những mảnh vụn, có thể thay đổi và không thể thay đổi được...”, và “nếu chúng ta thay thế cho những bộ phận chịu sự thay đổi, toàn thể công trình sẽ đứng vững lâu hơn và năng lượng sẽ được bảo toàn trong một cuộc vận hành kéo dài”. Với cách nhìn nhận này, Chuyển hóa luận thực sự trở thành cuộc cách mạng trong quan niệm về kiến trúc. Họ quan niệm trong vật thể kiến trúc tồn tại hai bộ phận, một bộ phận của cái **khả biến** và bộ phận kia thuộc về cái **bất biến**. Những cái bất biến (không thể thay đổi) chính là các giá trị “tinh thần” của công trình như biểu tượng, nội hàm tôn giáo, sở thích thẩm mỹ,... là những cái mà chúng ta chỉ có thể nhận biết được bằng vốn sống và nhận thức văn hóa của mình. Còn những bộ phận khả biến (có thể thay đổi) là các yếu tố như công năng, công nghệ, vật liệu xây dựng,... là những cái mà chúng ta có thể nhận biết được dễ dàng bằng trực giác, có thể cân đong, đo đếm được. Vì vậy, hai yếu tố khả biến và bất biến chính là những yếu tố đã tạo cho kiến trúc Chuyển hóa luận một sức sống

mãnh liệt để vừa hấp thu được các giá trị quốc tế và hiện đại, lại vừa lưu giữ được đặc trưng của văn hóa truyền thống.

KIẾN TRÚC SƯ KIKUTAKE

Nguyên là một bác sỹ, nhưng lại tham gia nhóm Chuyển hóa luận sớm nhất và đóng vai trò quan trọng trong nhóm. Chính ông là người đề nghị sử dụng thuật ngữ “*Chuyển hóa luận*” như một danh xưng chính thức của nhóm này, đồng thời lột tả được tinh thần của các khái niệm do K.Kurokawa khởi xướng từ năm 1954.

Là người rất nhạy cảm trong chủ đề này, trong các công trình kiến trúc của ông những *yếu tố khả biến* được chú trọng phát triển hơn là việc cố gắng duy trì một trật tự nào đó vì *tính bất biến*.

Những công trình kiến trúc tiêu biểu của ông theo xu hướng Chuyển hóa luận gồm có: **The Sky House**, Tokyo (1959), và phương án “**Thành phố trên biển**” (Ocean City Project - 1962), đã được thực hiện một phần trong công trình Aquapolis, Okinawa (1975).

Công trình *The Sky House* xây là một sự tìm kiếm cấu trúc từ những khái niệm cội nguồn về một ngôi nhà ở đó mọi người có thể tham gia vào các quá trình vận hành của nó. Trong thực tiễn, đó là khả năng *thay thế một cách tự do* những yếu tố bên trong nội thất công trình, để có thể đáp ứng những nhu cầu sử dụng luôn biến đổi.

KIẾN TRÚC SƯ KENZO TANGE

Kenzo Tange sinh năm 1913, là một trong những kiến trúc sư hàng đầu của nền kiến trúc Nhật Bản hiện đại. Kenzo Tange không những là một chuyên gia thực hành đại tài, mà còn là nhà lý luận xuất sắc, những tư tưởng của Ông ảnh hưởng rất lớn đến các kiến trúc sư Nhật Bản đương đại. Năm 1987 ông vinh dự là kiến trúc sư Nhật Bản đầu tiên được nhận giải thưởng kiến trúc Pritzker.

Là người rất am hiểu về truyền thống, Ông luôn biết trân trọng những giá trị của lịch sử, kiến trúc sư Fumihiko Maki đã viết về thầy mình như sau: “*Năng khiếu của Kenzo Tange là gắn được hiện đại với những kiến thức uyên thâm của văn hóa truyền thống thông qua các công trình của mình...*”.

ĐỒ ÁN QUY HOẠCH VỊNH TOKYO, 1960

Năm 1960, Kenzo Tange đã đề xuất một đồ án táo bạo mở rộng thành phố Tokyo ra ngoài vịnh. Đồ án đã gây được tiếng vang lớn vì đã thể hiện nhiều tư tưởng mới trong thiết kế đô thị. Với đồ án này, Kenzo Tange đã thay đổi mô hình phát triển đô thị khác hẳn với các giải pháp trước đây từ kiểu đồng tâm của châu Âu, sang mô hình có dạng tuyến tính. Ông đã thiết lập một hệ thống cấu trúc sơ cấp và thứ cấp của các tuyến giao thông, phản ánh được nguyên tắc chuyển hoá luận về sự phát triển và *biến đổi không ngừng* của Phật giáo, đồng thời những yêu cầu của một đô thị hiện đại vẫn được đáp ứng một cách hoàn hảo.

Với quan niệm thể hiện đô thị như là một cơ thể sống, đồ án đã bộc lộ rõ tư tưởng cơ bản của học thuyết Chuyển hóa. Đồng thời cũng thể hiện được cấu trúc của một đô thị tương lai, giải quyết được những mâu thuẫn và đòi hỏi trong quá trình phát triển của không gian đô thị khi chuyển từ xã hội công nghiệp sang xã hội tin học. Đây chính là sản phẩm của văn hóa Nhật Bản trong thời đại tin học.

TỔ HỢP THỂ DỤC THỂ THAO OLYMPIC, Tokyo, 1964

Công trình có sức chứa 15.000 người, gồm một cấu trúc có hai trụ bê tông cốt thép khổng lồ nối liền bằng những ống thép cực khỏe, trải ra những dây căng lớn, tạo thành một dạng mái dây căng có đường nét uốn lượn nhẹ nhàng được đỡ trên các trụ bê tông bên dưới, ... Hình ảnh đó khiến ta liên tưởng đến những đường cong quen thuộc trên bộ mái của kiến trúc Nhật Bản truyền thống. Ông đã thiết lập dạng mặt bằng có hình thức khai thác từ sau những chuyến tham quan trực tiếp đấu trường Colosseum của La Mã cổ đại. Với hình thức này, ông "*muốn tạo ra một không gian có khả năng khơi động lòng nhiệt tình của những vận động viên tham gia cuộc thi đấu, đồng thời làm sống động khối thống nhất của khán giả...*". Về tính biểu tượng của kiến trúc, Kenzo Tange đã phát biểu về chính tác phẩm này bằng những lời sau: "*từ kinh nghiệm đạt được, tôi có thể lĩnh hội đầy đủ tầm quan trọng vai trò của "biểu tượng" khi biết gắn nó với con người*".

NHÀ THỜ SAINT MARY, Tokyo, 1964

Có hình dạng khác biệt hoàn toàn với các nhà thờ truyền thống trước đó công trình là một cấu trúc gồm tám vỏ bê tông cốt thép cong nhẹ hình parabol – hyperbol bao phủ bằng nhôm không gỉ sáng bóng, dựa trên những trụ bê tông khổng lồ thẳng đứng. Với dáng vẻ độc đáo này, công trình đã thực sự làm "hiện

đại hóa” một biểu tượng vốn rất quen thuộc của đạo Thiên Chúa và tự nó cũng trở thành một biểu tượng mới của thành phố. Bàn về công trình này, Ông viết: “*Sau khi xem xét những nhà thờ to lớn, chọc trời đó, tôi đã tưởng tượng sự sáng tạo ra những không gian mới cùng với sự hỗ trợ của công nghệ hiện đại. Biểu tượng ở đây đã đạt được tầm quan trọng to lớn*”.

Sau khi công trình hoàn thành, Kenzo Tange đã được Đức tổng giám mục Paulo VI gửi lời chúc mừng, và tặng thưởng huân chương San Gregorioel Magno.

TRUNG TÂM BÁO CHÍ VÀ PHÁT THANH KOFU, 1967

Ý đồ quan trọng nhất của công trình là thể hiện được khả năng mở rộng và biến đổi của không gian kiến trúc, với khoảng không gian mở trống ở các tầng dùng làm sân chơi, ban công và vườn cảnh,... nhưng có thể khép lại khi cần thiết. Toàn bộ công trình được thiết lập dựa trên hệ thống các ống bê tông cốt thép hình trụ, bên trong là các không gian dành cho giao thông, kỹ thuật,... Trên bề mặt là các đầm mát thừa mô phỏng hình thức kết cấu gỗ của kiến trúc cổ truyền. Như vậy là bên cạnh việc tạo dựng không gian kiến trúc thể hiện tư tưởng Chuyển hóa luận, tính biểu tượng cũng là một điểm rất đáng chú ý trong dụng ý tạo hình của Ông.

GIAN TRIỂN LÃM EXPO'70, OSAKA, 1970

Đã đánh dấu đỉnh cao và sự cực thịnh của các nhà Chuyển hóa luận: Tange với Theme Pavillion, gồm có một dàn không gian khổng lồ bằng thép, cùng với những capsule của Kikutake và Kurokawa, những cấu trúc khí động phong phú ở Osaka Expo'70 đã hiện thực hóa những ý tưởng mơ mộng, hào huyền từng được phát triển trước đó một cách mạnh mẽ và rộng khắp với nhóm kiến trúc Archigram, kiến trúc sư Paolo Soleri, Buckminster Fuller, và những nhà Chuyển hóa luận Nhật Bản khác.

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM TRONG SÁNG TÁC CỦA KENZO TANGE

Qua một số công trình dẫn chứng nêu trên, có thể tóm tắt đặc điểm sáng tạo kiến trúc của K. Tange như sau:

1. Chấp nhận các giá trị của kiến trúc Hiện đại

Mặc dù không dễ dàng gì, song chúng ta không tránh khỏi sự ngạc nhiên khi chứng kiến Bảo tàng Hoà bình ở Hiroshima - do Kenzo Tange thiết kế - trông

giống như một container, hoặc một chiếc cầu vượt trên xa lộ hơn là một nhà bảo tàng theo cách hiểu thông thường. Bảo tàng này có thể được coi như sự tham dự đầu tiên của Nhật Bản vào khái niệm “Hiện đại” của kiến trúc thời Hậu chiến. Kenzo Tange cũng đề cập tới những khái niệm về sự tái thiết trong các công trình của mình ở quần thể kiến trúc *Tổ hợp Olympic Tokyo* năm 1964, công trình đã dựa trên những cấu trúc bê tông cốt thép táo bạo giống như Nervi đã thực hiện từ trước đó. Có thể cảm nhận rõ ràng rằng các thiết kế của Ông giai đoạn này chịu nhiều ảnh hưởng trực tiếp của những hình mẫu kiến trúc phương Tây.

2. Khai thác hình ảnh kiến trúc truyền thống

Khai thác đường nét mái của kiến trúc truyền thống, ví như công trình *Tổ hợp Olympic Tokyo* năm 1964 với hệ mái dây căng uốn lượn nhẹ nhàng, đã gợi nên hình ảnh bộ mái của kiến trúc truyền thống.

Khai thác hình tượng của hệ kết cấu gỗ truyền thống. Trung tâm phát thanh và truyền hình Kofu, Tòa thị chính Kurashiki – Okayama,... là sự cố gắng nhắc nhở đến hình tượng quen thuộc của hệ kết cấu gỗ trong kiến trúc truyền thống. Nhìn chung vì dùng kết cấu bê tông cốt thép để miêu tả kết cấu gỗ, nên nhiều khi sa vào chủ nghĩa trang trí hình thức, xu hướng biểu hiện này trong kiến trúc hiện đại Nhật Bản nói chung và của K. Tange nói riêng đã để lộ những điểm hạn chế.

3. Sử dụng vật liệu theo cách thức truyền thống

Kenzo Tange vận dụng rất thành công việc xử lý bê tông để trần, đó là sự thô ráp, giản dị, mộc mạc, qua đó ông muốn thể hiện đặc điểm của nền văn hóa *Jomon* (nền văn hóa dân gian) của Nhật Bản. Cách thức này đã được Kenzo Tange sử dụng khá nhiều ở các công trình như *Tòa thị chính Kurashiki – Okayama* năm 1960, *Trung tâm phát thanh và truyền hình Kofu*,....

4. Đề cao tính biểu tượng trong tạo hình không gian kiến trúc.

Chính Kenzo Tange là người đưa ra chủ thuyết kiến trúc bao gồm: “*công năng – kết cấu – biểu tượng*”. Ông cho rằng biểu tượng có vai trò hết sức quan trọng để thể hiện hình tượng cũng như đặc trưng văn hóa của công trình kiến trúc.

KIẾN TRÚC SƯ ARATA ISOZAKI

THÀNH PHỐ TRÊN KHÔNG, 1962,

Với tư cách là một thành viên trong nhóm Chuyển hóa luận, các đồ án của Isozaki trong những năm đầu thập kỷ 1960 đã đánh dấu một bút pháp sáng tạo

kiến trúc của chủ nghĩa “không tưởng kỹ thuật” Nhật Bản. Đồ án *Thành phố trên không* (1962) là một trong ví dụ tiêu biểu cho xu hướng kiến trúc mà ông tham dự nhiệt tình.

Trong đồ án này, Isozaki muốn tổ chức một thành phố nổi với không gian ở và làm việc được bố trí trên cao, trên những chiếc cột lớn bằng bê tông cốt thép hình trụ có đường kính lớn hơn mười mét, bên trong là hệ thống giao thông và các công trình kỹ thuật.

Không gian sát mặt đất được giải phóng để dành cho cây xanh và các hoạt động giao tiếp xã hội. Theo tư tưởng chuyển hóa luận, những chu kỳ biến động phát sinh trong các giai đoạn tiếp sau do các nhu cầu sử dụng không gian của xã hội, sẽ được thực hiện nhờ sự phát triển các không gian sử dụng bằng cách lắp dần các dầm và console tương tự thông qua các khớp nối, không gian bên trong cũng có thể biến đổi để phù hợp với những yêu cầu mới.

Tuy nhiên, ông vẫn không đánh mất dấu ấn *hình học* như là chuẩn mực của kiến trúc. Isozaki đặt các cột móng công trình của mình theo dạng của những hình tròn và vuông, ông đã kiên trì với những hình thức này bắt đầu từ *BẢO TÀNG GUNMA* (1970). Những hình thức hình học linh hoạt một lần nữa xuất hiện trong những đồ án gần đây nhất của ông, bao gồm *Disney Building* và *Gian hoà nhạc ở Kyoto và Nara*. Quan niệm hình học của Isozaki không chỉ giới hạn trong những hình thức hình học cơ bản mà cả hình bán nguyệt cũng tham dự vào quan niệm này.

KIẾN TRÚC SƯ FUMIHIKO MAKI

Mặc dầu thuộc về nhóm những người đứng đầu chủ nghĩa Chuyển hóa, Maki đã không tham gia vào những dự đoán không tưởng của Kikutake & Kurokawa. Những tác phẩm của ông được đặc trưng bởi không nhiều những hình khối điêu khắc và phát minh kỹ thuật của những người Chuyển hóa luận khác, mà bởi sự trang trọng, một ngôn ngữ cần trọng, nó nhắc lại những ảnh hưởng từ các công trình của thầy ông ở đại học Haward là kiến trúc sư Sert. Với những mặt đứng thanh lịch và lớp bao che có tính chất cấu trúc, Maki có thể được xem như thành viên của những nhà Hiện đại mới, là người đã lột tả tính cô đọng của khái niệm Hiện đại. Ông đoạt giải thưởng kiến trúc Pritzker năm 1993.

SPIRAL BUILDING, Tokyo, 1985

Maki là bậc thầy của nghệ thuật sử dụng “từ vựng” (*vocabulary*) trong kiến trúc, kết quả là tạo nên những công trình lịch lãm trong sự hoà nhập tốt với khung cảnh của các đô thị lớn của Nhật Bản. Công trình *Spiral* và *Bảo tàng nghệ thuật* ở Tokyo là một trong những ví dụ đầu tiên của điều này.

Trong công trình này Maki đã cho thấy sự kết hợp nhiều hình thức vừa tinh tế lại vừa lộn xộn trong kiến trúc. Không chỉ dừng lại ở các biểu hiện hình thể, rất nhiều thứ công năng khác nhau đã được “ghép” vào bên trong công trình này, đó là: các nhà bảo tàng, quán sách, quầy bar, tiệm ăn, căn hộ, cửa hàng quần áo phụ nữ và thời trang,...

TEPIA, Tokyo, 1988

Nhấn mạnh các đường nét hình học trong một số công trình như *Tepia*, *Spiral Building* (1985), tác giả đã cố gắng thể hiện một thực tiễn kiến trúc đa công năng như một thách thức của thời đại.

TOKYO METROPOLITAN GYMNASIUM, 1990

Kết hợp việc ứng dụng những kỹ thuật tân tiến nhất trong việc xử lý các lớp mái (được xử lý bằng phương pháp điện phân anod) với hình thức kết cấu khung thép vượt khẩu độ lớn, công trình này là một dấu ấn đặc sắc của kiến trúc Hi-tech ở Nhật Bản. Tuy nhiên, việc gia công một cách tỉ mỉ lớp mái có hình thể phức tạp này phải nhờ đến nghệ thuật thủ công truyền thống của những người thợ gò kim loại đã cho thấy vẻ đặc sắc của sự kết hợp giữa nền công nghệ cao với đặc điểm truyền thống, tạo nét khu biệt giữa Hi-tech ở Nhật Bản với Hi-tech ở các quốc gia khác. Mặt khác, hình tượng mà nó vạch ra trong không gian làm ta liên tưởng tới chiếc mũ của các võ sĩ đạo trong truyền thống, hay hình ảnh của một chiếc đĩa bay lóng lánh bằng kim loại.

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM TRONG SÁNG TÁC CỦA MAKI

- * Sử dụng những đường nét hình học với những xử lý tinh tế.
- * Tìm hình tượng kiến trúc ở những gì không ổn định (đám mây, hình tượng của tự nhiên,...). Việc tạo dáng mái cho một số công trình kiến trúc thể dục thể thao là một ví dụ.

* Cho rằng thành phố hữu hình hơn, còn các công trình kiến trúc đơn lẻ là những mảnh vỡ của đô thị.

3. CÁC HỌC THUYẾT KIẾN TRÚC CỦA KISHO KUROKAWA

Sự xuất hiện của học thuyết cộng sinh trong kiến trúc được mở đầu bằng sự ra đời của phong trào **Chuyển hoá luận** (*metabolism*) ở Nhật Bản những năm 1960. Xét về mặt xã hội đó là một sự phê bình kiến trúc và chỉ trích xã hội hiện đại được phân tích từ những triển vọng của kiến trúc trong thời đại bùng nổ thông tin và khoa học kỹ thuật.

Kurokawa, là người đã nắm bắt được bản chất thực của Chuyển hóa luận, những tác phẩm của ông được coi như những kiểu mẫu cho những khát vọng của phong trào với những ấn tượng sâu sắc về sự gắn bó giữa khoa học và sự hư cấu (fiction); những bài viết của ông đã khẳng định cơ sở vững chắc cho những người theo chủ nghĩa Chuyển hóa. Vận dụng các nguyên tắc mềm mại, linh hoạt của tư tưởng Phật giáo, Kurokawa đề xướng trước tiên lý thuyết **Chuyển hóa luận** (*metabolism*) như một cách diễn đạt mới các "vòng đời" của các công trình kiến trúc trong cái chu kỳ vô tận của sự sinh sinh - hóa hóa mà Phật giáo coi là một nguyên lý bất diệt.

Những ý tưởng đầu tiên của Kurokawa được trình bày trong đồ án **Wall Cluster** (1960) và **Helix City** (1961). Luận điểm của học thuyết Chuyển hóa đã được chứng minh một cách thuyết phục nhất trong những capsule ở tòa tháp **Nagakin ở Tokyo** (1972) đây là lõi cuốn của ông. Ở đó phản ánh sự biến đổi của con người và kỹ thuật. Trong tòa nhà này ông đã có những đề xuất hết sức thông minh và táo bạo, để chứng minh những luận điểm này là hoàn toàn hiện thực trong kiến trúc hiện đại. Đó là ngôi nhà có các bộ phận hết sức linh hoạt, chúng dường như có thể thay đổi được, trong khi ống trụ kỹ thuật lại là một thành phần cố định, đảm bảo cho các hoạt động trong ngôi nhà được thực hiện một cách thông suốt.

Là một kiến trúc sư, ông đã dành sự chú ý đặc biệt cho việc nghiên cứu về sự **cộng sinh văn hóa** trong kiến trúc mà những biểu thị cơ bản của nó bao gồm sự **cộng sinh giữa văn hóa phương Đông và văn hóa phương Tây, giữa quá khứ và hiện tại, giữa không gian bên trong với không gian bên ngoài**, là những khía cạnh mà kiến trúc Hiện đại đã bỏ qua. Xuất phát từ quan niệm đó, Ông chủ trương kiến

trúc không nên được thiết kế rõ ràng về không gian, mà phải tạo ra ở đây những yếu tố nhập nhằng và tối nghĩa. Công nghệ và con người trong mối quan hệ “*cộng sinh*” thì không tồn tại ở thế đối lập, mà phải trong sự tương tác hỗ trợ lẫn nhau để cùng tồn tại và phát triển, trong mối quan hệ này thì công nghệ phải trở thành “*sự mở rộng của con người*”.

Kể từ lần đầu tiên những ý tưởng về cộng sinh được đề cập, ngày nay nó đã trở nên phổ biến trong nhiều lĩnh vực và trở thành một khái niệm thông dụng trong lý luận cũng như thực hành thiết kế kiến trúc và là một đóng góp tích cực vào kho tàng lý luận của kiến trúc.

Nền tảng triết học sâu sa của học thuyết cộng sinh được bắt nguồn từ văn hóa truyền thống của Nhật Bản, đó thực chất là một nền văn hóa dựa trên sự *đồng hợp, hòa trộn* của nhiều tư tưởng triết học và tín ngưỡng khác nhau như Phật giáo (có vai trò then chốt), các tư tưởng Khổng, Lão và tín ngưỡng Thần đạo (*Shinto*) của cư dân bản địa. Nhưng có lẽ chính các tư tưởng về tính *luân hồi* (*samsara*) của Phật giáo là những gợi ý quan trọng nhất cho việc hình thành triết lý cộng sinh trong kiến trúc của Kurokawa. Điều này trùng hợp một cách khá tự nhiên với quan niệm cơ bản trong triết học của người Nhật Bản là “*điều này thì cũng tương tự như những điều khác*”.

Trong nhiều trường hợp, cộng sinh hoàn toàn có ý nghĩa của sự *cùng tồn tại, sự thoả hiệp* hoặc là sự *hài hoà*. Cộng sinh còn có thể là tình trạng trong đó hai yếu tố đối lập hoặc thậm chí có thể chống lại nhau, cũng vẫn phải cần đến nhau. Điều này đã giải thích tại sao xã hội Nhật Bản luôn có sự *chấp nhận dễ dàng các điều kiện mới*, ví như sự gia tăng mức độ *hỗn độn* trong các thành thị, cũng như sự tiến triển vượt bậc của *khoa học - kỹ thuật*.

3.1 CÁC ĐỒ ÁN HÌNH THÀNH TỪ TƯ TƯỞNG CHUYỂN HÓA LUẬN

ĐÔ THỊ TRÊN BIỂN, 1960

Kurokawa đề nghị giải pháp mở rộng Tokyo với một tập hợp của các khối nhà to lớn đứng trên ba điểm tựa chính đặt trên những cột cắm sâu xuống đáy biển. Các khối nhà to lớn nhiều tầng có hình dạng ba cánh, bên trong là không gian trống và thoáng đãng dành cho giao thông. Các mặt bên là những mái nghiêng giao nhau, bên trong các mái này có chứa các đơn vị cư trú. Phần dưới cùng sát mặt biển là không gian dành cho các hoạt động giao tiếp cộng đồng.

Sự chuyển dịch không gian xây dựng đô thị từ đất liền ra biển với những điều kiện hoàn toàn mới. Ngoài sự biến tướng mạnh mẽ của cấu trúc và hình thức cư trú ra, đồ án này còn cho thấy khả năng mở rộng và thích ứng dễ dàng trong một không gian rộng lớn như cấu trúc của một cơ thể sinh vật.

ĐÔ THỊ XOẢN ỐC , 1961

Đô thị xoắn ốc là một quần thể khổng lồ, có các khối nhà cao lớn nhiều tầng dạng xoắn ốc, với các cánh mỏng rộng bản uốn cong vươn lên cao, bên trong chứa các căn hộ ở những tầng cao khác nhau. Hệ thống giao thông được bố trí theo chiều ngang và chiều dọc ở những cao độ khác nhau, sử dụng các phương tiện giao thông hiện đại để nối liền các khu vực của thành phố lại với nhau. Mặt đất bên dưới được giải phóng để dành cho các hoạt động giao tiếp xã hội.

Cấu trúc đô thị được mô phỏng theo cơ chế sinh học, các khối nhà là những tế bào và hệ thống giao thông là “mạch máu”. Đồ án biểu hiện một cấu trúc đô thị thống nhất với trật tự không gian mới và một hệ thống giao thông, thông tin liên lạc hoàn hảo.

TÒA THÁP NAGAKIN CAPSULE , Tokyo 1971

Công trình có bố cục khá phong phú, nhịp nhàng, vui mắt, biểu đạt được khả năng “ *biến đổi và thích ứng* ” của một cơ chế sống động, mà thuyết chuyển hóa đã đề ra. Theo đó nó có cấu trúc như cơ thể một sinh vật. Toàn bộ công trình được dựa trên hai hệ kết cấu cực mạnh, bên trong là hệ thống giao thông. Các đơn vị ở - “tế bào sống của sinh vật đó”, có dạng “ *con nhộng* ” (capsule), là những khối nhà tiền chế được lắp vào hệ kết cấu chính của công trình dưới dạng console.

3.2 CÁC ĐỒ ÁN THỂ HIỆN TÍNH CỘNG SINH

VIỆN BẢO TÀNG NGHỆ THUẬT HIỆN ĐẠI NAGOYA, 1987

Ở đây tác giả muốn thể hiện ý tưởng một mô hình kiến trúc hướng tới sự chuyển hóa, thâm nhập (hay sự cộng sinh) lẫn nhau giữa không gian bên trong và không gian bên ngoài. Bên cạnh đó dấu ấn của những chiếc cổng Torii của kiến trúc truyền thống cũng hòa nhập vào công trình dưới những hình thức khác nhau và đã được đổi mới, cách điệu.

BẢO TÀNG MỸ THUẬT HIỆN ĐẠI ở Hiroshima, 1988

Công trình có được khối hình khá hấp dẫn và sinh động, do tác giả đã mạnh dạn sử dụng thủ pháp xoay trục không cứng nhắc theo các góc vuông thông thường mà là theo những góc nhọn khá hẹp. Thủ pháp này không chỉ giúp cho việc tổ chức không gian được hợp lý mà còn làm cho công trình trở nên dễ hài hòa, thích ứng với địa hình và thiên nhiên xung quanh. Cũng vì vậy mà tính chất cộng sinh giữa kiến trúc và thiên nhiên được hiện thực hóa. Ngoài ra, việc sử dụng các vật liệu xây dựng hiện đại kết hợp với những motif kiến trúc phương Tây đã được cách điệu ít nhiều còn biểu hiện cho sự cộng sinh giữa các nền văn hóa khác nhau và giữa con người với công nghệ hiện đại.

KHÁCH SẠN HOÀNG TỬ ROPPOGI, 1984

Điểm nổi bật của công trình là một sân trong được tổ chức khá độc đáo, thể hiện qua những đường trang trí uốn lượn trên mặt sân có cùng nhịp điệu lặp lại những đường nét uốn lượn trên các làng nhà, ý tưởng này là sự biểu hiện cho sự cộng sinh giữa bộ phận và tổng thể.

NHÀ HÁT QUỐC GIA BUNRAKU ở Osaka, 1983

Công trình thể hiện sự cộng sinh giữa quá khứ và hiện tại bằng cách sử dụng lại hình ảnh của mái chùa Nishi Hongaji gợi nhớ đến thời kỳ văn hóa Edo thế kỷ XIX. Bên cạnh đó là những chi tiết kiến trúc trang trí bên trong công trình đều khai thác như một sự trích dẫn trực tiếp từ motif các bức tường khung gỗ dán giấy mờ đục của kiến trúc cổ truyền,...

Nhiều thành phần kiến trúc trong công trình đã được Ông thể hiện dưới những hình thức ẩn dụ khác nhau để tượng trưng cho ý tưởng về sự cộng sinh giữa các nền văn hóa khác nhau.

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM TRONG SÁNG TÁC CỦA K.KUROKAWA

Từ những thực nghiệm của mình ở khắp nơi trên thế giới, ông tạo nên một dấu ấn riêng của mình qua nhiều công trình kiến trúc thuộc đủ thể loại, nhưng không xa rời nguyên lý cơ bản của học thuyết *cộng sinh* với những hình thức kiến trúc phong phú.

Không sao chép quá khứ, ông cố gắng tạo nên những sự nối tiếp giữa quá khứ, lịch sử và hiện tại. Trong các công trình của ông ta luôn thấy phảng phất bóng

dáng của những mẫu mắt cáo có từ thời đại Edo, hoặc những mái nhà thoáng nhìn làm nhớ đến ngôi nhà Nhật Bản truyền thống. Những chủ định của Kurokawa đã đạt tới sự hòa trộn một cách sâu sắc giữa các yếu tố văn hóa phương Đông với văn hóa phương Tây.

Kurokawa vừa đạt được sự tinh tế về không gian theo quan niệm của người Nhật, trong khi tiếp cận với những hình mẫu phương Tây, đồng thời khéo léo gắn kết chúng lại với nhau trong cùng một công trình. Việc sử dụng nhiều tiêu chí khác nhau cho phép những thứ thực tế không liên quan gì với nhau có thể cùng tồn tại, và xa hơn nữa có thể là cả sự hòa điệu của chúng. Thực tế ông ngày càng hướng tới một phong cách giàu tính lịch sử, nhưng tinh tế hơn như có thể thấy trong công trình SAITAMA PREFECTURAL MUSEUM OF ART (1982).

Đặc biệt trong những năm gần đây, phản đối việc làm cho truyền thống văn hóa dân tộc bị lu mờ bởi tính duy lý kiểu phương Tây cũng như việc sao chép đơn thuần kiến trúc truyền thống, kiến trúc sư Kurokawa đã tiếp tục nổi bật trong hàng ngũ các kiến trúc sư đương đại Nhật Bản trong việc hướng tới những giá trị giàu tính *ấn dụ* và những *biểu tượng trừu tượng* của kiến trúc.

4. CÁC KIẾN TRÚC SƯ THUỘC “LÀN SÓNG MỚI” (New Wave)

Thế hệ các kiến trúc sư thuộc “Làn sóng mới” của Nhật Bản gồm một chuỗi những ngôi sao đang bừng sáng, đó là: Ando, Hara, Ito, Hasegawa, Mozuna, Takamatsu,... Đến cuối những năm 1980 sau thời kỳ của những thử nghiệm, cố gắng làm sáng tỏ và khám phá những con đường riêng trong thiết kế, tìm kiếm phong cách thích hợp cho mình, họ đã tạo nên bước đột khởi trên diễn trường kiến trúc quốc tế. Có thể nói rằng họ đại diện cho những kiến trúc sư đang đặt ra những phẩm chất mới của thời đại.

KIẾN TRÚC SƯ TADAO ANDO

Tadao Ando là một kiến trúc sư khá đặc biệt, một hiện tượng kỳ diệu không chỉ của riêng nền kiến trúc đương đại Nhật Bản. Ông sinh năm 1941, chưa hề qua một trường lớp kiến trúc chính quy nào, mà hoàn toàn tự học và đạt được thành công rất lớn và là người thứ mười tám đoạt giải thưởng kiến trúc Pritzker (1995), sau K.Tange và Maki.

Tadao Ando là một kiến trúc sư Nhật Bản rất “*Nhật bản*”, là người có mối quan tâm nhiều đến truyền thống, biết khai thác truyền thống theo cách riêng của mình, Ông nói : “*tôi không muốn lấy lại của kiến trúc truyền thống những hình dáng hoặc yếu tố phong cách nào cả, mà chỉ một chút tinh thần ẩn dật ở đằng sau thôi*”. Là người có cá tính và nội tâm khá mạnh mẽ, Tadao Ando có lẽ là người nổi bật nhất trong số các kiến trúc sư Nhật Bản gần đây đã nêu lên nhiều bài học quan trọng của việc kế thừa những đặc tính của văn hóa truyền thống trong kiến trúc hiện đại. Không chú ý đến các phong trào, những trường phái hoặc những phong cách đang thịnh hành, nhưng do có một phương pháp luận thiết kế sắc bén, nên ngay từ khi thiết kế những ngôi nhà nhỏ ông đã dành được uy tín lớn.

NGÔI NHÀ Ở CỦA KOSHINO ở Okasa,

Các phòng đều có kích thước được lấy theo bội số của tấm chiếu “*tatami*” của ngôi nhà truyền thống và được sắp xếp thành một chuỗi không gian có tỉ lệ khác nhau. Kiểu bố cục này dựa trên nguyên lý bố cục vườn Nhật Bản để tạo nên sự liên tục, nhịp nhàng và sự ngắt quãng cần thiết.

Sự nhập nhằng giữa bên trong và bên ngoài của không gian nhà ở truyền thống cũng rất được Ando ưa thích. Khoảng sân có bậc giữa hai khối nhà được Ando coi là “*phòng*” sinh hoạt chung, thực chất là không gian ngoại thất được tạo nên một cách nhân tạo bởi sự ngăn cách một phần với thiên nhiên.

Trang trí bên trong ngôi nhà hết sức giản dị và thuần khiết, với dụng ý tìm cái đẹp trong sự hòa điệu của chất liệu với ánh sáng. Ánh sáng bên trong ngôi nhà được cố ý tạo thành một thứ ánh sáng mờ đục, dịu dàng, giống như chúng từng được lọc qua vách giấy trong những ngôi nhà truyền thống. Qua đó người ta có thể cảm nhận được sự thay đổi của không gian theo thời gian, điều này đặc biệt phù hợp với đặc tính *ưa thích sự ẩn lánh* của người Nhật Bản. Một nửa bị che khuất bên sườn cỏ dốc xanh thẫm, ánh sáng được tiếp nhận qua sự phản chiếu của cảnh vật xung quanh. Một hành lang dài hẹp giữa hai bức tường bê tông, ánh sáng lọt vào từ những khe hở bên tường, nơi đây, theo tác giả sẽ “*phát sinh những cuộc chạm trán giữa ánh sáng và bóng râm ở nơi tối lờ mờ*”. Theo cách này ánh sáng cũng được lấy vào bên trong các căn phòng khác qua “*những khe hở luôn luôn là biện pháp duy nhất để lấy ánh sáng vào*”.

“NHÀ THỜ ÁNH SÁNG” ở Ibaraki, Osaka, 1987 - 1989

Bằng thủ pháp xử lý các khối hình học cơ bản quen thuộc của mình, ông đã chủ động tạo ra một mảng tường lớn có góc xiên 15 độ, khiến cho không gian kiến trúc bỗng chốc trở nên kỳ ảo, biến hóa và đầy tính chất kêu gọi. Sự thánh thiện và thiêng liêng đã đạt được từ việc tổ chức ánh sáng khá độc đáo, một thứ ánh sáng thiên nhiên kỳ ảo đã đến với con chiên từ một “*cây thập tự ánh sáng*”. Cũng chính qua khe hở hình chữ thập này mà người ta có thể cảm nhận được những thay đổi của thời tiết, của ngày và đêm, của các mùa trong năm.

NHÀ THỜ TRÊN NƯỚC ở Tomamu, Hokkaido, 1988

Đặt trong một khung cảnh tuyệt đẹp, trên một hồ nước nhân tạo hình chữ nhật, công trình gồm có hai khối hình hộp cao thấp khác nhau, dầm ngang và cột bê tông để trần tạo thành những “*khung tranh*” hướng ra mặt hồ, nơi có bố trí một cây thánh giá, thêm vào là một bức tường bê tông tạo khả năng định hướng. Toàn bộ quang cảnh của thiên nhiên bên ngoài được thu nhận thông qua cái “*khung tranh*” này, và trở thành một bộ phận không thể tách rời của công trình.

Không gian mà Ando tạo ra dường như lúc nào cũng mang một giá trị nội tâm rất lớn, luôn làm cho người ta phải suy nghĩ. Công trình được Ông mô tả như sau : “*tôi muốn thể hiện ý tưởng Chúa tồn tại trong trái tim và khối óc của mọi người. Tôi muốn tạo nên không gian, nơi mà người ta có thể ngồi và trầm ngâm*”. Không gian mà Ando tạo ra ở đây dường như là để dành cho sự đối thoại với thiên nhiên, bên những “*vườn Thiên*” trong kiến trúc truyền thống Nhật Bản. Trong công trình hầu như chỉ còn nghe tiếng gió, tiếng lá cây, tiếng nước chảy, tiếng chim hót,... là những thứ âm thanh thích hợp hơn hết với việc tạo cho bầu không khí vốn tĩnh lặng càng trở nên lặng lẽ.

NHÀ LÀM VIỆC CỦA TẬP ĐOÀN RAIKA, Osaka, 1989

Mạng lưới cấu trúc cơ bản của công trình được tạo nên từ module theo quy cách của chiếc chiếu “*tatami*” với những khối bê tông cốt thép có kích thước 0,9 mét x 1,8 mét. Điều đặc biệt là chỉ với những khối hình học thông thường, chuẩn xác, nhưng công trình trình lại hết sức nhẹ nhàng, biến hóa phong phú.

GIAN TRIỂN LÃM NHẬT BẢN TẠI EXPO'92, Seville, Tây Ban Nha

Ông muốn giới thiệu với thế giới về nền văn hóa Nhật Bản thông qua việc nhấn mạnh đặc trưng của kiến trúc gỗ vốn rất nổi tiếng bằng cách dùng kết cấu gỗ và tường sơn vôi trắng theo cách thức truyền thống.

BẢO TÀNG SUNTORY, Osaka, 1995

Ông sử dụng cả những hình thức hình học cơ bản của phương Tây (hiện đại) và kích thước của chiếc chiếu “tatami” như là những “module” diện tích để làm thông số thiết kế chính yếu của công trình, vì xem chúng tương đồng với nhau để tạo nên một từ vựng kiến trúc vừa cổ xưa vừa hiện đại.

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM TRONG SÁNG TÁC CỦA TADAO ANDO

1. Sử dụng những hình thức hình học của kiến trúc truyền thống

Mạng lưới thiết kế cơ bản của ông được lấy theo những bức tường giấy dán làm bằng khung gỗ di động, có dạng hình ô vuông hoặc kích thước chiếc chiếu “tatami” trong ngôi nhà cổ truyền Nhật Bản như là một đơn vị đo lường căn cứ vào diện tích làm cơ sở. Ông vận dụng những khối bê tông cốt thép có kích thước 0,9 mét x 1,8 mét để liên kết chúng lại với nhau tạo nên “sự tôn kính” đối với **hình học** và **mạng lưới**. Đây cũng chính là điểm thể hiện rõ sự gặp gỡ giữa các tính chất truyền thống với tính chất hiện đại ở cả hai khía cạnh “*module hóa*” cấu kiện và tính “*trừu tượng hình học*”

2. Thủ pháp “cắt cảnh”

Những công trình kiến trúc do Tadao Ando thiết kế, thường có những khoảng không mở ra bên ngoài một cách có dụng ý, và cảnh vật bên ngoài được người ta tiếp nhận từ chính những khoảng không này theo lối “cắt cảnh” trong kiến trúc Nhật Bản truyền thống.

3. Khai thác yếu tố ánh sáng theo cách thức của văn hóa truyền thống

Sức mạnh trong ngôn ngữ kiến trúc của Tadao Ando chính là thủ pháp tung hứng giữa **ánh sáng** và **bóng mờ**, và những thay đổi của **nhịp thời gian**. Các kiến trúc sư Nhật Bản tổ hợp ánh sáng từ bên trong bóng râm (không phải là bóng tối) theo quan niệm của triết học Viễn Đông, điều này trái ngược với cách mô tả của người phương Tây cho rằng sự xấu xa thì tồn tại trong bóng tối. Qua những yếu tố

đó Ông muốn thể hiện sự hòa quyện, thống nhất tuyệt đối giữa con người với thiên nhiên, giữa công trình kiến trúc và khoảng không xung quanh nó. Đó chính là cách thức cảm thụ thiên nhiên mà người Nhật Bản thường ưa thích.

4. Khai thác các đặc tính thẩm mỹ của văn hóa truyền thống

Trong các công trình do Ando thiết kế, thủ pháp bố cục không gian thường bắt nguồn từ truyền thống thiết kế nhà ở và vườn kiểu Nhật Bản, đôi khi là từ nghệ thuật cắm hoa và hội họa truyền thống. Đó là nghệ thuật bố cục đi tìm sự cân bằng từ cái “*phí đối xứng*”, từ những “*khoảng trống*” (yohuku) trên các tranh vẽ như những yếu tố để tạo sự cân bằng với khu vực tập trung đường nét, giống như giữa ánh sáng và bóng tối. Điển hình nhất cho thủ pháp này là tác phẩm “*Nhà thờ trên mặt nước*” ở Tomamu, Hokkaido.

Trong tác phẩm “*Ngôi nhà của Koshino*” ở Okasa, cái sân có bậc được tạo thành giữa hai khối tích nhà như một tấm khăn trải lên một nơi có địa hình dốc, là sự mô tả một cách *tượng trưng* cho cảnh thiên nhiên thực sự của vùng này.

Tadao Ando đã lý giải về cách bố trí bậc thang trên các mái của Bảo tàng Chikatsu – Asuka ở Okasa như sau: “*Ở Bảo tàng Chikatsu rất cần phải đi dạo ở bên ngoài. Cuộc đi dạo đó với các bậc thang lớn giúp cho du khách có ý thức được về thể xác của mình. Với các bậc thang khổng lồ ở trên mái, sẽ tạo nên một cảm giác lạ lùng khi người ta đi theo một cầu thang không dẫn tới đâu cả*”. Thủ pháp xử lý không gian này là một trong những phương cách thể hiện tính chất “*ưa thích tính trống trải, bất định*” trong quan niệm thẩm mỹ của người Nhật.

Nhiều tòa nhà của Ando thể hiện sự cố tình khép kín, đóng kín với không gian bên ngoài, chúng có rất ít hoặc không có cửa sổ. Các cửa sổ này lại chỉ trông ra một phần của phong cảnh bên ngoài, ít khi trông thấy toàn bộ cảnh vật, sự ẩn khuất ở đây là để dành cho tưởng tượng. Đó chính là sự khai thác tính ưa thích sự “*ẩn lánh*” để thưởng thức thiên nhiên theo cách thức của người Nhật Bản, vẻ đẹp của công trình biểu hiện cho “*sự tô điểm cái nhìn thoáng qua*” như Ando chủ trương.

Tadao Ando đã dựa trên kết cấu gỗ truyền thống Nhật Bản để sáng tạo nên cách thức sử dụng bê tông rất độc đáo, theo phong cách riêng của mình. Bê tông của Ông thường để trần, nhẵn thín và có những lỗ đinh đều đặn được chừa sẵn. Ngoài ra, Tadao Ando cũng ưa thích sử dụng các vật liệu truyền thống như gạch, đá, gỗ,... dưới những hình thức giản dị, mộc mạc đến gần như “*đơn bạc*” này của chất liệu, ông đã khéo léo gạn lọc trong xử lý để thể hiện sự tinh tế của óc thẩm mỹ Nhật Bản.

KIẾN TRÚC SƯ HIROSHI HARA

VĂN PHÒNG QUỐC TẾ YAMATO, Tokyo, 1987

Công trình được thiết kế như một khối núi đồ sộ đang xô đẩy lẫn nhau, toàn bộ công trình là một sự pha trộn nhiều motif hình thức khác nhau, thể hiện sự cùng tồn tại của chúng trong một khung cảnh mới.

TOÀ NHÀ UMEDA, Osaka, 1993

Hiroshi Hara đã cố gắng để diễn dịch những mối liên hệ phức tạp của ý thức con người và thực tại, giữa cái hư ảo với cái hiện tồn. Khi ở trong công trình của ông, người ta cảm thấy quen thuộc như ở nhà, chủ ý của ông là làm người ta cảm thấy trong công trình kiến trúc - tự nhiên - ý thức con người ở trong trạng thái cộng sinh hài hòa. Đặc biệt là trong các công trình quy mô lớn như *Toà nhà Umeda* (1993) ở Osaka, *Ga xe lửa ở Tokyo* đã được ông thiết kế theo nguyên lý này.

KIẾN TRÚC SƯ TOYO ITO

TOWER OF THE WINDS, Yokohama, 1986

Trong công trình này, một chương trình máy tính với sự vận hành trực tiếp của gió đã tác động vào các dấu hiệu thị giác. Kiến trúc của ông có khuynh hướng trở nên tươi mát và sáng sủa, ông xây dựng một cái gì đó khác hơn những tượng đài thông thường. Với ý thức thiết kế kiến trúc như “*bộ quần áo*” cho con người, nó nên có vẻ mềm mại, giống như lớp da hữu cơ thứ hai. Để tạo nên sự ẩn dụ, Ito coi kiến trúc giống như thời trang, luôn luôn tìm hiểu một cái gì đó mới mẻ và phong cách đa dạng như là ông đã làm. Dù vậy, tính khả biến và di động sẽ được gìn giữ trong các quá trình.

Với công trình *CÁU LẠC BỘ NOMAD* và *BẢO TÀNG QUẬN YATSUSHIRO* (1991) Ito cố dụng ý sử dụng vật liệu hầu như trong suốt, tạo nên những hình thức kiến trúc nhẹ nhàng, mảnh mai, gợi nên cảm giác về *tính tạm thời, sự không bền vững*, phản ánh tính *phù du* trong quan niệm thẩm mỹ và nghệ thuật Nhật Bản.

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM TRONG SÁNG TÁC CỦA TOYO ITO

Xét theo tinh thần văn hoá Nhật Bản, Ito có lẽ là một kiến trúc sư “*Nhật Bản nhất*”. Bởi vì kiến trúc của ông tạo nên sức mạnh và thẩm mỹ của nó không phải từ những tính chất cố định và quen thuộc mà là từ sự vận động và mới mẻ..

Ông quan niệm rằng thành phố là một sự “*mở ra*” đối với mọi người, họ luôn du cư, “*trôi chảy*” từ nơi này đến nơi khác trong đô thị, vì thế mà việc thiết kế kiến trúc cần coi trọng tính phù du, vẻ trong suốt và diễn đạt những đặc tính của cái vô hình. Ito có lẽ là một trong những kiến trúc sư Nhật Bản đương đại đã phát triển quan niệm này xa nhất.

KIẾN TRÚC SƯ ITSUKO HASEGAWA

SHONADAI CULTURAL CENTER, Fujisawa, 1990

Là một phụ nữ duy nhất giữa các kiến trúc sư ngôi sao của Nhật Bản, những đồ án của Hasegawa được giữ sao cho đầy *ánh sáng* và *sự trong suốt*, cô nói: “*Tôi tổ hợp với ánh sáng*”. Ở công trình này, ngoài việc cố tình tạo nên ấn tượng có *tính ẩn dụ* về thiên nhiên bằng việc tạo nên một nét *thiên nhiên nhân tạo* cho những công trình, thì quan niệm về tính *phù du* cũng rất được quan tâm. Cái “*thế giới tự nhiên*” của cô đầy vẻ biến ảo và linh hoạt, gợi nên không khí của một Disneyland ở Mỹ.

Hasegawa đã không đặt nặng mối quan tâm của mình vào sự chuyển tiếp từ không gian này tới không gian khác cần được cách ly và có kết thúc, mà thường sử dụng rộng rãi những vật liệu ngăn che mờ đục, thậm chí bao gồm cả những panel kim loại được đục lỗ, đó là kết quả tự nhiên từ việc khai thác trực tiếp từ truyền thống shoji, với những cánh cửa trượt và cửa sổ mà trên đó có dán giấy.

Điều tương tự như vậy cũng còn được thấy trong những đồ án của cả Ito và Yamamoto.

KIẾN TRÚC SƯ SHIN TAKAMATSU

KIRIN PLAZA, Osaka, 1986

Toà tháp Kirin Plaza phân chia thành hai phần rõ rệt: khối đế bên dưới có cấu trúc hết sức phức tạp với những chi tiết tinh xảo, hoàn toàn tương phản với bốn tháp thủy tinh mờ đục bên trên, hướng thẳng lên bầu trời. Đó là sự chủ động cách biệt với thế giới ồn ào bên dưới theo tinh thần *ẩn lánh* Nhật Bản, để rồi mở ra một thế giới riêng tư, tĩnh lặng ở bên trên.

Tuy được gán cho biệt hiệu “*kiến trúc sư hoang dại nhất*” của Nhật Bản, nhưng gần đây ông đã có sự gắn bó nhiều hơn với những âm hưởng tinh tế trên bề mặt công trình.

KIẾN TRÚC SƯ MOZUNA

Ấn dụ hoá có thể được xem là một phương cách tiếp cận quan trọng nhất trong bối cảnh hiện nay của kiến trúc Nhật Bản. Những công trình gần đây của Mozuna thực sự là những thông điệp bằng **hình tượng hình học**, chúng giống như huyền thoại thấm đậm ảnh hưởng từ những ngôi đền Phật giáo cổ xưa. Một kiểu diễn đạt thứ hai mà Mozuna dùng để diễn đạt quá khứ lại biểu hiện trong một kiểu cách có thể thấy được hoàn toàn trực tiếp khi ông sử dụng những "**đường nét**" thường gặp trong một công trình kiểu cũ của Nhật Bản để xây dựng.

C. MỘT VÀI NHẬN XÉT

Kiến trúc đương đại ở Nhật Bản được giới thiệu trong phần này cho thấy có nhiều xu hướng thiết kế có thể được nhận thức rõ và đặt tên, là những cái được chấp nhận bởi kiến trúc sư Nhật Bản và ảnh hưởng cả đến phương pháp xây dựng cũng như cách thức tư duy kiến trúc trong giai đoạn này.

* **Xu hướng tìm tòi đặc tính dân tộc** còn nhiều hạn chế vì giải pháp kế thừa văn hóa truyền thống của nó thường dừng lại ở những biểu thị của **văn hóa vật thể**. Kiến trúc sư thường thể hiện rõ những tính chất này trong tác phẩm của mình là **Kenzo Tange**.

* **Xu hướng Chuyển hóa luận** góp phần tạo nên một làn sóng văn hóa và kiến trúc đáng được ghi nhận ở quy mô toàn cầu. Các kiến trúc sư thường thể hiện rõ những tính chất này trong tác phẩm của họ là: **Kenzo Tange, Arta Isozaki, Kisho Kurokawa, Fumihiko Maki**.

* **Xu hướng kiến trúc cộng sinh** gắn bó nhiều nhất với tên tuổi và sự nghiệp của **K. Kurokawa** cả về luận thuyết mà ông đề xướng và khối lượng đồ sộ các công trình do ông thiết kế.

* **Xu hướng Kiến trúc của "Làn sóng mới"** biểu hiện với một số nguyên tắc như sau:

- Những kiểu mẫu hình học hoặc những module là một phần trong từ vựng kiến trúc Nhật Bản cổ đại cho cả hai loại nhà ở và đền thờ. Cho nên việc tôn thờ tính **hình học** hoặc tính **trữ tình** là điều có ý nghĩa nhất. Sử dụng những hình thức hình học cơ bản như những thông số thiết kế ở phương Tây và cũng để hỗ trợ cho các biểu tượng trừu tượng theo truyền thống Á Đông. Các kiến trúc sư thường thể hiện rõ những tính chất này trong tác phẩm của họ là: **Fumihiko Maki, Tadao Ando**.

- Tạo hình và xử lý vật liệu dưới những hình thức **tinh tế** là những nguyên tắc khá nổi bật trong các đặc tính của kiến trúc Nhật Bản đương đại. Ẩn chứa bên dưới nguyên tắc tổng quát này là hàng loạt các nguyên tắc thẩm mỹ truyền thống của dân tộc Nhật Bản biểu hiện qua những giá trị *văn hóa phi vật thể* như: *sự ưa thích tính trống trải, tính ẩn lánh, tinh thần kiệm ước, tính không bền, sự phù du, trôi dạt, tính sẵn sàng chấp nhận các điều kiện của xã hội hiện đại...* Nó chú trọng, đề cao và phát triển xa hơn từ vựng của kiến trúc và văn hóa truyền thống, đồng thời làm cho ngôn ngữ của kiến trúc Hiện đại được phong phú. Các kiến trúc sư thường thể hiện rõ những tính chất này trong tác phẩm của họ là: *Fumihiko Maki, Tadao Ando, Itsuko Hasegawa, Toyo Ito.*

- Tính **trừu tượng, biểu tượng, ẩn dụ** và **biểu hiện chủ nghĩa** của kiến trúc được đề cao là một quan điểm hoặc sự hiện thực hoá, cách tiếp cận này ngày càng trở nên quan trọng nhất là trong bối cảnh kiến trúc Nhật Bản hiện nay. Các kiến trúc sư thường thể hiện rõ những tính chất này trong tác phẩm của họ là: *Kenzo Tange, Kisho Kurokawa, Tadao Ando, Hiroshi Hara, Shin Takamatsu.*

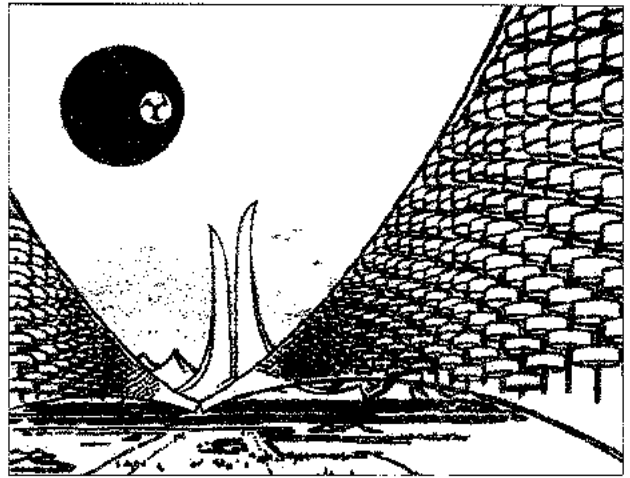
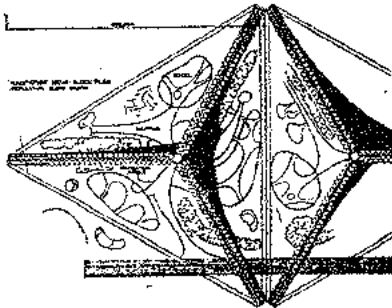
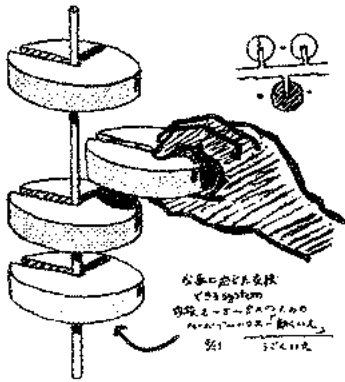
* **Xu hướng Hậu Hiện đại** tuy ít được hưởng ứng ở Nhật Bản, nhưng không vì vậy mà những thiết kế của *Isozaki* và *K. Kurokawa* không được tán thưởng. Nét tương đồng giữa tư tưởng Hậu Hiện đại ở phương Tây với những tư tưởng truyền thống Nhật Bản thể hiện ở những điểm sau :

- Tính chưa hoàn chỉnh
- Tính không bền (hiện diện ngắn ngủi), không theo quy luật và cấu trúc nhất định nào.
- Cuộc sống được biểu hiện bằng những hình tượng không hoàn hảo.
- Thiên về thể hiện tính hư ảo, ẩn hiện, ẩn dụ,... hơn là cụ thể.
- Dễ chấp nhận các điều kiện mới của thế giới ngày nay

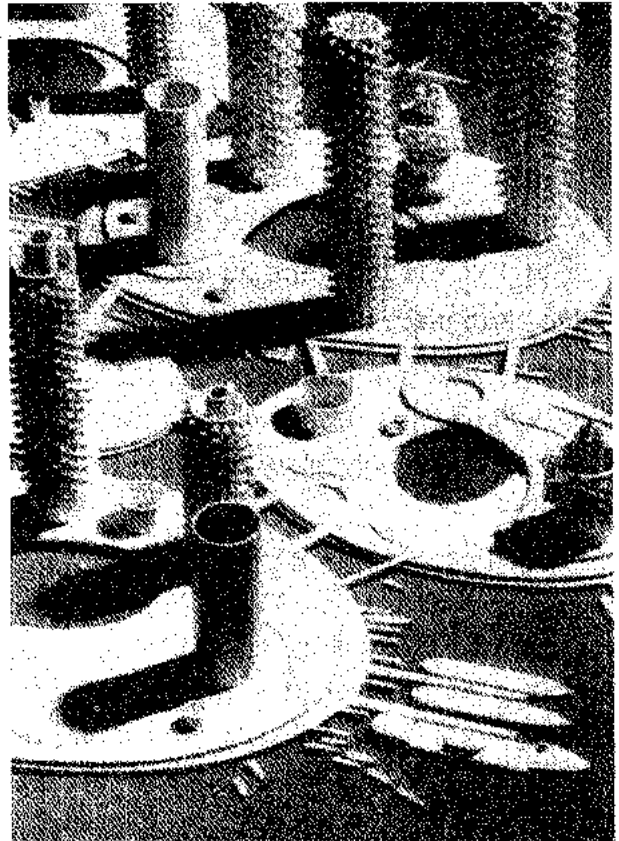
Có thể những ý kiến này chỉ thể hiện một trong rất nhiều cách quan niệm; những sự phân loại khác cũng có thể đã được đề nghị. Tuy nhiên, những gì đang diễn ra một cách cụ thể trong khung cảnh kiến trúc Nhật Bản cho thấy một toàn cảnh phức tạp hơn.

Kiến trúc Nhật Bản đương đại đã chứng tỏ sức phát triển mạnh mẽ của nó và được ca ngợi vì đã duy trì được bản sắc dân tộc độc đáo của mình. Các công trình kiến trúc của Nhật Bản ngày nay mặc dù rất hiện đại, nhưng nét truyền thống không vì thế mà bị lu mờ, một phần quan trọng là nhờ vào đặc điểm văn hóa truyền thống của họ. Sự song hành giữa truyền thống và hiện đại, một cách biểu hiện của kế thừa và phát triển chính là một đặc điểm nổi bật của nền văn hóa và kiến trúc Nhật Bản ngày nay.

H. 33 - MỘT SỐ ĐỒ ÁN CỦA KTS. KIKUTAKE THỂ HIỆN TƯ TƯỞNG CHUYỂN HÓA LUẬN



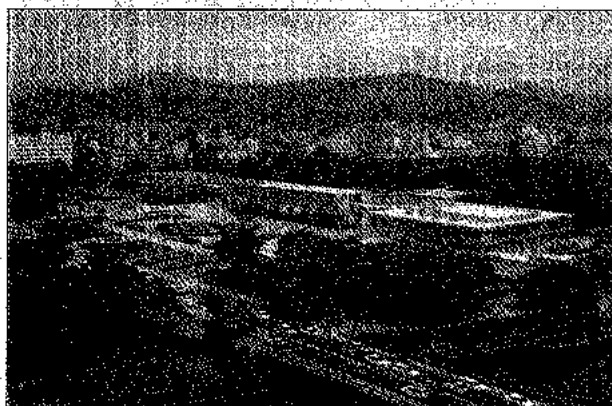
Các phác thảo kiến trúc & đô thị tương lai.



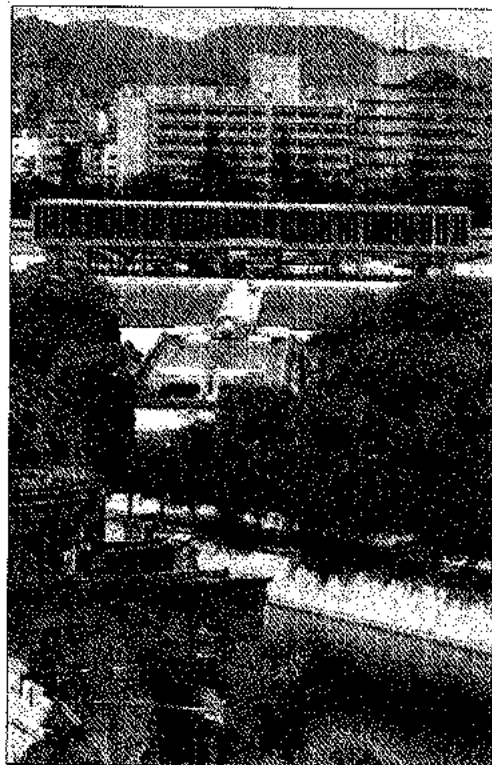
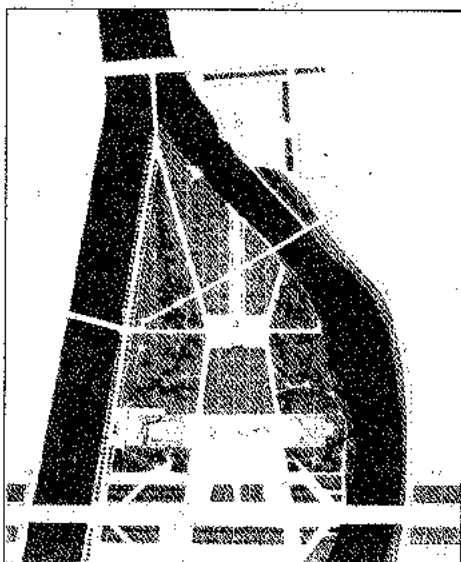
Mô hình đô thị
"Wohnturm - Cluster".

H. 34 - BÀI KỶ NIỆM HIROSHIMA VÀ BẢO TÀNG (1946 - 1950), KTS. KENZO TANGE

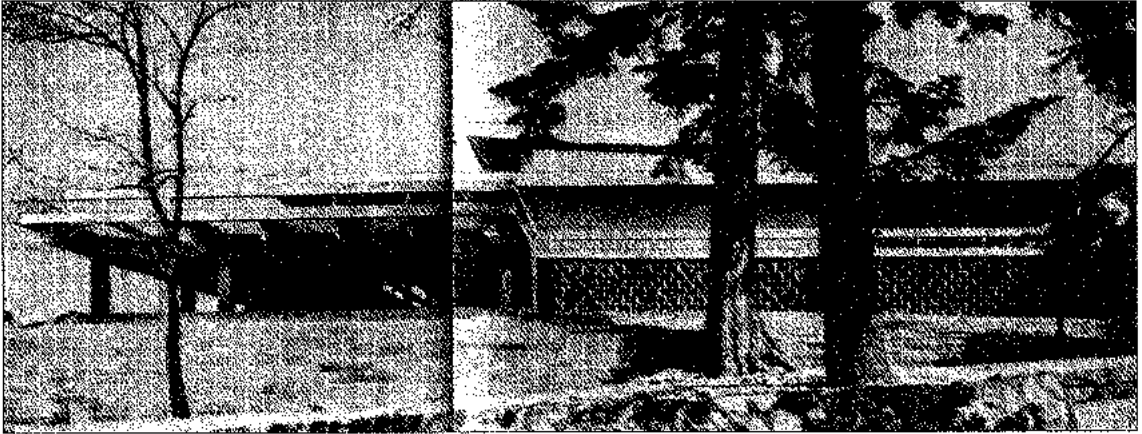
Kiến trúc Đài kỷ niệm
sự kiện Hiroshima &
Bảo tàng Hòa Bình.



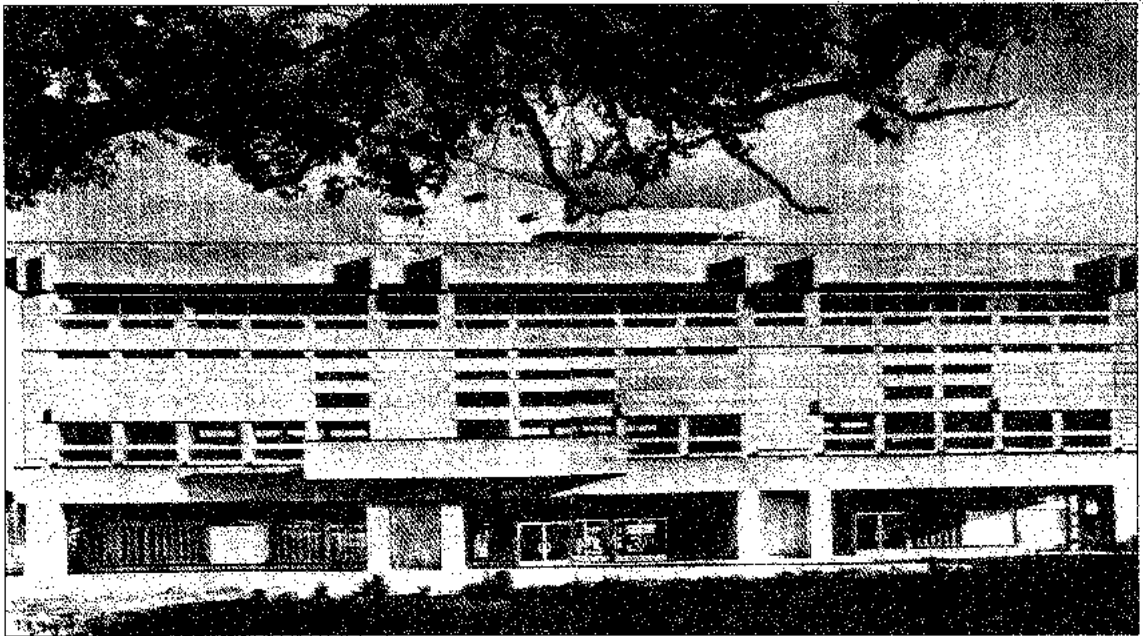
Mặt bằng toàn thể & một số
góc nhìn của quần thể
Trung tâm Hòa bình.



H. 35 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. KENZO TANGE (GIAI ĐOẠN TRƯỚC 1960)



Tòa thị chính Karaiusu, Quận Tottori, 1955 - 1957.



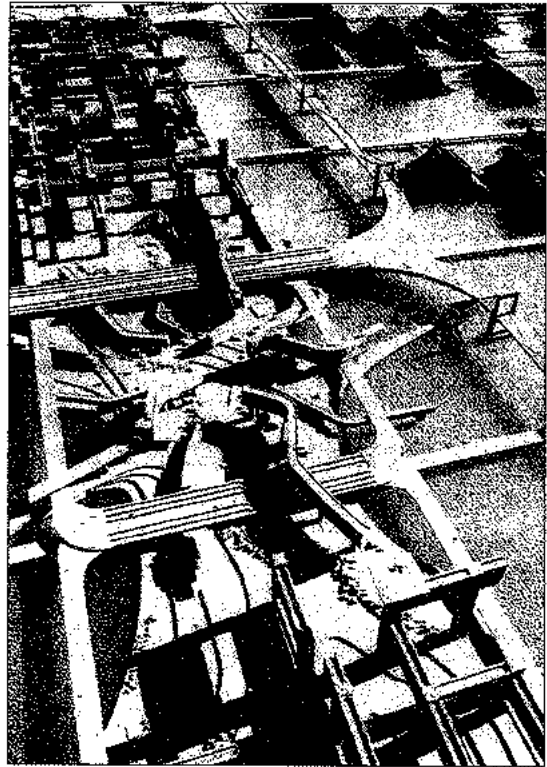
Tòa thị chính Kurashiki - Okayama, 1960

H. 36 - QUY HOẠCH VỊNH TOKYO, 1960, KTS. KENZO TANGE



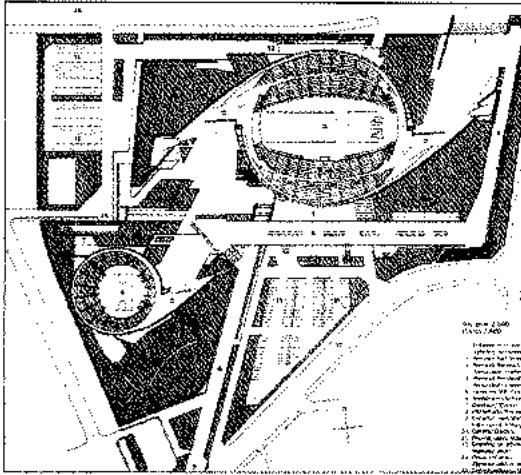
Đồ án Quy hoạch Vịnh Tokyo, 1960.

Mô hình Đồ án Quy hoạch Vịnh Tokyo, 1960:

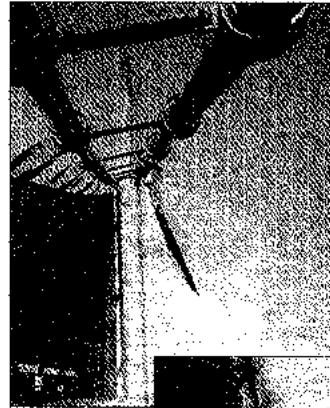
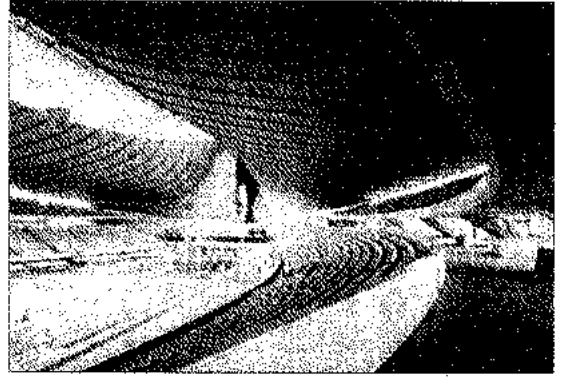


Sơ đồ mặt cắt các khối nhà trên mặt Vịnh trong Đồ án Quy hoạch Vịnh Tokyo, 1960.

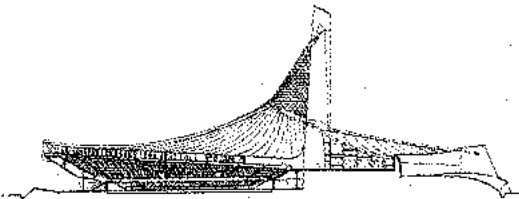
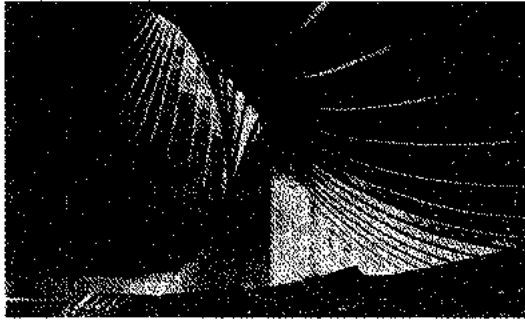
H. 37 - TỔ HỢP TDTT OLYMPIC, TOKYO, 1964, KTS. KENZO TANSE



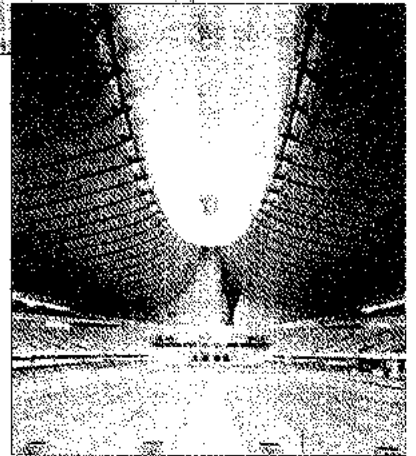
Mặt bằng tổng thể.



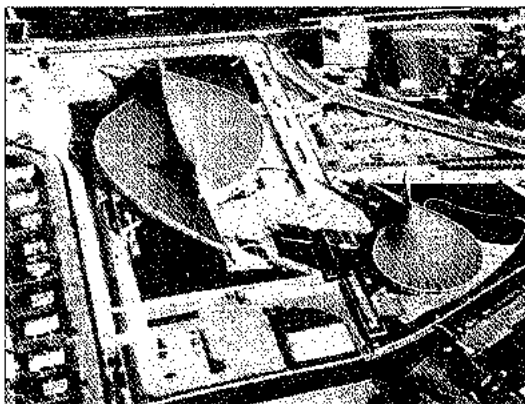
Một số góc của quần thể công trình.



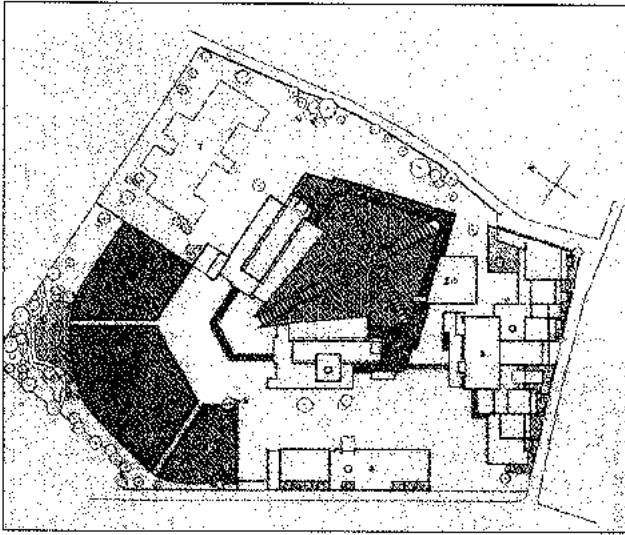
Bên trong & mặt cắt công trình.



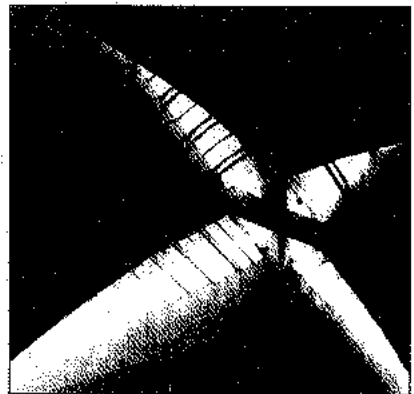
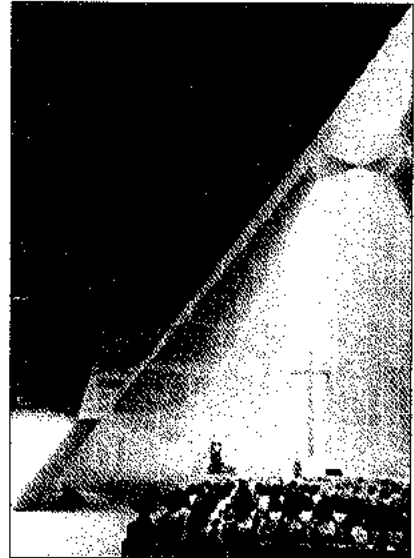
Quần thể kiến trúc nhìn từ trên xuống.



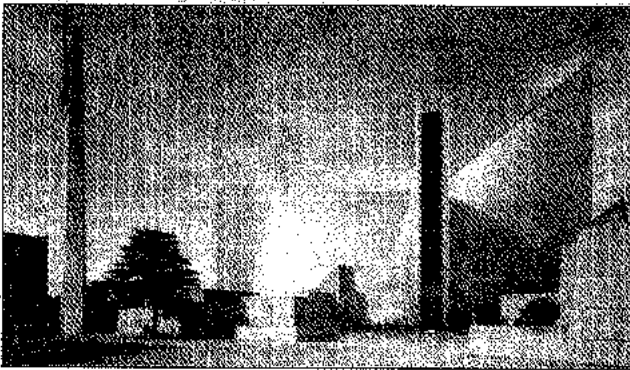
H. 38 - NHÀ THỜ SAINT MARY, TOKYO, 1964, KTS. KENZO TANGE



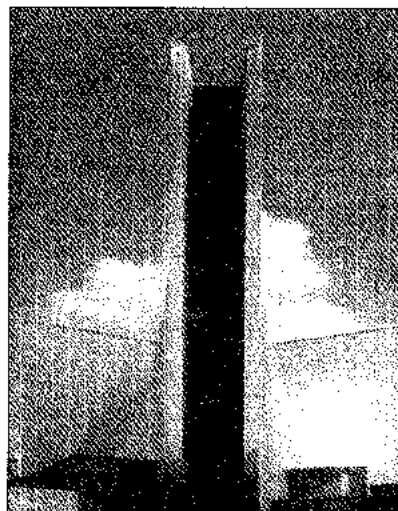
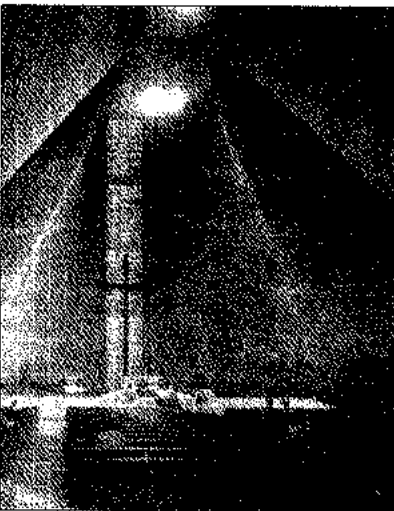
Mặt bằng tổng thể.



Một số hình ảnh bên trong thánh đường.

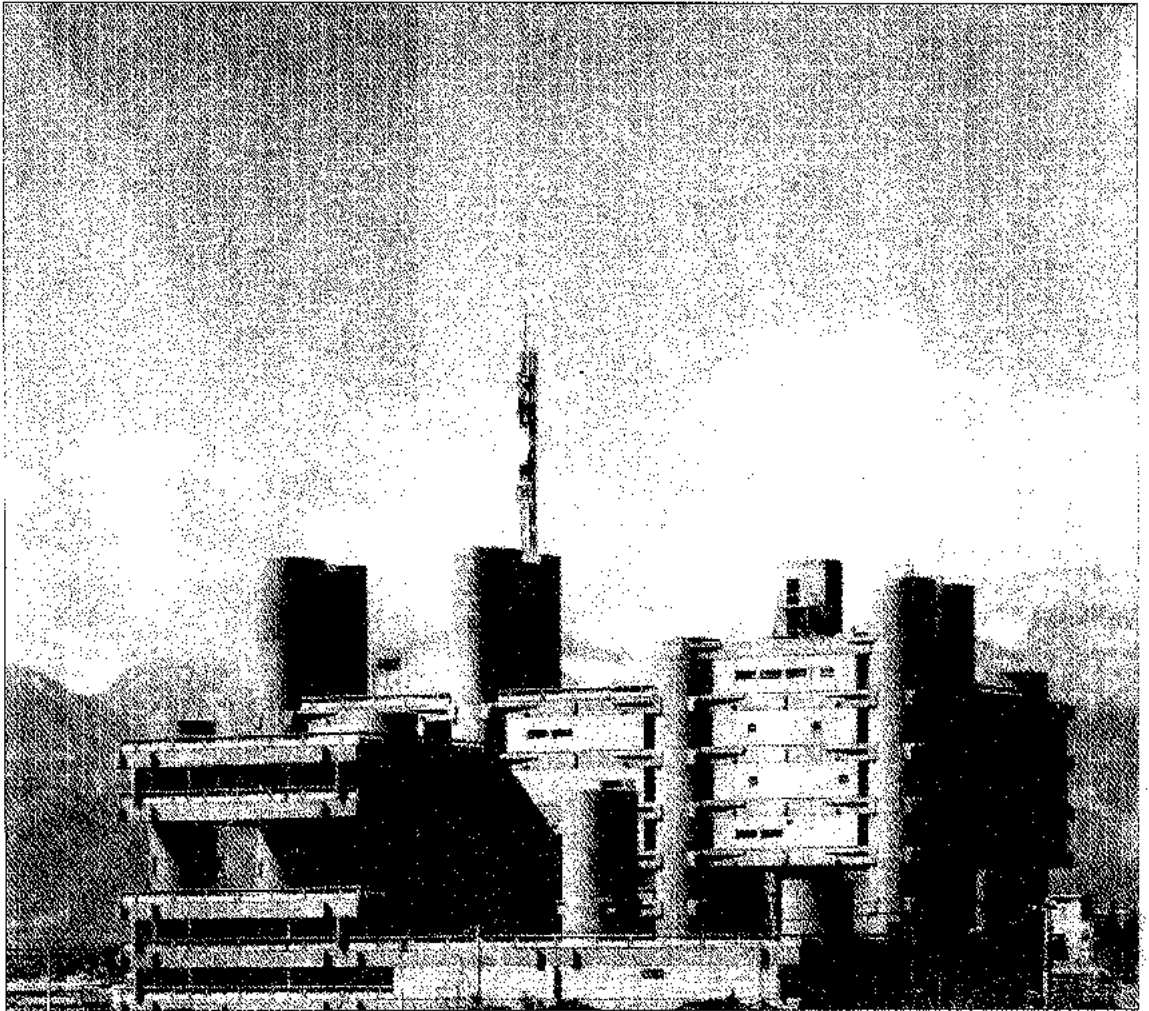


Mặt đứng thánh đường.

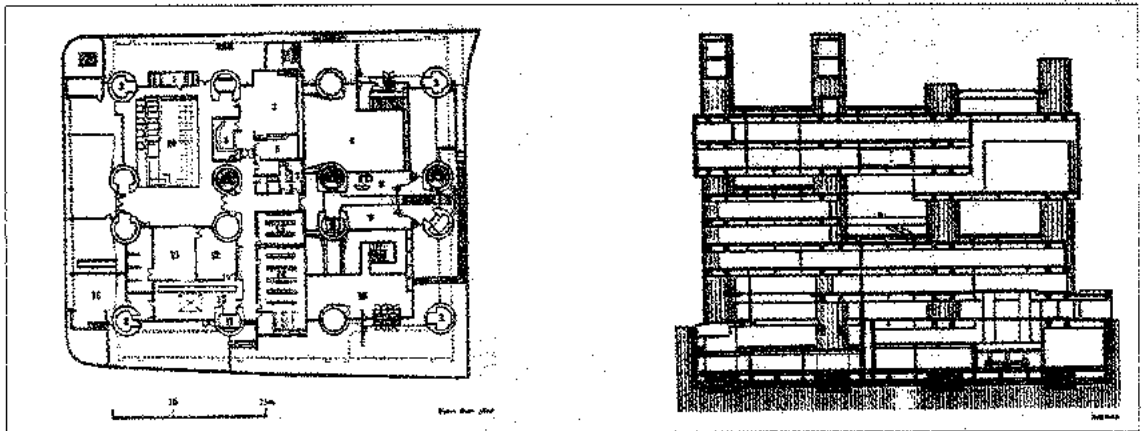


Bên trong & bên ngoài thánh đường.

H. 39- TRUNG TÂM BÁO CHÍ VÀ PHÁT THANH KOFU, 1967, KTS. KENZO TANGE

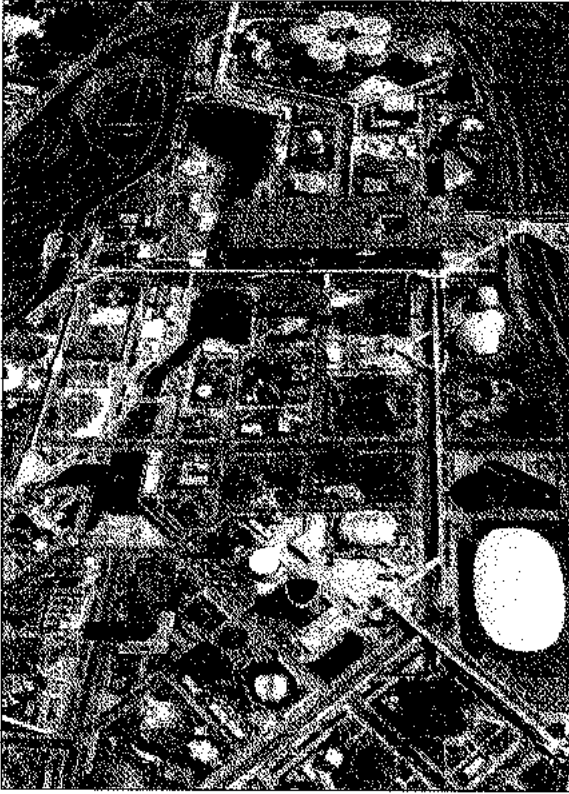


Toàn cảnh công trình nhìn từ bên ngoài.

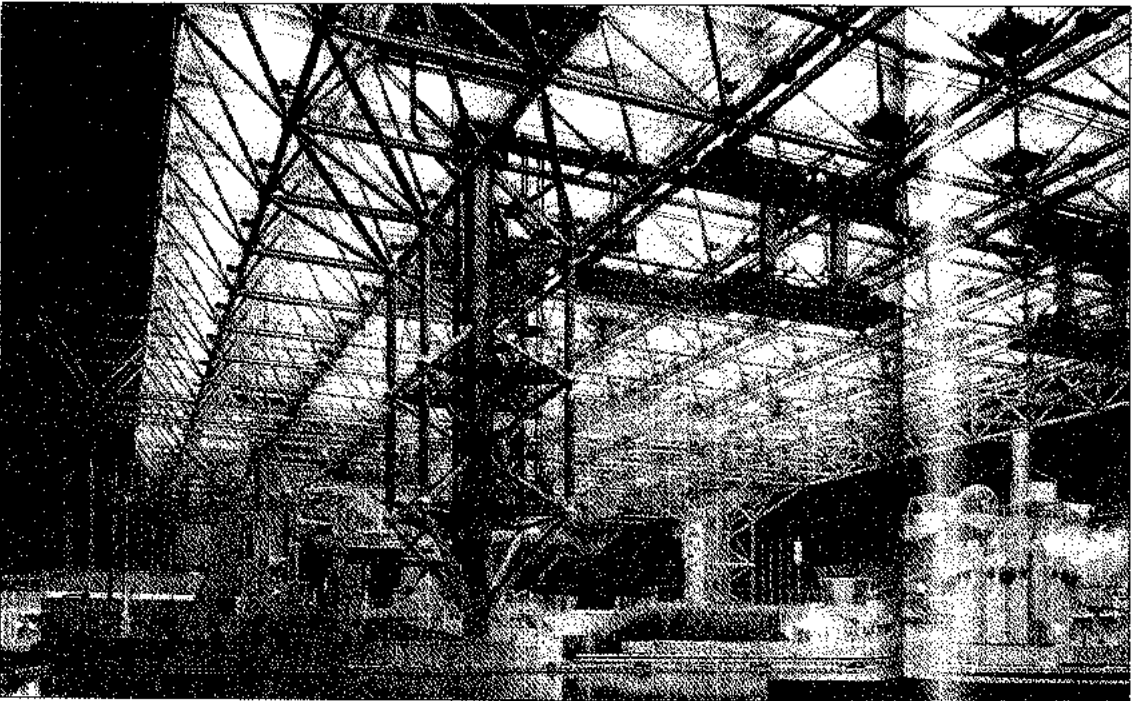


Mặt bằng & mặt cắt công trình.

H. 40 - GIAN TRIỂN LÃM EXPO'70, OSAKA, 1970, KTS. KENZO TANGE

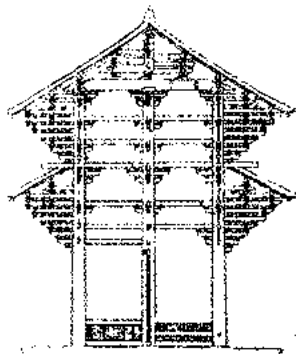
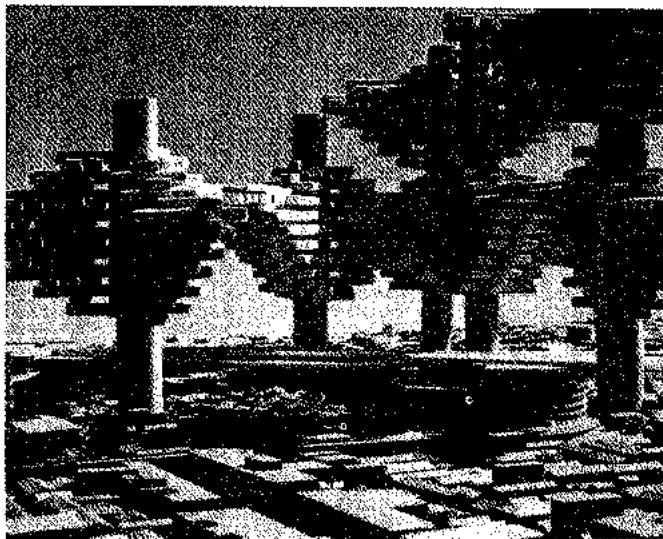


Toàn cảnh công trình nhìn từ bên trên.

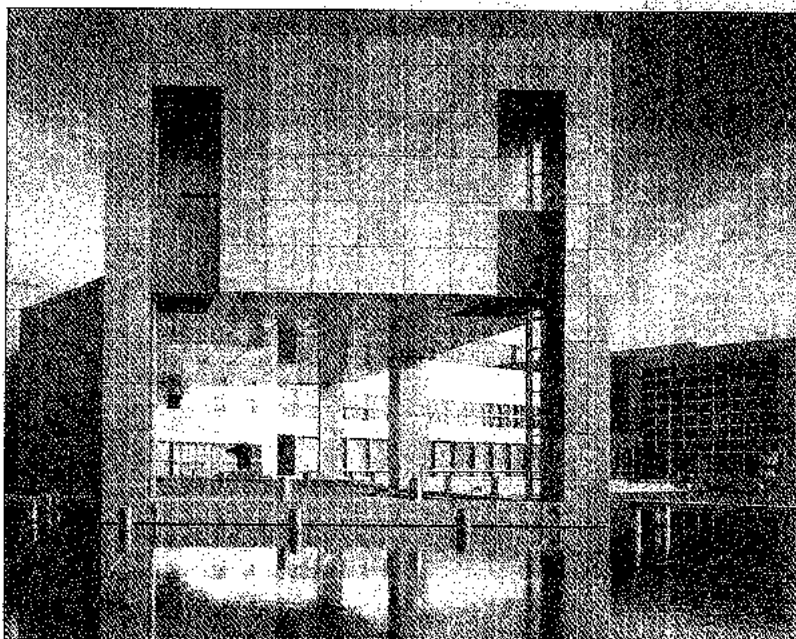


Khung cảnh ban đêm của gian triển lãm chính.

H. 41 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. ARATA ISOZAKI



Phương án "Thành phố trên không", 1962, thể hiện quan niệm Chuyển hóa luận - khai thác hình tượng hệ kết cấu của kiến trúc truyền thống.

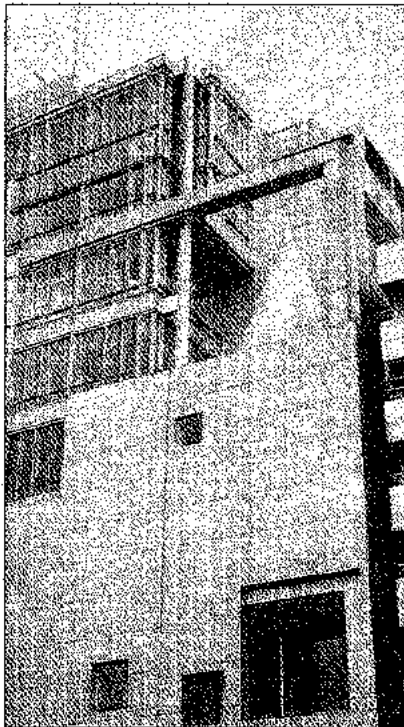


Bảo tàng
Gunma, 1970.

H. 42 - SPIRAL BUILDING, TOKYO, 1965, KTS. FUMIHIKO MAKI



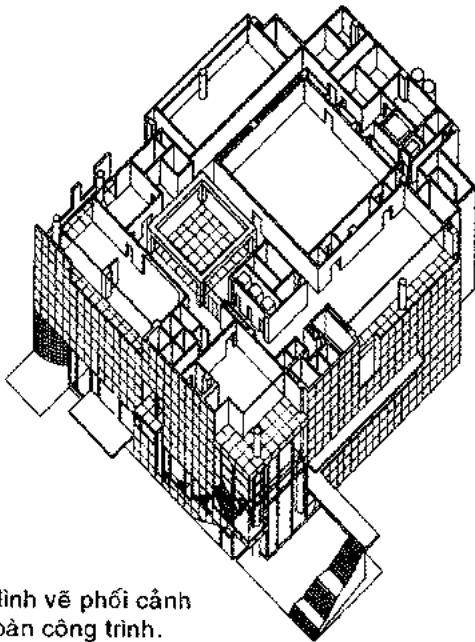
Mặt trước công trình nhìn từ đường phố.



Một góc công trình bên trong không gian sảnh chính.

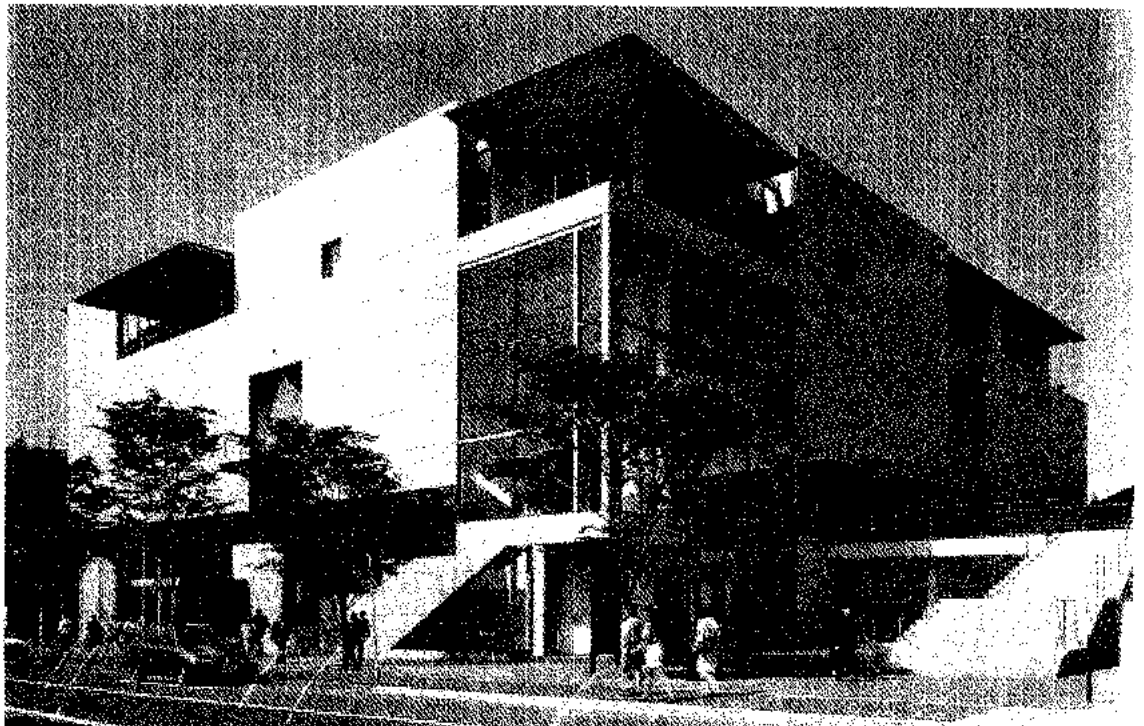


II. 43 - TEPIA BUILDING, TOKYO, 1988, KTS. FUMIHIKO MAKI



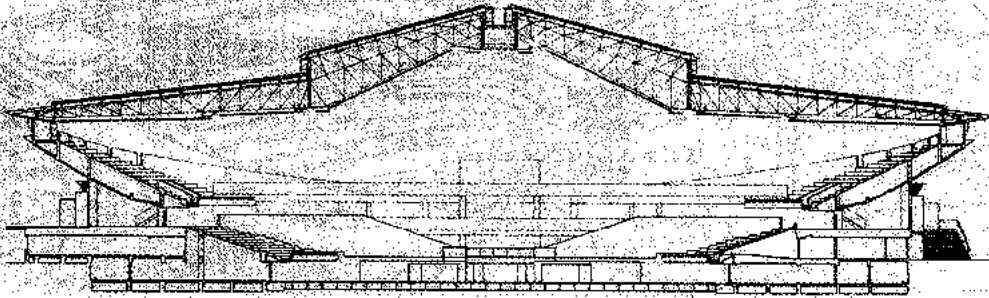
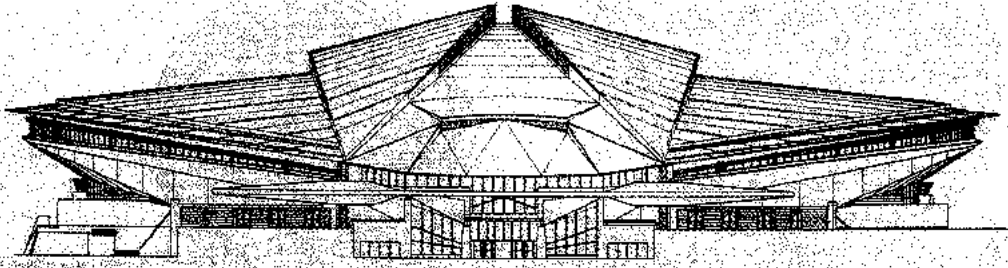
Hình vẽ phối cảnh toàn công trình.

Hệ thống vách ngăn chia trong suốt & mở đục ở bên trong công trình.

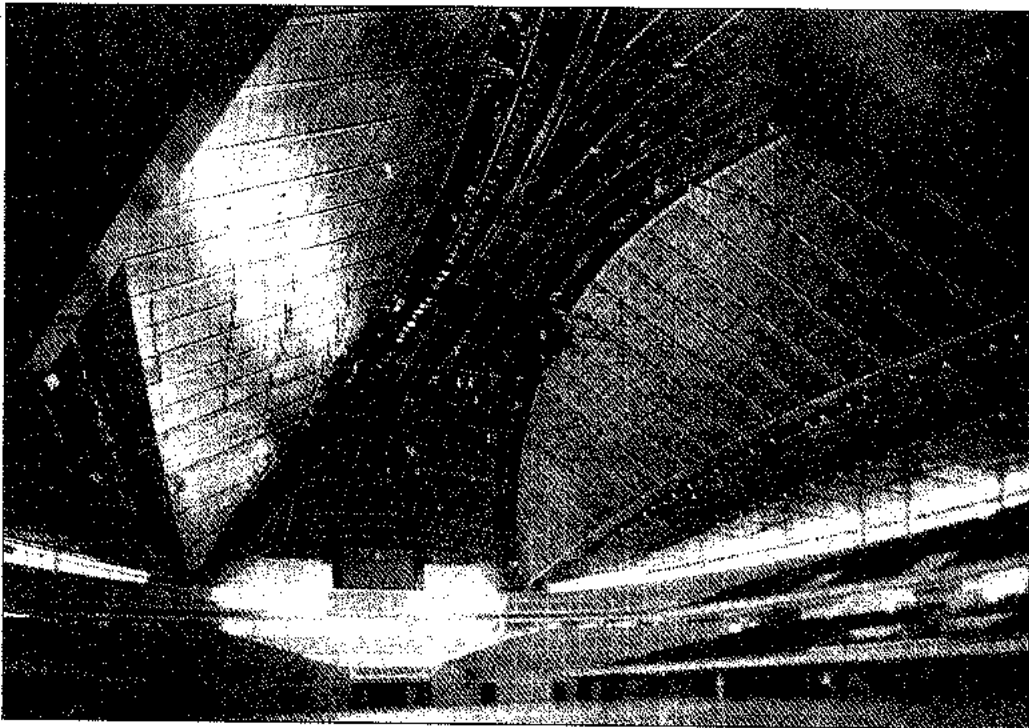


Một góc công trình nhìn từ đường phố.

H. 44 - TOKYO METROPDLITAN GYMNASIUM, 1990, KTS. FUMIHIKO MAKI

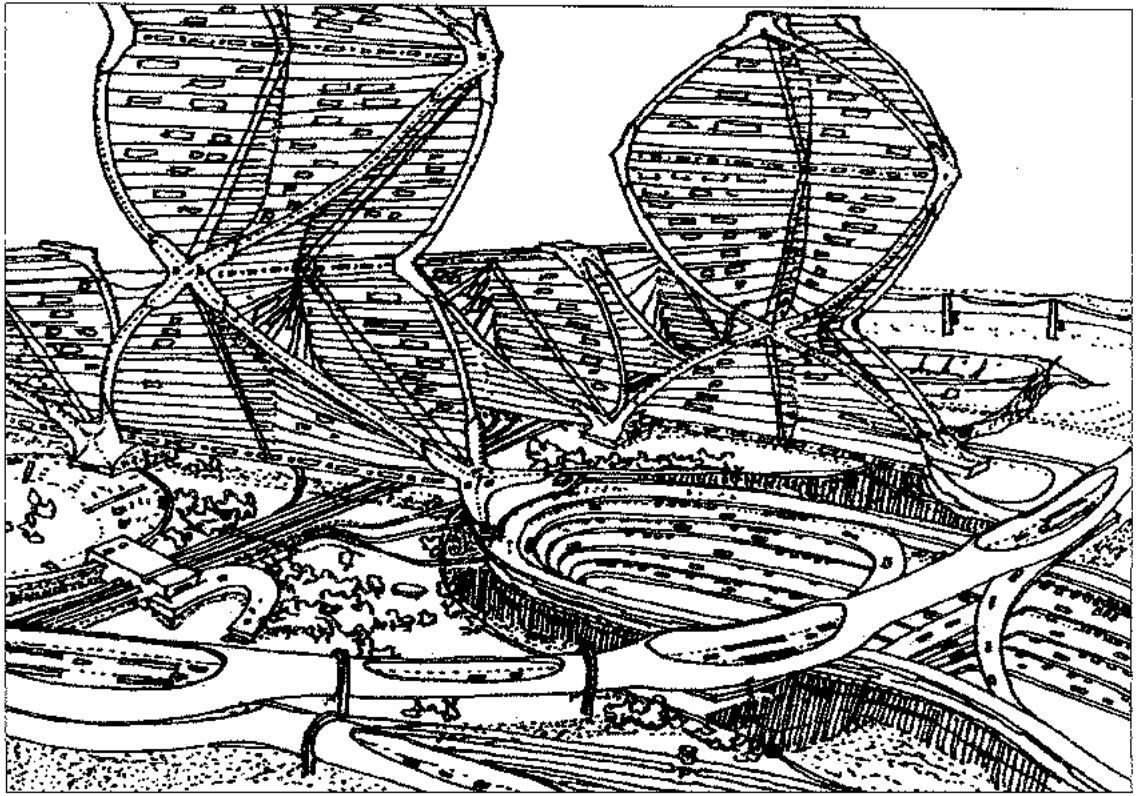


Hình vẽ mặt đứng & mặt cắt công trình.

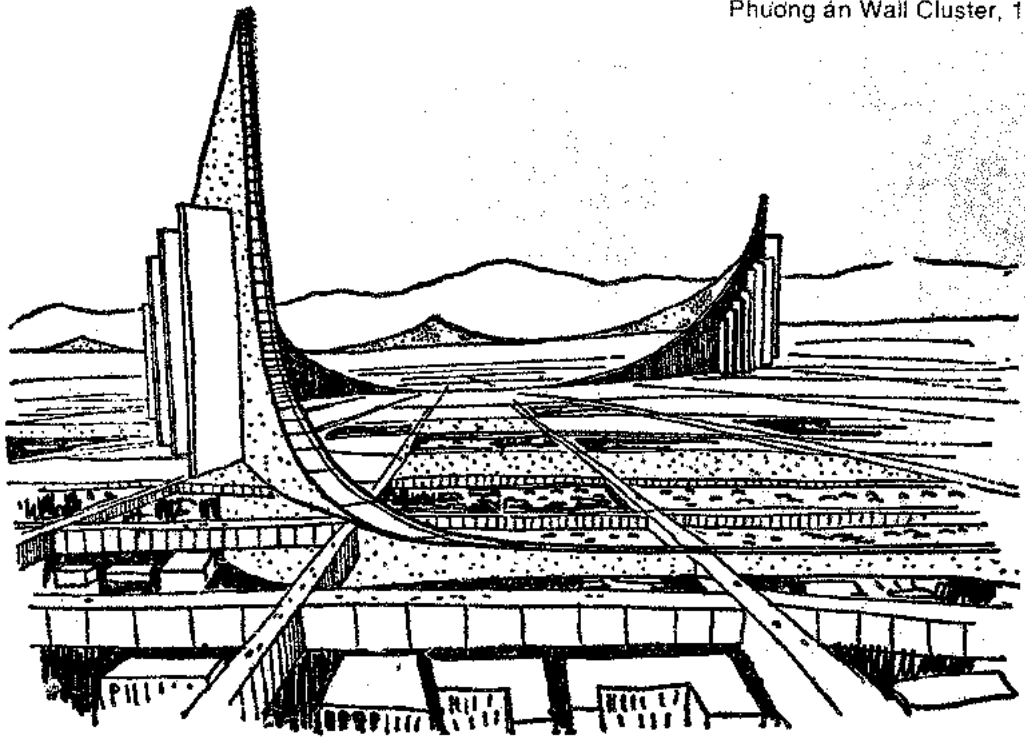


Bên trong công trình.

H. 45 - MỘT SỐ ĐỒ ÁN "CHUYỂN HÓA LUẬN" CỦA KTS. KISHO KUROKAWA

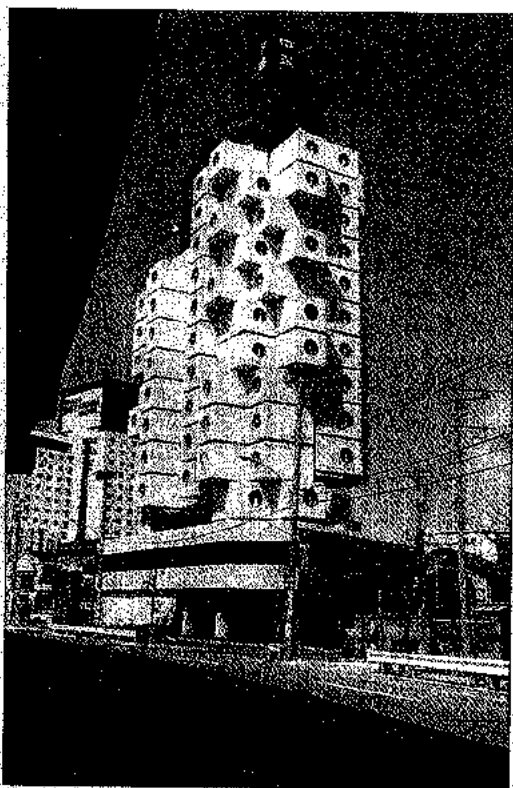


Phương án Wail Cluster, 1960.

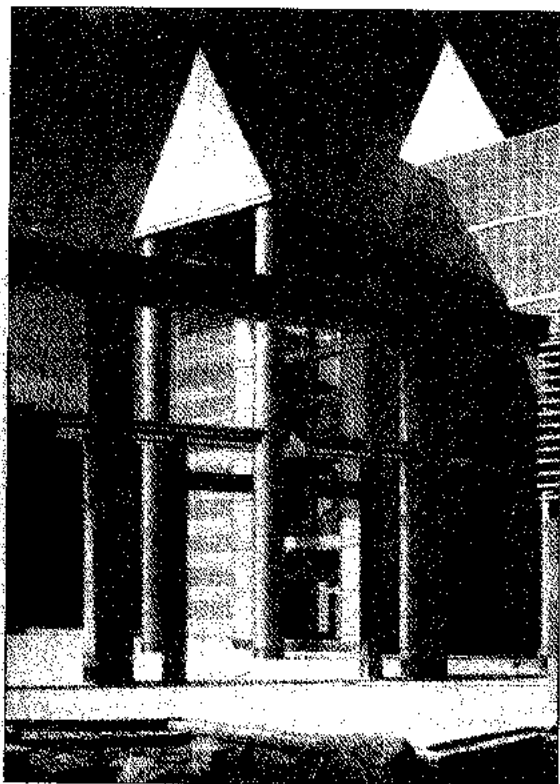


Phương án Helix City, 1961.

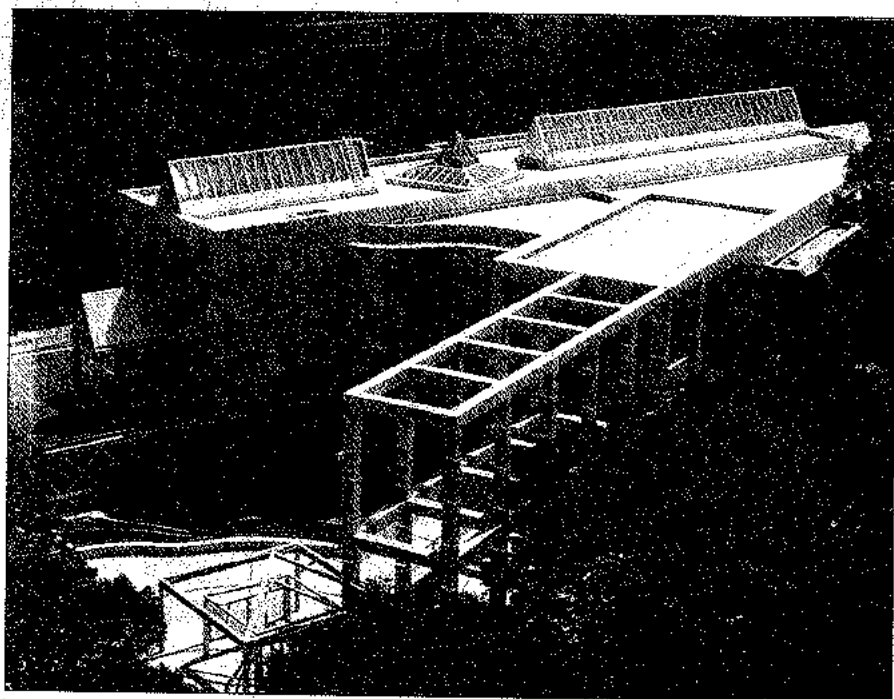
B. 46 - MỘT SỐ DỰ ÁN CỦA KTS. KISHO KUROKAWA



Tòa Tháp Nagakin Capsule , Tokyo,1972.

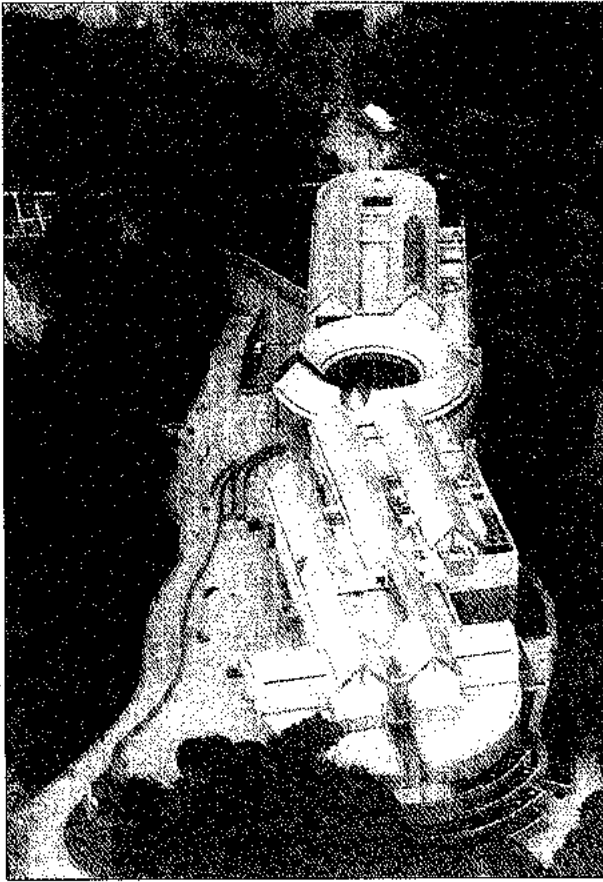


Một góc Viện Bảo Tàng Nghệ thuật Hiện Đại Nagoya, Nagoya, 1987.

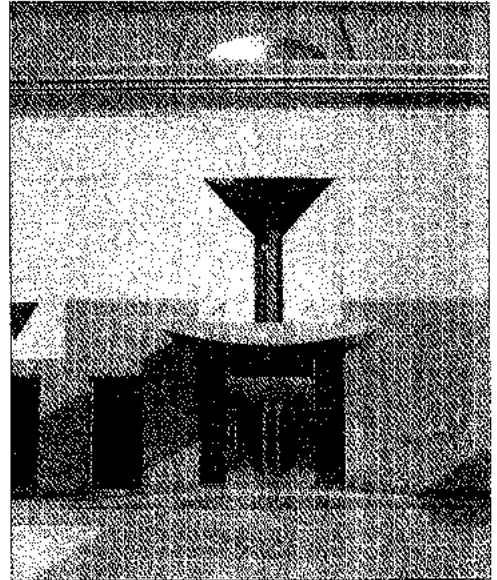


Viện Bảo Tàng Nghệ thuật Hiện Đại Nagoya, Nagoya, 1987.

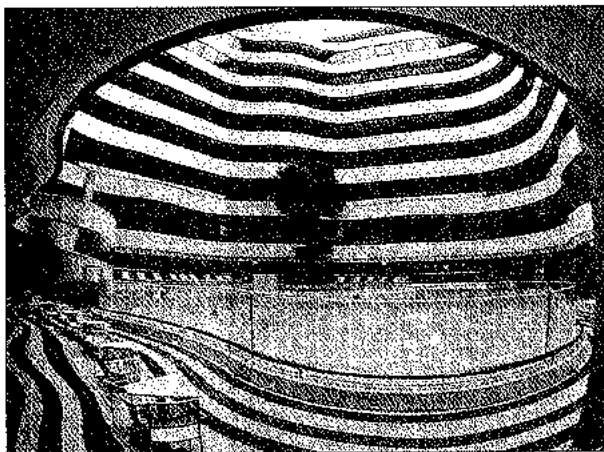
H. 47 - MỘT SỐ ĐỒ ÁN CỦA KTS. KISHO KUROKAWA



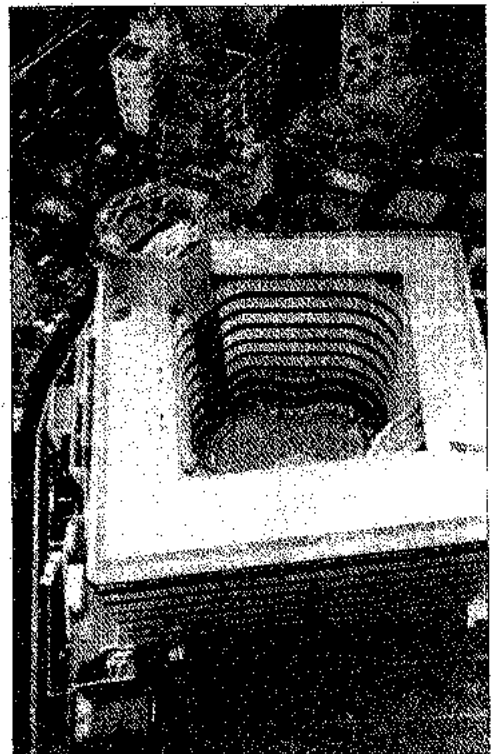
Bảo Tàng Nghệ thuật Đương đại Hiroshima, 1988.



Sculpture Court của Bảo Tàng Nghệ thuật Đương đại Hiroshima, 1988.

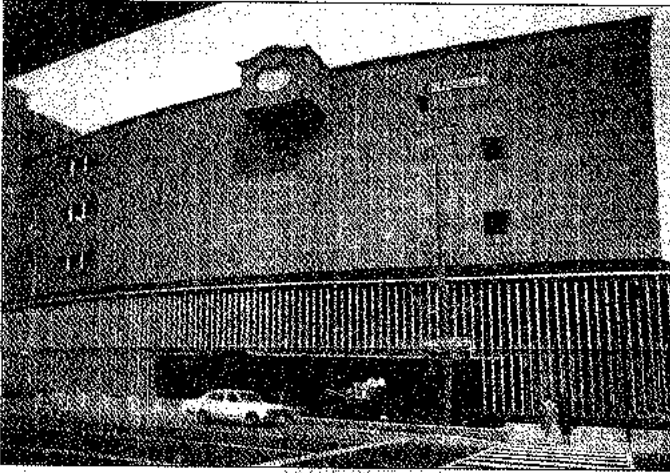


Sân trong của Khách sạn Hoàng tử Roppongi, Tokyo, 1984.

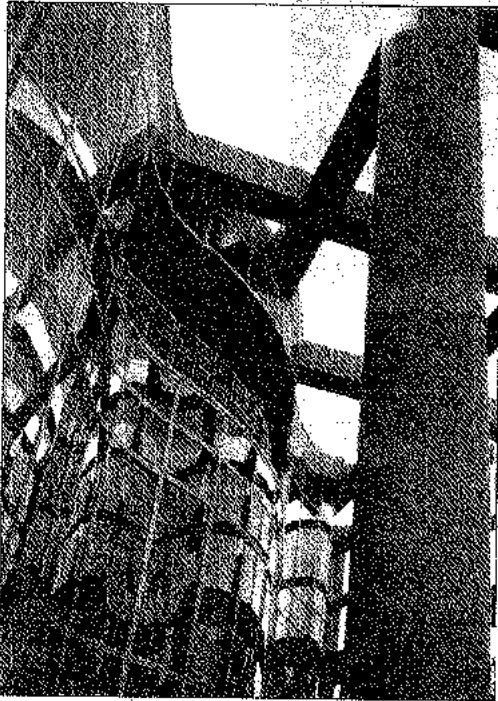


Khách sạn Roppongi (1984) nhìn từ không trung.

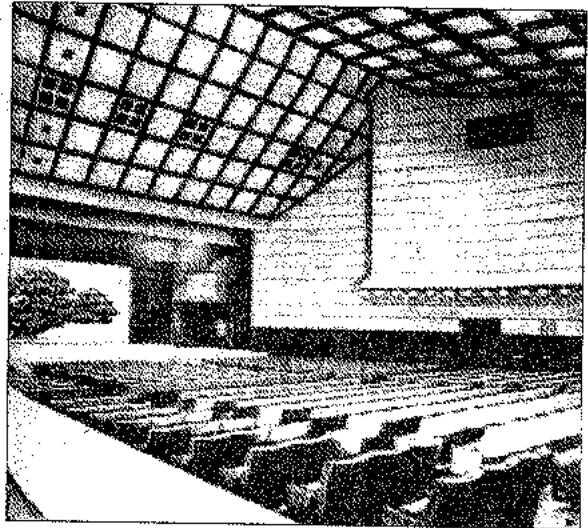
H. 48 - MỘT SỐ DỰ ÁN CỦA KTS. KISHO KUROKAWA



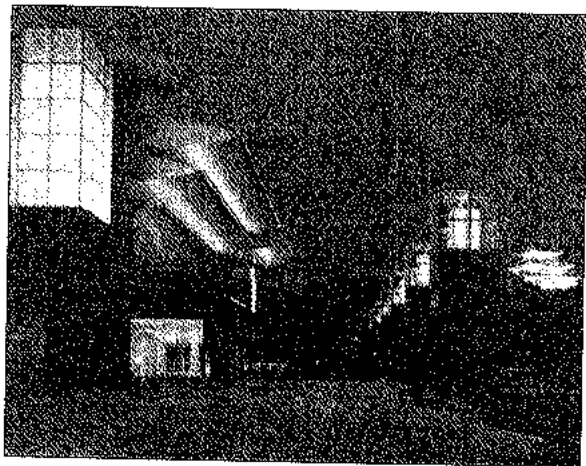
Bên ngoài Nhà Hát Quốc Gia Bunraku", Osaka, 1983.



Saitama Prefectural Museum of Art, 1982.

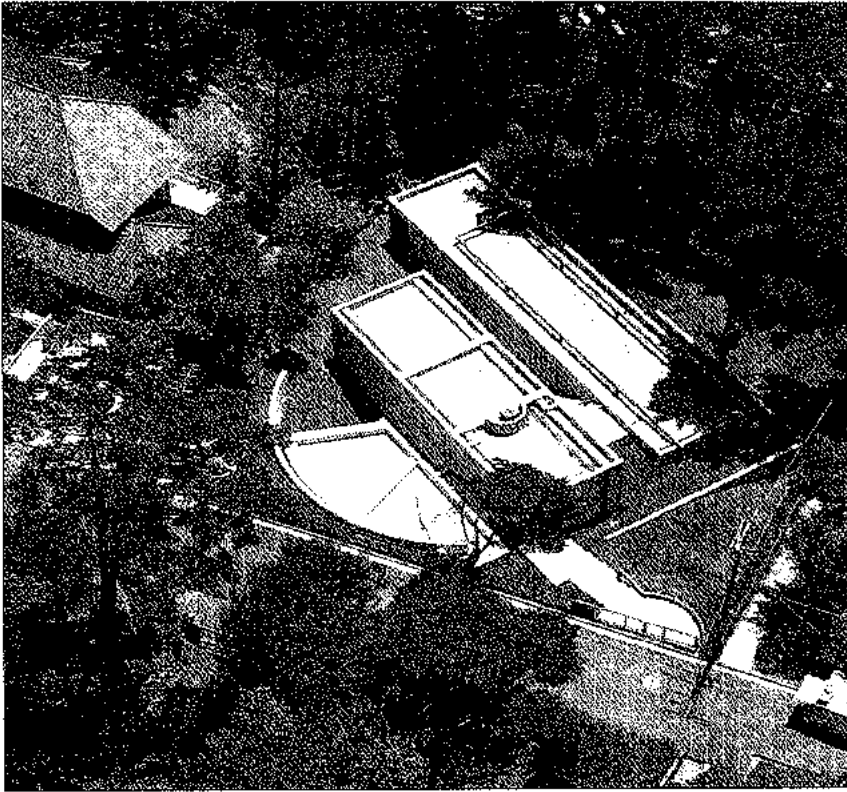


Bên trong phòng khán giả Nhà Hát Quốc Gia Bunraku , Osaka, 1983.



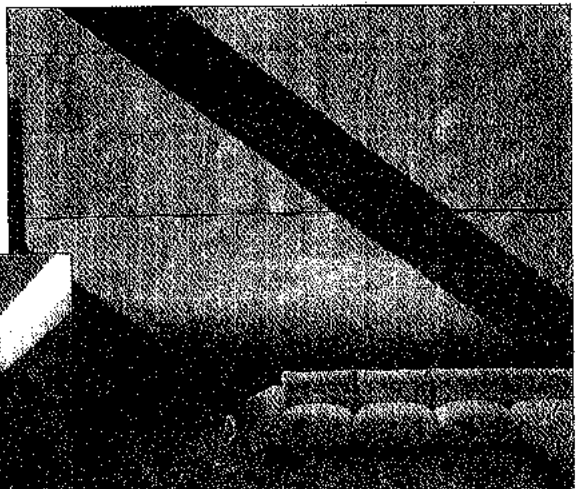
Bảo tàng quận Wayaka.

H. 49 - NGÔI NHÀ CỦA KOSHINO, ASHIYA, NYOGO, 1979 - 1981, KTS. TADAO ANDO



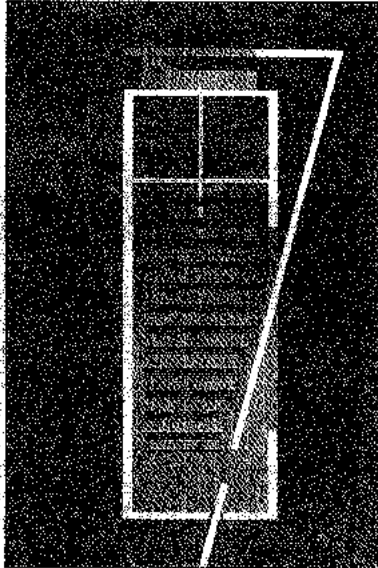
Toàn cảnh ngôi nhà của Koshino.

Tường nhà bằng chất liệu bê tông không trát & ấn tượng của việc tổ chức chiếu sáng bên trong công trình.



Ánh sáng thiên nhiên trở thành một "sản phẩm nhân tạo" thông qua biện pháp tổ chức không gian kiến trúc hài hòa giữa trong & ngoài.

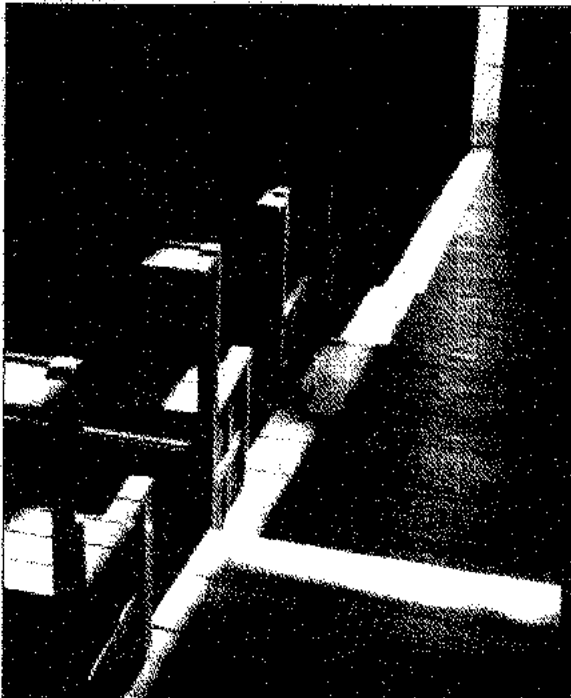
K. 50 - NHÀ THỜ ÁNH SÁNG" Ở IBARAKI, OSAKA, 1987 - 1989, KTS. TADAO ANDO



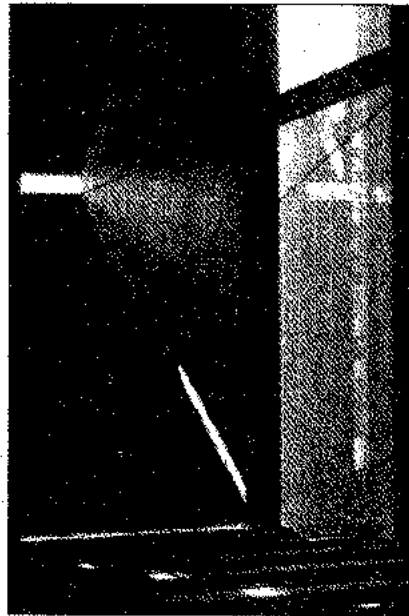
Hình vẽ mặt bằng ngôi thánh đường.



Cảnh trí bên trong ngôi thánh đường với hiệu quả ánh sáng đặc sắc trong giờ làm lễ.

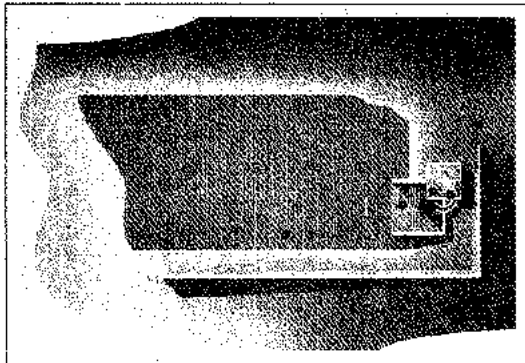


Ánh sáng bên ngoài được lọc qua khe tường để soi sáng các bậc cấp bên trong ngôi thánh đường.

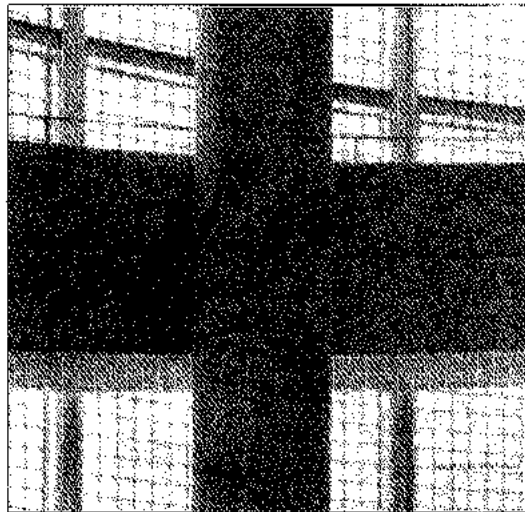


Hiệu quả tổ chức không gian & sự tiếp nhận ánh sáng từ sự "ẩn lánh" đối với thiên nhiên.

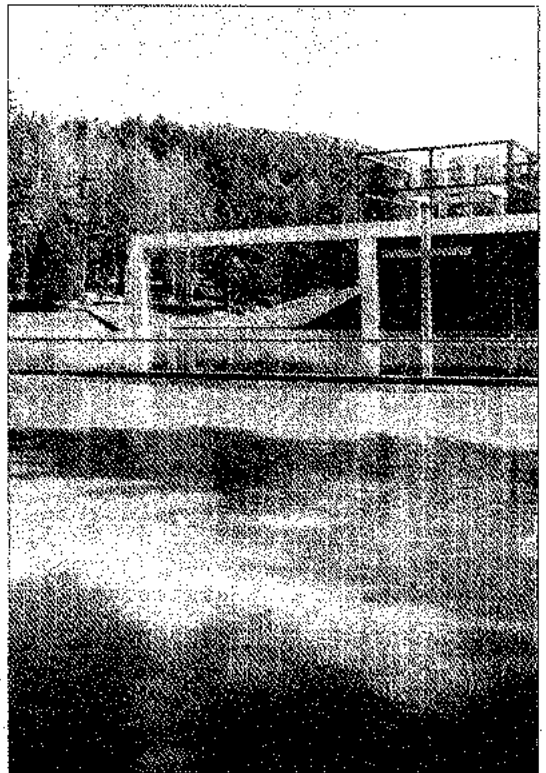
H. 51 - NHÀ THỜ TRÊN MẶT NƯỚC Ở TOMAMU, HOKKAIDO, 1988, KTS. TADAO ANDO



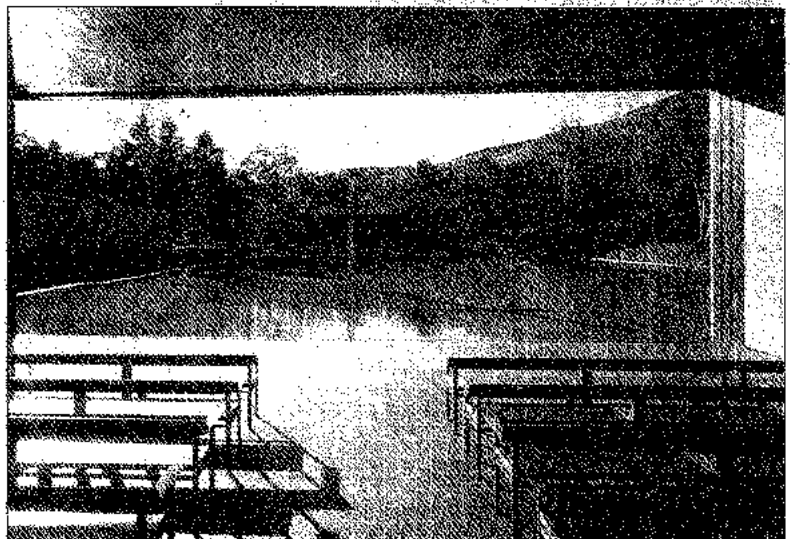
Mặt bằng tổng thể công trình.



Chi tiết bên trong công trình.

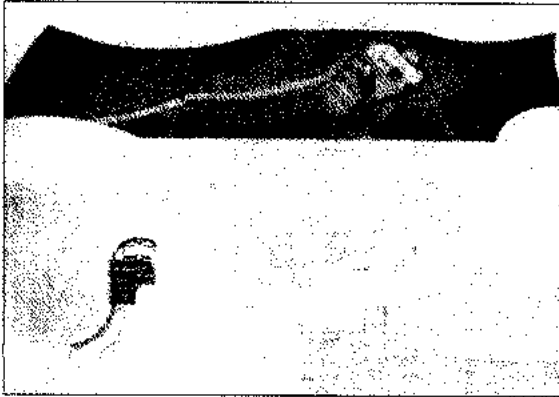


Thánh đường nhìn từ hồ nước.



Quang cảnh bên ngoài công trình nhìn từ nguyện đường.

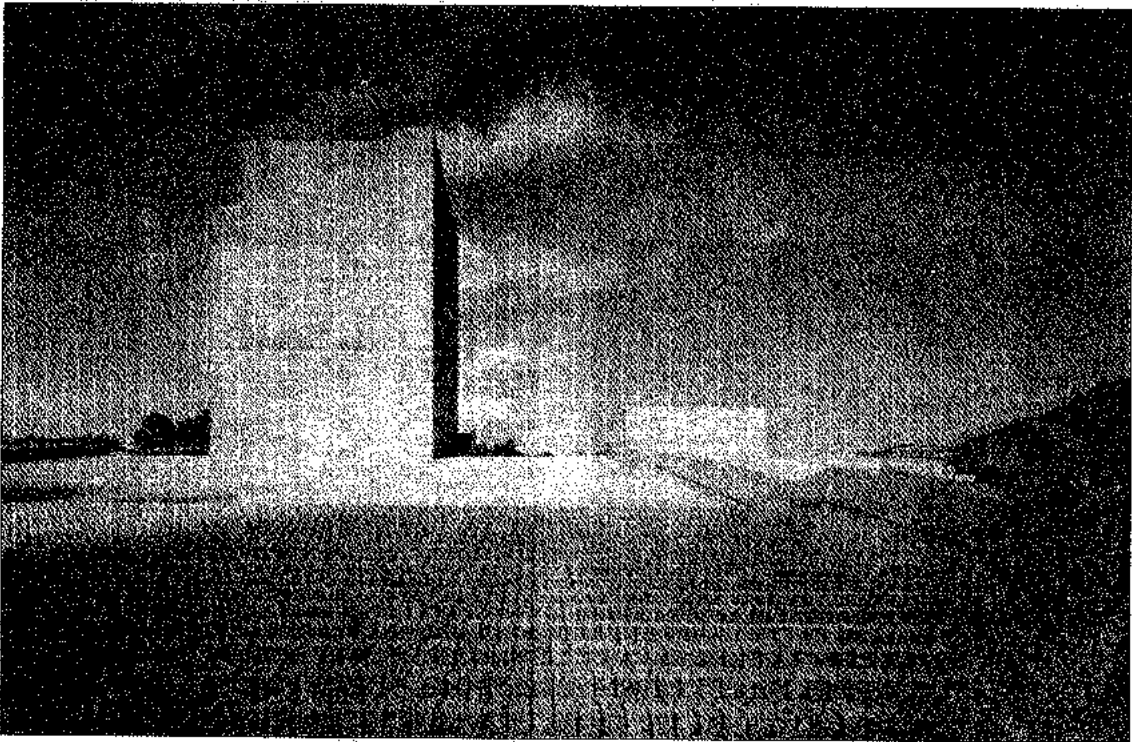
H. 52 - BẢO TÀNG LỊCH SỬ CHIKATSU - ASUKA (BẢO TÀNG RỪNG MỘ), OSAKA, 1990 - 1994, KTS. TADAO ANDO



Mặt bằng tổng thể công trình.

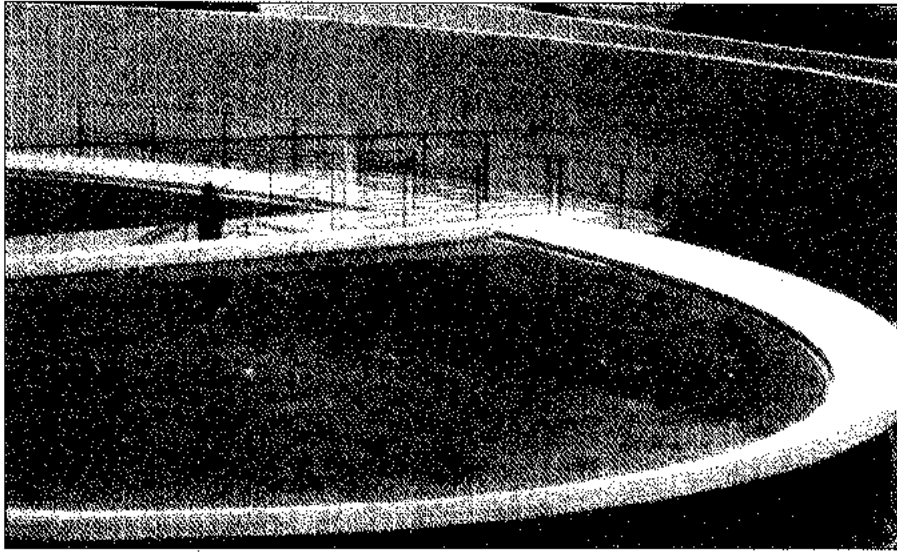


Toàn cảnh Bảo tàng nhìn từ không trung.



Quang cảnh thiên nhiên rộng lớn gây cảm giác vắng lặng khi nhìn từ các bậc thang trên mái công trình.

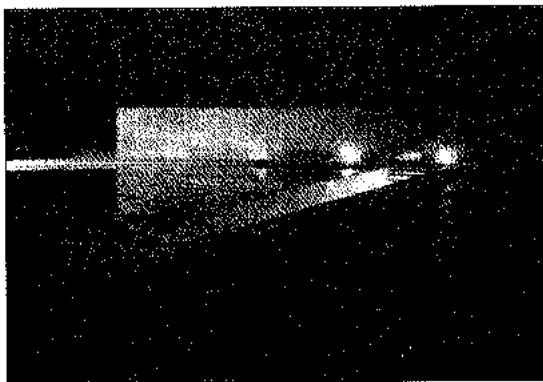
H. 53 - ĐỀN THỜ NƯỚC (WATER TEMPLE) Ở TOMAMU, HOKKAIDO, 1991, KTS. TADAO ANDO



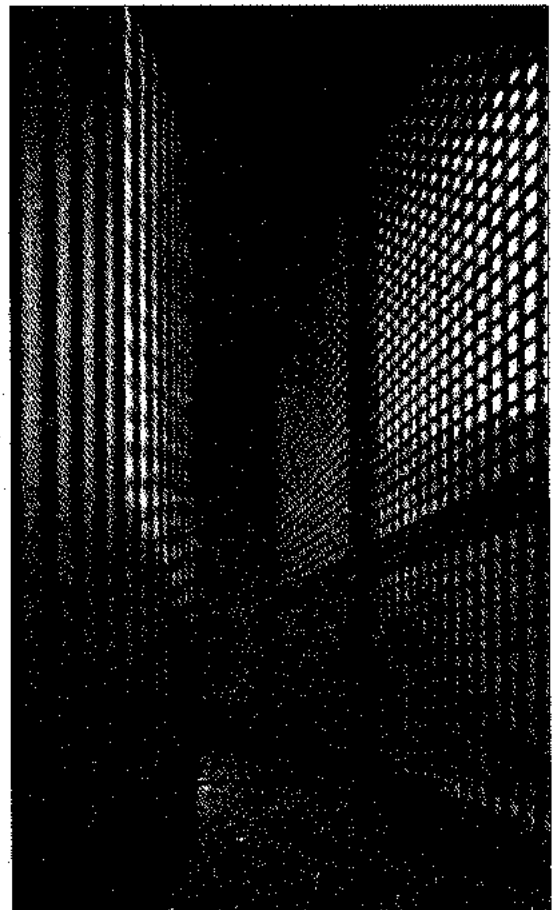
Mái của ngôi đền tạo thành một hồ nước hình oval trông hoa sen.



Hồ sen.



Quang cảnh mặt hồ ban đêm.

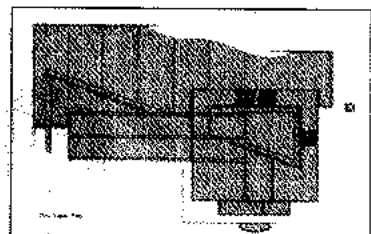
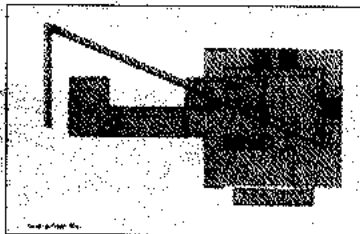
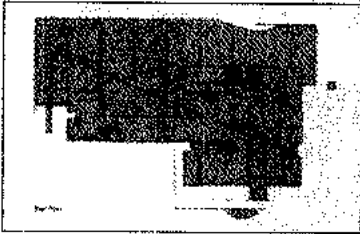


Hành lang bên trong ngôi đền thờ ở dưới hồ nước.

H. 54 - BẢO TÀNG NARIWA, NARIWA, OKAYAMA, KTS. TADAŌ ANDO



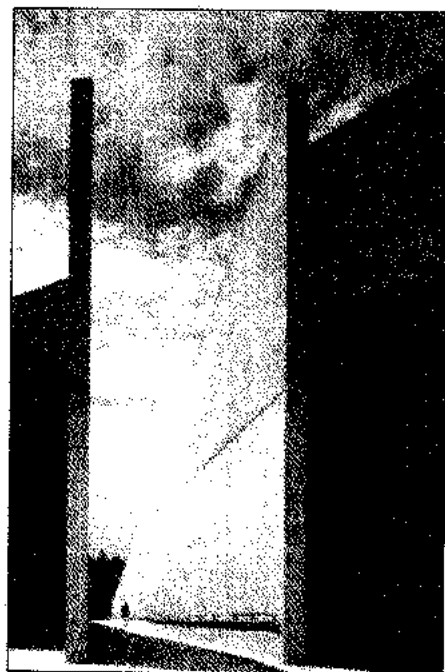
Toàn cảnh công trình.



Các mặt bằng của Bảo tàng.

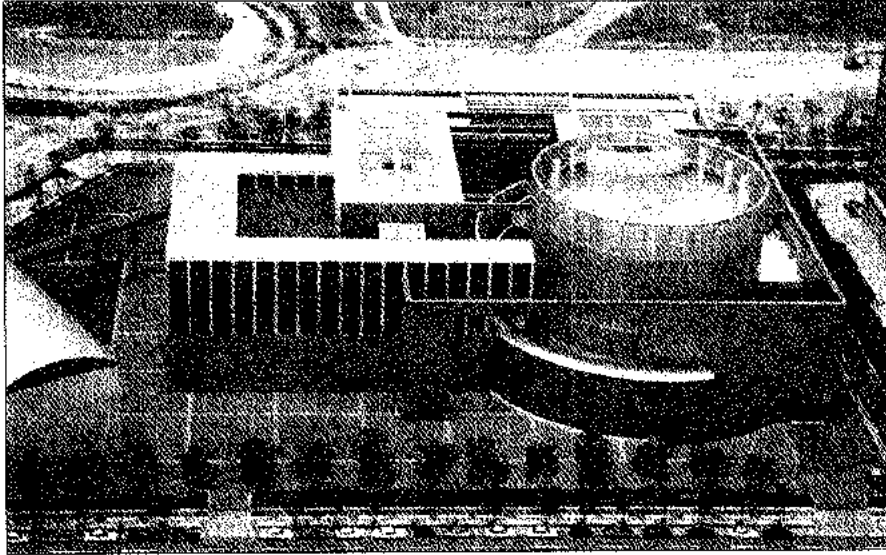


Quang cảnh thiên nhiên được gạn lọc qua từng "khung cảnh" một cách có chủ định.

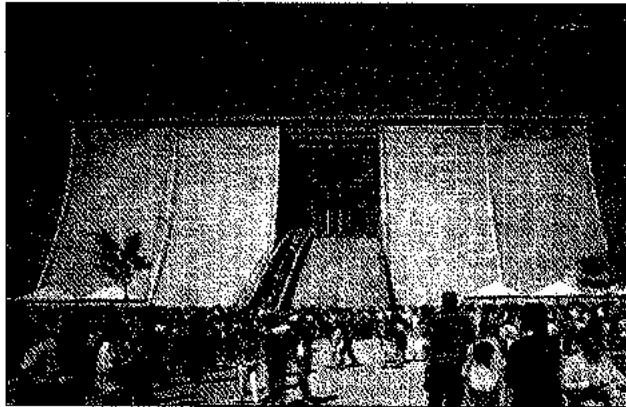


"Lối đi hẹp" tương phản với những "khoảng trống" lớn của thiên nhiên và toàn bộ công trình.

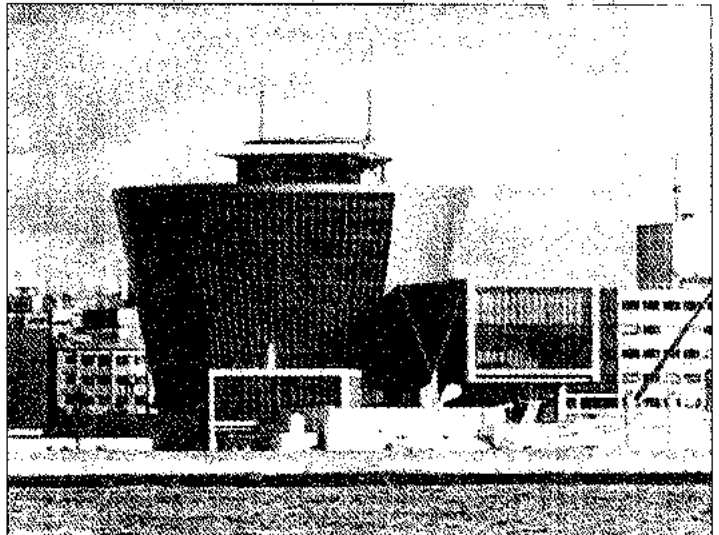
H. 55 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH KHÁC CỦA KTS. TABAO ANDO



Nhà làm việc của Tập đoàn Raika, Osaka, 1989.

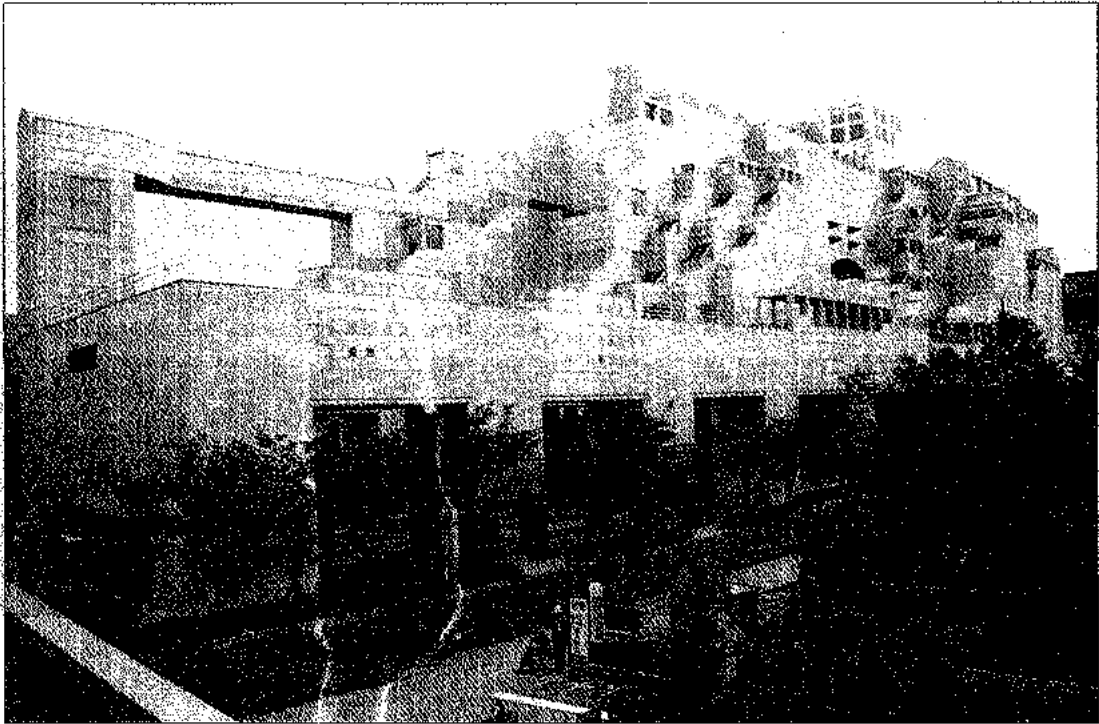


Gian Triển lãm Nhật Bản tại Expo'92, Seville, Tây Ban Nha.



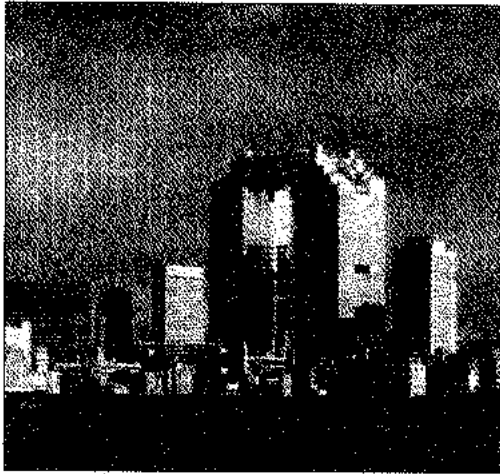
Bảo Tàng Suntory, Osaka, 1995.

H. 56 - VĂN PHÒNG QUỐC TẾ YAMATO, TOKYO, 1987, KTS. HIROSHI HARA



Toàn cảnh công trình & góc nhìn từ một sân trong.

H. 57 - TÒA NHÀ UMEDA, OSAKA, 1993, KTS. NIBOSHI NARA



Toàn cảnh công trình & góc nhìn từ một sân trong.



Tòa nhà & khung cảnh thành phố nhìn từ không trung.



Công trình về đêm - nhìn từ bên dưới.



Công trình nhìn từ các góc khác nhau.

H. 58- MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. TOYO ITO



Cảnh đêm của Tower Of The Winds,
Yokohama, 1986.



Mặt đứng & mặt bằng của công trình
Sapporo Guesthouse, Sapporo, 1989.

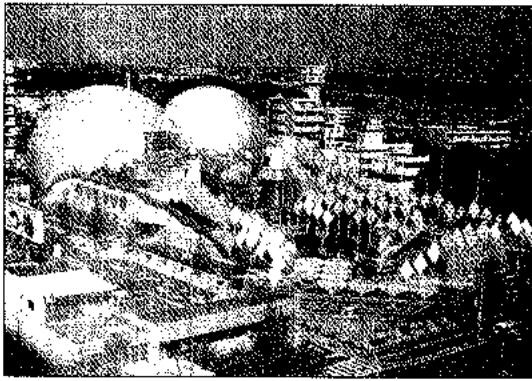


Bên trong công trình Nomad Club, Tokyo.

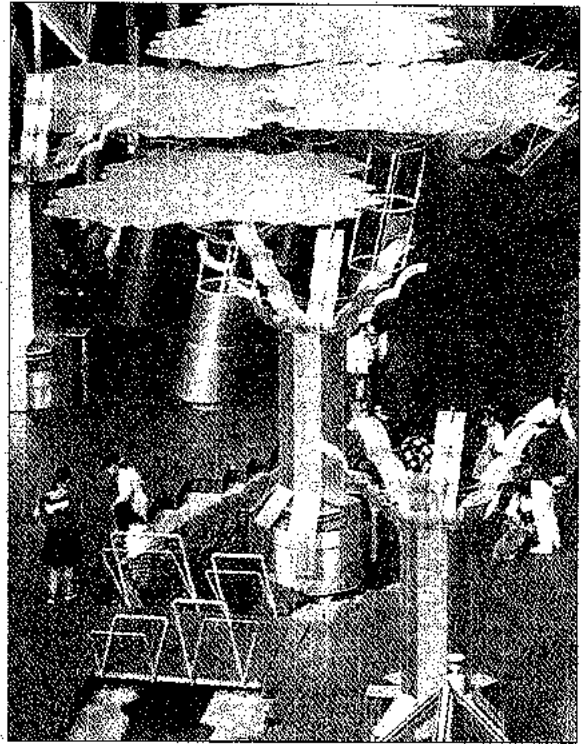


Bảo Tàng Quận Yatsushiro (1991) về đêm.

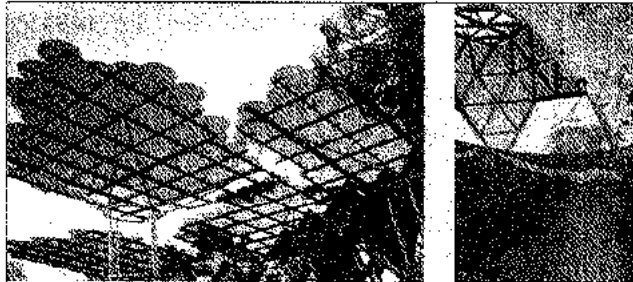
H. 59 - SHONADAI CULTURAL CENTER, FUJISAWA, 1990, KTS. ITSUKO HASEGAWA



Toàn cảnh công trình.



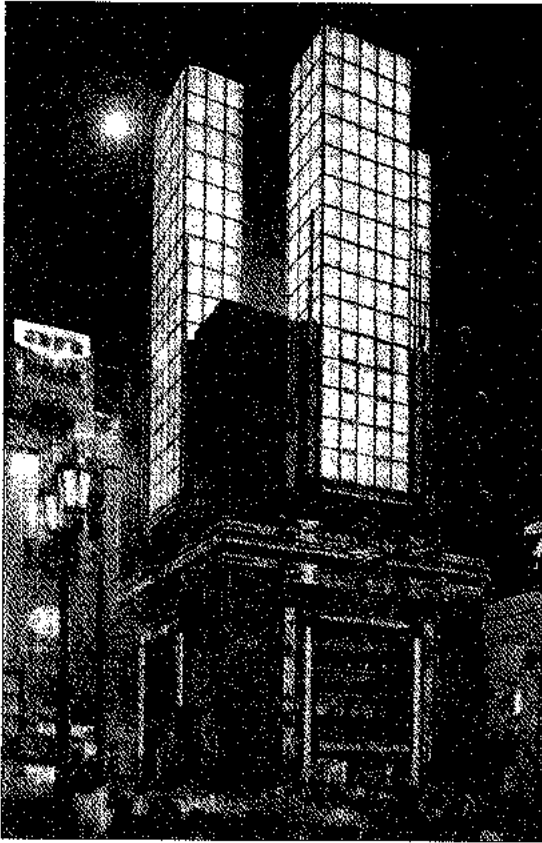
Quảng trường với "cây" được làm bằng kim loại.



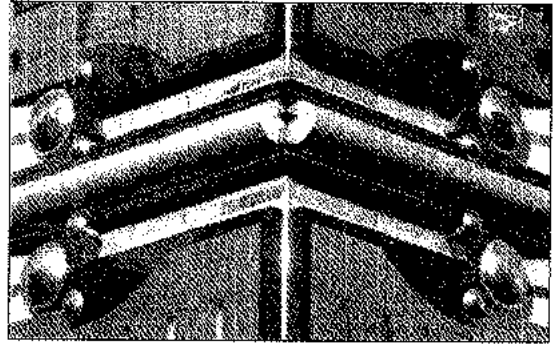
Một số hình ảnh của thiên nhiên được tạo lập bằng các tấm kim loại đục lỗ, thể hiện quan niệm về sự phù du, tạm thời.



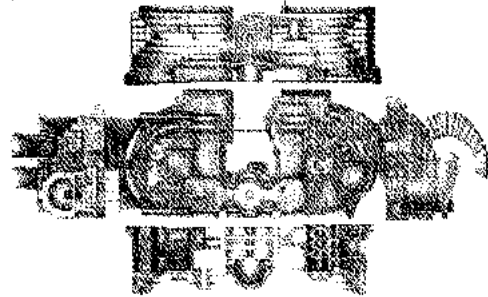
H. 60 - CÔNG TRÌNH CỦA CÁC KTS. SHIN TAKAMATSU & MOZUNA



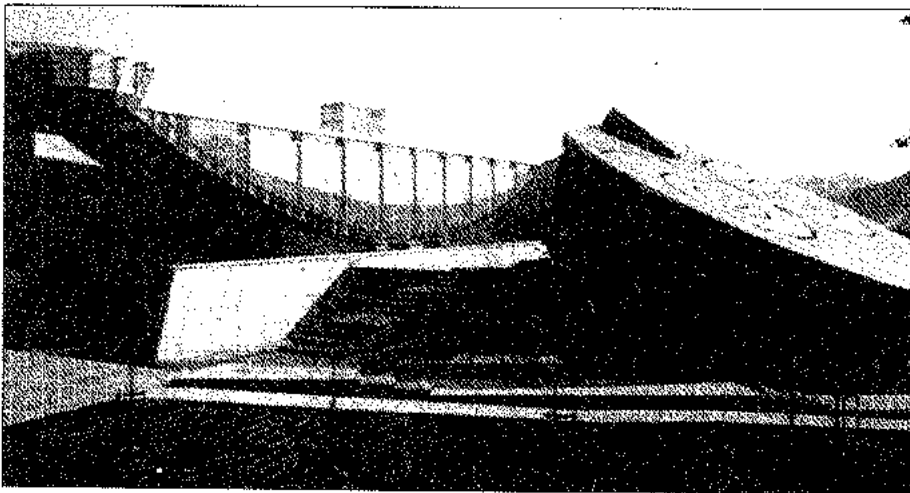
Cao ốc Kirin Plaza, Osaka, 1986, Kts. Shin Takamatsu.



Chi tiết toà nhà Kirin Plaza, Osaka, 1986, Kts. Shin Takamatsu.



Bảo tàng Thành phố Kushiro, 1986, Kts. Mozuna.



Bảo tàng Kts. Mozuna

**MỘT SỐ XU HƯỚNG
KIẾN TRÚC ĐƯƠNG ĐẠI NƯỚC NGOÀI**

Chịu trách nhiệm xuất bản:

BÙI HỮU HẠNH

Biên tập:

ĐINH VĂN ĐỒNG

Chế bản điện tử:

VŨ HỒNG THANH

Trình bày

HỮU TÙNG - BẢO LONG

Vẽ bìa:

NGUYỄN HỮU TÙNG

Sửa bản in:

ĐINH VĂN ĐỒNG