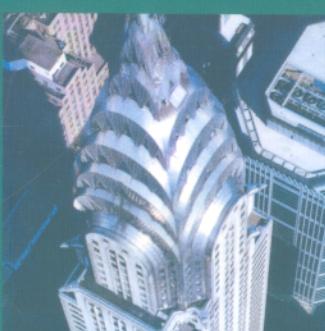
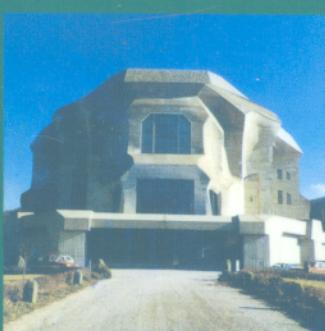


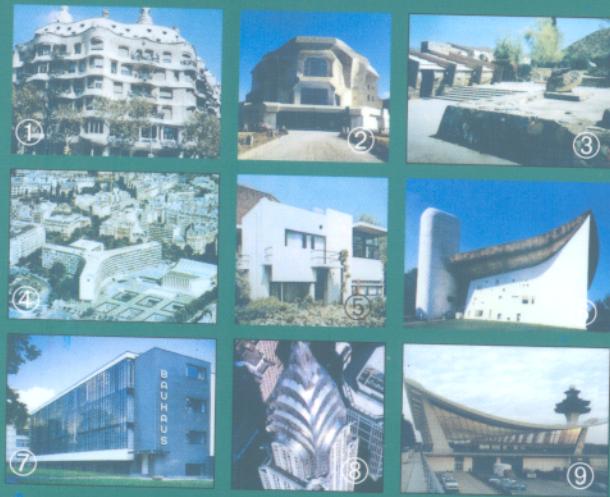
TRƯỜNG ĐẠI HỌC XÂY DỰNG - KHOA KIẾN TRÚC VÀ QUY HOẠCH  
BỘ MÔN LÝ THUYẾT VÀ LỊCH SỬ KIẾN TRÚC  
Đặng Thái Hoàng - Nguyễn Văn Đỉnh  
Nguyễn Đình Thi - Đỗ Trọng Chung - Trương Ngọc Lan  
Nguyễn Quang Minh - Đặng Liên Phương

# GIÁO TRÌNH LỊCH SỬ KIẾN TRÚC THẾ GIỚI

TẬP II



NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG



ẢNH BìA 1

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



**1956 - 2006  
1966 - 2006**

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

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

**Đồng chủ biên**

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

**Những người tham gia**

TS. KTS. NGUYỄN ĐÌNH THỊ - KTS. ĐỖ TRỌNG CHUNG - ThS. KTS. TRƯƠNG NGỌC LÂN  
ThS. KTS. NGUYỄN QUANG MINH - ThS. KTS. ĐẶNG LIÊN PHƯƠNG

GIÁO TRÌNH  
**LỊCH SỬ KIẾN TRÚC**  
THẾ GIỚI

TẬP II  
THẾ KỶ XIX - THẾ KỶ XX

**NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG**  
HÀ NỘI - 2006

## LỜI NÓI ĐẦU

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

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

*Chương 12: Kiến trúc Phương Tây thế kỷ XIX*

*Chương 13: Kiến trúc Thế giới đầu thế kỷ XX*

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

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

*Chương 16: Kiến trúc Hậu hiện đại*

*Chương 17: Kiến trúc High - Tech*

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

*Chương 19: Kiến trúc Giải tỏa kết cấu.*

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

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

Nhóm tác giả

## Chương 12

### KIẾN TRÚC PHƯƠNG TÂY THẾ KỶ XIX

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

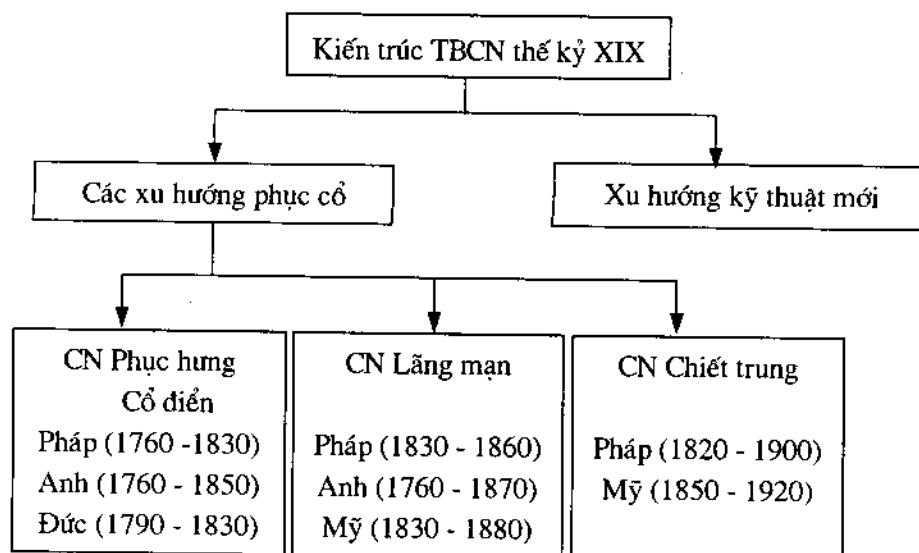
của giai cấp thống trị với những công trình tiêu biểu như Tòa nhà Quốc hội ở Mỹ (1793 - 1851) và Anh (1836 - 1865), các công trình Tòa án Tối cao, Trụ sở Cảnh sát, Khải hoàn môn, Cột ghi công, thậm chí cả nhà tù, ... ghi dấu ấn của bộ máy công quyền nhà nước mà đại diện cho thể chế đó là giai cấp tư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

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

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

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

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

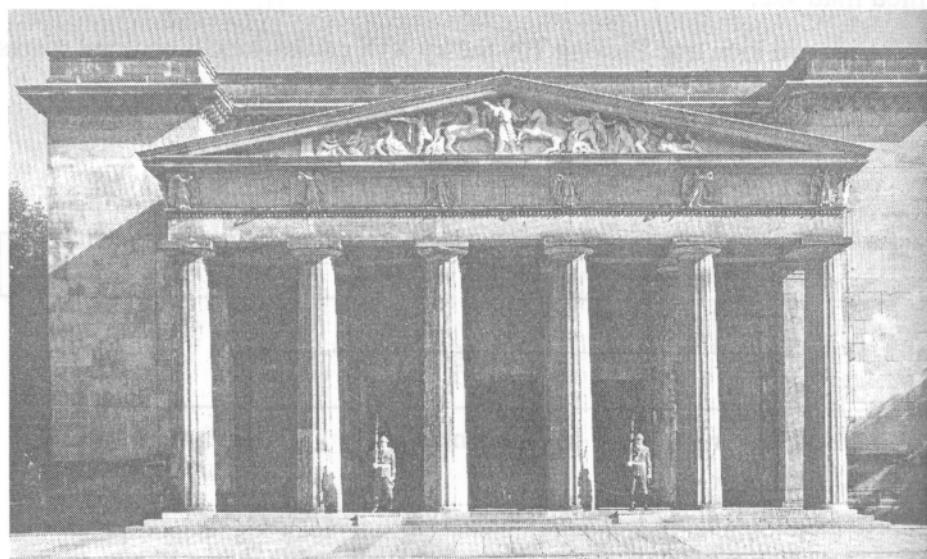


### 12.3. XU HƯỚNG PHỤC HƯNG CỔ ĐIỂN (CLASSICAL REVIVAL)

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

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

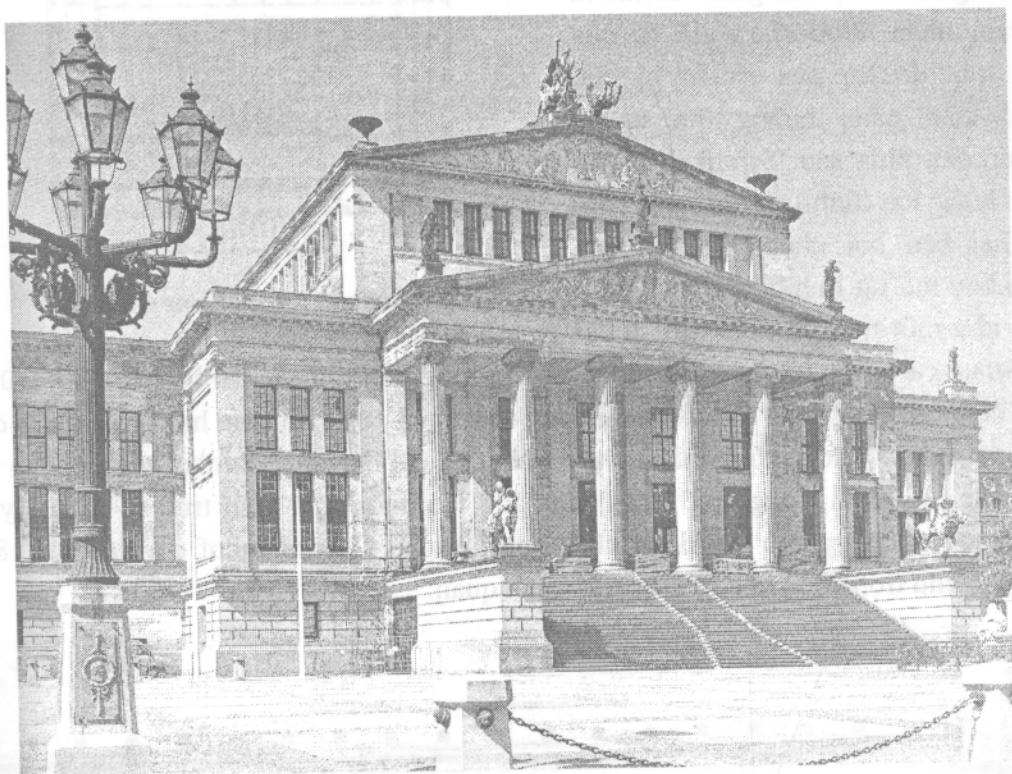
Tòa nhà Cảnh vệ Hoàng gia (The Royal Guard House) (1817 - 1818) ở trên đường Unter der Linden - một trục giao thông chính của Berlin - là một biểu trưng cho sự thống nhất quyền lực của nước Phổ dưới thời Vua Friedrich Wilhelm III. Tòa nhà thể hiện tính chất phục cổ bằng cách khôi phục hình ảnh đền đài,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



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

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

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

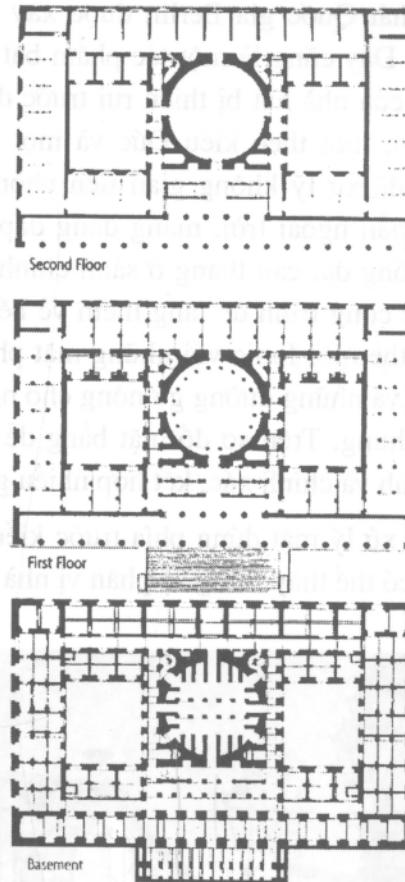


Nhà hát Berlin (1818 - 1821)

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

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

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

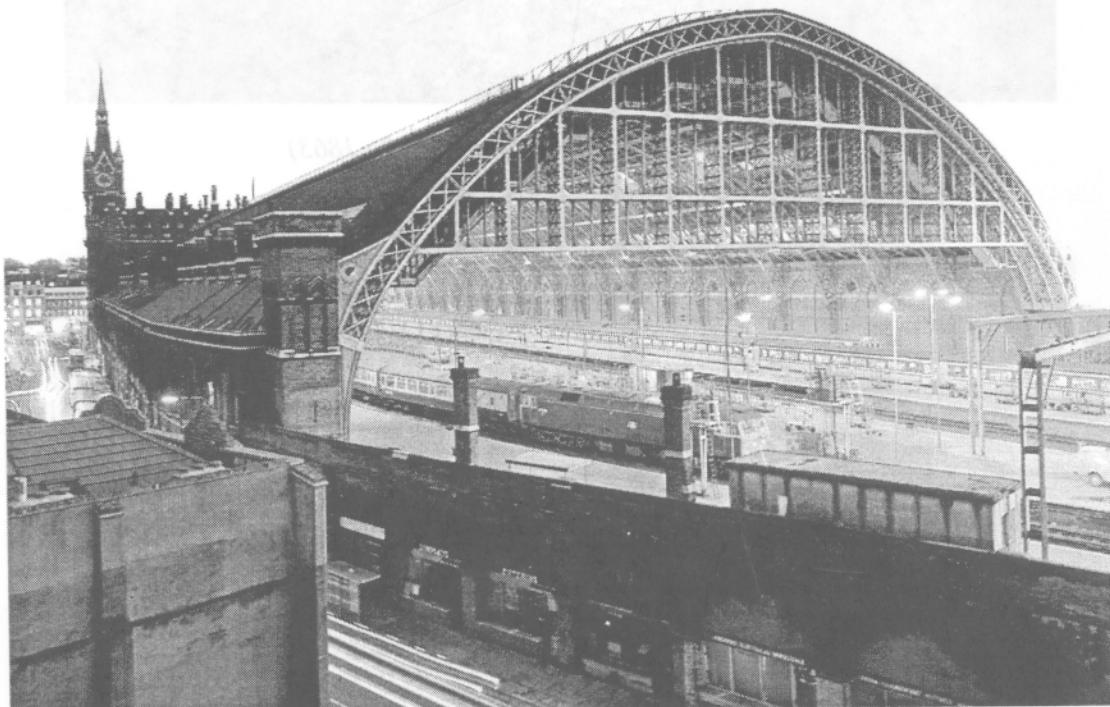


Mặt bằng Viện Bảo tàng Cổ Berlin



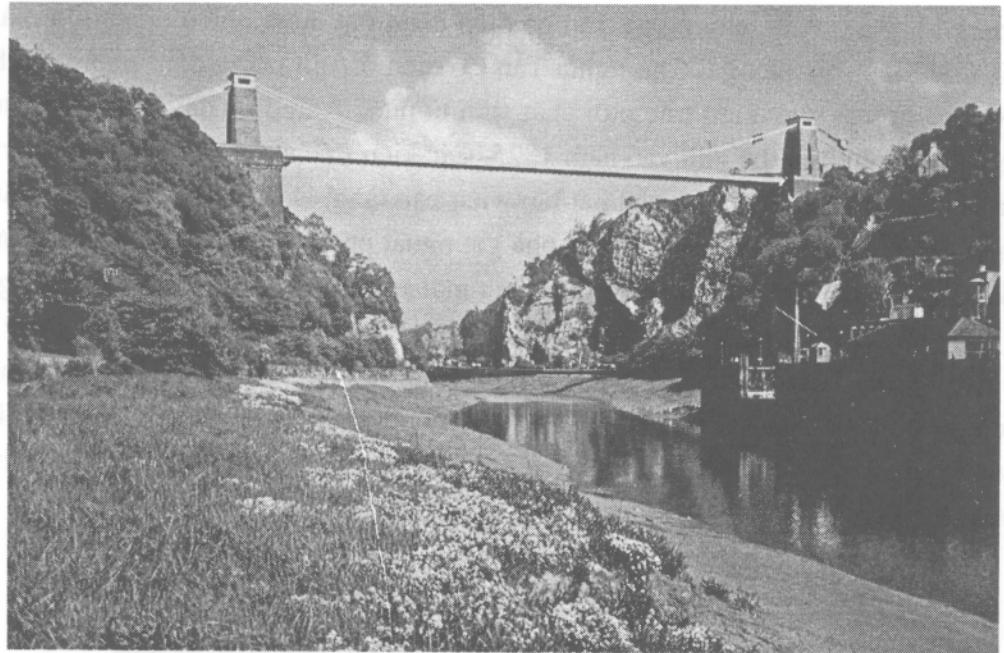
Viện Bảo tàng Cổ Berlin (1823 - 1828)

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

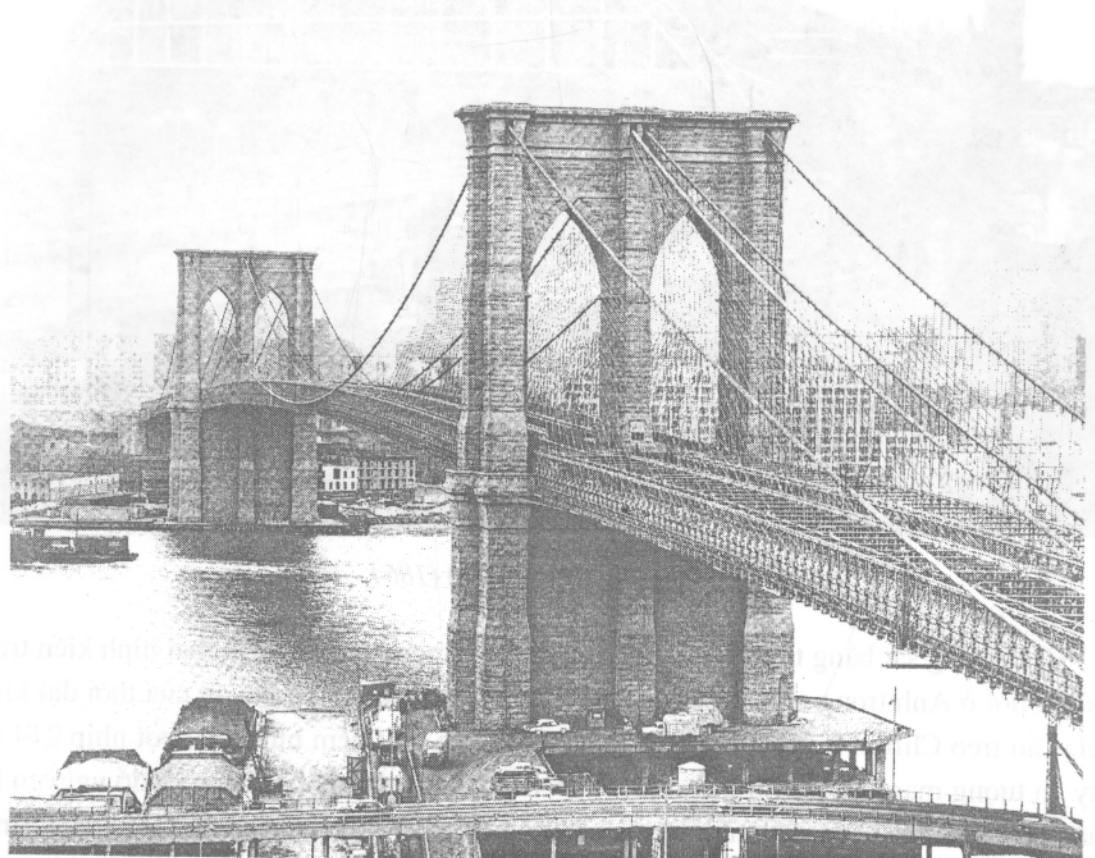


Nhà ga Saint Pancras (London) (1864 - 1868)

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



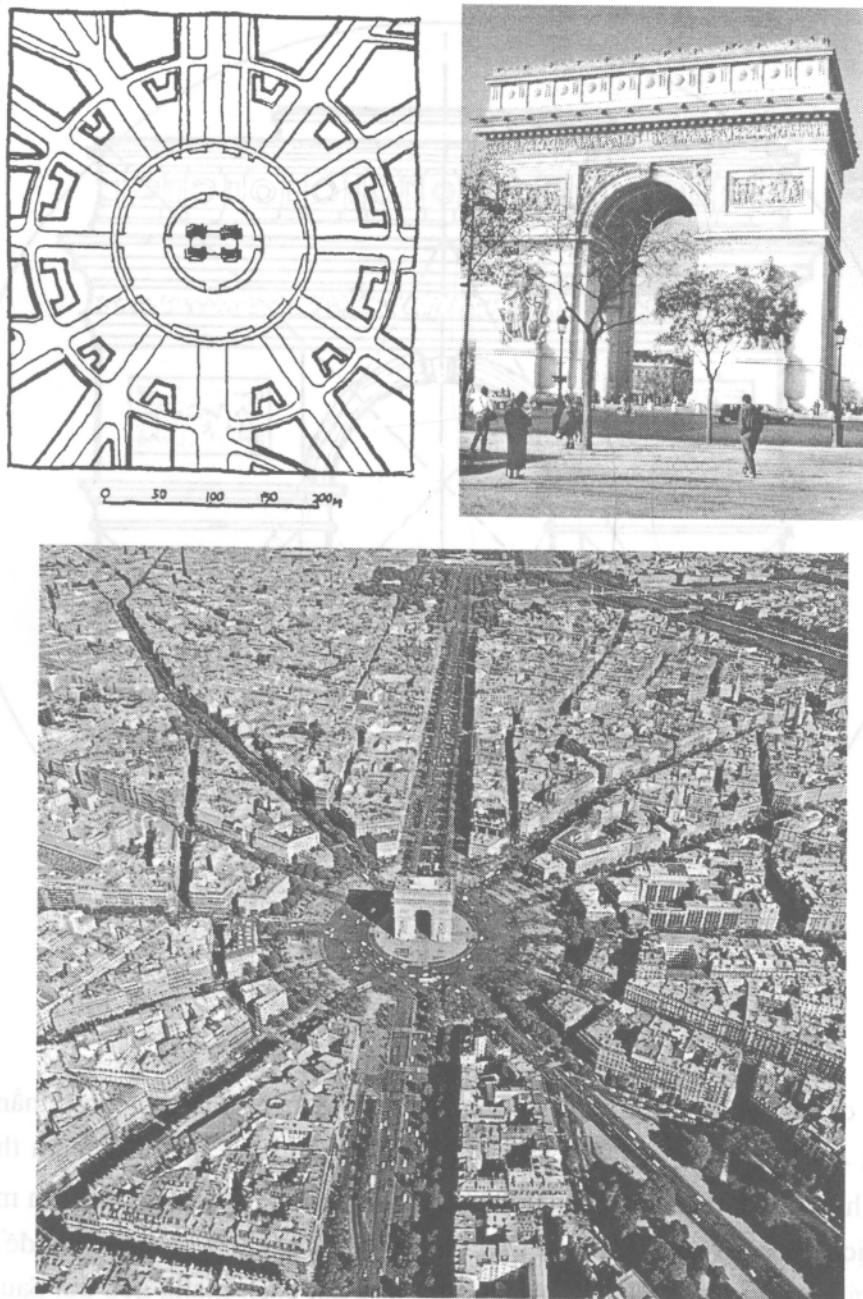
Cầu treo Clifton ở Bristol - Anh (1830 - 1863)



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

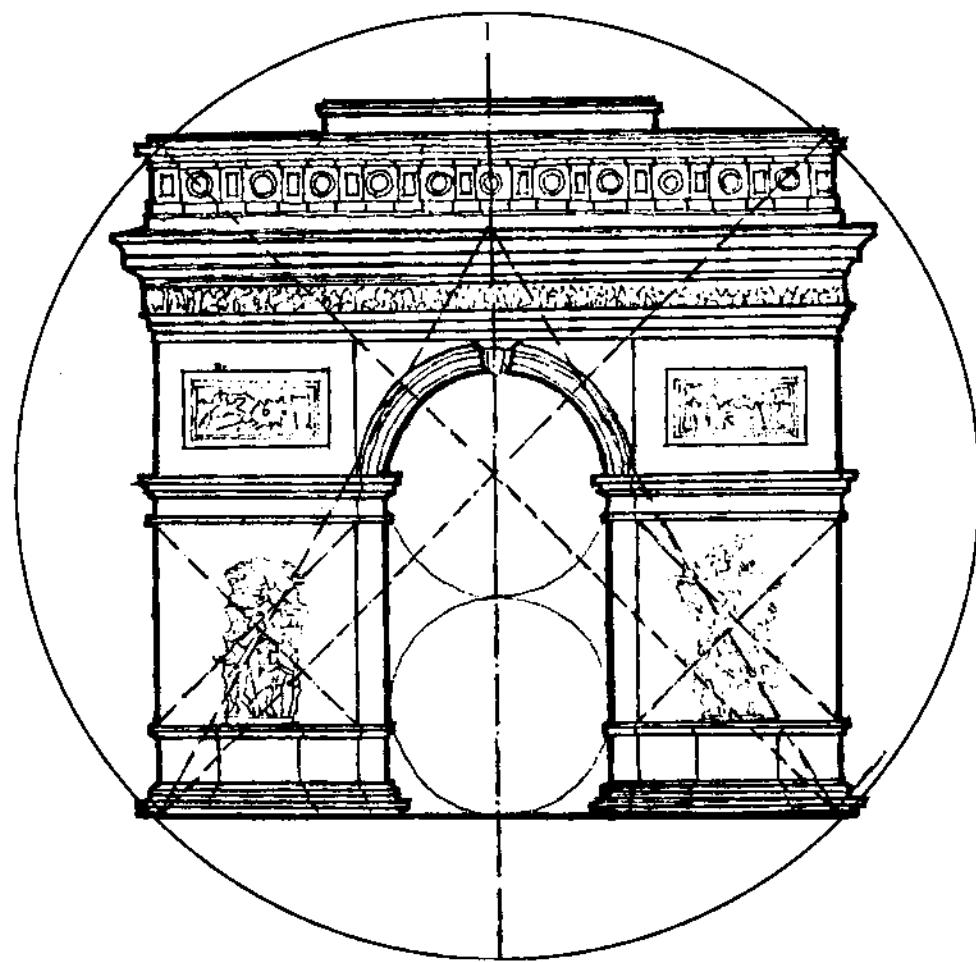
Đối diện với nước Anh, Pháp cũng chịu nhiều ảnh hưởng của chủ nghĩa Tân cổ điển, song khác với Anh, chủ nghĩa Tân cổ điển ở Pháp thời kỳ này mang dấu ấn La Mã, với tính đăng đối nghiêm ngặt, vẻ kỳ vĩ và oai nghiêm của công trình mang tính phô diễn sức mạnh của nền quân chủ Pháp.

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



Ảnh 13: *Khai hoàn Môn ở Paris (1808)*

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



Tỷ lệ thể hiện trong thiết kế Khải Hoàn Môn Paris

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



*Cột ghi công  
Vendôme (1806)*

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



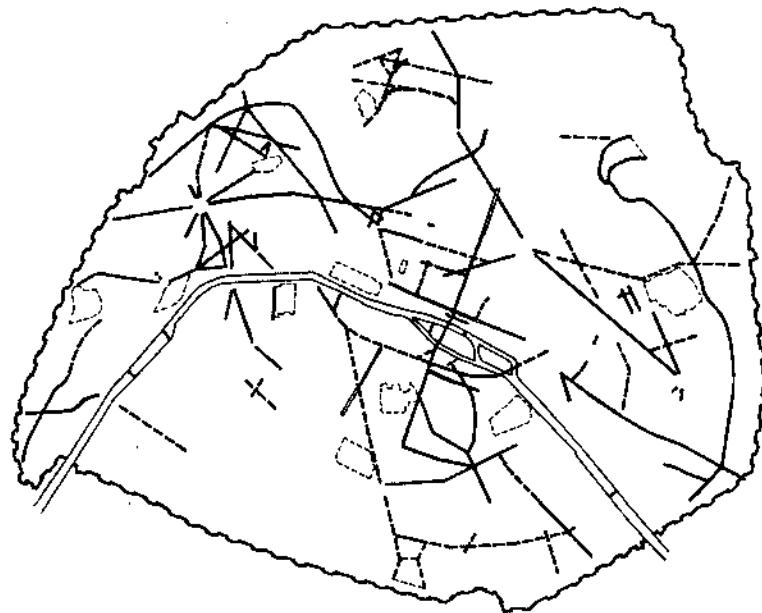
*Nhà thờ Madeleine  
(1807 - 1842)*



Nội thất nhà thờ Madeleine

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

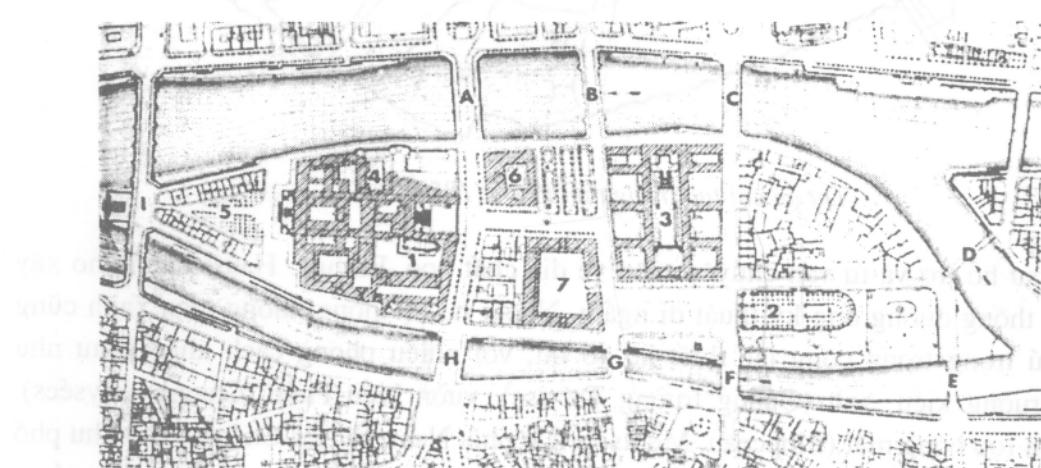
Theo bản quy hoạch, các tuyến phố chính được mở rộng với những rặng cây thẳng tắp hai bên để dễ dàng phục vụ cho việc di chuyển quân đội. Những luồng dân cư từ nông thôn đổ về Paris hoa lệ ngày một đông. Để giảm tải cho khu trung tâm là hạt nhân của sự phát triển đô thị, các khu ngoại ô trước đó đã được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



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

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

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



Bản đồ khu trung tâm Paris trước và sau khi cải tạo  
1. Nhà thờ nhỏ; 2. Nhà thờ Đức Bà; 3. Khách sạn Dieu; 4. Tòa Công tố; 5. Quảng trường  
Dauphine; 6. Tòa án Thương mại; 7. Trụ sở Cảnh sát trưởng; A, B, ..., H: Các cây cầu



Trung tâm Paris sau khi cải tạo

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

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



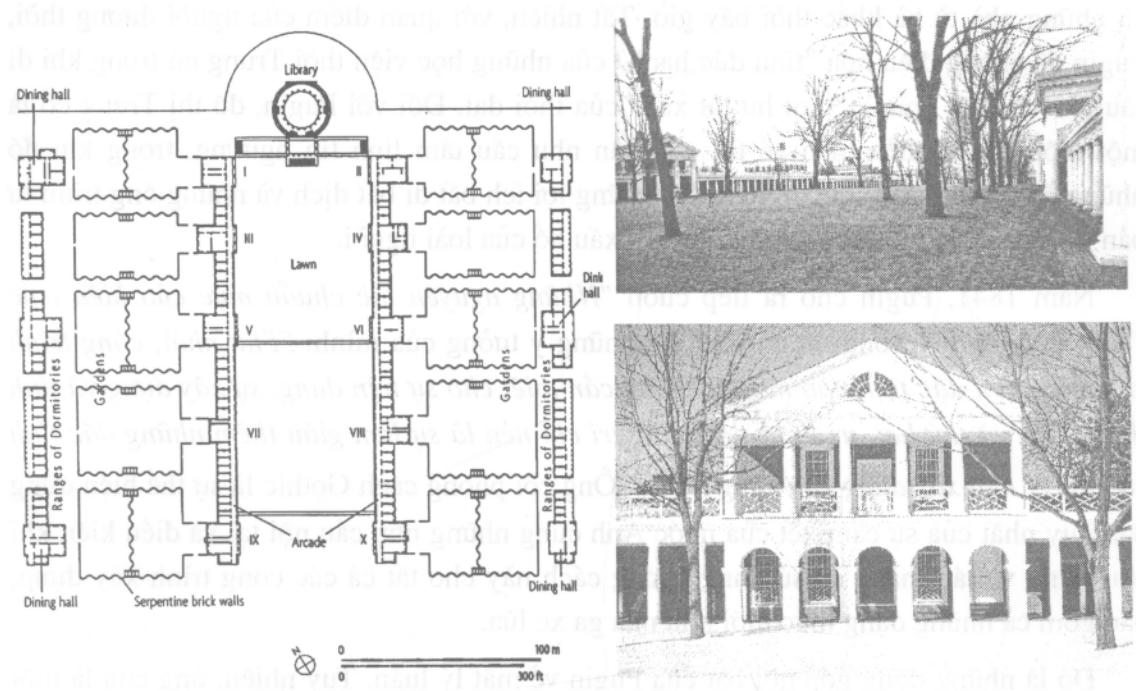
Trụ sở Quốc hội Hoa Kỳ (1793 - 1867) tại Washington DC



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

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

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



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

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

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

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

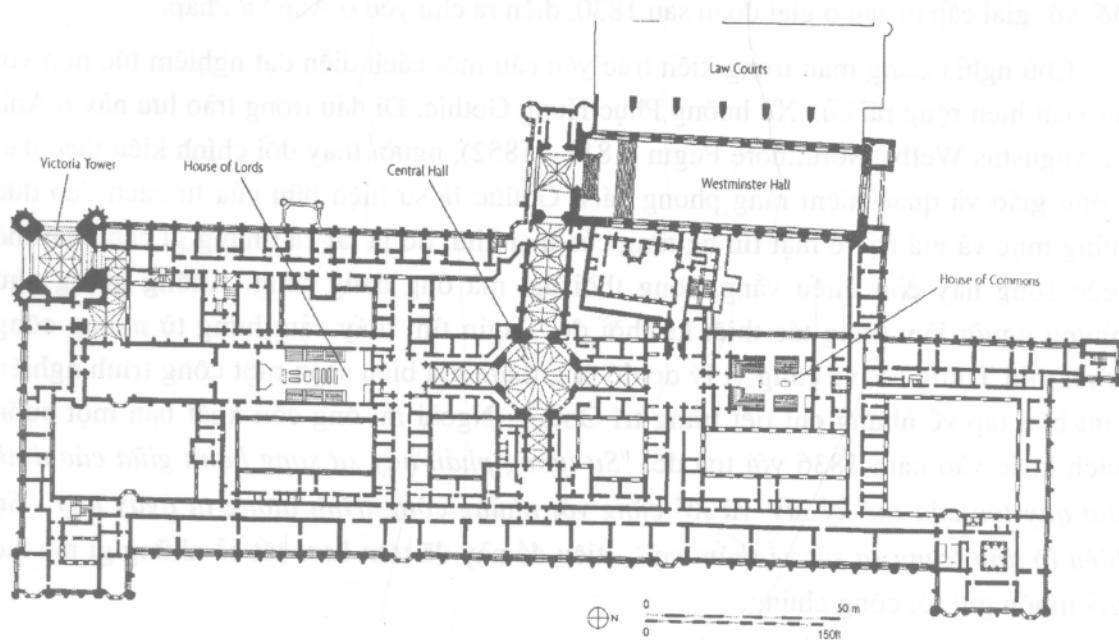
Sự so sánh quá khứ với hiện tại của Pugin đã làm nảy sinh những sự chỉ trích, phê phán. Ông dám so sánh nhà ở của dân nghèo với những tu viện khổ hạnh thời Trung cổ

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

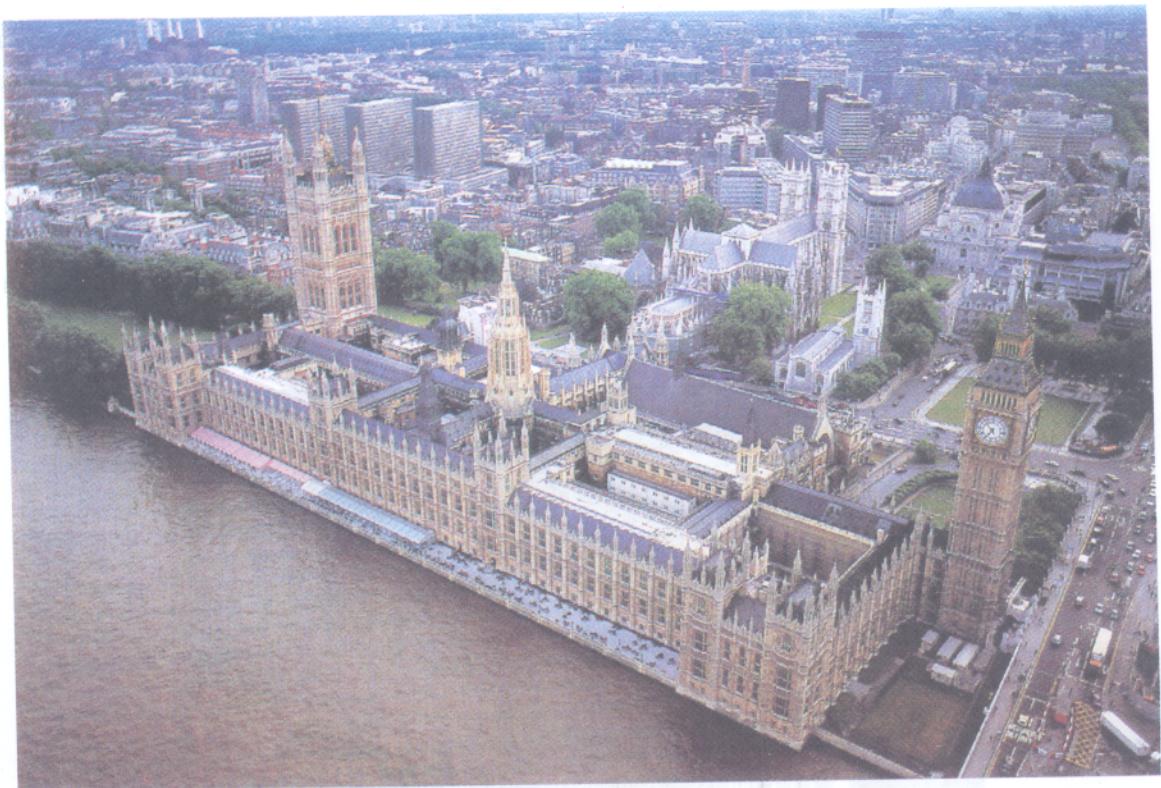
Năm 1841, Pugin cho ra tiếp cuốn "*Những nguyên tắc chuẩn mực của kiến trúc Thiên chúa giáo*" trong đó ông liệt kê những ý tưởng của mình: "Thứ nhất, công trình không có một đặc tính nào mà lại không cần thiết cho sự tiện dụng, sự xây dựng và tính thỏa đáng và thứ hai, mọi chi tiết trang trí chỉ nên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

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

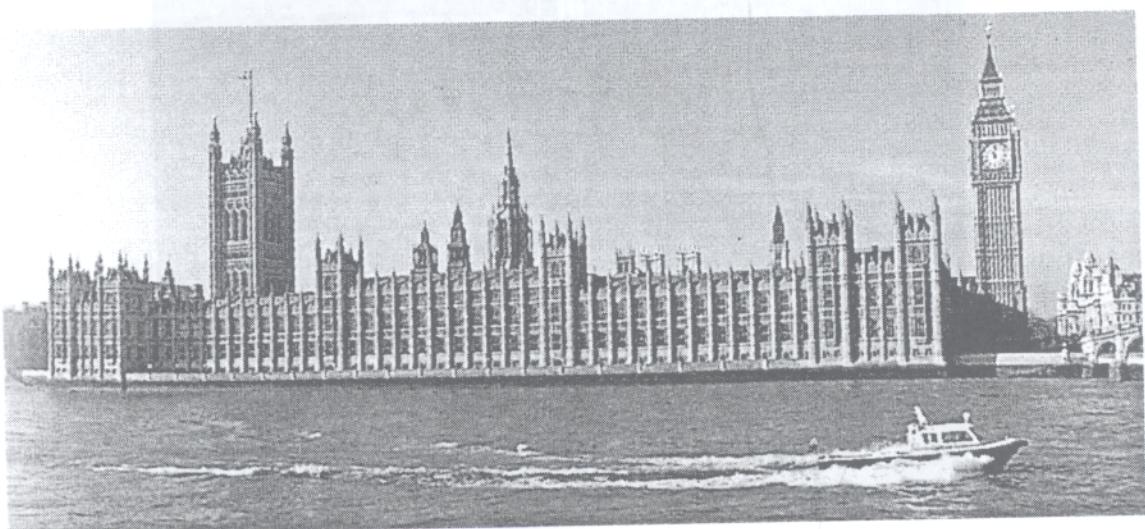
Nước Anh chọn phong cách Phục hưng Gothic để đối chọi lại với phong cách La Mã của người Pháp, nhằm khẳng định phong cách riêng và phát huy tầm ảnh hưởng quốc gia trong khu vực cũng như trên trường quốc tế.



Mặt bằng Nhà Quốc Hội Anh



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



Tòa nhà Quốc Hội Anh nhìn từ bên kia sông Thames

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

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

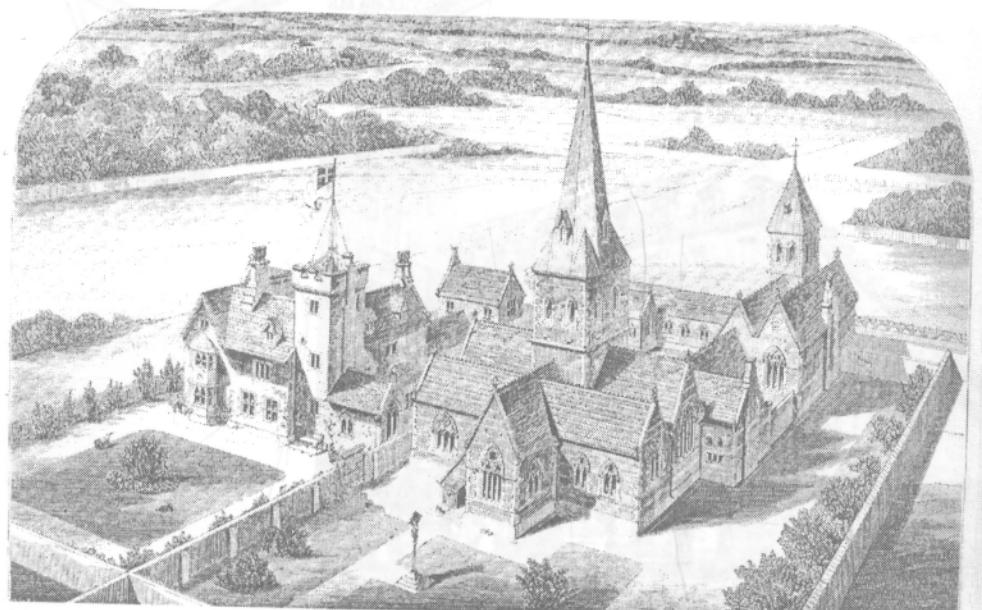


Nội thất Phòng họp Nghị viện nhà Quốc hội Anh

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

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

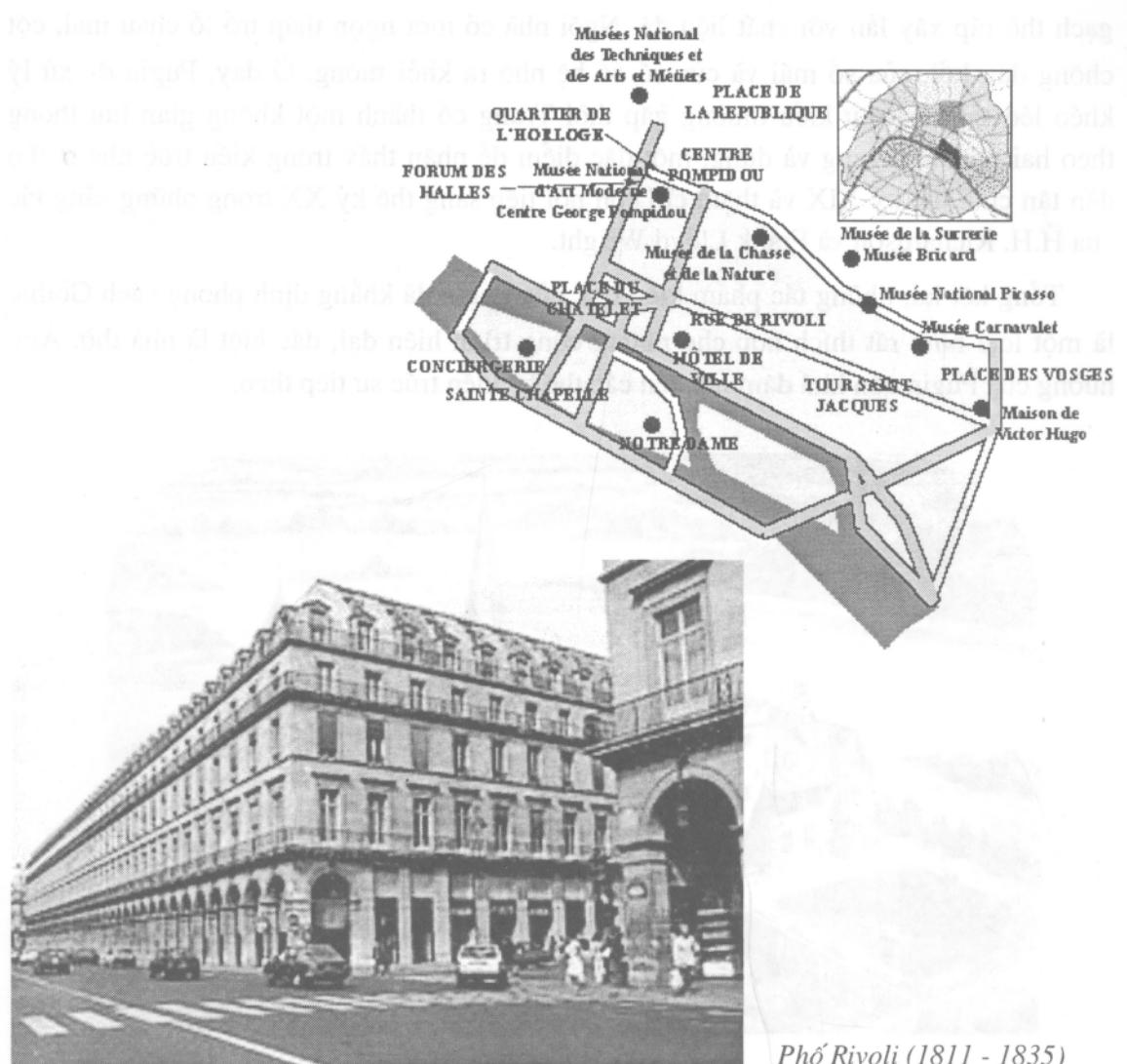
Tổng kết lại, những tác phẩm kiến trúc của Pugin đã khẳng định phong cách Gothic là một loại hình rất thích hợp cho những công trình hiện đại, đặc biệt là nhà thờ. Ảnh hưởng của Pugin còn khá đậm nét đến các thế hệ kiến trúc sư tiếp theo.



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

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

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



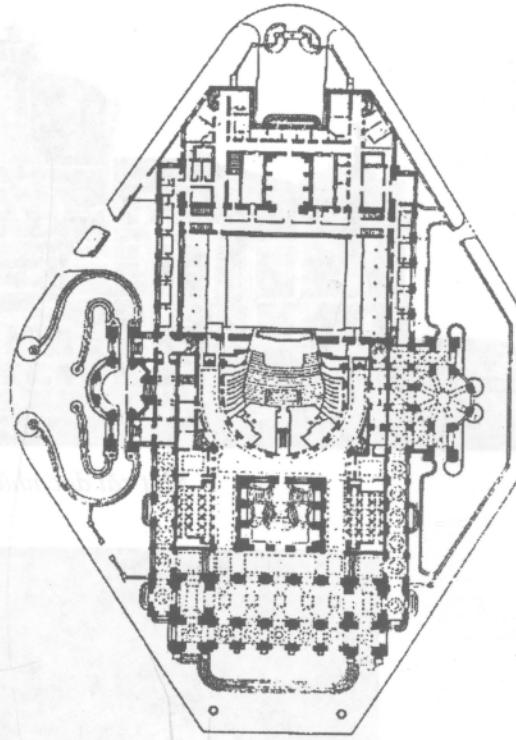
Phố Rivoli (1811 - 1835)

## 12.5. CHỦ NGHĨA CHIẾT TRUNG (ECLECTICISM)

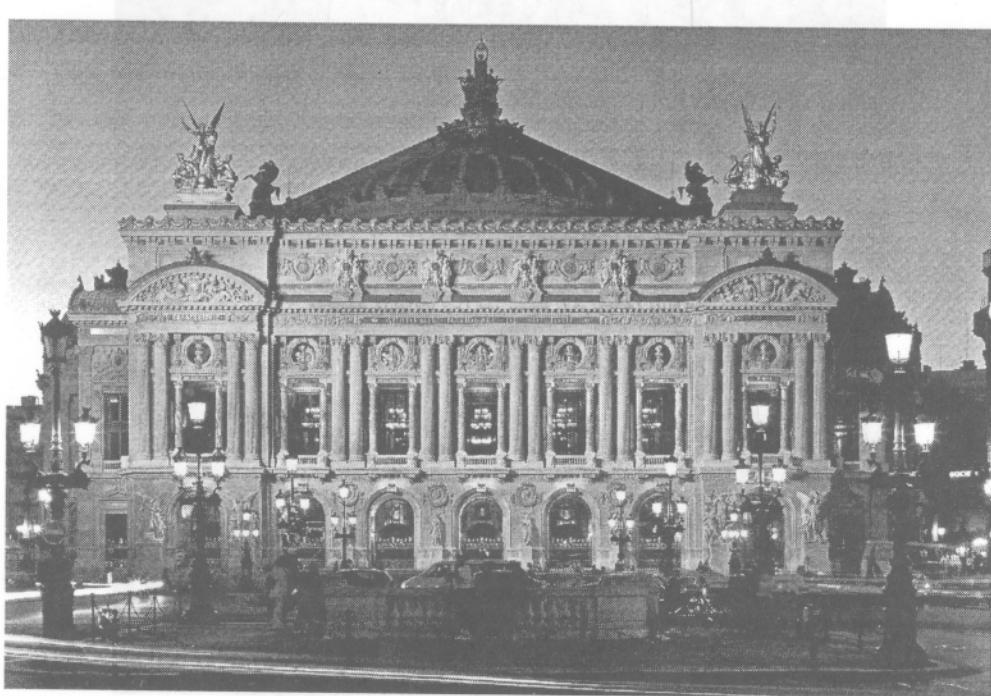
Chủ nghĩa Chiết trung trong kiến trúc Phương Tây nửa sau thế kỷ XIX, chủ yếu ở Pháp và muộn hơn một chút ở Mỹ, là sự thể hiện quan điểm của tầng lớp tư sản hành tiến ít hiểu biết về nghệ thuật và kiến trúc song muốn phô diễn sự giàu có và thị hiếu khác lạ về nghệ thuật của họ thông qua hình thức trang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

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

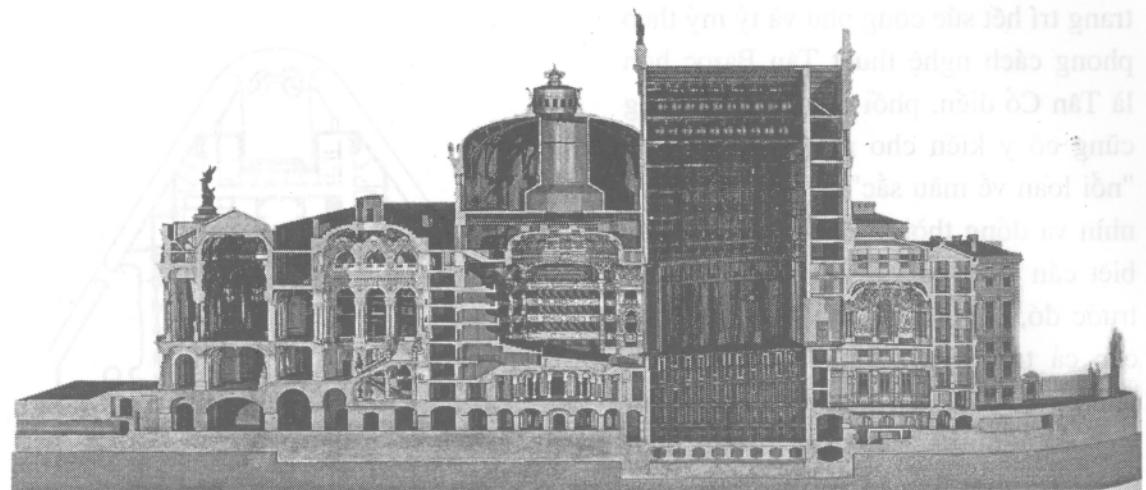
trang trí hết sức công phu và tỷ mỉ theo phong cách nghệ thuật Tân Baroc hơn là Tân Cổ điển, phối màu tinh tế, song cũng có ý kiến cho rằng ở đây có sự "nổi loạn về màu sắc". Để đạt hiệu quả nhìn và đồng thời tạo nên một sự khác biệt cần thiết so với những công trình trước đó, Garnier bố trí cột thành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



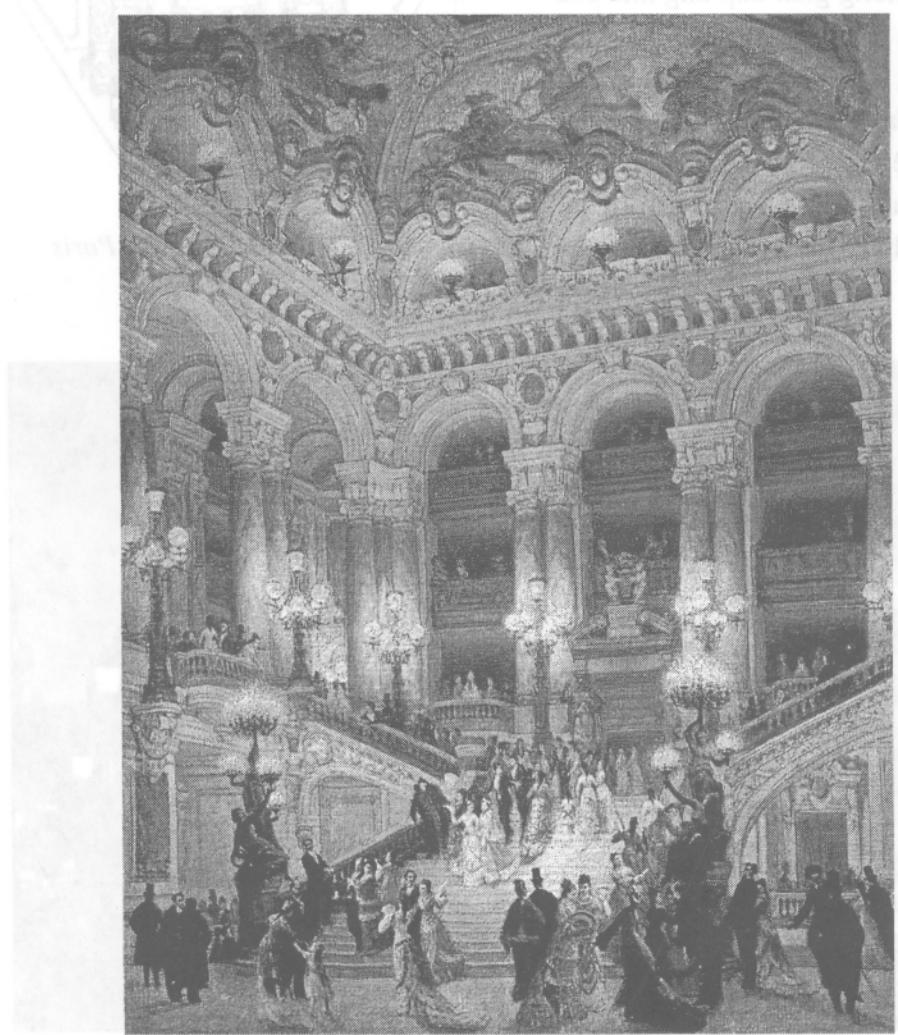
Mặt bằng nhà hát Opera Paris



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



Mặt cắt dọc nhà hát Opera Paris



Nội thất sảnh nhà hát Opera Paris

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

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

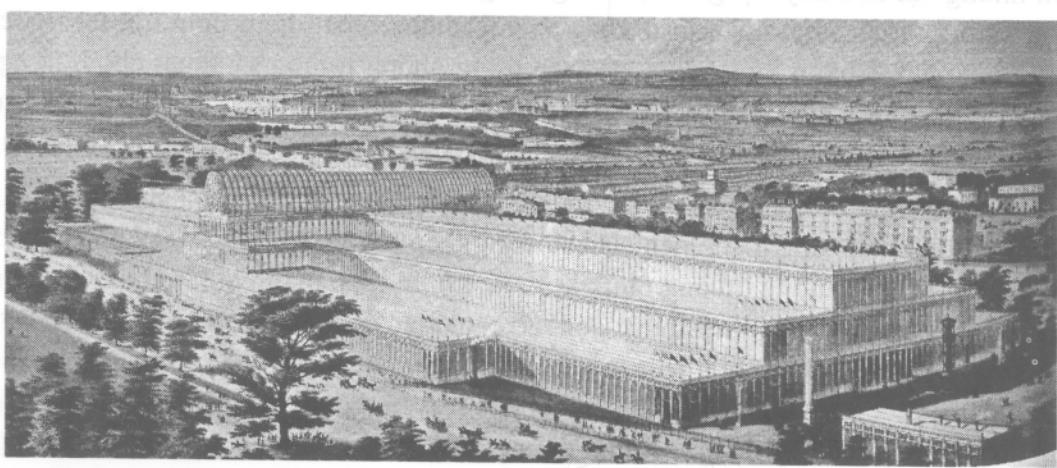
Luyện kim là một trong số những ngành công nghiệp phát triển nhanh nhất lúc bấy giờ. Sản lượng thép tăng mạnh nên việc sử dụng thép trong xây dựng ngày một phổ biến hơn. So với kết cấu thông thường như gạch, đá, gỗ thì thép mang nhiều tính ưu việt như trọng lượng bản thân nhỏ, kích thước gọn tạo cảm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

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

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

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

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



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

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



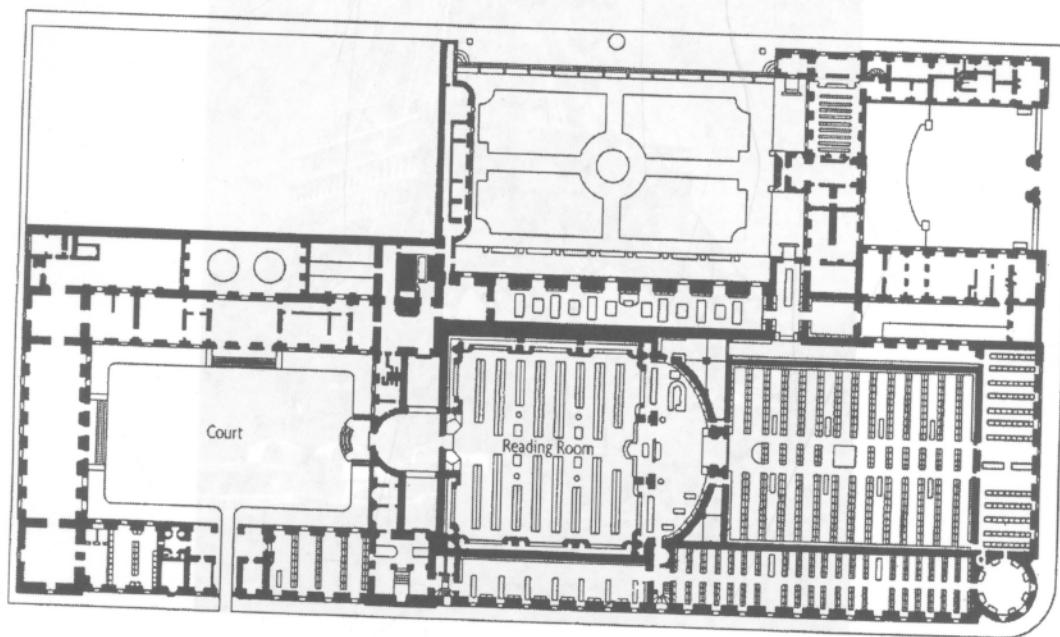
Tháp Eiffel ở Paris - Pháp (1889)

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

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

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

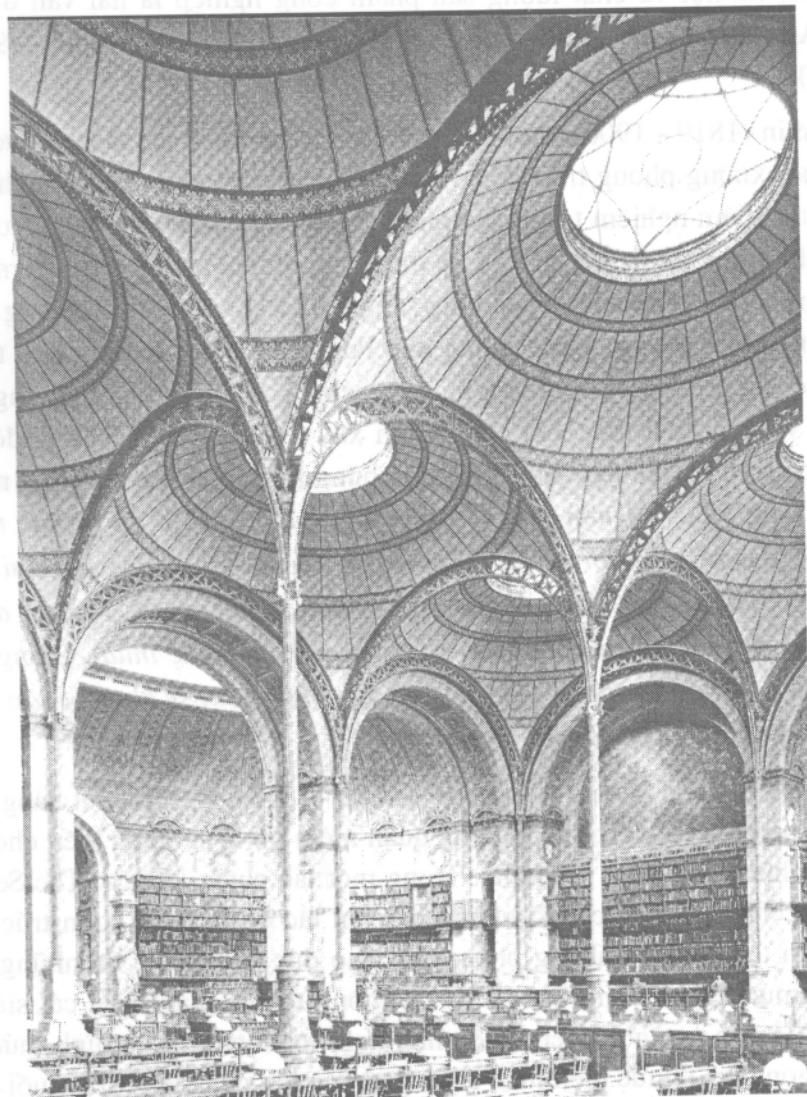
Còn tự bản thân công trình với những đường cong duyên dáng và những chi tiết tinh tế đã đủ sức thuyết phục và tháp Eiffel từ ngày khánh thành luôn là một biểu trưng của nước Pháp chứ không còn là của riêng Paris, và cũng là một trong số những điểm thu hút nhiều khách tham quan nhất Châu Âu. Tháp Eiffel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



Mặt bằng Thư viện Quốc gia Pháp ở Paris

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

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



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

## 12.7. PHONG TRÀO ARTS AND CRAFTS

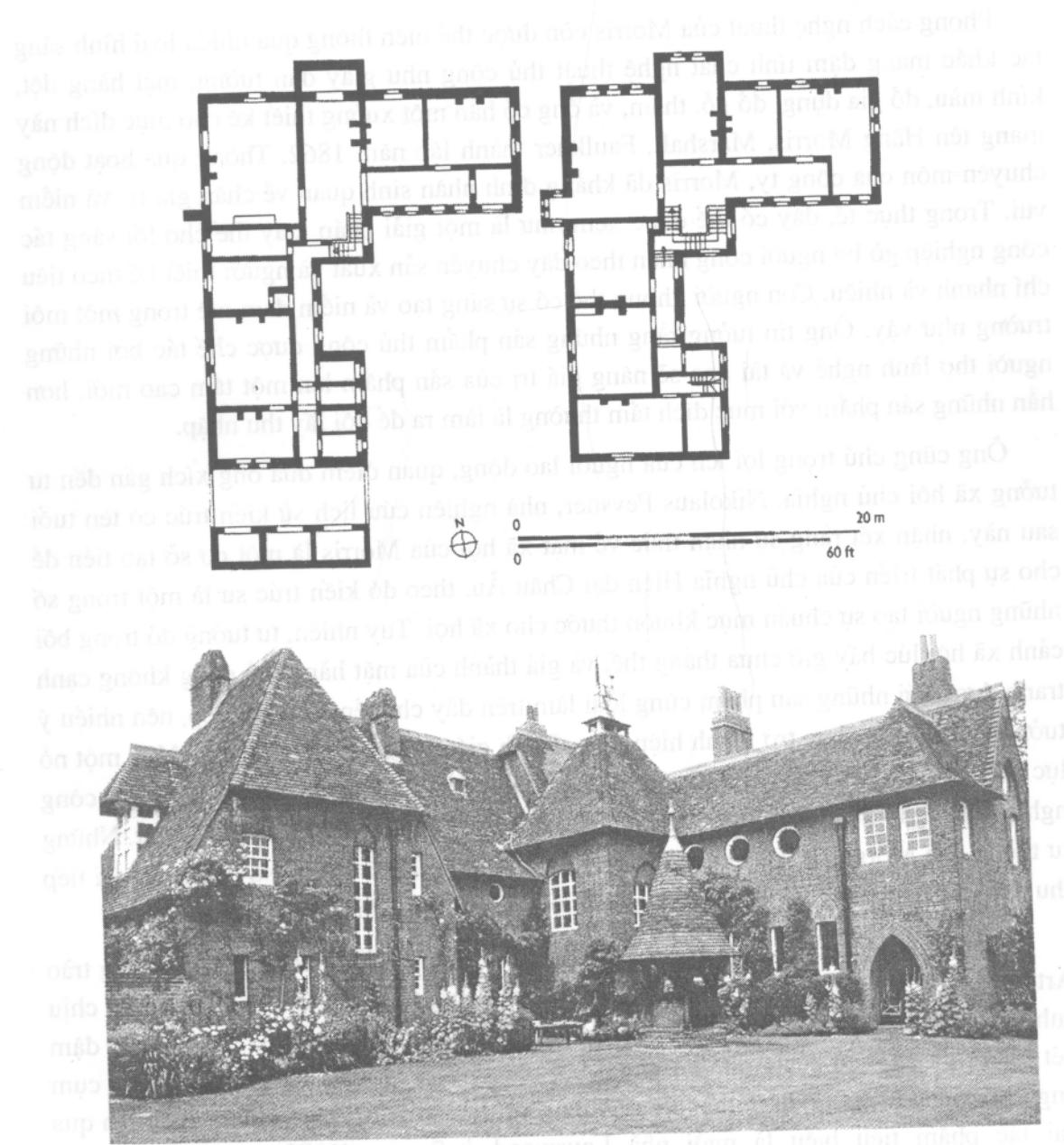
Sự phát triển nhanh chóng của công nghiệp hóa thế kỷ XIX tại Anh đã tạo ra một trật tự xã hội mới dựa trên sự đầu tư mạnh mẽ vào công nghiệp cơ khí và kinh doanh. Hàng hóa sản xuất ra rất đa dạng và được phân phối rộng rãi góp phần nâng cao đáng kể chất lượng cuộc sống. Tuy nhiên cuộc sống không phải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

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

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

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

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



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

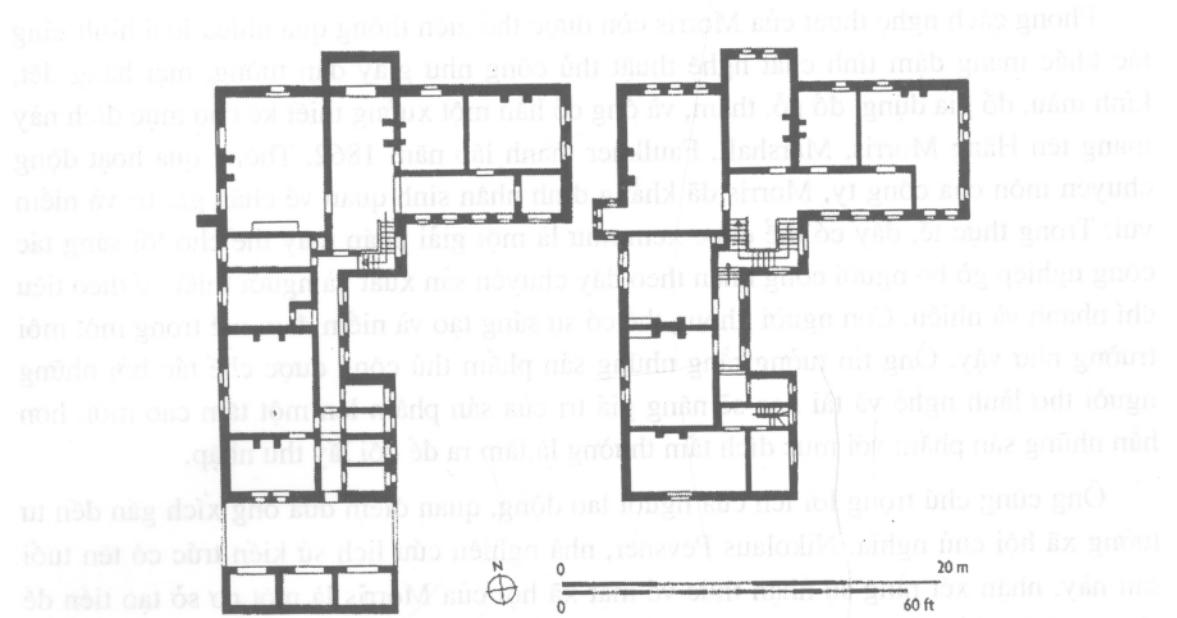
Đây là một căn nhà gạch đỏ mang dáng dấp phong cách kiến trúc thời Trung cổ. Mặt bằng nhà hình chữ L với vị trí thang đặt rất hợp lý ở chỗ gãy góc. Cách tiếp cận trực tiếp ngôi nhà và sự mạnh dạn trong sử dụng vật liệu cùng những chi tiết trang trí gây ngạc nhiên cho khách tham quan. Sự thành công của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

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

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

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

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



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

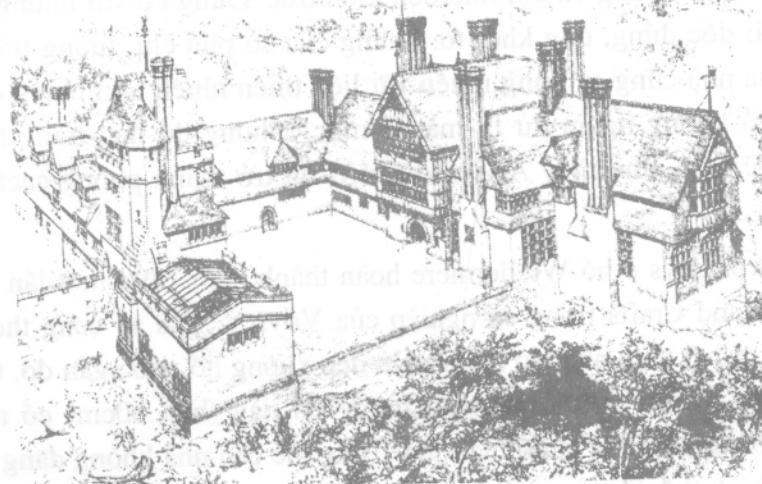
Đây là một căn nhà gạch đỏ mang dáng dấp phong cách kiến trúc thời Trung cổ. Mặt bằng nhà hình chữ L với vị trí thang đặt rất hợp lý ở chỗ gãy góc. Cách tiếp cận trực tiếp ngôi nhà và sự mạnh dạn trong sử dụng vật liệu cùng những chi tiết trang trí gây ngạc nhiên cho khách tham quan. Sự thành công của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

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

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

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

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



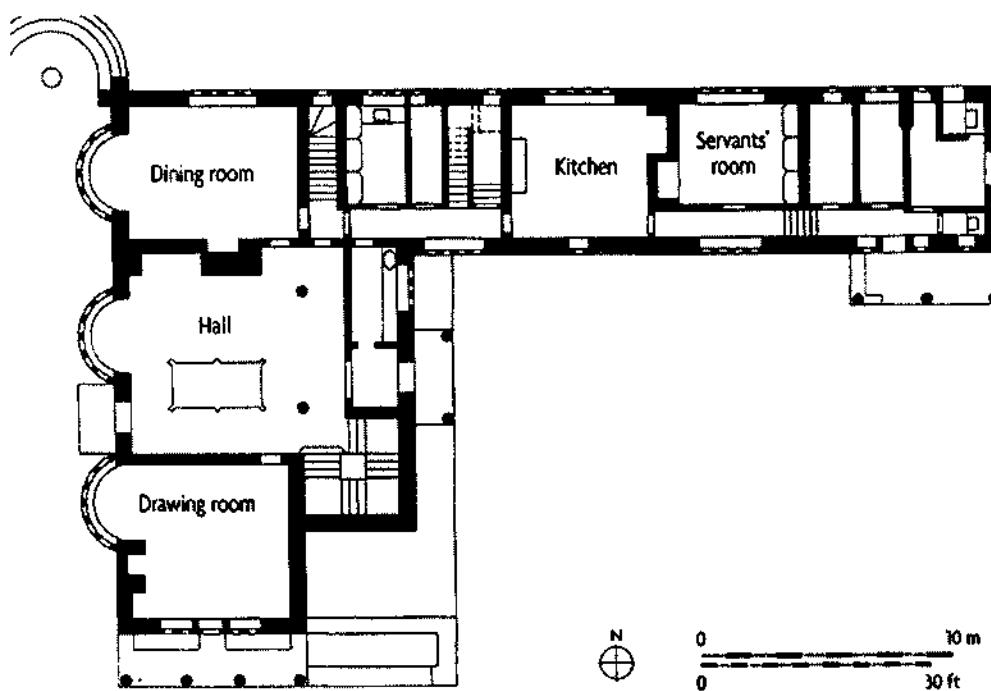
Căn nhà Leyswood ở Sussex (1870)



New Zealand Chambers tại London (1871 - 1873).

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

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



Nhà nghỉ Broadleys ở hồ Windermere- Cumbria (1898)



Nhip điệu tường cong - cửa sổ của Nhà nghỉ Broadleys

## 12.8. HỌC PHÁI CHICAGO

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

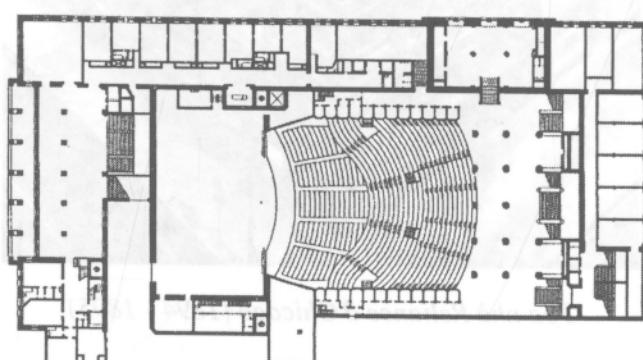
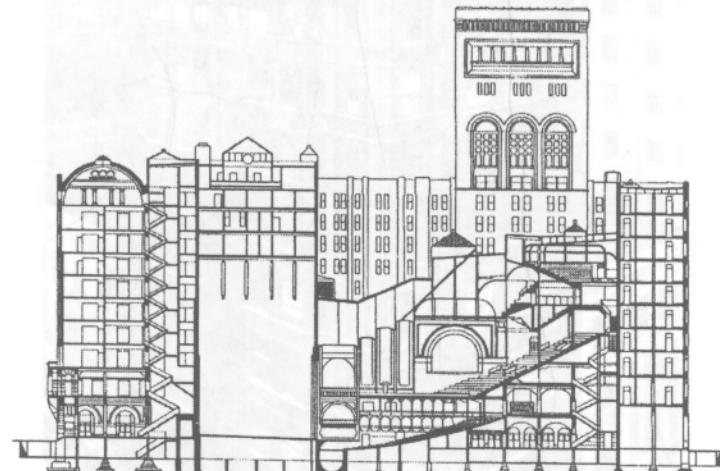
phong cách như đã thấy ở Tòa nhà Wainwright song ở đây Sullivan đã phát triển phương pháp thiết kế "phát triển hữu cơ" (organic growth) thông qua hệ thống chi tiết tường cuộn trên cửa sổ và những họa tiết được lắp trên trụ ngạch và tẩm biến gờ mái.



Tòa nhà Guaranty ở Buffalo - New York (1894)

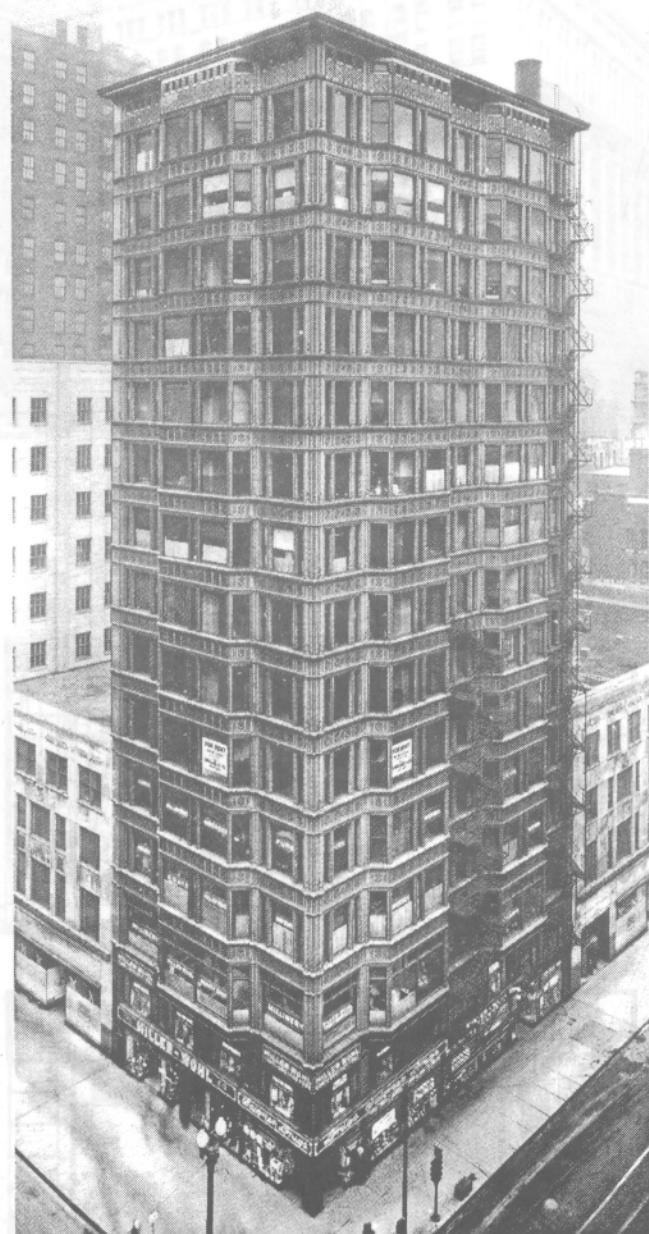
Trong một dự án khác, Tòa nhà Auditorium cũng ở Chicago (1886 - 1890), Sullivan cùng cộng sự là Dankmar Adler (1844 - 1900) đã khéo léo kết hợp nhiều chức năng rất khác nhau trong cùng một khối nhà, mà phần trung tâm là một khán phòng có sức chứa 4237 chỗ. Ngoài ra còn có tổ hợp khách sạn 10 tầng chạy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

Đến năm 1886, Chicago đã có 100.000 dân và là trung tâm kinh tế quan trọng nhất của Mỹ. Năm 1885, kiến trúc sư Louis Sullivan và kỹ sư William Le Baron Jenney đã thiết kế một khung thép cho một nhà hát tại Chicago.



Đến năm 1886, Chicago đã có 100.000 dân và là trung tâm kinh tế quan trọng nhất của Mỹ. Năm 1885, kiến trúc sư Louis Sullivan và kỹ sư William Le Baron Jenney đã thiết kế một khung thép cho một nhà hát tại Chicago.  
**Auditorium Building - Chicago (1886 - 1890)**

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



Tòa nhà Reliance ở Chicago (1894 - 1895)

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

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

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

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

## Chương 13

# KIẾN TRÚC THẾ GIỚI ĐẦU THẾ KỶ XX

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

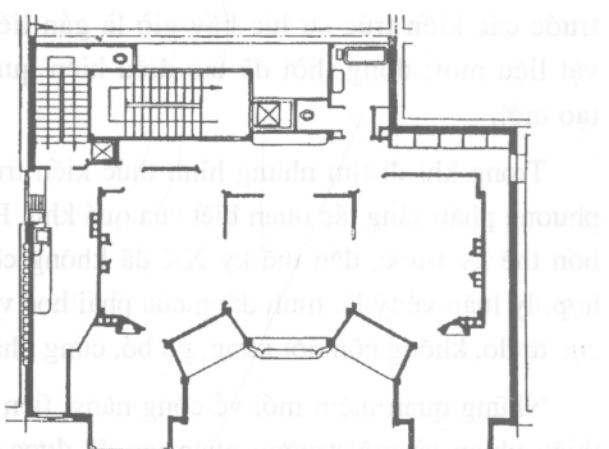
Trong khi đi tìm những hình thức kiến trúc mới, kiến trúc hiện đại đã thoát ly với phương pháp sáng tác quen biết của quá khứ. Phương pháp sáng tác cũ ngự trị trong suốt bốn thế kỷ trước, đến thế kỷ XX đã không còn phù hợp nữa. Những quan niệm về tổ hợp, lý luận về tỷ lệ, hình dáng của phái học viện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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- Nhịp điệu của cuộc sống hiện đại căng thẳng, đòi hỏi phải rút ngắn độ xa thành phố, tiết kiệm thời gian cho con người.
- Nạn khẩn hiếm đất đai và giá đất thành phố tăng vọt (Có thời điểm ở Mỹ lên tới 9.500 đô la giá một m<sup>2</sup> đất).
- Sự tiến bộ của kỹ thuật xây dựng, việc sử dụng những vật liệu kết cấu mới và sự hoàn thiện về thiết bị (thang điện, máy điều hòa không khí...).

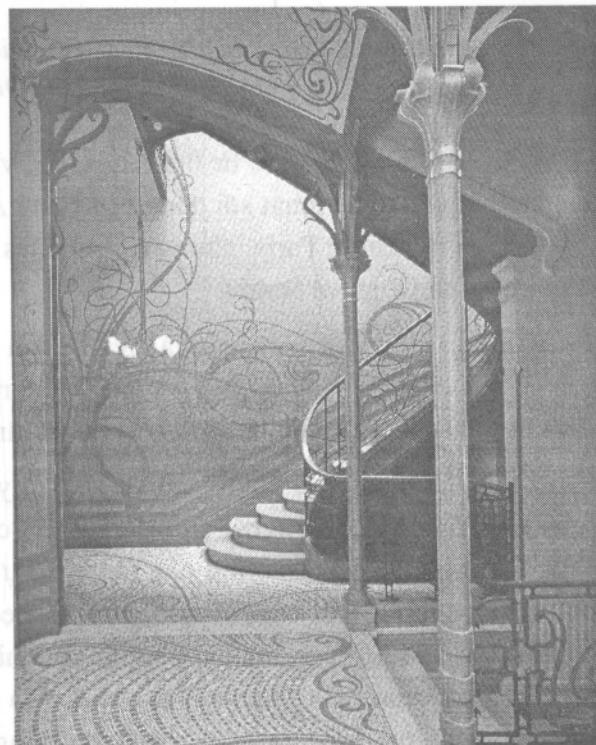
Các phương tiện sinh hoạt được đơn giản hóa và các tiểu gia đình được hoàn thành. Nhà ở cao tầng không thích hợp với những hộ quá đông người hoặc việc nấu nướng và sưởi ấm như trước đây. Bếp phải gọn nhẹ, sử dụng hơi đốt hoặc có nơi ăn uống công cộng để khỏi phải thiết kế bếp lớn.

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

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

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

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



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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

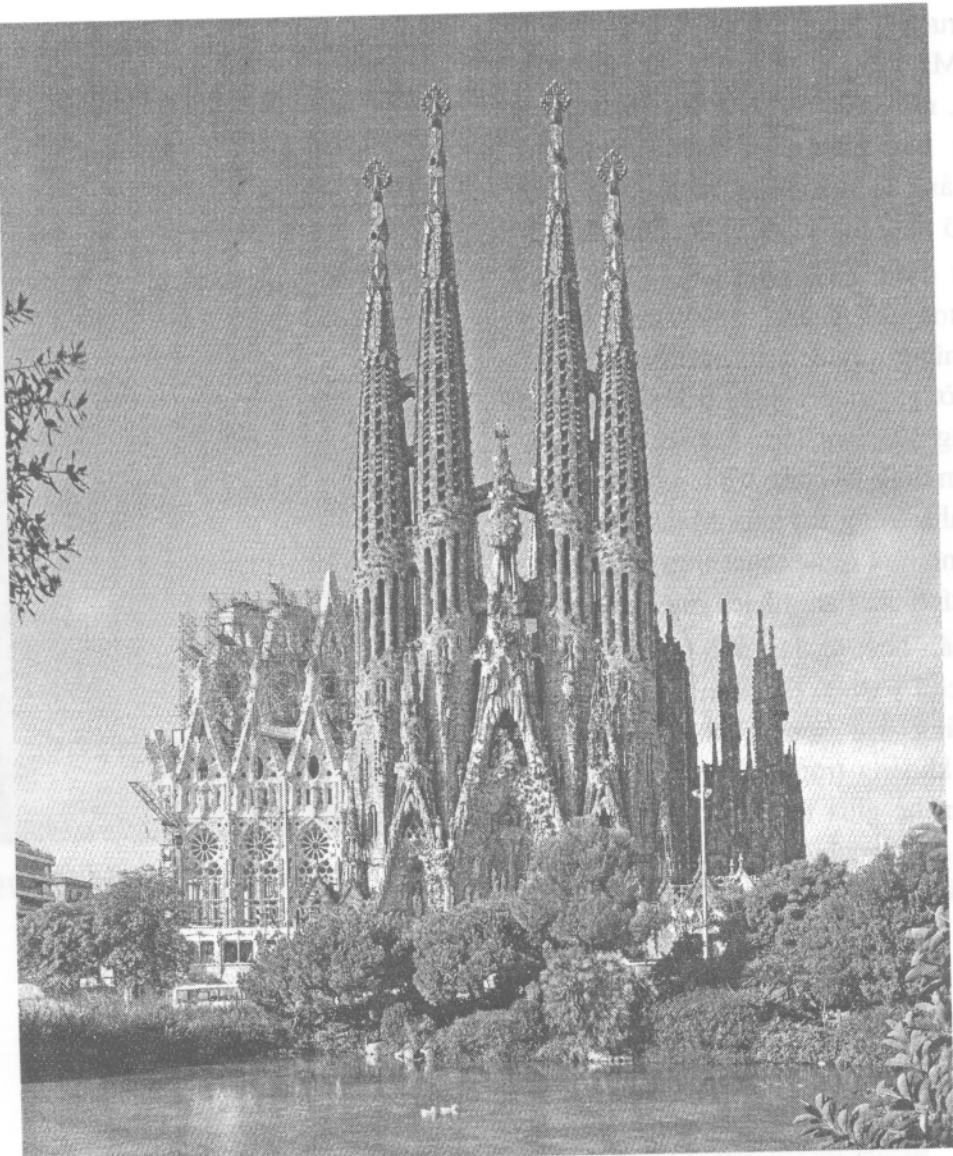
đều uốn lượn theo kiểu bất quy tắc, nhưng hiệu quả ánh sáng và hiệu quả trang trí thì rất tuyệt diệu. Luận điểm và phương pháp sáng tác của Gaudi bị quên đi trong một thời gian dài, gần đây tính chất thương phẩm của kiến trúc Tư bản chủ nghĩa lại cần đến các hình thức kiến trúc giống như của ông. Bruno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



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

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

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



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

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

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

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



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



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

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

#### • Phái Phân ly Áo

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

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

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



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

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

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

- **Các trường phái kiến trúc Hà Lan**

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

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



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

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

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

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

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

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

- Đi tìm chân lý trong nghệ thuật, đi tìm khách quan, tính nghệ thuật và tính khúc triết.
- Chủ trương nghệ thuật giải phóng khỏi tình cảm cá nhân, đi tìm những phương pháp biểu hiện phù hợp với sự cảm thụ chung của thời đại.
- Yêu cầu tổ hợp một cách chính xác và có tổ chức những yếu tố cấu thành nghệ thuật tạo hình là đường nét, mặt phẳng và khối lập phương.

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

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

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

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

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

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

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

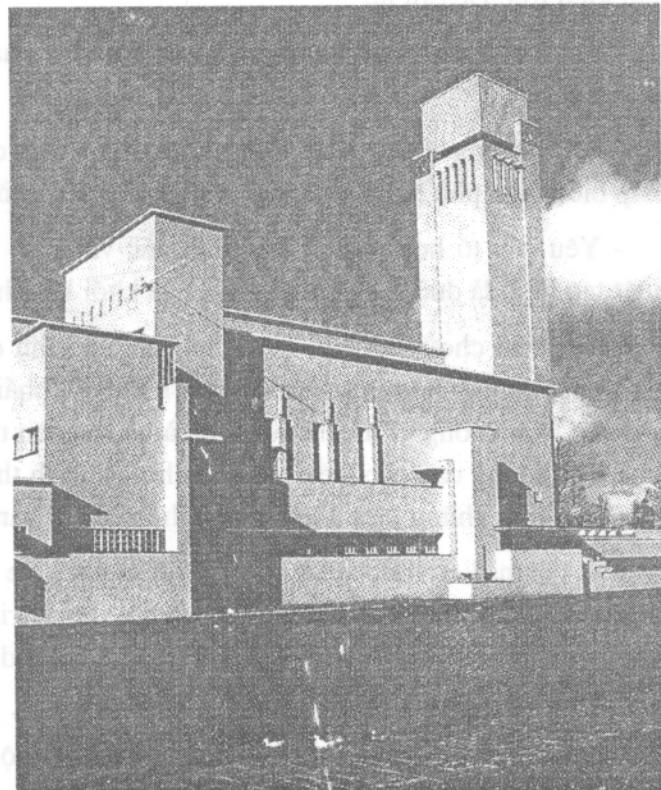
Công trình nổi tiếng nhất của xu hướng Rotterdam là tòa nhà thị chính Hilversum xây dựng vào những năm 1928 - 1931.

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

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

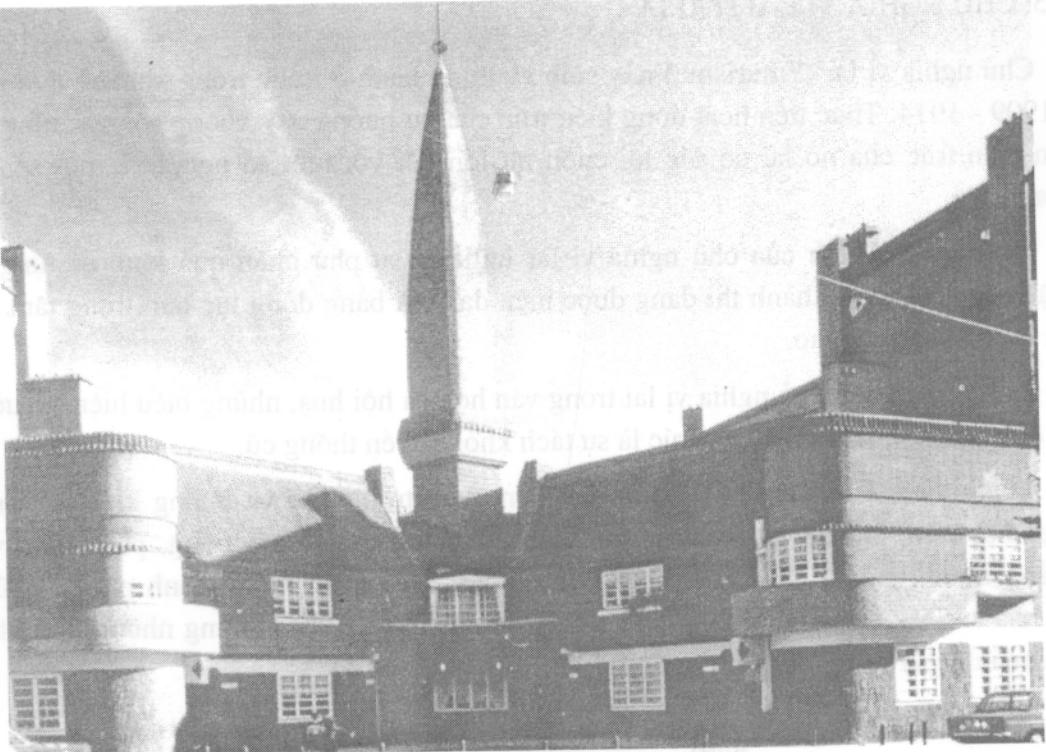
Việc xây dựng toà nhà thị chính Hilversum đã có ảnh hưởng lớn đến phong cách kiến trúc các công trình thị chính của Châu Âu đương thời. Đó là gợi ý đầu tiên đối với ý đồ thiết kế toà thị chính Horsay ở Anh và toà thị chính Cassan Sur Seine ở Pháp, khởi công sau đó ít lâu.

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



Tòa Thị chính Hilversum, Hà Lan (1930)

KTS. Willem Marinus Dudok.



Khu gia cư Eigen Haard, Hà lan (1921)

KTS. Michel De Klerk

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

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

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

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

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

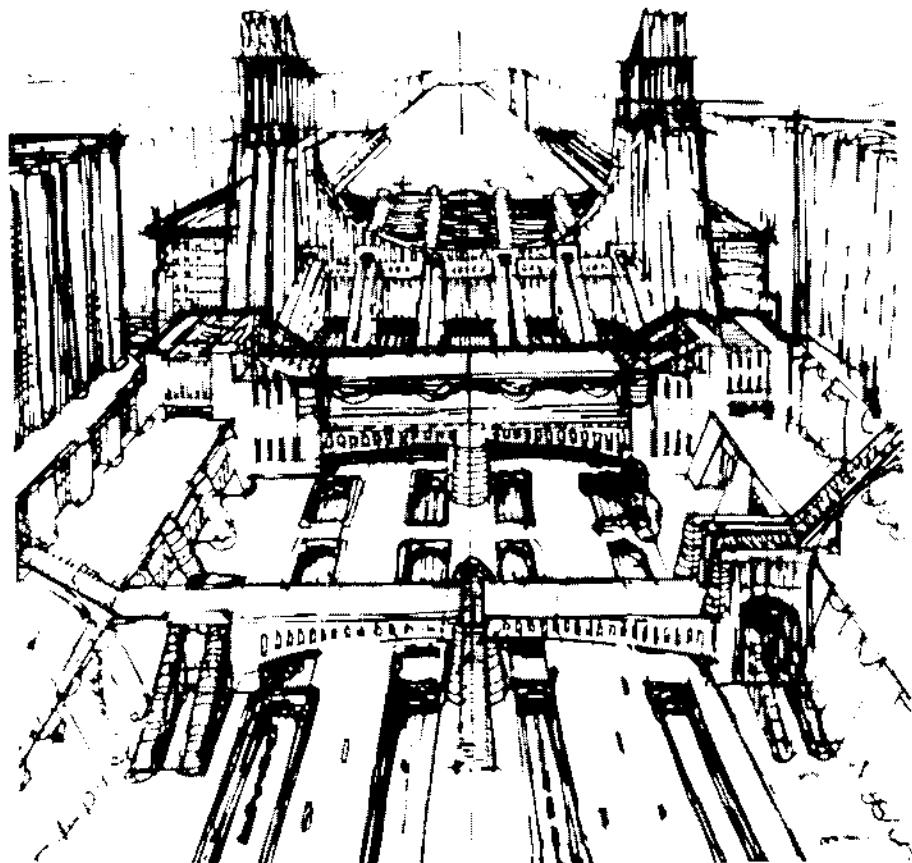
### 13.5. CHỦ NGHĨA VỊ LAI ITALIA

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

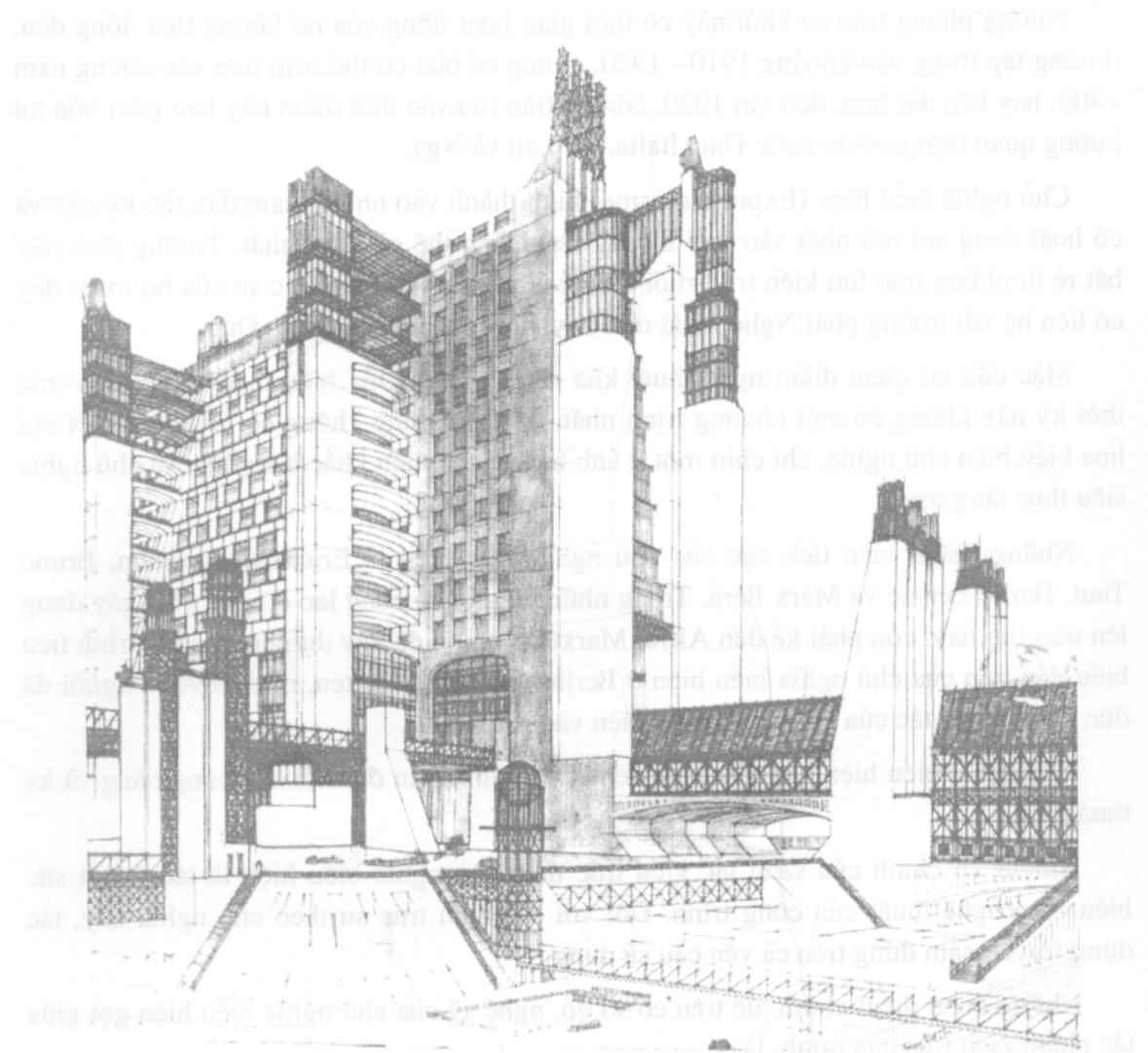
Quan điểm chính của chủ nghĩa vị lai Italia là sự phủ nhận quá khứ, ca tụng kỹ thuật, lấy cuộc sống thành thị đang được hiện đại hoá bằng động lực làm trung tâm của mọi hoạt động sáng tạo.

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

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



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



Đô thị tương lai Phượng án Thành phố tương lai (1914), tác giả người Ý + KTS. Antonio Sant'Elia

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

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

### 13.6. CHỦ NGHĨA BIỂU HIỆN ĐỨC

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

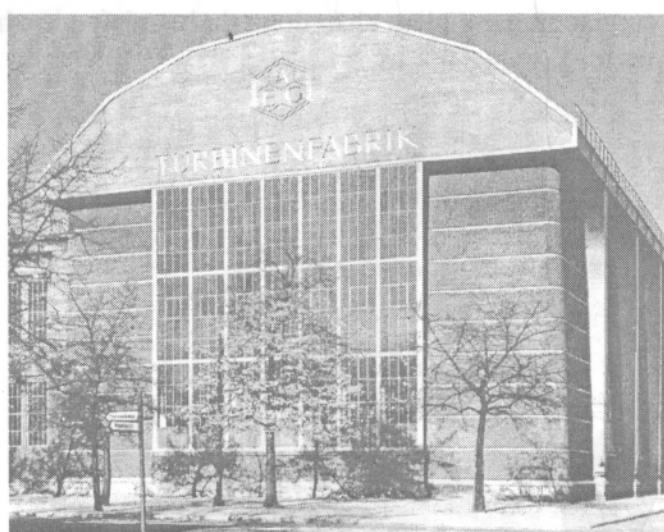
Đối với phái tạo thành phong cách kiến trúc mới, vấn đề tổ hợp động, chiều hướng của kiến trúc là vấn đề chính được thể hiện rất nổi bật trong công trình, vì vậy gây nên được những hiệu quả vận động về phía trước hay theo chiều cao rất mãnh liệt.

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

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

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

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



Nhà máy Tua-bin AEG, Berlin, Đức (1909).

KTS. Peter Behren

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

nhà ở năm 1923) hoặc là một khái niệm về một khía cạnh của nghệ thuật thời đại. Ví dụ như nhà Chilehaus (Hamburg, Đức) do kiến trúc sư Fritz Höger thiết kế năm 1923.

Nhà này có hình dạng như một chiếc tàu biển với phần thân dài và phần mỏm nhọn. Phần thân dài có các khung cửa sổ vuông và phần mỏm nhọn có các khung cửa sổ tròn. Tuy nhiên, đây không phải là một khái niệm về nghệ thuật mà là một khái niệm về xã hội. Trong thời kỳ sau Thế chiến I, Đức bị bắt buộc phải trả nợ cho Anh và Pháp, và "khía cạnh" này

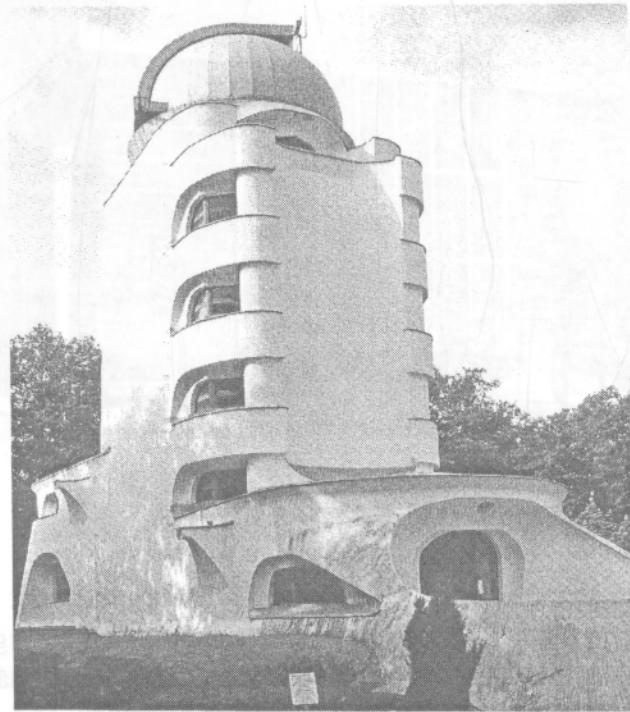
đã trở thành một khía cạnh quan trọng trong nghệ thuật Đức. Khi đó, người ta đã bắt đầu coi nghệ thuật là một khía cạnh quan trọng trong xã hội. Họ tin rằng, nếu có thể tạo ra một khía cạnh quan trọng trong xã hội, thì sẽ có thể tạo ra một khía cạnh quan trọng trong nghệ thuật.

Tuy nhiên, sau Thế chiến II, khía cạnh này đã biến mất và không còn được coi là quan trọng nữa.



Tòa nhà Chilehaus, Hamburg, Đức (1923), KTS. Fritz Höger.

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



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

### 13.4. CHỦ NGHĨA KẾT CẤU NGA

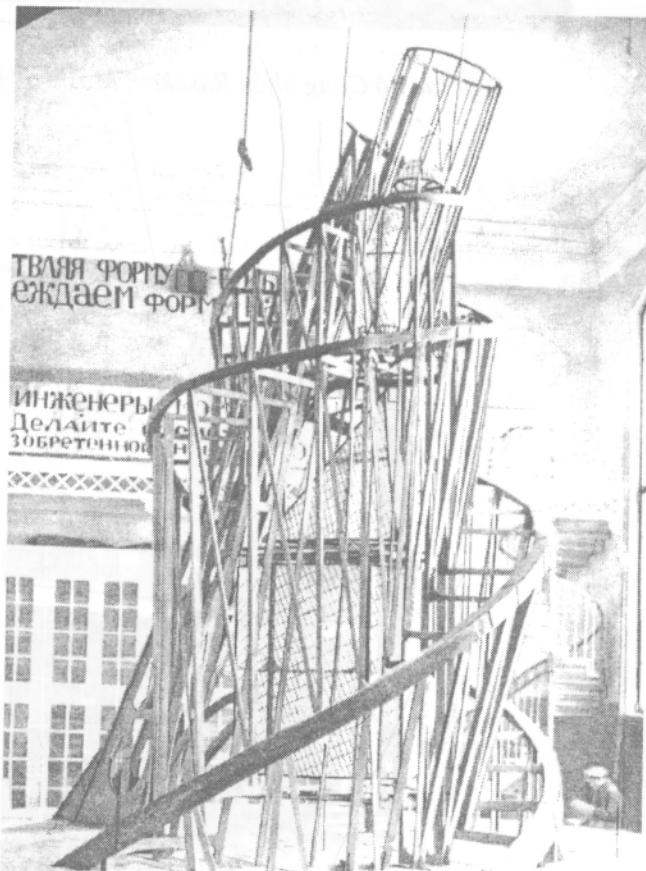
Sau cách mạng Tháng mười Nga, một làn gió mới đã làm đổi mới những nhận thức và sáng tác của văn nghệ sĩ Liên Xô và nhiều nơi trên thế giới. Nước Nga cũ kĩ của Nga hoàng đã thay đổi đến tận gốc rễ. Lúc bấy giờ, ở nước Nga Xô Viết còn non trẻ, đã dày lên một phong trào nghệ thuật mang tên là Chủ nghĩa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

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

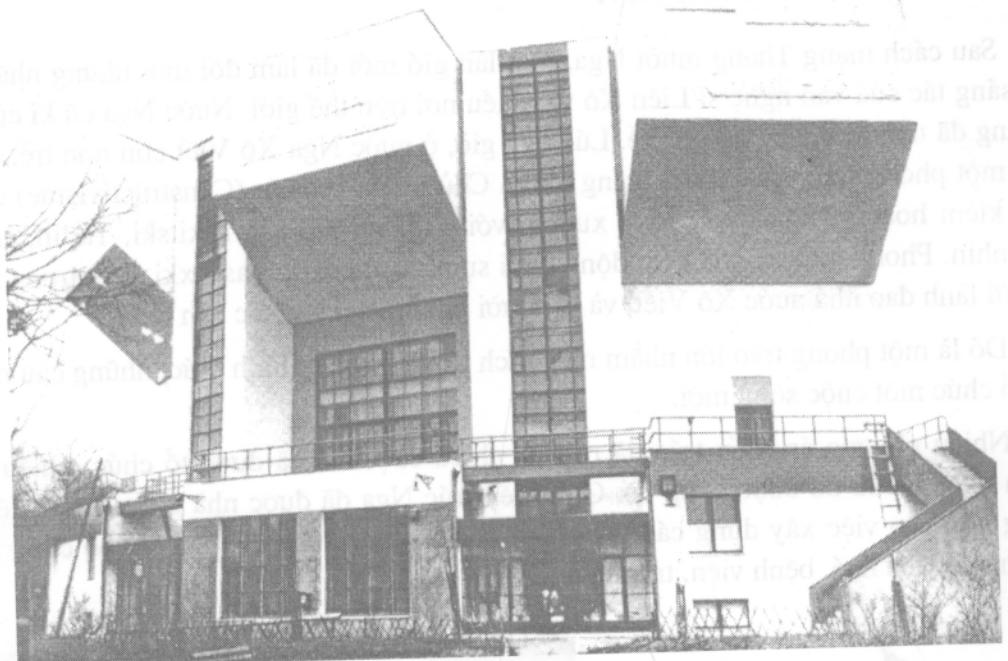
Nhiều phương án kiến trúc đã ra đời, nhiều cuộc thi đã được tổ chức, nhiều công trình nghiên cứu đã được công bố. Giới kiến trúc Nga đã được nhà nước trao nhiệm vụ đóng góp vào việc xây dựng các thành phố, làng mạc, nhà máy, câu lạc bộ công nhân, cửa hàng bách hoá, bệnh viện, trường học.



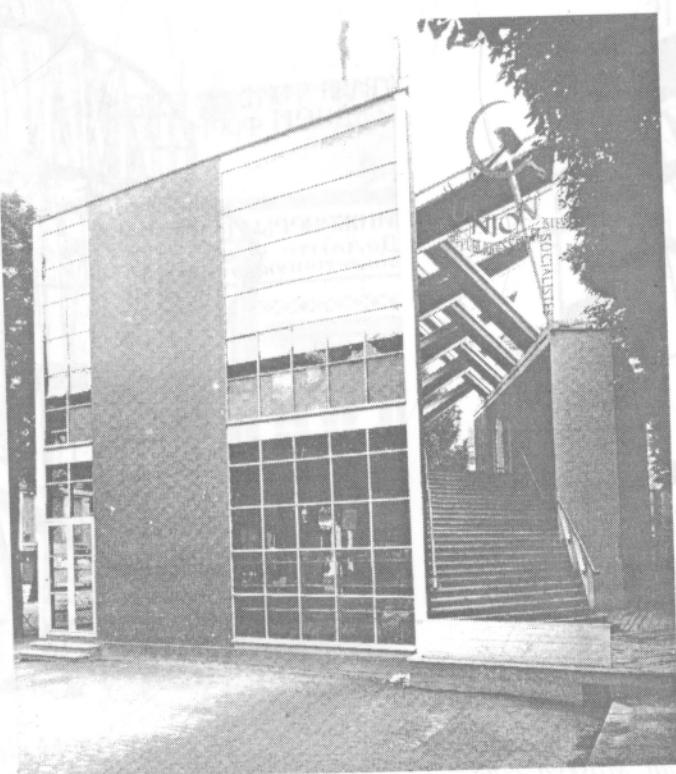
Phương án  
Tòa soạn Báo Sự thật, Moskva, Nga,  
KTS. Viktor và Alexandre Vesnin



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



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



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

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

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

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

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

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

### 13.7. ART DECO CHÂU ÂU VÀ MỸ

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

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

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

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

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

dời: Danh từ Art Deco đến từ cuộc triển lãm nghệ thuật trang trí Pari năm 1925,<sup>4</sup> chủ trương các hình thức hình học đã được thử nghiệm qua thời gian và được coi là hiện đại, những trang trí điêu khắc, trang trí bằng sắt và nghệ thuật mạ màu sắc. Đỉnh mái tòa nhà Chrysler Building, với hình tượng mặt trời tỏa sáng, đã làm cho công trình suốt hơn 70 năm qua như là một "cột mốc", một biểu tượng của New York.



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

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



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

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

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



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



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



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

## Chương 14

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

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

#### • *Bối cảnh kinh tế xã hội*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

Giai đoạn Bauhaus ở Weimar từ năm 1919 đến 1925.

Giai đoạn Bauhaus ở Dessau từ năm 1925 đến 1930.

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

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

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

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

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

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

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

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

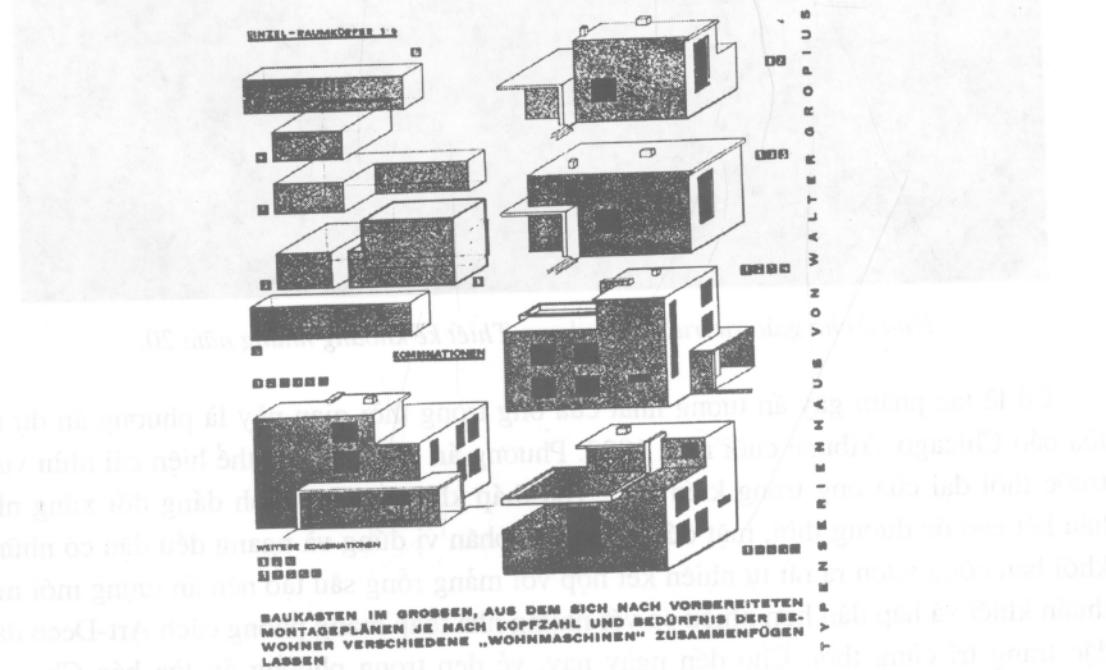
- Nghiên cứu mối liên hệ giữa sinh lý, vật lý và kiến trúc trên các điều kiện vệ sinh, kích thước con người để quyết định, quy định thống nhất về sử dụng không gian, xác định khoảng cách nhà phân tích sự chiếu sáng, thông gió...

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

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

- *Những tác phẩm chính của kiến trúc sư Walter Gropius:*

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



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

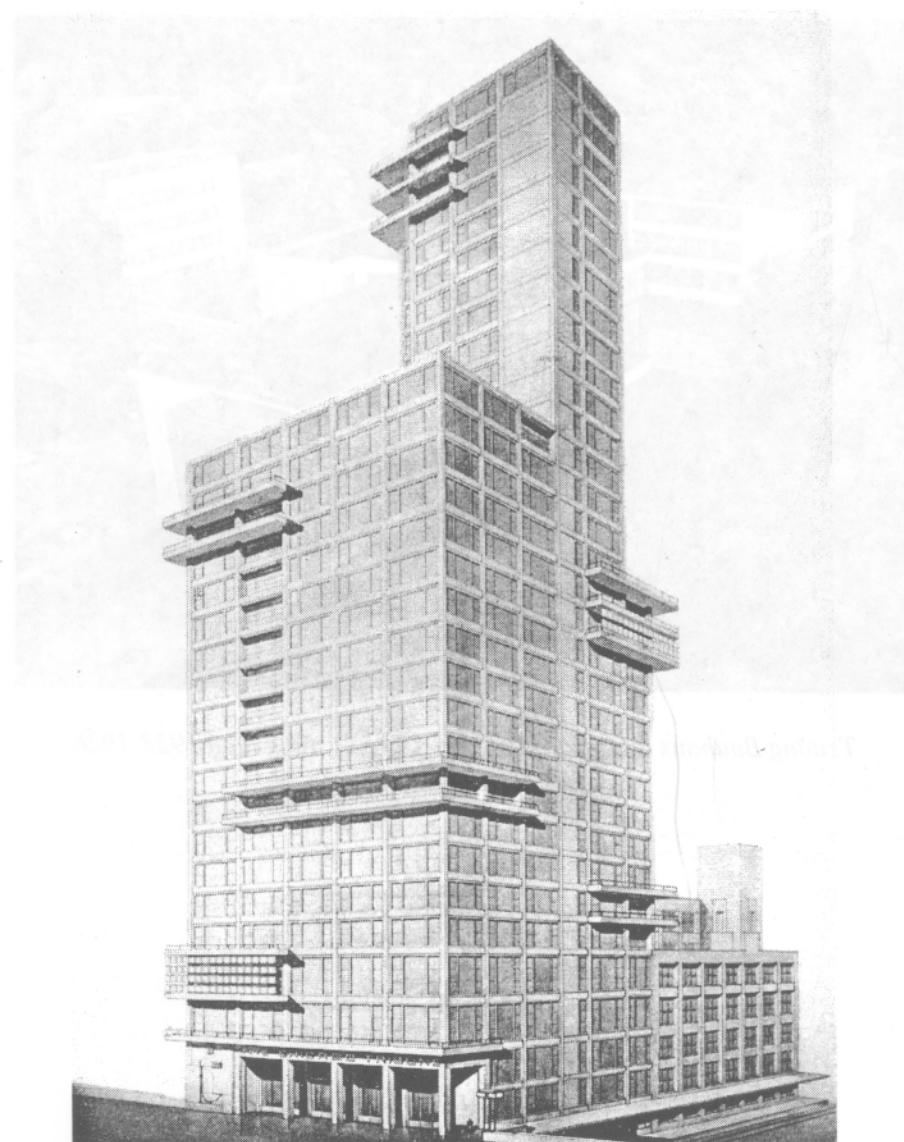
Trong giai đoạn đầu ở trường Bauhaus, Gropius chưa xây dựng nhiều, ông chủ yếu nghiên cứu về nhà ở, đặc biệt là nhà ở xã hội, thiết kế một số nhà ở nhỏ và phương án dự thi.

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



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

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



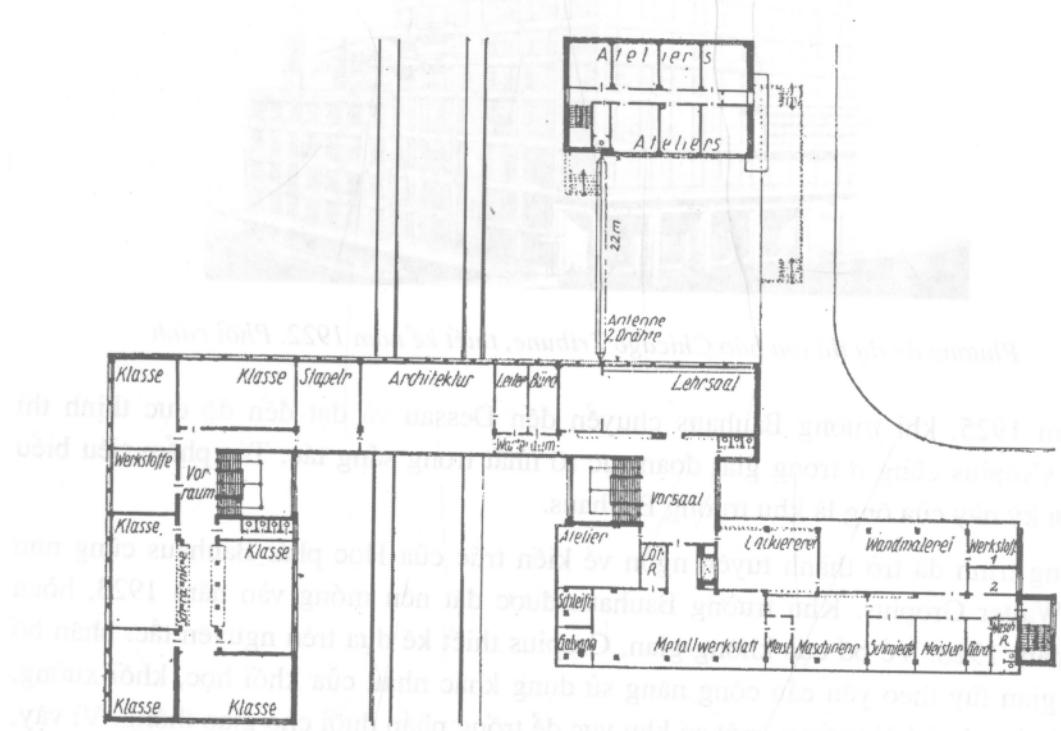
*Phương án dự thi tòa báo Chicago Tribune, thiết kế năm 1922. Phối cảnh*

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

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



Trường Bauhaus ở Dessau, Đức, thiết kế xây dựng năm 1923-1926  
Tổng thể trường



Trường Bauhaus ở Dessau, Đức, thiết kế xây dựng năm 1923-1926, mặt bằng.

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

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

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

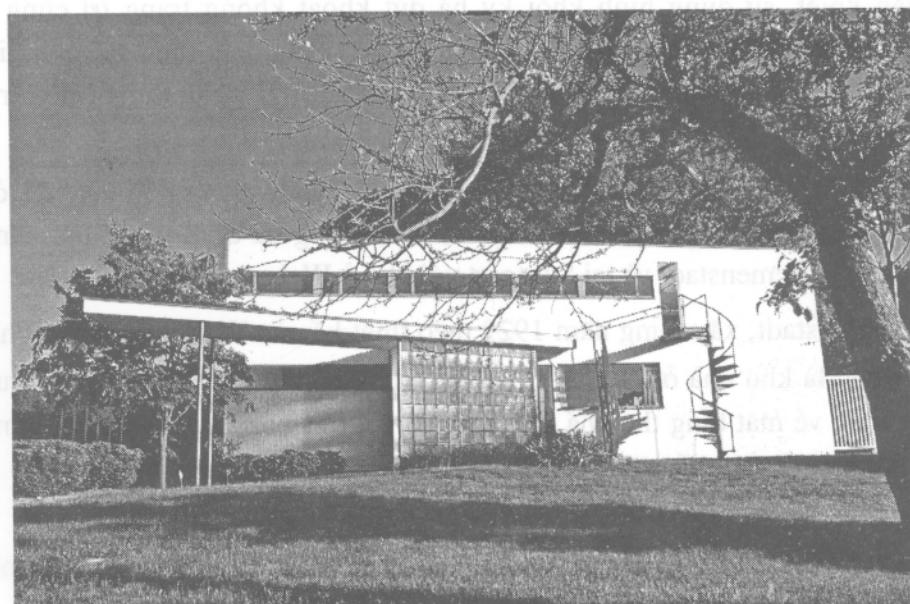
Khu Siemenstadt, xây dựng năm 1929 theo thiết kế của Walter Gropius, Phorbat và Hans Scharoun là khu nhà ở tốt nhất Châu Âu trong những năm 30. Đây là khu ở dành cho công nhân, về mặt tổng thể khá đơn giản so với ngày nay, toàn khu chỉ gồm những dãy nhà chung cư 4 tầng xếp song song, nhưng tổ chức không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

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



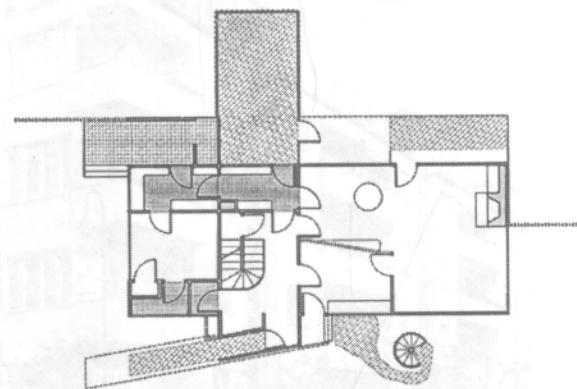
Khu ở Siemenstadt, Berlin, Đức, thiết kế năm 1929. Khu ở Siemenstadt xưa và nay

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

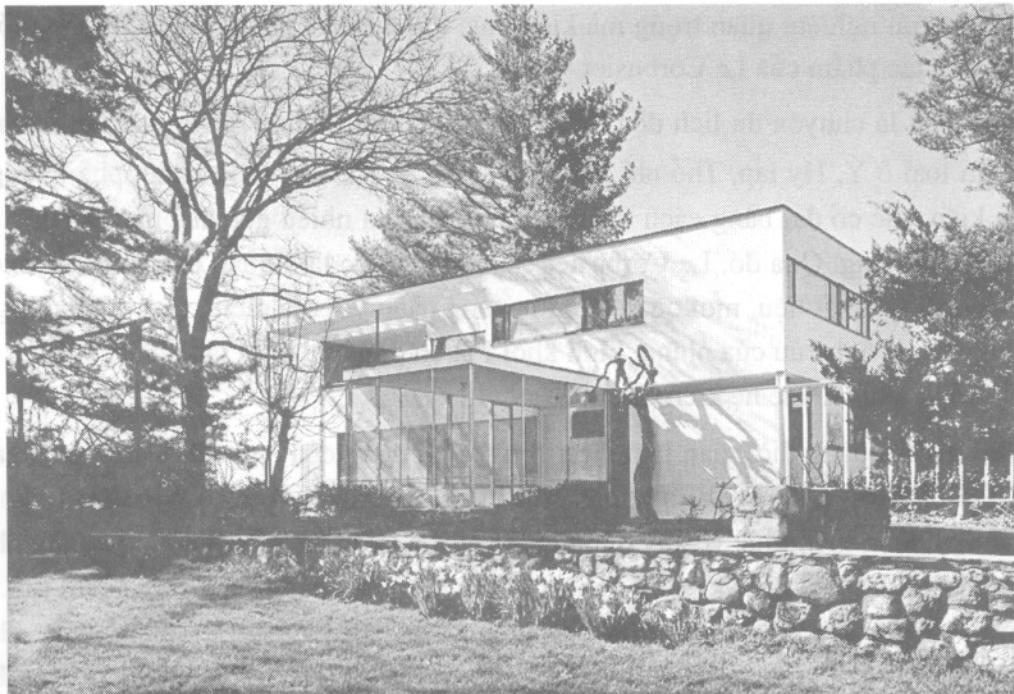


Nhà riêng của Gropius ở Lihncor, Massachusett, Mỹ, xây dựng năm 1938.

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



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



*Nhà riêng của Gropius ở Lincoln, Massachusetts, Mỹ, xây dựng năm 1938*

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

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

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

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

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

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

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

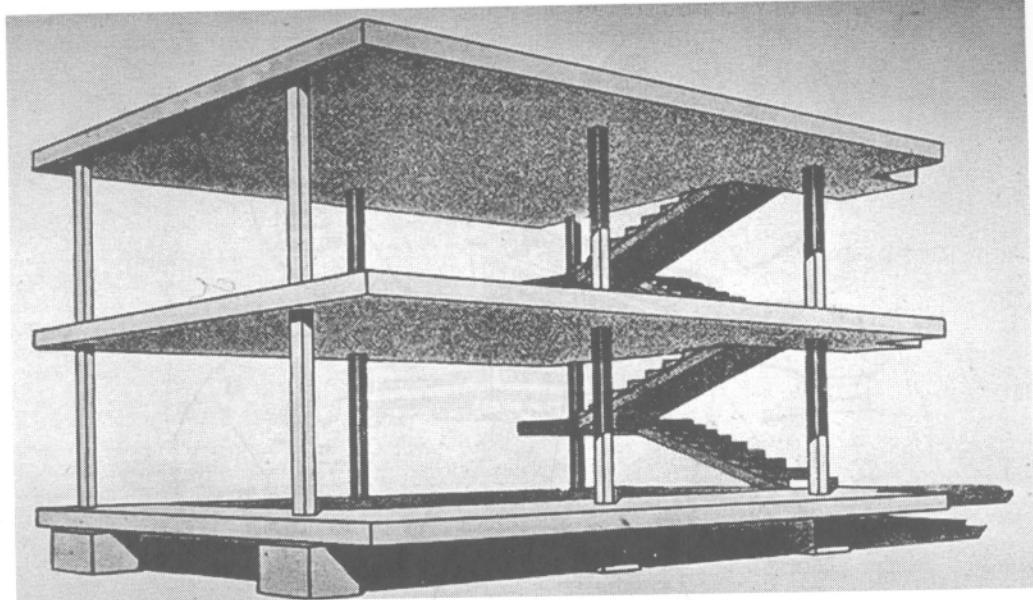
Thứ hai là quãng thời gian làm việc trong văn phòng của Auguste Perret tại Pháp từ năm 1909 đến năm 1911. Tại đây ông học hỏi từ bậc thầy Perret kỹ thuật sử dụng bê tông cùng những kiến thức về xây dựng hiện đại. Le Corbusier tìm thấy ở bê tông những tiềm năng to lớn ở cả 2 mặt: công nghệ xây dựng và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

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

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

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

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



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

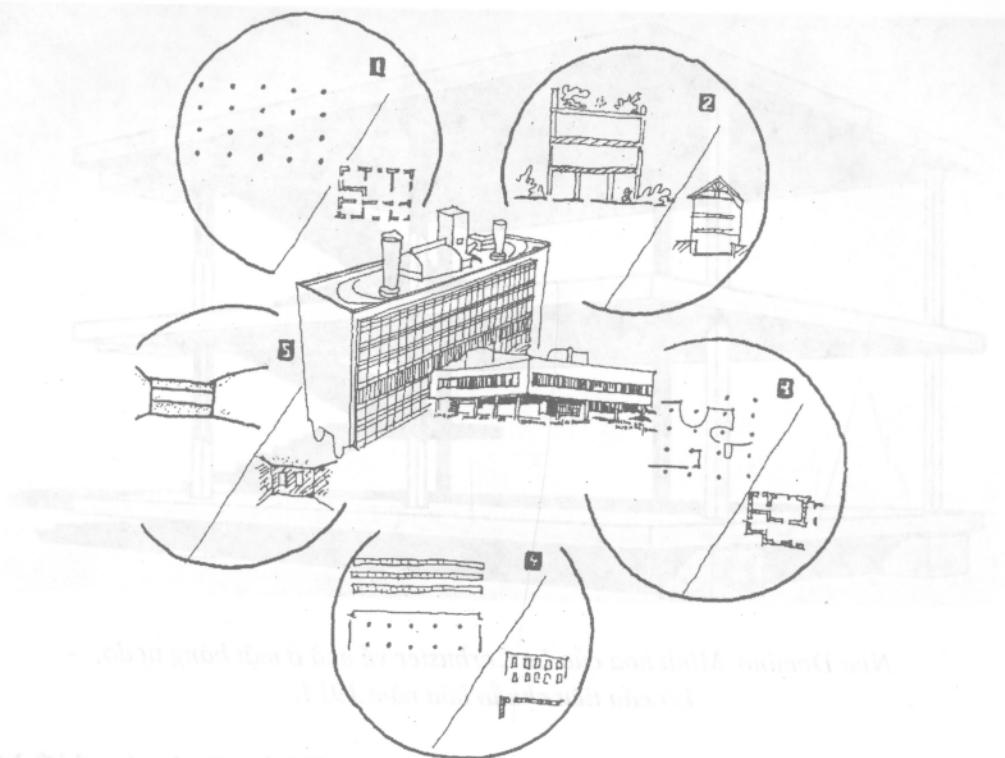
Tiếp tục phát triển theo con đường này, vào năm 1922 Le Corbusier thiết kế mẫu nhà Citrohan, nhà ở cho thành phố Châu Âu hiện đại của lớp thị dân điển hình. Ở đây, ông đề cao giá trị của ánh sáng, không khí, cây xanh cho đời sống của con người đồng thời hướng tới cái đẹp giản dị, trong sáng, thuần nhất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

Năm điểm kiến trúc mới gồm:

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

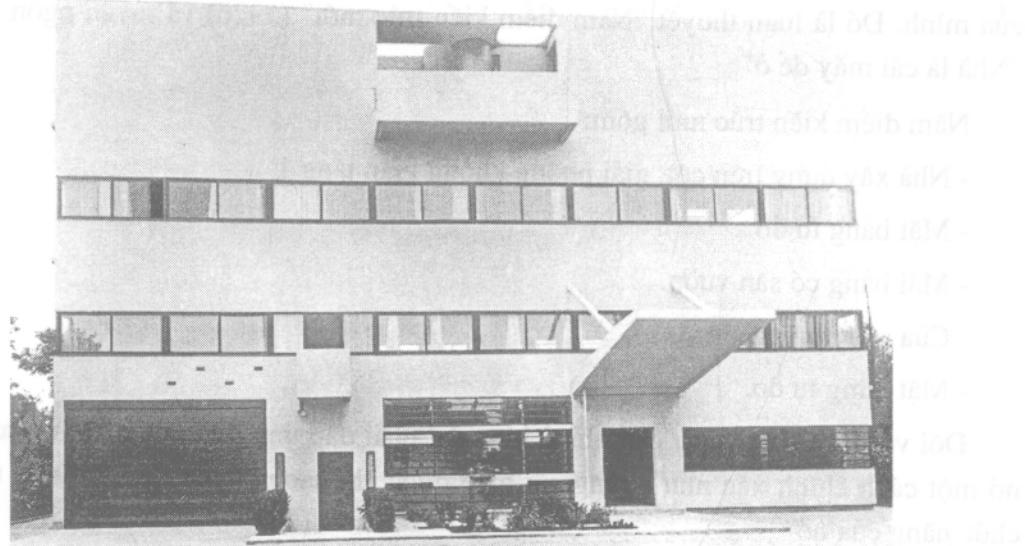
Đối với Le Corbusier, "căn nhà ở hiện đại phải đáp ứng được mục đích trực tiếp của nó một cách chính xác như những cái máy được chế tạo có chất lượng tốt để thực hiện chức năng của nó".

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

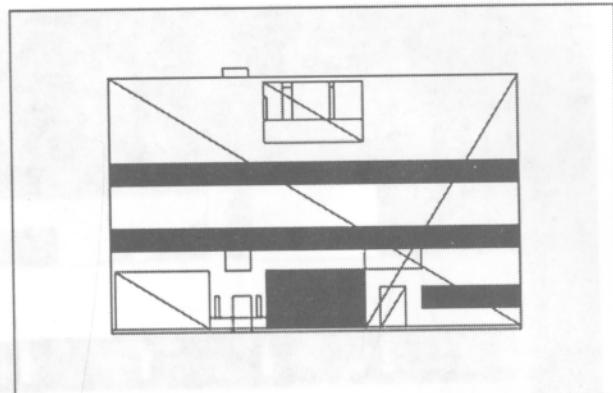
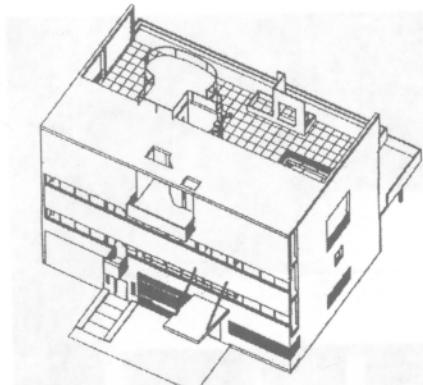


*Năm điểm kiến trúc mới của Le Corbusier đưa ra năm 1922*

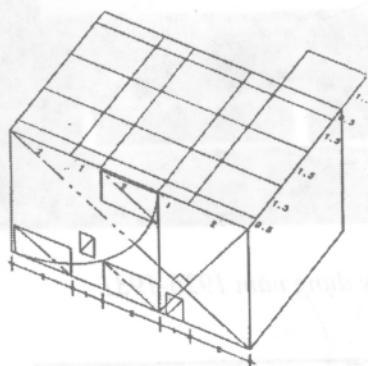
1. Tầng dưới trống, chỉ có cột trụ, cây xanh có thể tràn vào trong nhà; 2. Có thể làm vườn hoa trên mái; 3. Tường không chịu lực có thể linh hoạt phân chia không gian bên trong; 4. Cột có thể lùi vào bên trong, tường ngoài bố trí cửa sổ tự do; 5. Tường ngoài có thể bố trí cửa sổ hình băng liên tục theo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



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



Cách xây dựng tỷ lệ trên mặt đứng biệt thự Stein



Các mặt bằng biệt thự Stein

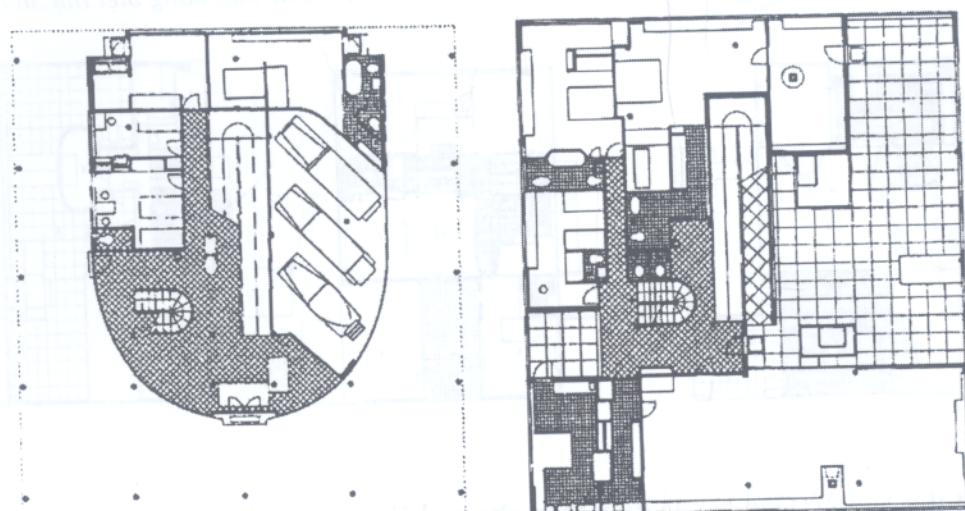


Biệt thự Stein ở Garches là hiện thân cho sự hài hòa của hình thức cũng như sự chật chẽ, hợp lý của không gian công trình, đúng với ý nghĩa "Nhà là cái máy để ở". Mặt đứng biệt thự có tỷ lệ hết sức hoàn chỉnh, được nghiên cứu kỹ tới từng chi tiết, từng ô cửa theo tỷ lệ vàng, hình chữ nhật vàng. Vì vậy,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



(C) FLC

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

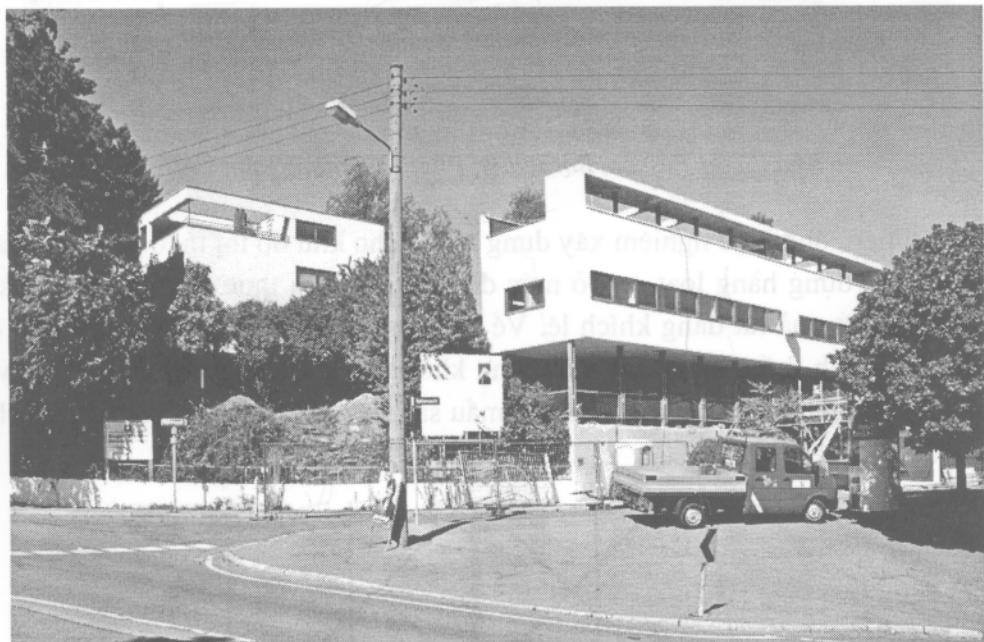


Mặt bằng tầng 1 và tầng 2 biệt thự Savoye

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

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

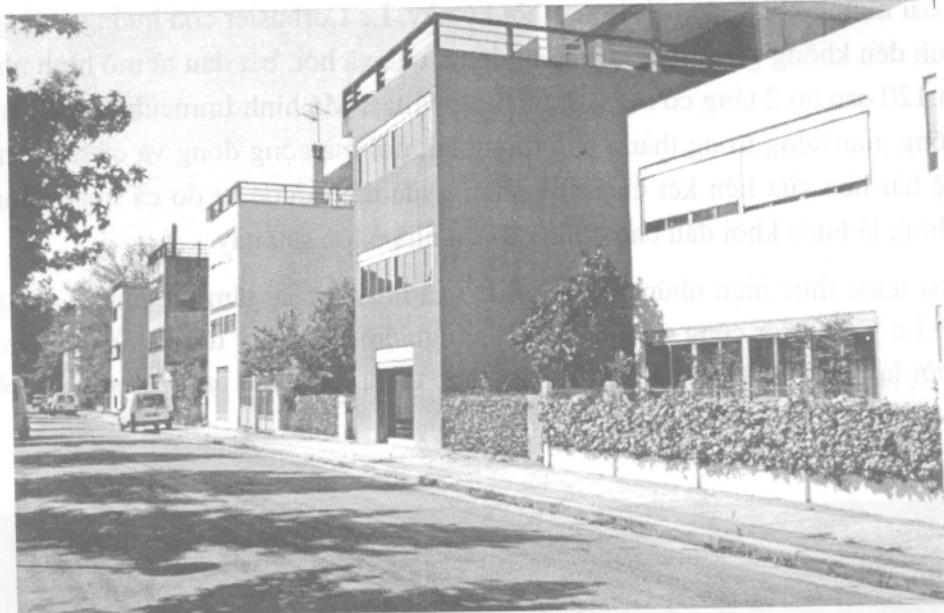
Chưa được thực hiện những dự án nhà ở xã hội thực sự tinh cõi, nhưng trong những năm 30, Le Corbusier cũng có điều kiện thể nghiệm những tư tưởng của mình về nhà ở cho người lao động thông qua hai thiết kế thực tế, đó là nhà ở tại Weissenhof, Stuttgart, Đức và tại Pessac, Bordeaux, Pháp.



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

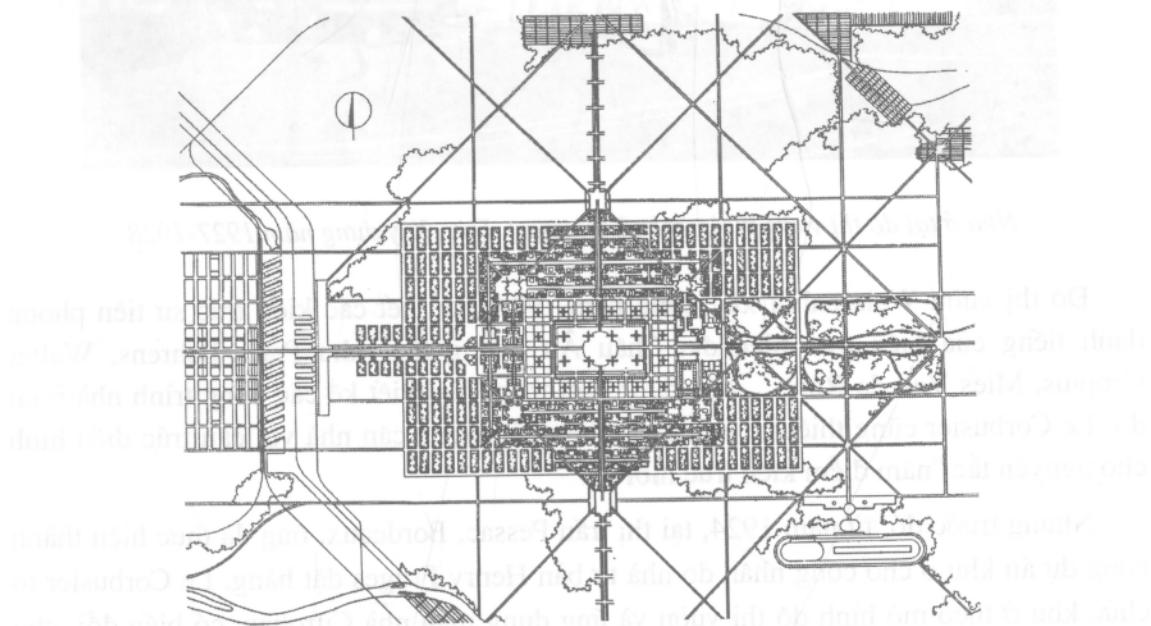
Đô thị vườn Weissenhof xây dựng năm 1928, hầu hết các kiến trúc sư tiên phong danh tiếng của kiến trúc hiện đại Châu Âu đương thời như Peter Behrens, Walter Gropius, Mies Van de Rohe... đều được mời tham gia thiết kế các công trình nhà ở tại đó. Le Corbusier cũng thiết kế một quần thể nhỏ gồm 2 căn nhà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

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



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

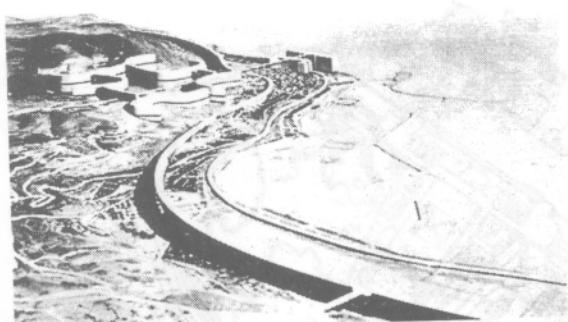
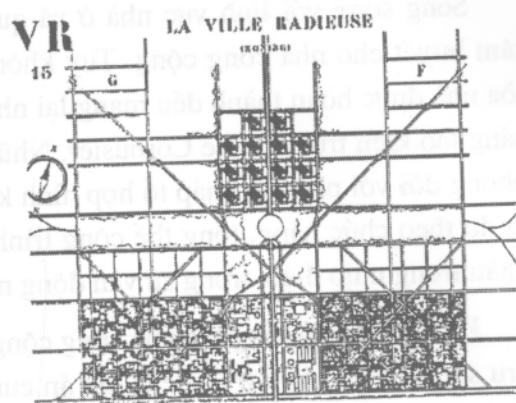
Lần đầu tiên, ông thực nghiệm xây dựng nhà ở cho khu đô thị theo phương pháp tiêu chuẩn hóa, xây dựng hàng loạt, tuy ở mức độ thấp và chưa thực sự hiệu quả về kinh tế nhưng đã cho kết quả rất đáng khích lệ. Về mặt quy hoạch kiến trúc, khu đô thị đã tạo được một hình ảnh thống nhất, trật tự nhưng không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



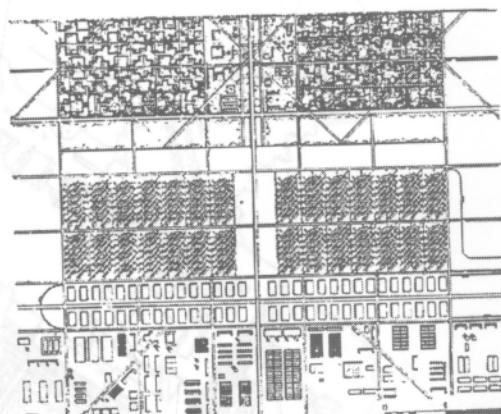
*Quy hoạch thành phố 3 triệu dân. Đồ án năm 1922.*



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



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



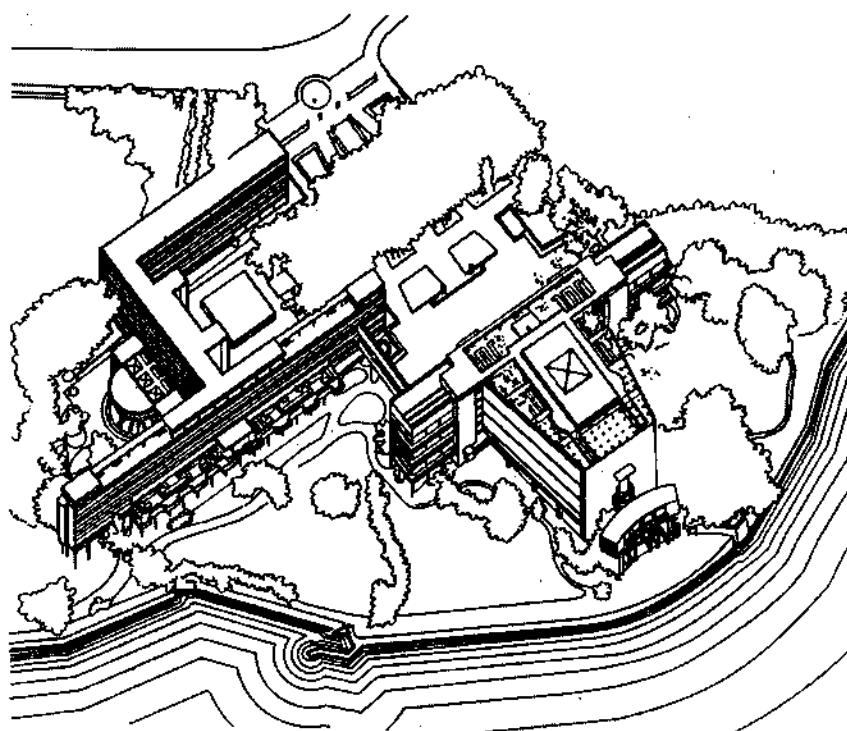
*Quy hoạch thành phố tươi sáng*

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

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

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

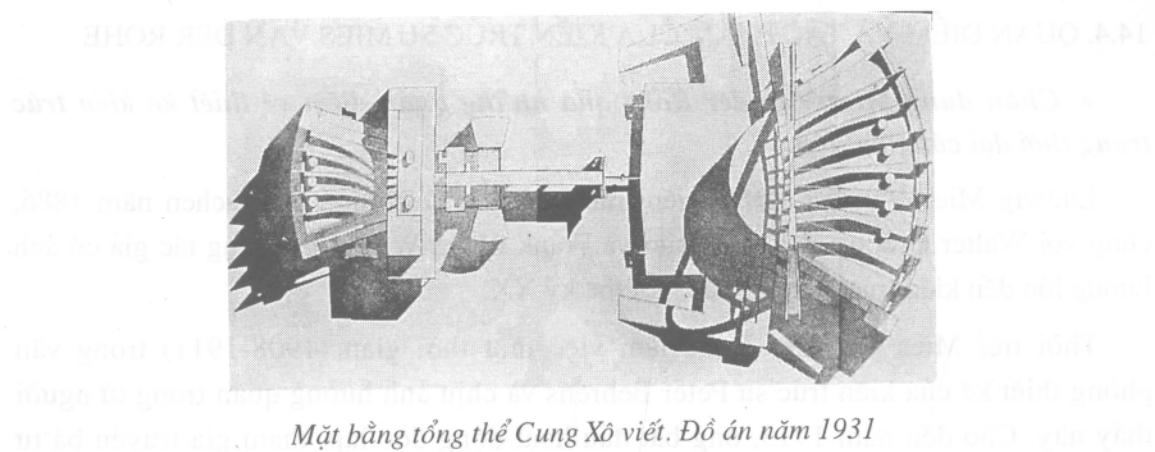
Điển hình cho sáng tác nhà công cộng của Le Corbusier trong giai đoạn này là đồ án Trụ sở hội Quốc liên ở Geneve, đồ án cung Xô viết và tòa nhà Thụy Sỹ trong ký túc xá của trường Đại học Paris.



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

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

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



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



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

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

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

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

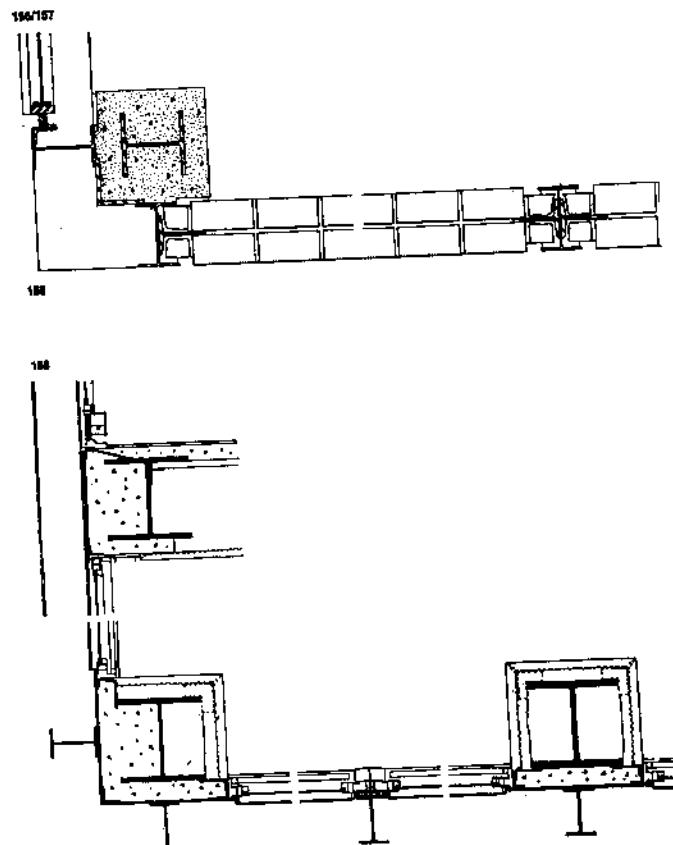
Ludwig Mies Van der Rohe, kiến trúc sư người Đức, sinh tại Aachen năm 1886, cùng với Walter Gropius, Le Corbusier và Frank Lloyd Wright là những tác giả có ảnh hưởng lớn đến kiến trúc hiện đại thế kỷ XX.

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

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

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

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



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

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

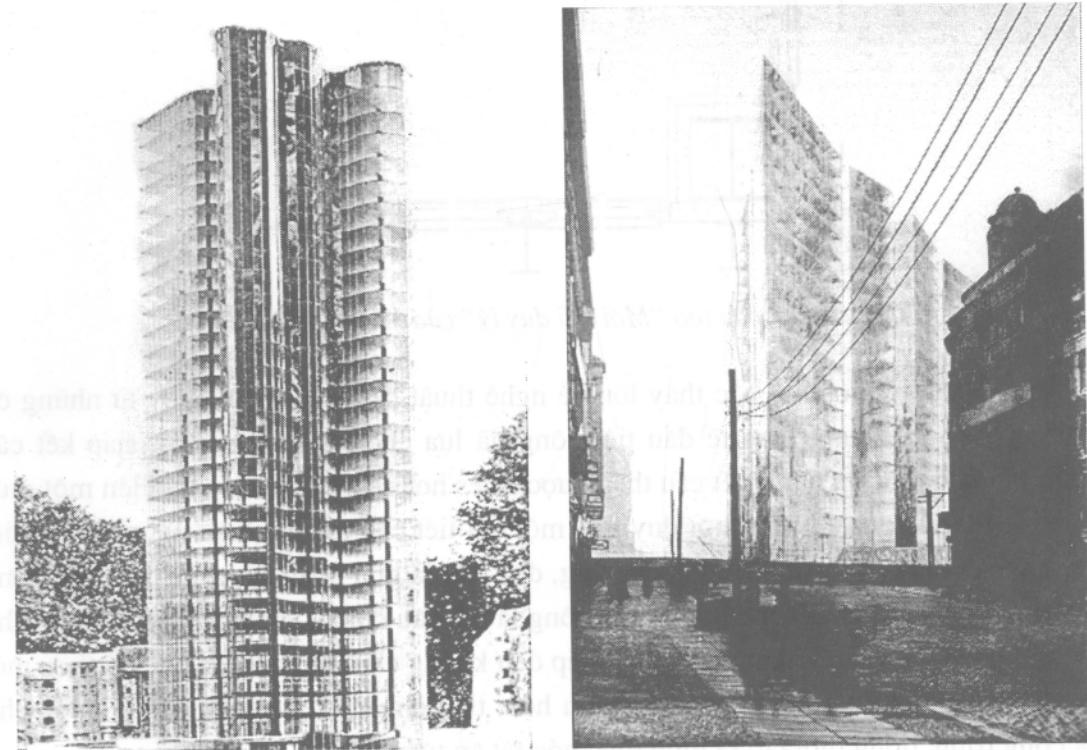
Có thể nói tác phẩm và tư duy thiết kế của Mies Van der Rohe tiêu biểu cho kiến trúc thương nghiệp trong thời đại công nghiệp.

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

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

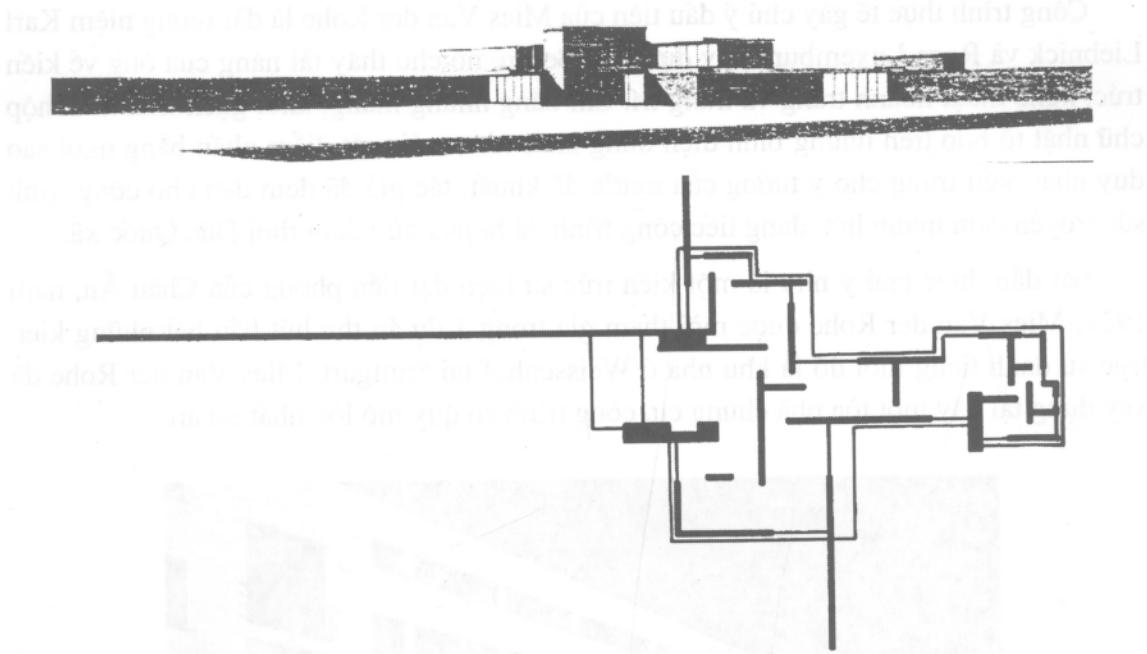
Trong những đề xuất từ rất sớm về nhà cao tầng, biệt thự bằng gạch (Brick house), Mies Van der Rohe đã thể hiện rõ sự cách tân táo bạo, thoát ly quá khứ trong giải pháp thiết kế cũng như sử dụng vật liệu. Ông nhanh chóng tìm đến những cách tổ chức hình khối và không gian tiến bộ nhất đương thời.

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



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

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



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

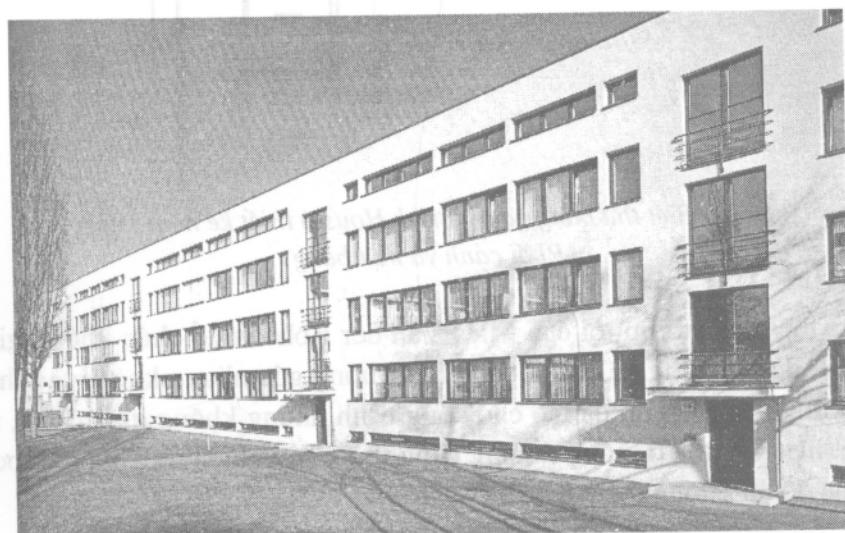
Ngôi nhà thể hiện sự tìm tòi của Mies Van der Rohe về tổ chức không gian và hình khối bằng việc dùng những hệ tường đan nhau vuông góc nhưng không tạo thành những không gian kín. Giải pháp đó đã tạo cho công trình những không gian động, mới mẻ và hấp dẫn khác hẳn với nhà ở thông thường cùng thời. Tuy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



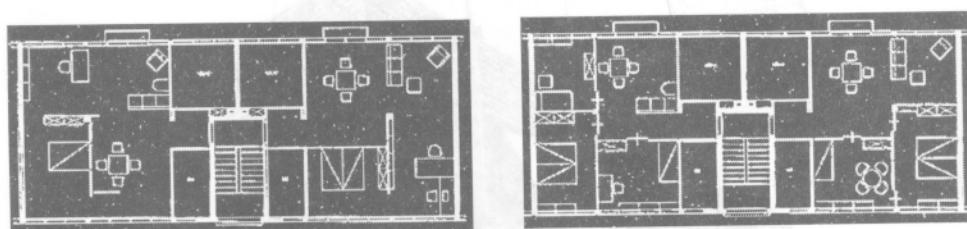
*Đài tưởng niệm Karl Liebknecht và Rosa Luxemburg, xây dựng tại Berlin*

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

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

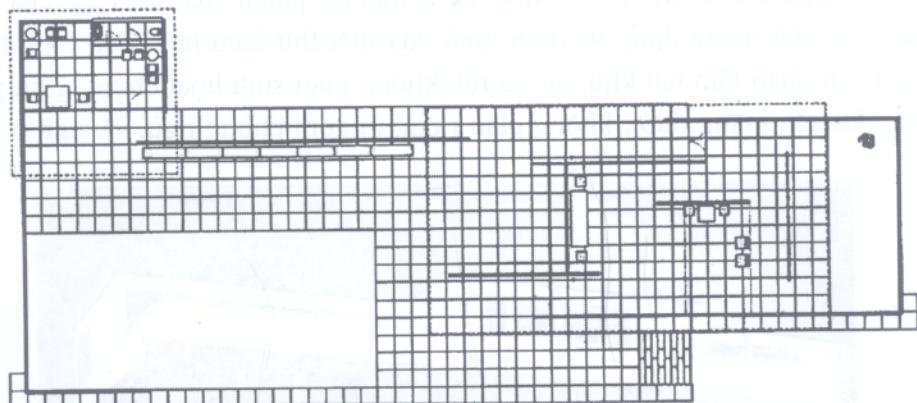
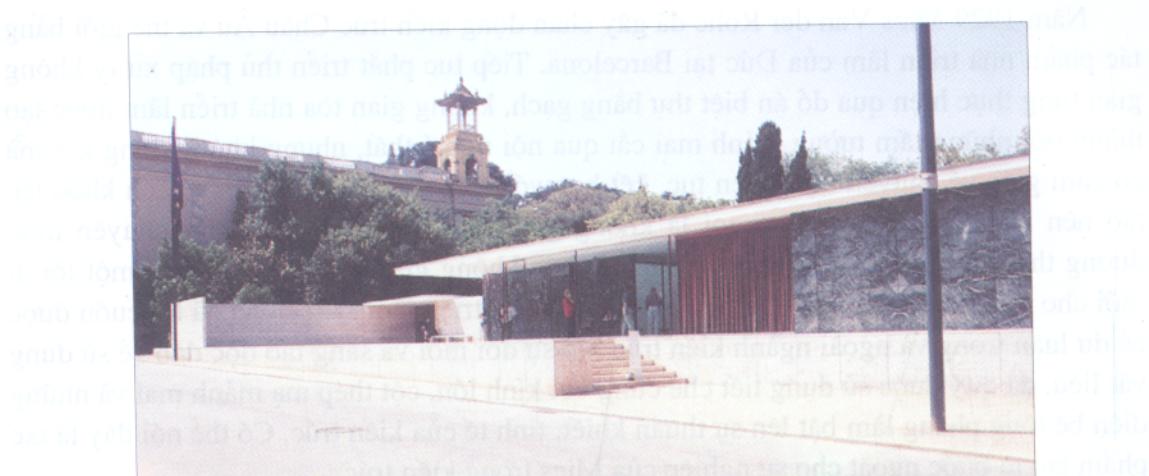


Chung cư Weissenhof tại Stuttgart, Đức, xây dựng năm 1927-1928. Mặt chính

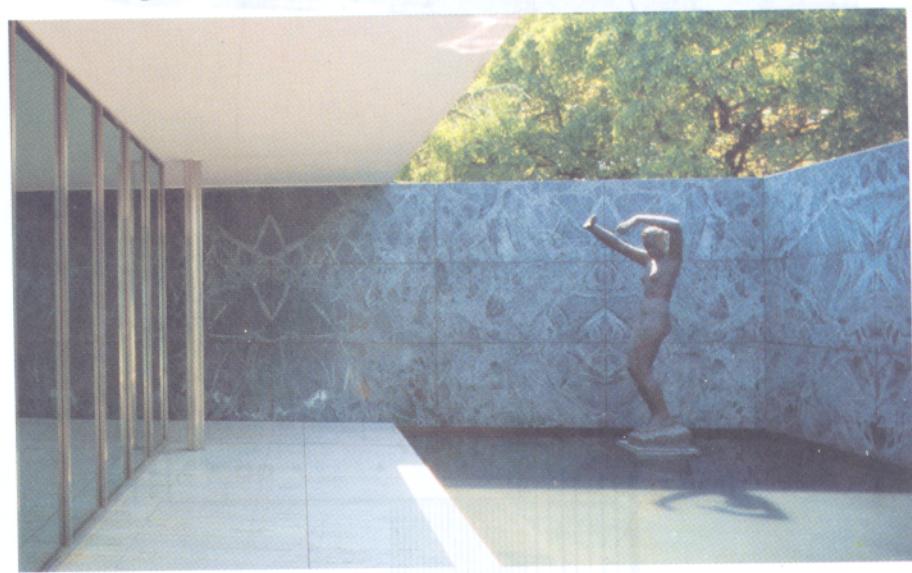


Chung cư Weissenhof tại Stuttgart, Đức, xây dựng năm 1927-1928. Mặt bằng

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



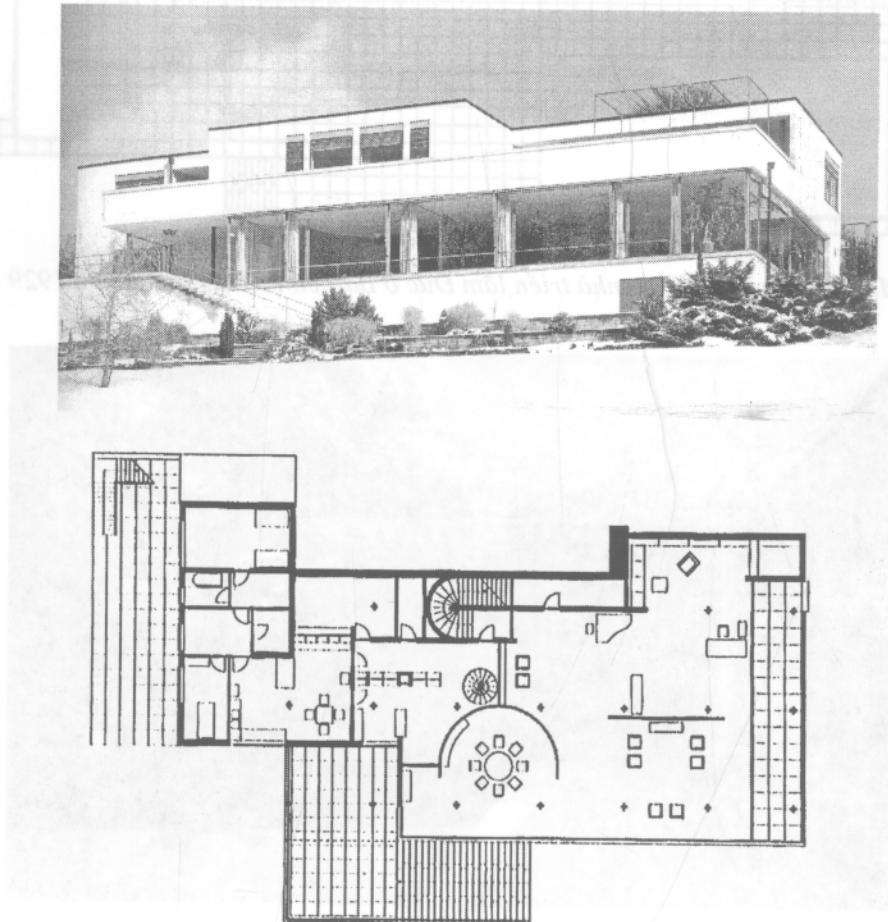
Mặt chính và mặt bằng nhà triển lãm Đức ở Barcelona, xây dựng năm 1929



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

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

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



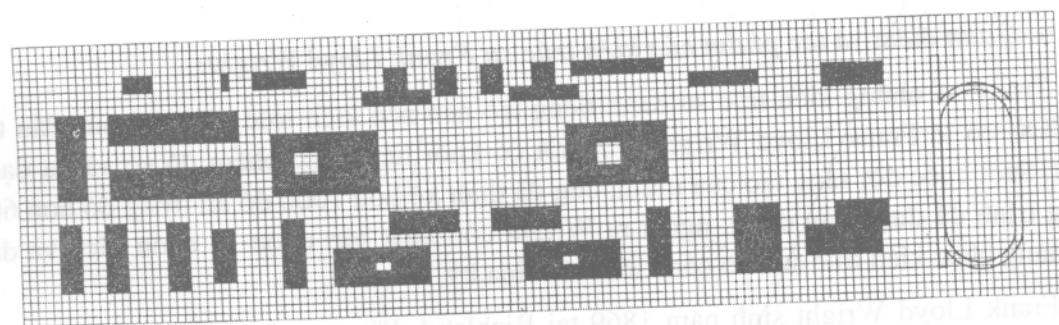
Mặt chính, mặt bằng biệt thự Tugendhat ở Brno, Cộng Hòa Séc, xây dựng năm 1928-1930.

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



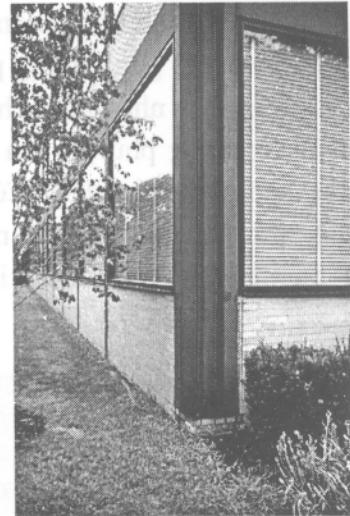
Nội thất biệt thự Tugendhat ở Brno, Cộng hòa Séc, xây dựng năm 1928-1930.

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



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

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



Học viện công nghệ Illinois ở Chicago, Mỹ,  
thiết kế năm 1939-1956.

Mỗi nỗi duy lý

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

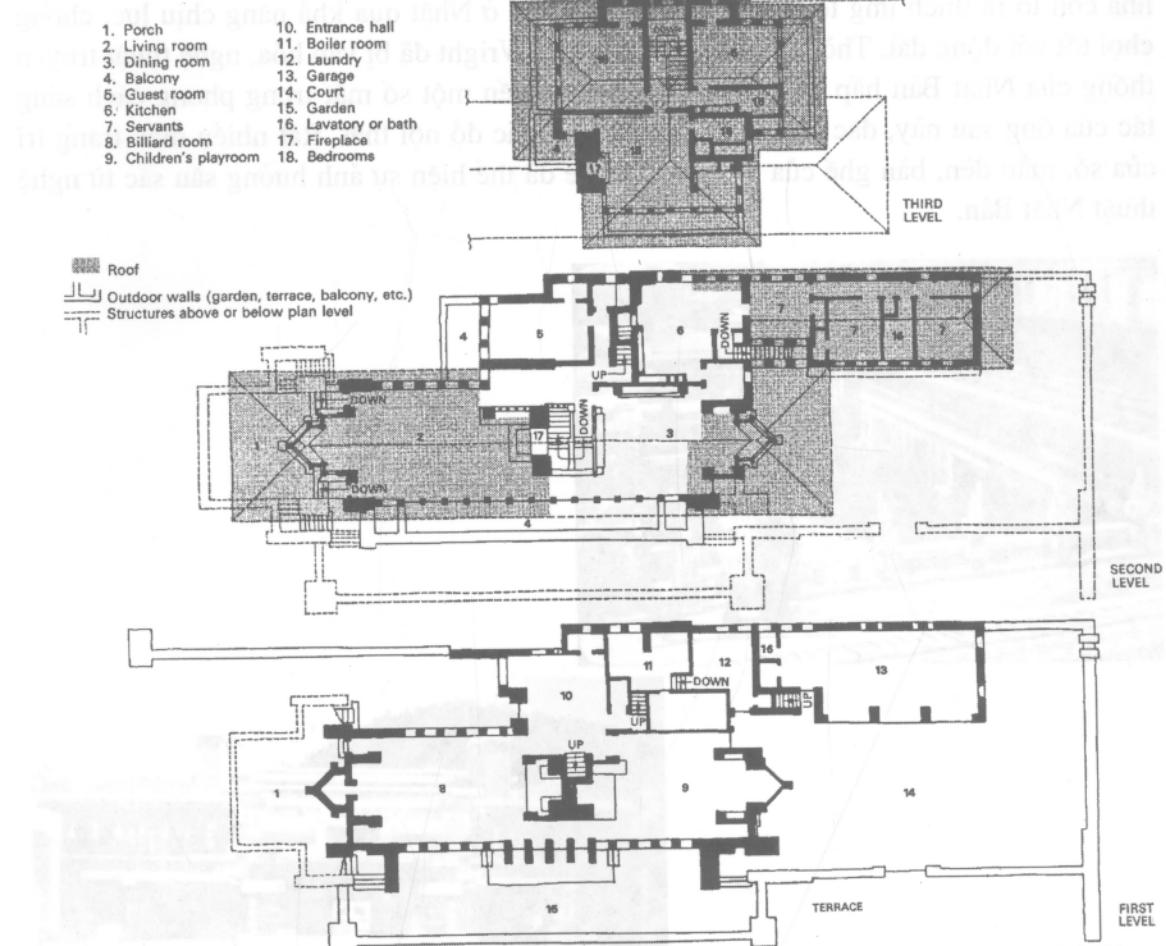
Trong quá trình thiết kế, Wright thực hiện nguyên tắc "thiết kế từ trong ra ngoài", nguyên tắc "bố cục khai phóng" mà ông đề xướng. Wright đã nâng lý luận thiết kế của mình tiến thêm một bước so với châm ngôn của bậc thầy Sullivan "Hình thức theo đuổi công năng" đó là "Hình thức vượt quá công năng".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

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

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

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

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



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

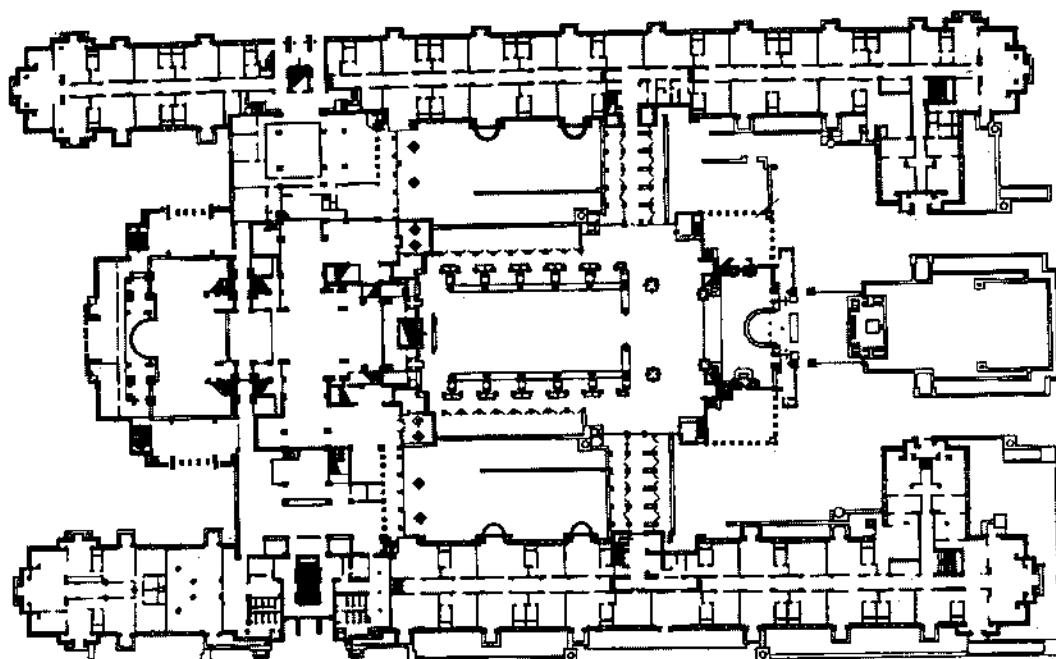
Những thành tựu trong thời gian này đã cho Wright một vị trí đặc biệt trong kiến trúc Mỹ và có một ảnh hưởng đáng kể đến các đồng nghiệp ở Châu Âu.

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

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



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



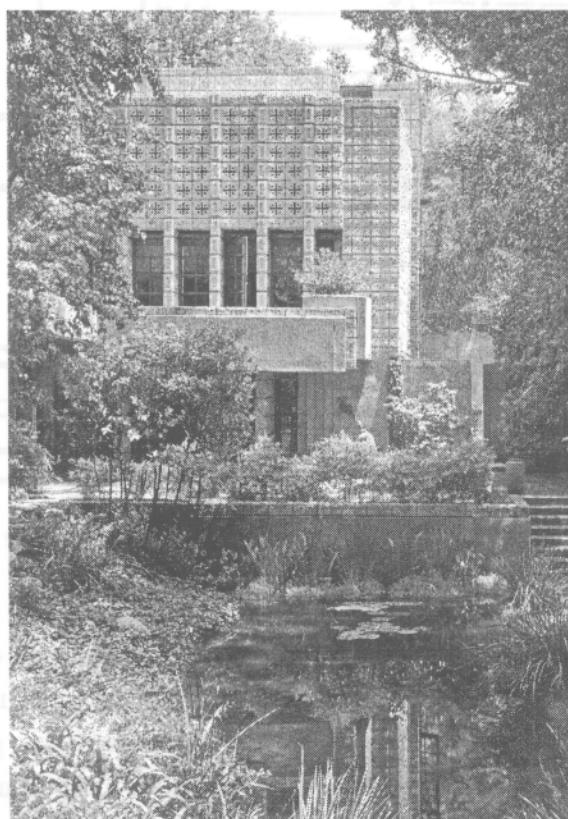
*Mặt bằng khách sạn Hoàng gia Tokyo, Tokyo, Nhật Bản,  
xây dựng năm 1922.*

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

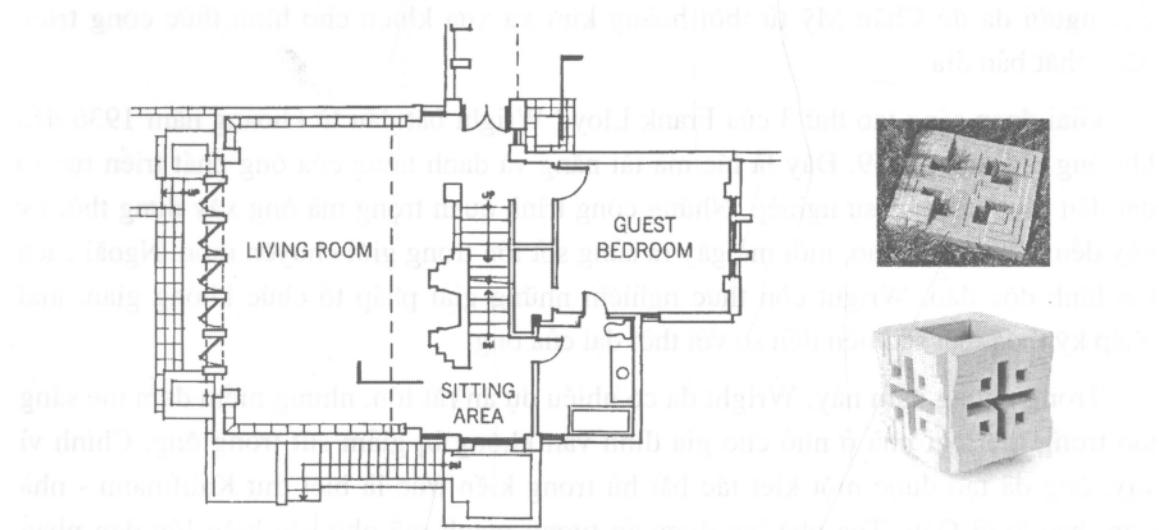
Giai đoạn sáng tạo thứ 3 của Frank Lloyd Wright bắt đầu từ khoảng năm 1936 đến khi ông mất năm 1959. Đây là lúc mà tài năng và danh tiếng của ông phát triển rực rỡ đạt đến đỉnh cao của sự nghiệp. Những công trình quan trọng mà ông xây dựng thời kỳ này đều hết sức táo bạo, mới mẻ gây ra sững sốt lớn trong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

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

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



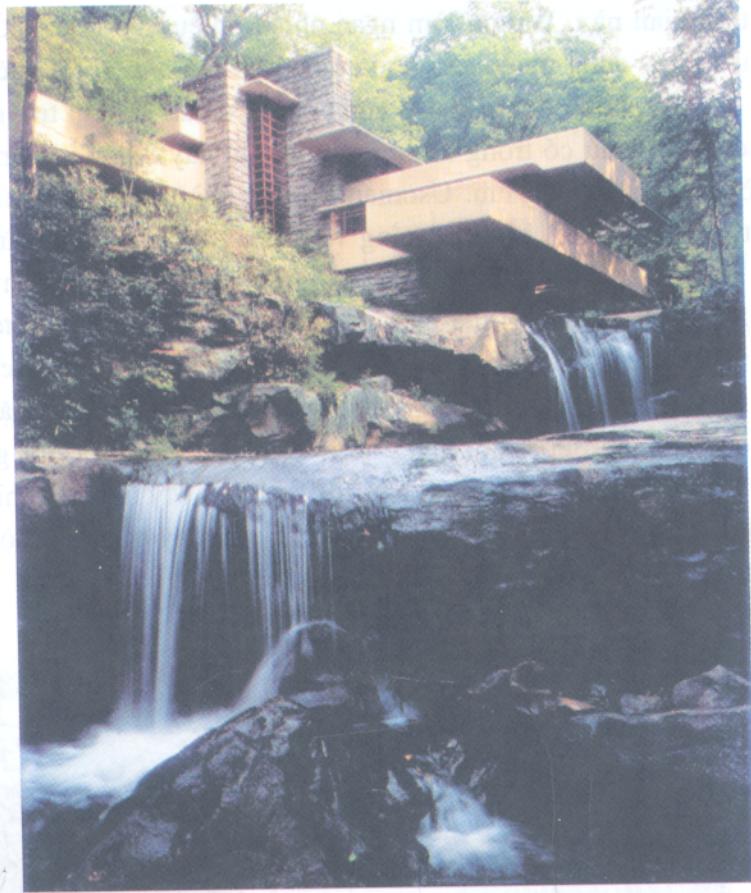
thiên nhiên như len lỏi vào từng ngóc ngách công trình. Với biệt thự Kaufmann, Wright đã thể hiện mình là một nhà thơ, nhà soạn nhạc của bê tông, của kính, của đá, của gỗ, của thế giới tự nhiên...



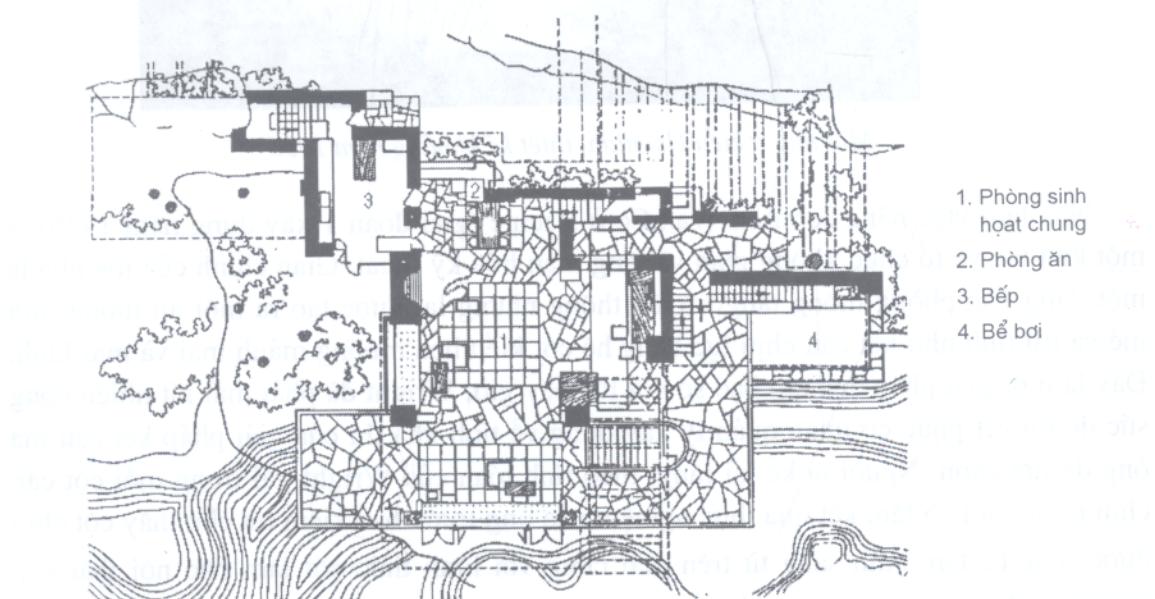
thiên nhiên như len lỏi vào từng ngóc ngách công trình. Với biệt thự Kaufmann, Wright đã thể hiện mình là một nhà thơ, nhà soạn nhạc của bê tông, của kính, của đá, của gỗ, của thế giới tự nhiên...

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

này là một trong những công trình kiến trúc nổi tiếng nhất thế giới. Ông là một nhà thiết kế tài ba và có ảnh hưởng lớn đến phong cách kiến trúc hiện đại.



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



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

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

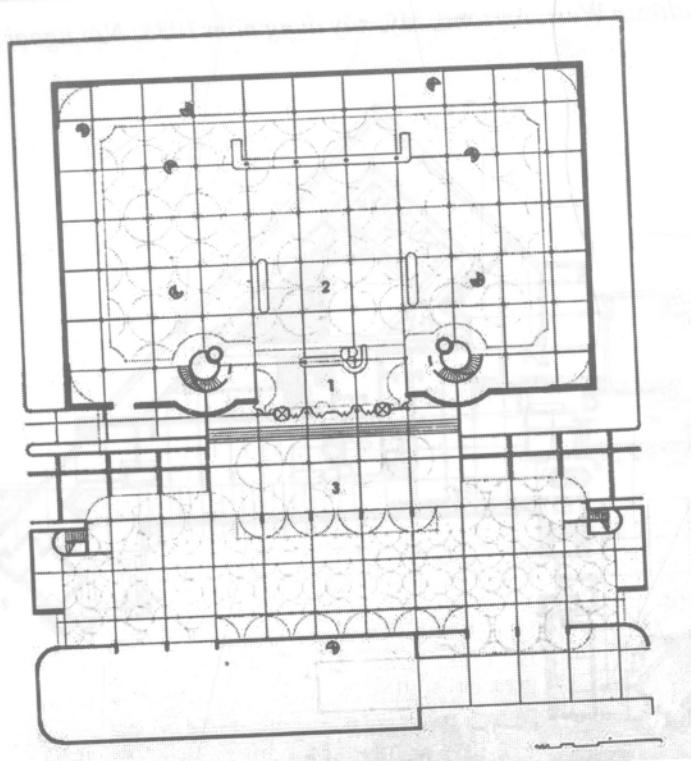


Một nhà ở kiểu Usonian, thiết kế khoảng năm 1936

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

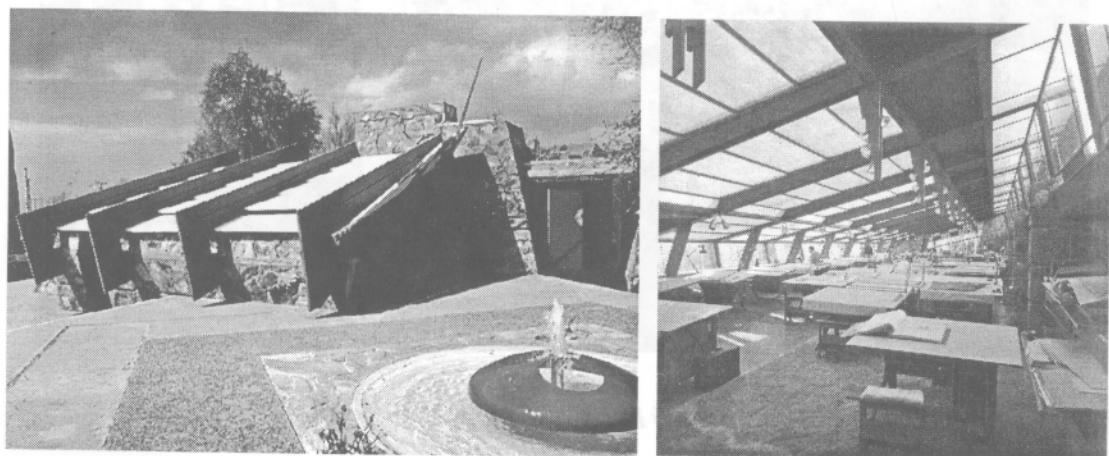


Nhà làm việc hãng Johnson ở Racine, Mỹ, giai đoạn 1 năm 1936. Nội thất.

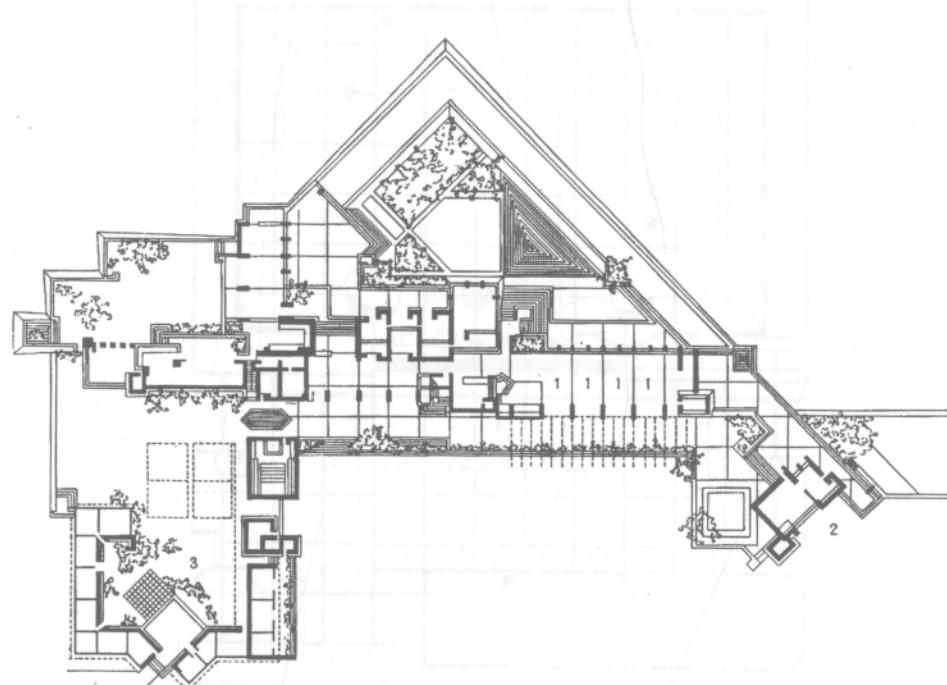


Nhà làm việc hãng Johnson ở Racine, Mỹ, giai đoạn 1 năm 1936. Mặt bằng.

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



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



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

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

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

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

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

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

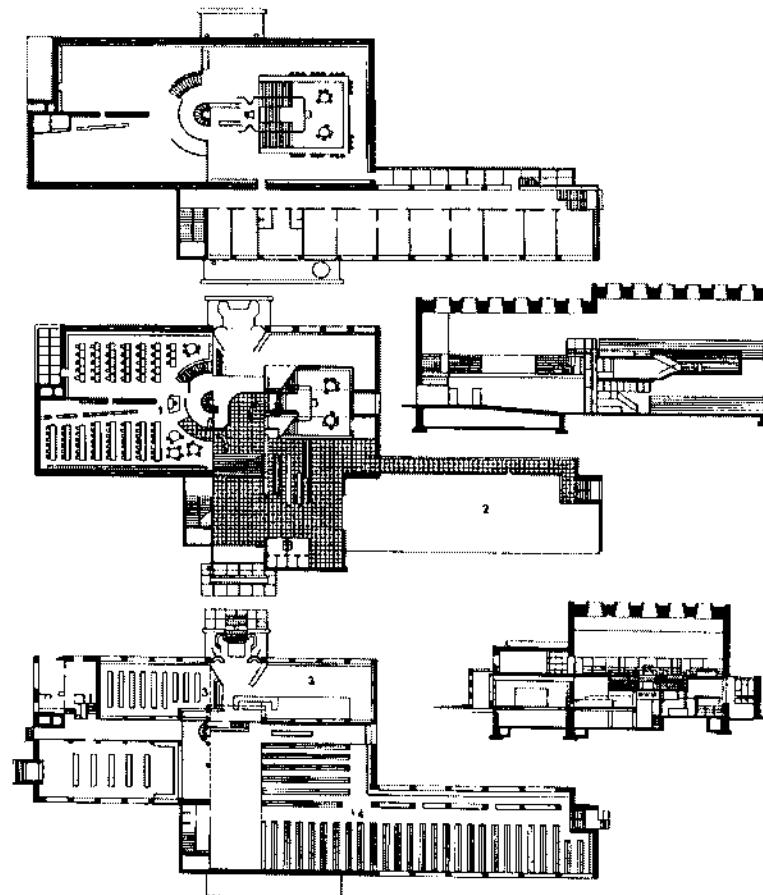
Khác với hầu hết các kiến trúc sư thuộc trào lưu hiện đại, quan điểm sáng tác của ông ít bị ảnh hưởng của quan niệm thẩm mỹ cơ khí phổ biến những năm 20, ông không thừa nhận vẻ đẹp kỹ thuật là mẫu mực như sự đề cao của học phái Bauhaus. Đối với Aalto, thiên nhiên và tính bản địa mới là yếu tố thu hút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

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

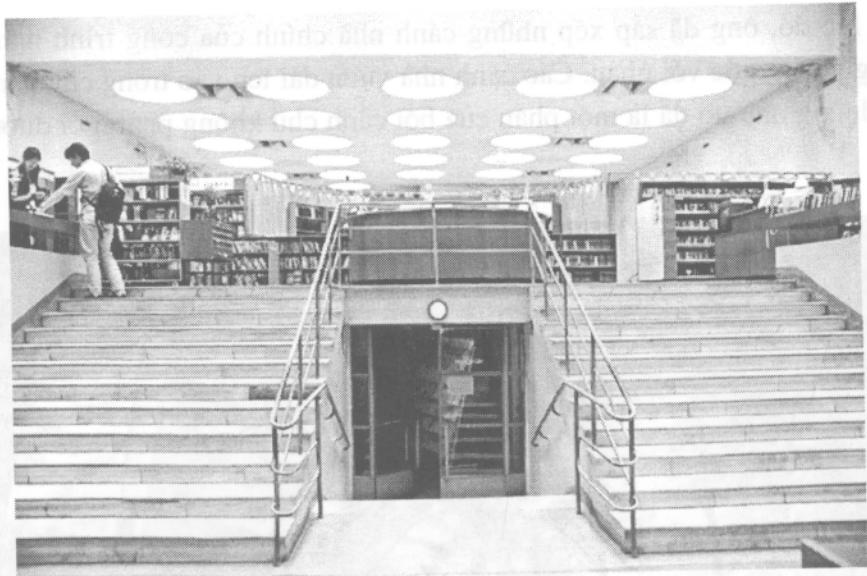
nhung hiếm khi thấy ông dùng mảng kính rất lớn và nhấn mạnh chất cảm của bê tông như Le Corbusier, Mies hay Gropius.

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

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



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



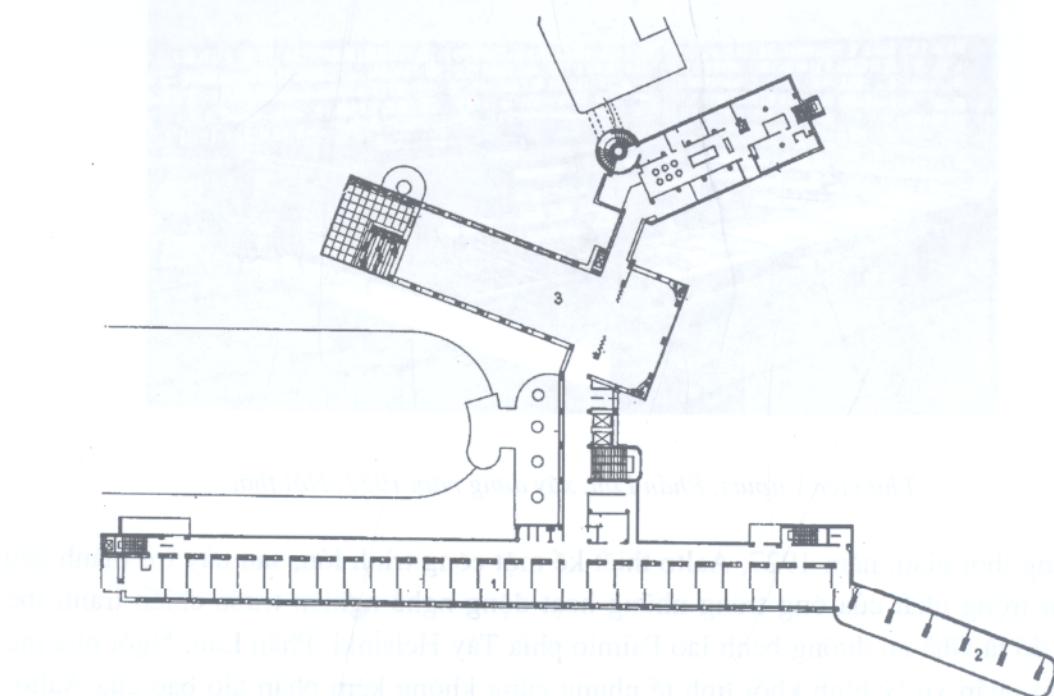
*Thư viện Viipuri, Phần Lan, xây dựng năm 1927. Nội thất*

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

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



Nhà an dưỡng bệnh lao Paimio, Helsinki, Phần Lan



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