

Chương 18

KIÊN TRÚC HIỆN ĐẠI HẬU KỲ VÀ HIỆN ĐẠI MỚI

18.1. BỐI CẢNH LỊCH SỬ, XÃ HỘI VÀ BƯỚC QUÁ ĐỘ TỪ TRÀO LUU HIỆN ĐẠI ĐẾN TRÀO LUU HIỆN ĐẠI MỚI

Trong lịch sử kiến trúc luôn tồn tại những khái niệm ghép đôi ví dụ như chủ nghĩa Cổ điển - chủ nghĩa Cổ điển mới, kiến trúc kiểu Hy Lạp - kiến trúc kiểu Hy Lạp mới, kiến trúc Gothic - kiến trúc Gothic mới, kiến trúc Baroque - kiến trúc Baroque mới, Trường phái Án tượng - Trường phái Án tượng mới, ... Trong thế kỷ XX, chúng ta cũng bắt gặp một hiện tượng tương tự, thể hiện qua cặp khái niệm kiến trúc Hiện đại - kiến trúc Hiện đại mới. Kiến trúc Hiện đại đã được đề cập đến trong các chương trước. chương này cung cấp cho bạn đọc một hướng tiếp cận kiến trúc Hiện đại mới (Neomodernism in Architecture).

Về lý luận cũng như thực tiễn, chủ nghĩa Hiện đại mới là một đối cực của chủ nghĩa Hiện đại. Khi chủ nghĩa Hiện đại bắt đầu suy thoái thì cũng chính là thời điểm chủ nghĩa Hiện đại mới nảy sinh và vươn lên. Đó là sự tiếp nối, sự kế thừa trong kiến trúc, cũng như trong các lĩnh vực nghệ thuật khác. Chủ nghĩa Hiện đại mới bắt nguồn từ Chủ nghĩa Hiện đại và đã góp phần chấn hưng trào lưu này. Khi làm phép so sánh, Hậu hiện đại - một bước quá độ chuyển lên Hiện đại mới - đã có sự điều chỉnh, cải tạo và hoàn thiện hơn, và đến giai đoạn cao trào còn làm cực đoan hóa chủ nghĩa Hiện đại đã lỗi thời, luôn theo sát và phản ánh khách quan tình hình kinh tế, chính trị, văn hóa xã hội và đáp ứng những nhu cầu mới từ chính thực tế cuộc sống lúc nào cũng cuộn chảy.

Cũng không nằm ngoài quy luật trên, sự biến đổi từ kiến trúc Hiện đại sang kiến trúc Hiện đại mới phù hợp với sự tiến bộ của khoa học kỹ thuật trong xây dựng và sự nâng cao giá trị thẩm mỹ cũng như cung cấp cho công chúng một cái nhìn toàn diện và tích cực hơn đối với kiến trúc. Ngay trong bản thân cùng một thời kỳ, trào lưu Sau hiện đại còn tách thành dòng Hiện đại mới và Hiện đại hậu kỳ, tuy có khác biệt về chi tiết song về bản chất chúng có mối quan hệ gần gũi, trong một số trường hợp hòa quyện vào nhau. Đồng hành cùng Giải tỏa kết cấu và High - Tech, Hiện đại mới và Hiện đại hậu kỳ làm phong phú thêm bộ mặt kiến trúc thế giới ngày nay.

- **Bối cảnh lịch sử**

Thế kỷ XX là một thời kỳ đầy biến động trong lịch sử nhân loại với hai cuộc đại chiến thế giới tàn khốc. Đặc biệt sau chiến tranh thế giới lần thứ hai (từ 1945 trở đi), tình

hình thế giới thay đổi từng ngày với sự phân cực của thế giới thời Chiến tranh lạnh, sự trỗi dậy của phong trào giải phóng dân tộc ở Châu Á, Phi và Mỹ La Tinh, sự khủng hoảng của hệ thống Xã hội chủ nghĩa và một trật tự thế giới mới được hình thành. Thế kỷ XX cũng chứng kiến cuộc cách mạng khoa học kỹ thuật to lớn, giúp nhân loại tiến những bước thần kỳ "Một ngày bằng 20 năm". Tất cả những biến cố đó đều được ghi lại trong sử sách và để lại dấu ấn trong mọi mặt của đời sống nhân loại, trong đó có lĩnh vực kiến trúc.

• **Bức tranh xã hội**

Từ những năm 1960 trở đi, trong xã hội Phương Tây, nền kinh tế lâm vào một cuộc khủng hoảng trầm trọng. Sự dư thừa hàng hóa đã tạo ra một bức tranh phồn vinh giả tạo. Mức sống được nâng cao của một bộ phận xã hội đi đôi với sự bần cùng hóa của các nước thuộc thế giới thứ ba, cũng như chính trong lòng những quốc gia phát triển. Xã hội Phương Tây ngày một bị phân hóa sâu sắc, đặc biệt trong thời kỳ Chiến tranh Việt Nam. Gia đình, tế bào của xã hội, đang có nguy cơ phân liệt và bị lung lay. Giới trẻ gặp phải nhiều vấn đề về tâm lý, hình thành nên sự phản kháng có hệ thống và thái độ "quá khích", "nổi loạn", "gây rối", nhiều lúc làm những nhà Đạo đức học và Xã hội học phải lên tiếng và khiến cho cả xã hội phải nhìn nhận lại chính mình. Cuộc khủng hoảng dầu lửa năm 1973 một lần nữa làm thay đổi nhận thức, đã đặt cả thế giới trước vấn đề an ninh năng lượng và đổi mới với sự suy thoái của môi trường sống. Đến những năm cuối thế kỷ XX, toàn cầu hóa, bên cạnh những mặt tích cực, còn phát huy những mặt trái, khoét sâu thêm hố ngăn cách giàu - nghèo. Đó cũng là một lý do để chủ nghĩa cực đoan, chủ nghĩa khủng bố có đất tồn tại, đe dọa hòa bình thế giới, đi ngược lại xu hướng hợp tác và đối thoại.

• **Cuộc khủng hoảng của kiến trúc hiện đại**

Sự khủng hoảng của kiến trúc hiện đại tiềm ẩn từ lâu, gấp đúng thời điểm xã hội phức tạp và nhiều biến động của thập niên 1960 - 1970 của thế kỷ XX đã lộ rõ và ngày càng trở nên gay gắt. Giới trẻ tìm đến âm nhạc có tiết tấu mạnh, chất kích thích, ... để giải tỏa những sự thất vọng, bất mãn đối với xã hội. Trong kiến trúc, cũng thể hiện sự bế tắc tương tự. Phải trải qua một thời gian dài, bằng những sự tìm tòi, thử nghiệm, những người thiết kế phản ánh những thay đổi về mặt xã hội cùng những chuẩn mực mới về cái đẹp, cái tiện dụng thì chủ nghĩa Hiện đại mới đóng vai trò tích cực và thổi một luồng gió mới vào kiến trúc.

+ **Phê phán quan điểm hình thức theo đuổi Công năng**

Hình thức theo đuổi công năng là một trong những nguyên lý thiết kế chủ đạo của chủ nghĩa Công năng trong kiến trúc hiện đại. Đôi khi, sự tuân thủ quá nghiêm ngặt quy tắc này khiến cho hình thức kiến trúc công trình bị gò ép, khô khan, thậm chí còn phát sinh những bất hợp lý. Xã hội ngày một phát triển thì nhu cầu về thưởng thức cái đẹp

cũng trở nên cao hơn, do đó hình thức cũng phải được quan tâm nhiều hơn trước và tỏ ra không kém phần quan trọng trong công tác thiết kế. Điều này hoàn toàn hợp lý vì sự bố trí các không gian chức năng, về lý thuyết, phải tuân theo một chuỗi logic trên cơ sở khoa học nghiên cứu hành vi, và cả tâm lý, của người sử dụng nên nhìn chung dây chuyền công năng của công trình là ít biến đổi so với sơ đồ chuẩn mực. Do đó, điểm khác biệt, và góp phần lớn vào sự thành công của một tác phẩm kiến trúc chính là hình thức kiến trúc công trình. Công trình phải gây được một ấn tượng ban đầu tốt đẹp và hấp dẫn, cuốn hút công chúng trước khi họ tiếp cận không gian bên trong để có thể đánh giá tính hợp lý về mặt công năng. Lập luận này của những kiến trúc sư trẻ, như Bakema, Candilis, ... vốn nhanh nhạy nắm bắt được những xu hướng mới của thời đại đưa ra trên diễn đàn của Đại hội Kiến trúc Quốc tế lần thứ 10 (CIAM 10) ở Dubrovnic Nam Tư 1956 đã châm ngòi cho cuộc tranh luận "công năng - hình thức", qua đó đã giúp cho xã hội nhận thấy những hạn chế của kiến trúc hiện đại để từ đó rút ra những kinh nghiệm cần thiết và có những bước chuyển biến thích hợp. Le Corbusier, trước đó đã tạo nên một bước đột phá với tác phẩm Nhà thờ Ronchamp, cũng là một sự ngược lại với quan điểm thiết kế mới với 5 điểm:

- Tầng dưới để trống, chỉ có cột trụ, để cây xanh tràn vào nhà
- Có thể làm vườn hoa trên mái
- Tường không chịu lực có thể linh hoạt phân chia không gian bên trong
- Cột có thể lùi vào bên trong, tường ngoài bố trí cửa sổ tự do
- Tường ngoài bố trí cửa sổ băng

Tiếp theo, một số kiến trúc sư đã đi tiên phong với những ý đồ sáng tạo dường như không bao giờ voi cạn, rất táo bạo, mở ra một chương mới cho nền kiến trúc thế giới. Những tên tuổi như Nhóm The New York Five đứng đầu là Peter Eisenman cùng với những người khác như Ieoh Ming Pei, Antoine Predock, Cesar Pelli, Mario Botta, Santiago Calatrava, Kenzo Tange, Tadao Ando, Kisho Kurokawa, ... lần lượt xuất hiện và để lại những dấu ấn không phai mờ trong tiến trình phát triển của kiến trúc thế giới nửa sau thế kỷ XX.

+ *Tính phức tạp và tính mâu thuẫn trong kiến trúc hiện đại*

Nhìn lại bối cảnh phát triển của kiến trúc những năm 1960 có thể thấy rõ sự ngự trị của công nghiệp hóa xây dựng, thống nhất hóa, điển hình hóa, ... do xuất phát từ chính yêu cầu của hoàn cảnh cần khắc phục nhanh chóng hậu quả chiến tranh, cuộc sống lúc bấy giờ với những nhu cầu không cao, quan điểm thiết kế đơn giản. Nhưng dần dần, theo tiến trình lịch sử, những quan điểm này bộc lộ nhiều mặt hạn chế. Trong một xã hội công nghiệp phát triển cao, con người đã trở nên mệt mỏi với những máy móc cơ khí và nhảm chán sự đơn điệu của kiểu "kiến trúc xuất xưởng hàng loạt", do đó người ta dễ dàng chấp nhận và hướng tới một cái gì đó khác biệt, mới lạ và độc đáo. Người Phương

Tây bắc đâu dì ứng với kiến trúc hiện đại đương thời, đặc biệt là ở Bắc Mỹ, trong những đô thị với những rừng cao ốc bọc kính, cái sau na ná cái trước, rất thiếu sức sống, có chăng chỉ hơn chủ nghĩa Chiết trung một chút và là sự phô diễn hào nhoáng của cỗ máy công nghiệp vận hành hết công suất, vắt kiệt sức lao động của công nhân như nhận định của một số học giả thời đó.

Như trên đã phân tích, kiến trúc là tấm gương phản ánh những thay đổi về mặt xã hội và nhận thức, vì vậy, trong một giai đoạn sôi động như những năm 1960 - 1970, và cả hai thập kỷ sau nữa, kiến trúc không thể đứng yên một chỗ, bị bó cứng trong chiếc khuôn của chủ nghĩa Hiện đại đang bắt đầu bị đả kích. Kiến trúc không chỉ đơn thuần dựa vào kỹ thuật. Những công nghệ, dù hiện đại đến đâu, cũng không thể là chiếc chìa khóa vạn năng, không thể giải quyết mọi vấn đề của kiến trúc. Để làm được điều đó cần phải có sự kết hợp chặt chẽ các yếu tố khoa học kỹ thuật, mỹ thuật và nhân văn, với khôi ốc và bàn tay của kiến trúc sư. Kiến trúc cần phải mềm dẻo và linh hoạt hơn, gần gũi và tình cảm hơn để đáp ứng tốt nhất nhu cầu ngày càng cao và đa dạng của một xã hội đang vận động đi lên. Với những đặc tính vốn có, nếu không tự điều chỉnh để thích ứng với thời đại, kiến trúc hiện đại chỉ là một chiếc bình chứa đầy mâu thuẫn nội tại. Theo lập luận triết học thì sự giải quyết mâu thuẫn là động lực của sự phát triển, và sự biến đổi về lượng dẫn đến sự biến đổi về chất. Khi những điều kiện cần đã hội tụ đầy đủ và trở nên chín muồi thì kiến trúc đã tự tháo bỏ lớp vỏ bọc cứng nhắc của chủ nghĩa công năng để vươn lên mạnh mẽ, theo nhiều xu hướng và mang nhiều phong cách khác nhau.

Kết quả tổng hợp của những nhân tố trong và ngoài là sự hình thành nên những thuật ngữ mới như kiến trúc Sau hiện đại (After-Modernism), Hậu hiện đại (Post - Modernism), Hiện đại hậu kỳ (Late Modernism), Hiện đại mới (Neo-Modernism), Phong cách Quốc tế (International Style). Tính phức tạp của vấn đề chính là việc phân biệt những khái niệm rất gần nhau trên, gần đến nỗi rất dễ bị nhầm lẫn, bị ngộ nhận.

Thuật ngữ "Hậu hiện đại" được nhà phê bình kiến trúc Charles Jencks đưa ra năm 1977. Khái niệm này thực sự bắt nguồn từ năm 1938 khi được nhà sử học Anh Arnold Toynbee sử dụng trong lĩnh vực chuyên ngành lịch sử và được áp dụng cho kiến trúc bởi Joseph Hudnut năm 1949. Phong cách Quốc tế (1925 - 1965) là một bộ phận của kiến trúc Hiện đại, với tham vọng đưa chủ nghĩa Công năng thành trào lưu thiết kế chủ đạo trên phạm vi thế giới.

Đứng trên quan điểm ngôn ngữ học thì Sau (After), Hậu (Post), Hậu kỳ (Late) hay Mới (Neo - New) chỉ là những cách gọi khác nhau của một giai đoạn tiếp theo của kiến trúc hiện đại sau 1960. Về cơ bản, Sau hiện đại (After Modernism) hàm chứa cả ba khái niệm Hậu hiện đại (Post Modernism), Hiện đại hậu kỳ (Late Modernism) và Hiện đại mới (Neo Modernism). Ba phạm trù này tạo nên một vùng giao thoa. Đi sâu hơn một chút, có thể căn cứ vào thời gian để phân định, dù rằng rất tương đối, là Hậu hiện đại

1960. Hiện đại hậu kỳ 1970 và Hiện đại mới 1985. Còn về bản chất có thể tham khảo bảng so sánh dưới đây để phân biệt các trào lưu kiến trúc.

• Ranh giới giữa kiến trúc Hiện đại mới và kiến trúc Hậu hiện đại

Charles Jencks đã làm một phép so sánh để tìm ra ranh giới giữa 3 nền kiến trúc: Hiện đại mới, Hậu hiện đại và Hiện đại hậu kỳ. Ông dùng những ngôn từ "Giải mã kép", "Giải mã đơn" để xây dựng một tiêu chuẩn phân biệt giữa hai khái niệm rất khó tách biệt là Hậu hiện đại (Post Modernism) và Hiện đại hậu kỳ (Late Modernism). Ý của Charles Jencks là Hậu hiện đại phải làm sao giao lưu được cho cả quẳng đại quần chúng lẫn một nhóm người (hàm ý chỉ kiến trúc sư). "Giải mã kép" là sự kết hợp nửa kiến trúc truyền thống, nửa kia là kiến trúc hiện đại. Trong khi đó "Giải mã đơn" có nghĩa là đem quan niệm và hình thức của trào lưu kiến trúc hiện đại đẩy tới chỗ cực đoan, khoa trương hình tượng kết cấu và kỹ thuật, tìm kiếm sự "lạc quan" trong kiến trúc. Cách định nghĩa như vậy đã phân biệt một cách tương đối hai phong cách. Trong phương pháp so sánh này ta cũng có thể thấy một sự thiên về kiến trúc Hậu hiện đại và bênh vực cho trường phái này.

Hiện đại (Modernism)	Hậu hiện đại (Post-Modernism)	Hiện đại Hậu kỳ (Late Modernism)
1920 - 1960	1960 trở đi	1970 trở đi
Phong cách quốc tế	Phong cách giải mã kép	Phong cách vô ý thức
Không tưởng hay là lý tưởng chủ nghĩa	Đa nguyên luận và thông tục hóa	Chủ nghĩa thực dụng
Hình thức có giới hạn Công năng chủ nghĩa	Hình thức của ký hiệu học	Thích dụng về mặt đại thể
Tinh thần thời đại	Đa truyền thống	Chủ nghĩa Tư bản Hậu kỳ
Nhà nghệ thuật là nhà tiên tri	Nhà nghệ thuật là thân chủ	Nhà nghệ thuật bị ức chế
Phát triển hoàn chỉnh và tổng hợp	Tản mạn	Tính tổng thể
Các nhân vật kiệt xuất	Nhân vật kiệt xuất cùng tham gia với cộng đồng	Nhân vật kiệt xuất có sở trường
Kiến trúc sư là vị cứu tinh, là thầy thuốc	Kiến trúc sư là đại biểu và là nhà hoạt động	Kiến trúc sư cung cấp sự phục vụ
Phong cách ngang bằng sở thích	Sức biểu hiện hỗn tạp	Chủ nghĩa siêu cảm giác - kỹ thuật bóng mượt, coi trọng kỹ thuật
Phong cách giản đơn	Phức tạp	Phức tạp hóa sự giản đơn. Lối tu từ mâu thuẫn
Các không gian dâng hướng (dựa trên hệ khung Chicago, kiểu domino)	Sự biến hóa của không gian đa dạng hóa	Không gian dâng hướng cực đoan (đặc trưng bởi các không gian văn phòng mở)

Hiện đại (Modernism)	Hậu hiện đại (Post-Modernism)	Hiện đại Hậu kỳ (Late Modernism)
Hình thức trừu tượng	Hình thức phổ biến và trừu tượng	Hình thức diệu khắc và khoa trương, tân kỳ
Phong cách thuần túy	Chiết trung	Thuần túy và đa dạng
Kiểu hình hộp	Âm tiết kiểu ký hiệu	Âm tiết hóa cực đoan
Mỹ học cơ khí, chuộng logic lưu tuyến và kỹ thuật cơ khí	Mỹ học kết hợp - chú ý tính liên kết, sự biểu hiện nội dung và ký hiệu học	Mỹ học thời đại cơ khí thứ hai
Phản đối trang trí	Coi trọng tính hữu cơ và trang trí	Lấy kết cấu làm chi tiết trang trí
Phản đối biểu hiện	Tán thành biểu hiện	Coi trọng sự vận động của lưu tuyến và kỹ thuật máy móc, kết cấu
Phản đối ẩn dụ	Tán thành ẩn dụ	Phản đối ẩn dụ
Không đối xứng nhưng vẫn có quy luật	Nghiêng về đối xứng của sự bất đối xứng	Tiến tới đối xứng và dùng hình thức quay
Hài hòa và coi trọng tính tổng thể	Nhấn mạnh tính xung đột của liên kết các bộ phận	Hài hòa của những bề mặt kín - nhấn mạnh trọng điểm

Qua sự mô tả cặn kẽ của một chuyên gia ta có thể hình dung sự khác biệt tương đối của ba trường phái kiến trúc hiện đại, và do đó có thể được sử dụng làm tài liệu tham khảo. Những ý kiến phê phán, nếu có, cũng chỉ đúng cho những năm 1960 khi nền kiến trúc hiện đại lâm vào khủng hoảng, bế tắc và đi tìm lối thoát. Từ những năm 1970 trở đi, cho đến 1985, kiến trúc Hiện đại hậu kỳ là những cơ sở rất tốt, làm nền cho sự hình thành và phát triển của kiến trúc Hiện đại mới (từ 1985 đến nay).

• **Bước quá độ từ kiến trúc Hậu hiện đại đến kiến trúc Hiện đại mới**

Sau hơn hai thập niên phát triển, đến đầu những năm 1980, khi nhìn nhận lại, có thể nói kiến trúc Hậu hiện đại đã làm nên một cuộc cách mạng trong nền văn minh Phương Tây, đạt được một số thành tựu đáng kể mà đầu tiên là đã khắc phục được sự hạn chế lớn nhất của chủ nghĩa Hiện đại là sự khô cứng, gò bó, thiếu tính nhân văn. Theo nhận định của Charles Jencks và một số kiến trúc sư theo trường phái Hậu hiện đại thì chủ nghĩa Hậu hiện đại đã chú trọng nhiều vào phần hồn của công trình, làm công trình kiến trúc giàu ngôn ngữ biểu hiện hơn, nhưng chủ nghĩa này dẫu sao cũng phản ánh nhu cầu của một xã hội tiêu dùng đang khao khát sự đổi thay, một xã hội theo lối thời trang, có thể chấp nhận bất cứ một cái gì mới mà thiếu tính thẩm định và chọn lọc. Cho nên đến lượt mình, Hậu hiện đại cũng có những hạn chế nhất định như tính không rõ ràng về phong cách (Hậu hiện đại được xem như một đứa con lai giữa hai dòng kim và cổ, giữa quý tộc và bình dân, quá coi trọng tính chiết trung và tính phục cổ) hay quan điểm cực đoan khi

Eisenman đều đặn cho ra đời những cuốn sách được liệt vào hàng kinh điển như "*House X*", "*Moving Arrow*", "*Eros and Other Errors*", "*House of Cards*", ... cùng nhiều bài viết phê bình đăng tải trên nhiều tạp chí chuyên ngành trong nước và quốc tế. Trong giai đoạn đầu này, nhóm The New York Five mà Eisenman là người đại diện đã nỗ lực truyền bá lý thuyết sáng tác kiến trúc kiểu mới dựa trên kiến trúc Avant-garde của Châu Âu và đề cao ý tưởng về kiến trúc độc lập được tách ra khỏi chủ nghĩa Công năng được giảm thiểu.

Với Peter Eisenman, ông chủ trương kiến trúc không được cung nhắc và cần xem xét lại hệ thống tiêu chuẩn của cấu trúc, cần xóa bỏ sự đối lập giữa kết cấu và nội thất, giữa trùu tượng và cụ thể, giữa hình và nền. Quan điểm này của ông động chạm đến nhiều người có quan điểm bảo thủ, những người luôn cố duy trì những nguyên tắc cổ xưa và áp dụng cùng một công thức, cùng một khuôn mẫu cho mọi thời đại mà không tính đến những sự thay đổi nhanh chóng của xã hội công nghiệp. Họ không chấp nhận những vận động theo chiều hướng tích cực, không nhất trí với những thể nghiệm mới trên nền một mô hình mà họ cho rằng đã hoàn hảo.

Theo quan điểm của Peter Eisenman, cũng như những đồng nghiệp trong nhóm, kết cấu trong kiến trúc phải "phi lý" và "tùy cơ ứng biến", tức là có tính ngẫu nhiên, linh hoạt, coi trọng sự cộng sinh của những yếu tố khác thường, đề cao tính không thống nhất. Dựa vào trong kiến trúc các thủ pháp đặt lệch vị trí, trùng hợp ngẫu nhiên, sắp xếp lại theo một thứ tự khác, triệt để sử dụng sự giao thoa, trùng lặp, đối lập và thậm chí là phá cách. Điểm, tuyến, diện và khối phối hợp và tác động lẫn nhau, tự bản thân mỗi hệ thống có những quy luật biến đổi riêng, nếu biết cách sắp xếp sẽ tạo ra những hiệu quả không ngờ đến, không ổn định, phi đối xứng mà vẫn cân bằng, có trọng điểm nhưng không tập trung, biến hóa vô cùng và tạo thành một chỉnh thể.

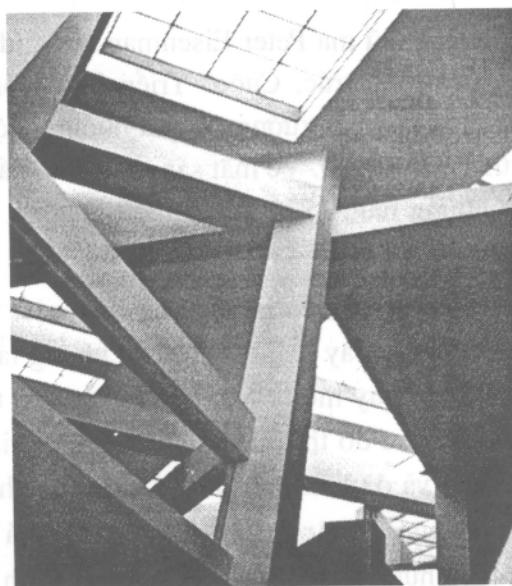
Sự đóng góp của Nhóm bộ ngũ mà Peter Eisenman là đại diện được ghi nhận trước hết trên phương diện lý luận kiến trúc. Cuộc "Triển lãm Hội thảo Nghiên cứu Môi trường Kiến trúc" có thể coi là sự khởi xướng cho xu hướng Hiện đại hậu kỳ trong kiến trúc Mỹ những năm đầu thập niên 1970. Về mặt sáng tác, ban đầu nhóm vẫn lấy Biệt thự Savoya của Le Corbusier những năm 1920 làm khuôn mẫu và sử dụng màu trắng làm gam màu cơ bản.

Từ những năm 1980 trở đi, sau nhiều năm giảng dạy, viết và biên soạn, Eisenman chuyển sang lĩnh vực thiết kế mà ở đây ông cũng để lại những tác phẩm quan trọng, đặc biệt là những mô hình nhà ở với quy mô từ nhỏ đến lớn, nhà ở theo đơn đặt hàng riêng với phong cách đặc thù và thiết kế đô thị. Eisenman cố gắng giải phóng kiến trúc khỏi mọi sự ràng buộc về bối cảnh và đã hơn một lần đề cập đến phạm trù "*Hình thành lại khái niệm kiến trúc*" (*Reconceptualize Architecture*). Tuy tác giả cố ý làm mờ đi sự song hành kiến trúc - triết học, thế nhưng trong hầu hết các công trình của Eisenman ta có thể bắt gặp rất rõ mối liên hệ giữa lý thuyết và thực hành sáng tác.

Bản thân Eisenman được biết đến như một trong số những kiến trúc sư đi tiên phong trong việc thể nghiệm kiến trúc có xu hướng Giải tỏa kết cấu, mà ngôi nhà Robert Miller ở Lakesville xây dựng năm 1971 là một ví dụ điển hình. Công trình này tuy không lớn về quy mô nhưng lại đem lại cho người xem một vẻ bề ngoài rất "khác thường" và "góc cạnh", trông giống như một hộp carton được đục lỗ một cách khá tùy hứng, hoặc là một mô hình minh họa cho môn hình học không gian ở trường phổ thông, nghĩa là mang tính tạo hình nhiều hơn là ý nghĩa về mặt kiến trúc. Nội thất căn nhà còn gây ấn tượng mạnh hơn ở sự giao cắt 45° giữa các mảng tường đặc và ô cửa lớn, tạo cho không gian bên trong một sự phức tạp, rắc rối "thú vị". Ngôi nhà Robert Miller được xem như sự "đoạn tuyệt" với những nguyên tắc thiết kế thông thường, mở ra một phạm vi sáng tác mới cho kiến trúc đương thời (xem thêm ở chương 19).

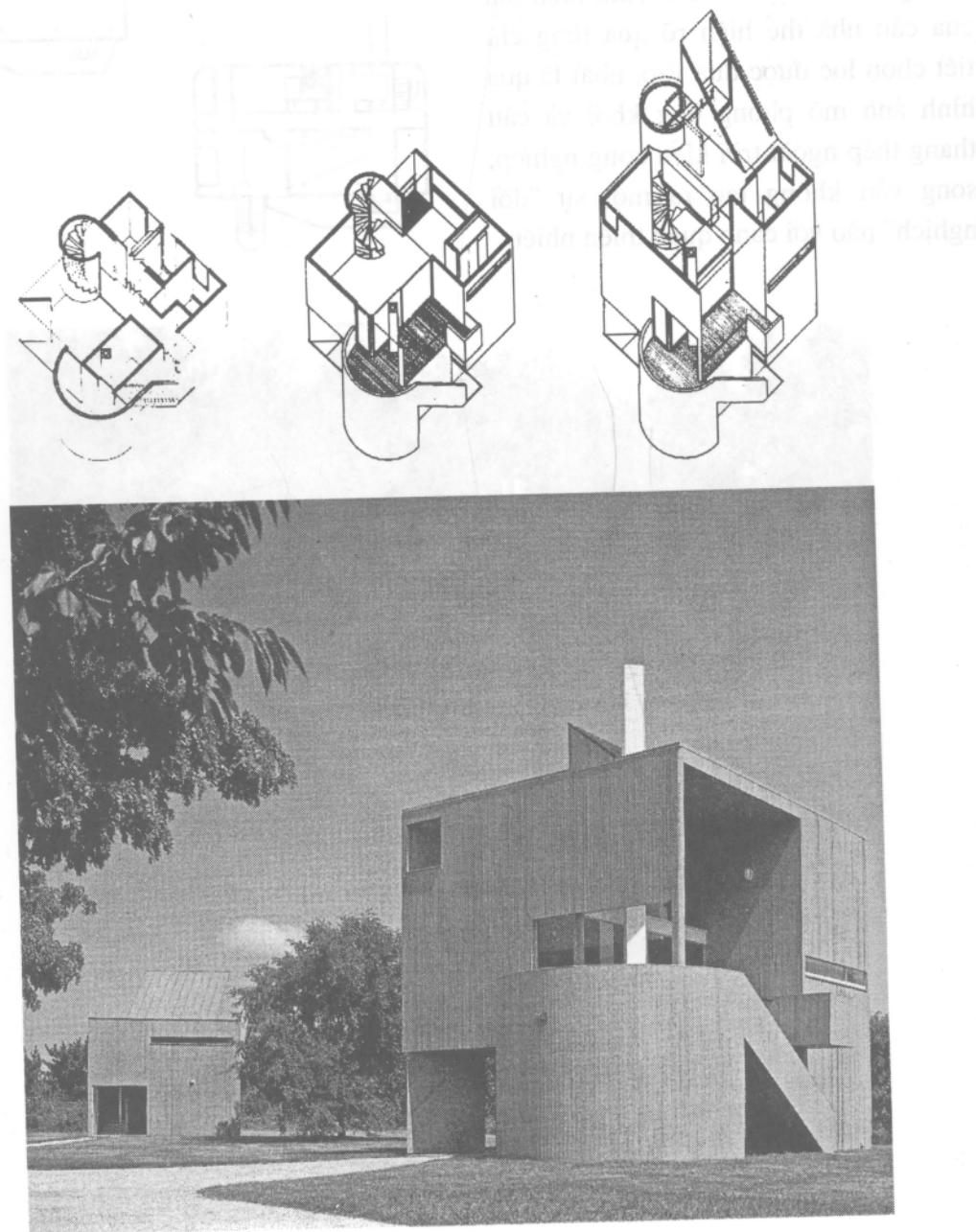


Ngôi nhà Robert Miller ở Lakesville (1971). KTS. Eisenman



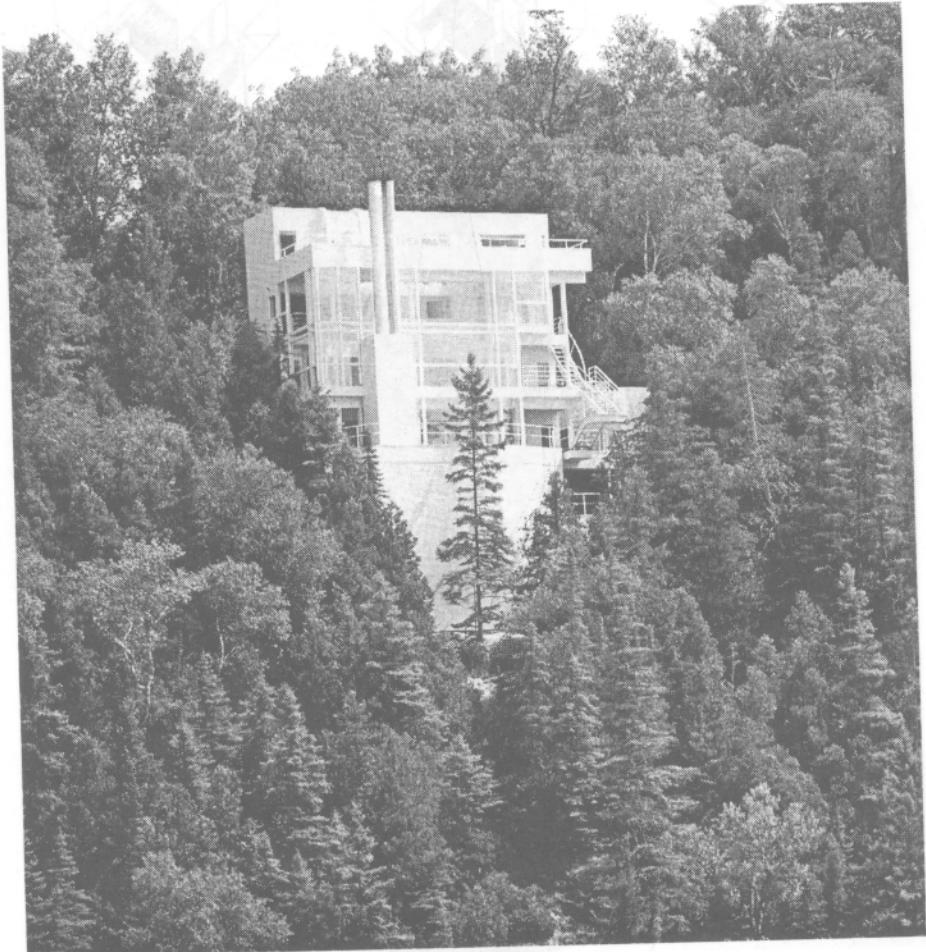
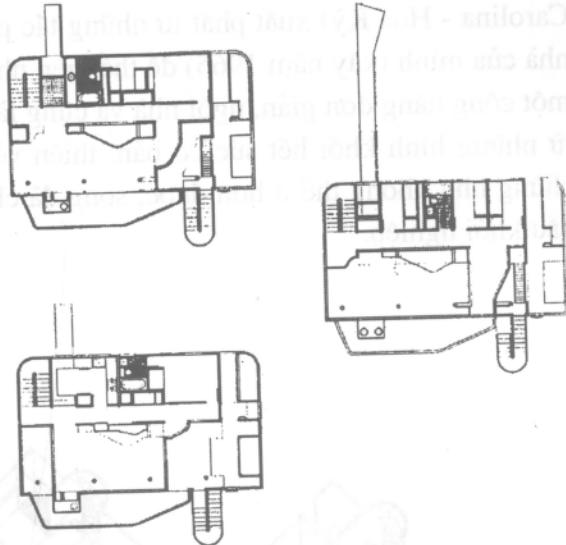
Nội thất Ngôi nhà Robert Miller ở Lakesville

Cũng như Peter Eisenman, Charles Gwathmey (sinh năm 1938 đến từ bang North Carolina - Hoa Kỳ) xuất phát từ những tác phẩm kiến trúc nhỏ như nhà ở, lấy chính căn nhà của mình (xây năm 1965) để thể hiện những tìm tòi mới trong phong cách. Trên nền một công năng đơn giản, ngôi nhà và cũng là phòng thiết kế của Gwathmey, được tổ hợp từ những hình khối hết sức cơ bản, thiên về tạo hình bằng những nét chấm phá tưởng chừng như không thể ít hơn được, song đã cho thấy một sự chắc tay ngay từ những năm đầu khởi nghiệp.



Căn nhà Charles Gwathmey - North Carolina (1965). KTS. Charles Gwathmey

Còn với Richard Meier, ông bắt đầu sáng tác với đề tài nhà ở, mà Douglas House ở Harbor Spring - Michigan năm 1973 là một dấu ấn đáng nhớ. Căn nhà sơn trắng nổi bật trên nền màu xanh sẫm của cánh rừng theo triền dốc với lối vào chính là đường mòn chạy lắt léo. Tính hiện đại của căn nhà thể hiện rõ qua từng chi tiết chọn lọc được đưa vào, nhất là qua hình ảnh mô phỏng ống khói và cầu thang thép ngoài trời kiểu công nghiệp, song vẫn không tạo ra một sự "đối nghịch" nào với cảnh quan thiên nhiên.

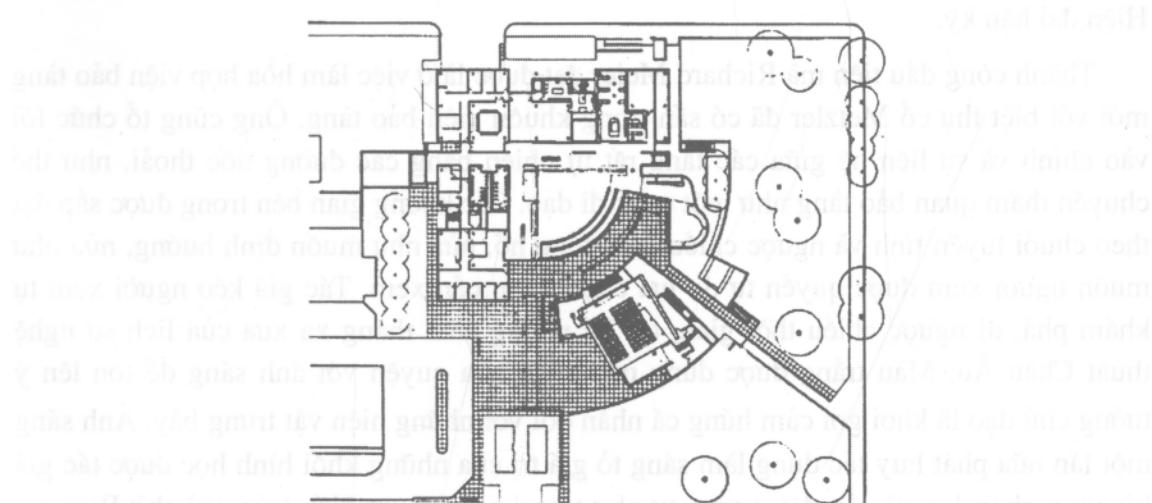


Căn nhà Douglas ở Harbor Spring - Michigan (1973). KTS. Richard Meier

Meier sinh năm 1935 cũng tại New Jersey (Hoa Kỳ), là kiến trúc sư có một sự nghiệp sáng tác đáng khâm phục, trong số đó, thiết kế các viện bảo tàng là "sở trường" của ông. Bảo tàng nghệ thuật High Museum ở Atlanta hoàn thành năm 1983 được đánh giá là công trình tiêu biểu nhất. Ông đã tổ chức rất hoàn hảo lối vào, các không gian được bố trí theo một quy trình chặt chẽ theo lối mở, được liên hệ theo cả phương ngang lẫn phương đứng một cách uyển chuyển và biến hóa kỳ ảo, để người xem cảm nhận chất lượng của không gian và chiều sâu văn hóa trong sự trầm mặc. Ông thiết kế nhiều đường dốc thoải thay cho dốc bậc để tạo cảm giác thoải mái cho khách tham quan. Hình khối bảo tàng nhẹ nhàng, thanh thoát, gây ấn tượng rất mạnh mẽ. Trong công trình này, Richard Meier nâng ánh sáng lên một tầm quan trọng mới, tương đương với một yếu tố nghệ thuật tạo hình. Ông cũng tuân thủ một phương châm sáng tác của toàn nhóm từ những ngày đầu là sử dụng màu trắng cho toàn bộ không gian nội và ngoại thất của công trình nhằm nhấn mạnh tính thuần khiết của không gian, kết hợp với sự khai thác ánh sáng có chủ định đã nâng cao giá trị của công trình.



Bảo tàng nghệ thuật High Museum ở Atlanta (1983). KTS. Richard Meier



Tổng mặt bằng Bảo tàng nghệ thuật High Museum ở Atlanta

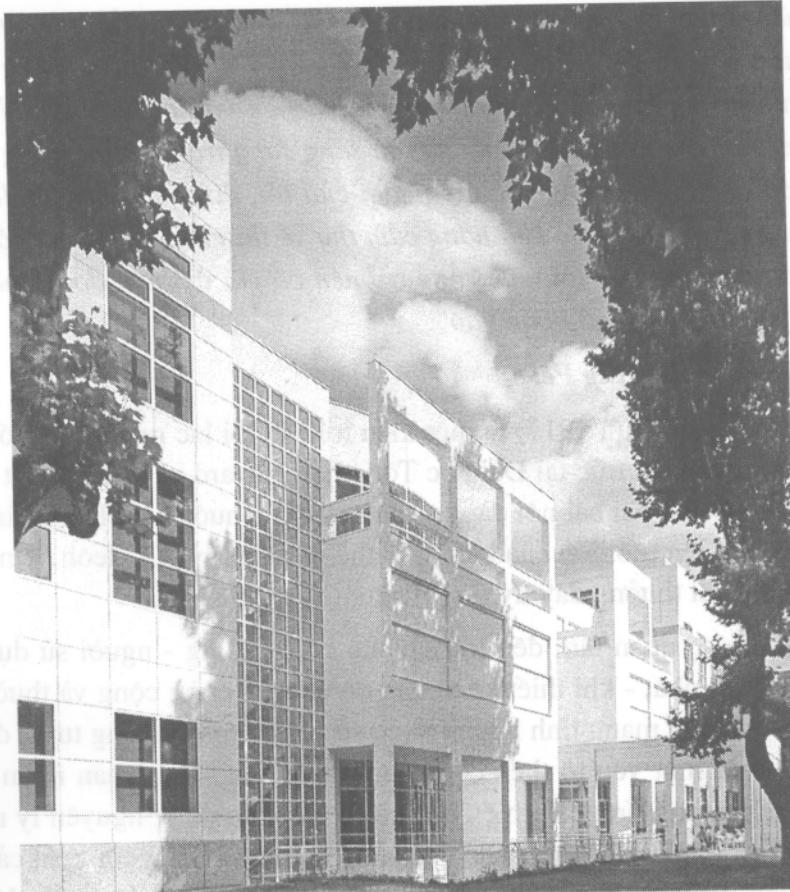
nhà rộng bao trùm cửa
“mặt trời” ở ngoài
nhà có cửa sổ kính
nhìn ra ngoài và có
một khung cửa sổ
tại cửa sổ, cửa sổ
nhìn ra ngoài và
nhìn vào bên trong
nhà để nhìn thấy
nhìn qua cửa sổ
cửa sổ cửa sổ
nhìn qua cửa sổ
nhìn qua cửa sổ



Nội thất Bảo tàng nghệ thuật High Museum ở Atlanta
Nghệ thuật biểu diễn ánh sáng của Richard Meier

Một viện bảo tàng nổi tiếng khác của Richard Meier là Kunsthandwerk (Nghệ thuật trang trí) (1981 - 1985) ở Frankfurt am Main (Cộng hòa Liên bang Đức), mang dấu ấn Meier rất rõ nét với những mảng tường màu trắng sữa và kính trong suốt, nền dốc thoải và mạng cấu trúc đứt đoạn. Hình khối vuông vắn và đường nét sở thảng nhưng vẫn toát lên vẻ thanh thoát và lịch lãm của một nghệ sỹ, là sự tiếp cận của Meier với phong cách Hiện đại hậu kỳ.

Thành công đầu tiên mà Richard Meier đạt được là ở việc làm hòa hợp viện bảo tàng mới với biệt thự cổ Metzler đã có sẵn trong khuôn viên bảo tàng. Ông cũng tổ chức lối vào chính và sự liên hệ giữa các tầng rất tự nhiên bằng các đường dốc thoải, như thể chuyến thăm quan bảo tàng như một cuộc đi dạo. Các không gian bên trong được sắp đặt theo chuỗi tuyến tính và ngược chiều kim đồng hồ, nửa như muốn định hướng, nửa như muốn người xem được quyền tự do lựa chọn điểm cần xem. Tác giả kéo người xem tự khám phá, đi ngược chiều thời gian, trở lại những năm tháng xa xưa của lịch sử nghệ thuật Châu Âu. Màu trắng được dùng một cách hòa quyện với ánh sáng để tôn lên ý tưởng chủ đạo là khơi gợi cảm hứng cá nhân đối với những hiện vật trưng bày. Ánh sáng một lần nữa phát huy tác dụng làm sáng tỏ giá trị của những khối hình học được tác giả kỹ công chọn lọc và sắp đặt, tương tự như trong nghệ thuật kiến trúc nhà thờ Baroque vốn rất được trọng vọng ở Đức.



Bảo tàng Nghệ thuật Trang trí ở Frankfurt am Main (1981 - 1985) - KTS. Richard Meier

Năm 1984, Richard Meier vinh dự đoạt giải thưởng Pritzker - giải Nobel trong lĩnh vực kiến trúc - cho những cống hiến về mặt học thuật và hoạt động nghề nghiệp. Trong sáng tác, Meier thừa nhận là mình chịu ảnh hưởng sâu sắc từ những tác phẩm đầu tay của Le Corbusier và cũng sớm tạo lập được phong cách riêng. Mỗi công trình của Meier là một bản tuyên ngôn về cấu trúc và sự kết hợp nhuần nhuyễn các khối hình học và bề mặt tương phản với nhau, tạo ra một sợi dây liên kết hữu cơ giữa công năng và hình thức.

Có ý kiến nhận xét rằng Meier là một ảo thuật gia về các khối hình học thuần túy, những suy nghĩ độc đáo đến siêu thực về kiến trúc công nghệ cao, là bậc thầy về tổ chức không gian và nghệ nhân của ánh sáng. Bản thân Meier, trong một lần trả lời phỏng vấn báo chí, đã phát biểu: "Cá nhân tôi vận dụng hình khối trong một mối quan hệ tổng hòa về ánh sáng, thay đổi về tỷ lệ và tâm nhìn, tĩnh tại và chuyển động. Kiến trúc là một loại hình sáng tác không gian thể hiện chiều sâu về lý trí, không gian mà trong đó con người tồn tại, đi lại và sử dụng. Không gian lý tưởng cũng giống như dưỡng khí cần để duy trì hồn hập. Mỗi quan tâm lớn của tôi vẫn tiếp tục là tạo lập không gian, không phải là một

không gian tràn tượng. Đối với tôi, đó là một vấn đề liên quan đến ánh sáng, tỷ lệ nhân trắc và văn hóa ..." và "Màu trắng là một công cụ rất hữu hiệu, trong hầu hết các trường hợp, màu trắng làm cho công trình nã hơn và nổi bật hơn. Những tấm ốp phủ men sứ đem lại cho công trình một sự tỏa sáng sang trọng. Màu trắng là một trong những thủ pháp đặc trưng trong các tác phẩm của tôi, được sử dụng để làm rõ những khái niệm kiến trúc và nâng cao khả năng cảm thụ về thị giác của hình khối. Màu trắng làm cho độ tương phản sáng tối, đặc rỗng trở nên có giá trị hơn, do đó nó là màu sắc của sự thanh lịch, tinh khiết và hoàn hảo".

+ Kiến trúc sư Ieoh Ming Pei

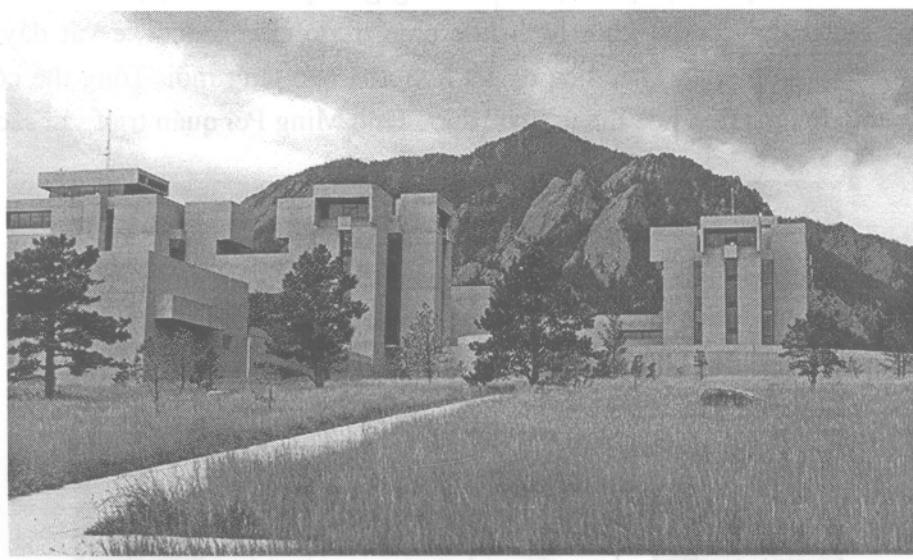
Ieoh Ming Pei (sinh năm 1917) là một kiến trúc sư lỗi lạc người Mỹ gốc Hoa. Được đào tạo rất bài bản về kiến trúc tại Đại học Tổng hợp Harvard và về kỹ thuật tại Học viện Kỹ thuật Massachusetts, hai cái nôi đào tạo nhân tài của nước Mỹ, Ieoh Ming Pei nhanh chóng trở thành một tên tuổi lớn của kiến trúc thế giới thế kỷ XX. Ieoh Ming Pei là kiến trúc sư thứ 5 nhận giải thưởng đầy uy tín Pritzker (Năm 1983).

Ông luôn dành sự quan tâm đến lợi ích của công chúng - người sử dụng và người đánh giá khách quan nhất - khi thiết kế những công trình công cộng và thường lựa chọn những giải pháp thiết kế mang tính hình học cơ sở với niềm tin tưởng tuyệt đối về vai trò của hình học như là một yếu tố then chốt trong kiến trúc. Ông quan niệm những hình khối đơn giản luôn mang tính biểu hiện cao và cố gắng áp dụng nguyên lý này trong tất cả các sáng tác của mình. Đôi lúc, phong cách đó đem lại cho người xem cảm giác kiến trúc của Ming Pei mang tính điêu khắc hay tạo hình nhiều hơn, thậm chí đôi lúc còn bị chỉ trích vì tính long trọng và đồ sộ của hình khối kiến trúc, song thực tế cho thấy đó là những thiết kế hoàn hảo nhất có thể có được ứng với mỗi địa điểm xây dựng. Điểm quan trọng trong bút pháp của người kiến trúc sư tài năng này là ở mối liên hệ, thậm chí là đan cài, các khối với nhau một cách ngẫu hứng nghệ sỹ. Do có chuyên môn về kỹ thuật, Ieoh Ming Pei đề cao vai trò của công nghệ mới mà không lấn át yếu tố kiến trúc. Trái lại, kỹ thuật là bệ phóng cho ý tưởng kiến trúc. Mối quan hệ giữa ánh sáng và tầm nhìn cũng được ông giải quyết tốt.

Trung tâm Khí tượng Quốc gia ở Colorado (1961 - 1967) là một công trình "kỳ lạ" thể hiện ở những hình hộp đủ cỡ được sắp xếp một cách tự do với những bề mặt bằng bê tông tràn sơn màu đỏ nâu, gân với thể loại nghệ thuật sắp đặt hơn là kiến trúc. Đây là một trong những cột mốc đánh dấu ngả rẽ của kiến trúc Hiện đại hậu kỳ ở Mỹ, nơi mà những tìm tòi về ý tưởng khác với kiểu truyền thống được khuyến khích. Ieoh Ming Pei chủ động sắp đặt các khối nhà hình dáng đơn giản để tạo nên một tổng thể phức tạp, thiên về gây ấn tượng hơn là xuất phát từ yêu cầu liên hệ không gian thông thường, lồng vào đó quan điểm thiết kế khoáng đạt hơn và chứng minh tính tương đối của quan hệ vốn dĩ một chiều công năng - hình thức. Chỉ nhìn vẻ bề ngoài, mấy ai biết được đây là một trung tâm nghiên cứu khoa học khí tượng? Chính tác giả phát biểu: "Một đô thị với những công trình na ná nhau thực sự là một đô thị hỗn loạn xét trên

khía cạnh thẩm mỹ học. Tôi tin rằng điều này xảy ra khi chúng ta đánh mất cấu trúc tầng bậc truyền thống về giá trị của các thành phố. Trong thời Trung cổ, kiến trúc chủ đạo là nhà thờ, 100 năm trước là thời kỳ của những tòa thị chính, và ngày nay, mọi thể loại đều trở nên có thể!" (Paul Heyer: About I. M. Pei- Architects on Architecture - New Directions in America).

Đến năm 1961, KTS Ieoh Ming Pei đã thiết kế Trung tâm Khí tượng Quốc gia ở Colorado, một công trình mang đậm phong cách kiến trúc Hiện đại.

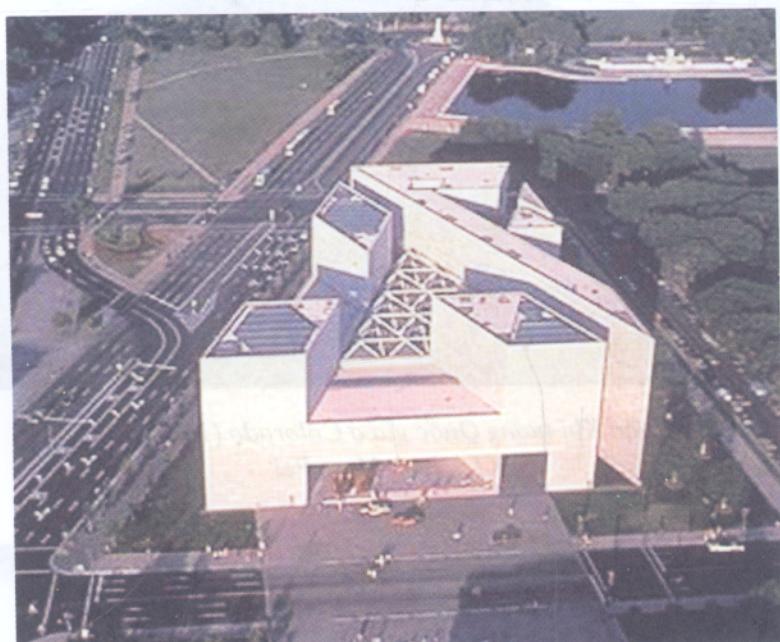


Trung tâm Khí tượng Quốc gia ở Colorado (1961 - 1967).
KTS. Ieoh Ming Pei



Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia mới ở Washington (1978).
KTS. Ieoh Ming Pei

Khi được giao trọng trách thiết kế mở rộng Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia mới ở thủ đô Washington, Ieoh Ming Pei chủ động sử dụng kiến trúc hiện đại nhưng vẫn hài hòa với nhà bảo tàng cũ mang phong cách cổ điển. Ông hoàn toàn sử dụng một ngôn ngữ kiến trúc rất đơn giản và trong sáng và quan niệm đó như là một trò chơi sắp đặt hình khối mang đậm chất trí tuệ, song điểm khác biệt và làm cho công trình trở nên nổi tiếng từ năm 1978 đến nay là sự lựa chọn các không gian phi chữ nhật, với mái sảnh hình chóp bằng kính, ngay cả ba khối hình học phía trước cũng được xé vát đầy dụng ý. Những góc nhọn góp phần khắc họa rõ nét hơn nhà bảo tàng mới. Tổng thể công trình cho thấy quan điểm "Hình học thanh lịch" được Ieoh Ming Pei quán triệt sâu sắc.



Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia mới ở Washington (1978). KTS. Ieoh Ming Pei

+ Kiến trúc sư Cesar Pelli

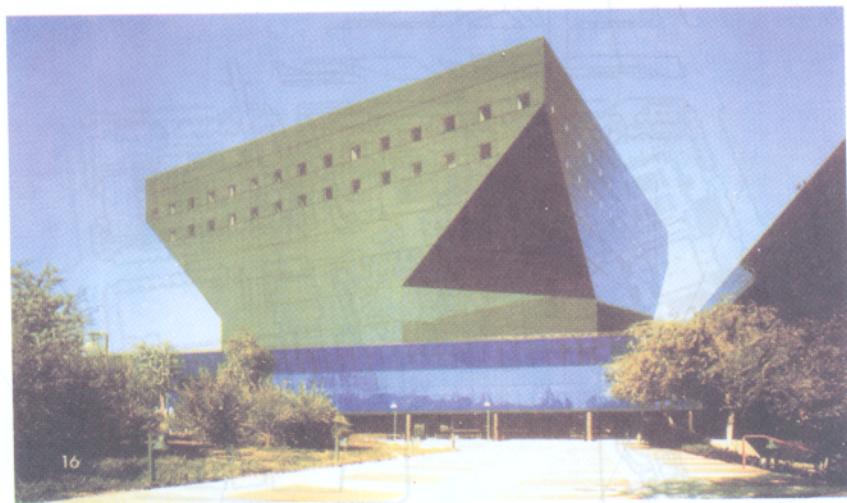
Cesar Pelli sinh năm 1926 tại Tucuman (Argentina) và nhập quốc tịch Hoa Kỳ năm 1952, hai năm sau khi tốt nghiệp đại học. Năm 1954, Pelli hoàn tất chương trình cao học tại Đại học Tổng hợp Illinois và có nhiều năm hành nghề tự do ở Hoa Kỳ. Đến năm 1977, ông lập công ty thiết kế riêng có tên gọi Cesar Pelli & Associates tại New Haven bang Connecticut.

Quan điểm thiết kế của Pelli được thể hiện rõ qua lời tâm sự: "*Tác phẩm của cá nhân tôi có thể được công thức hóa trong tinh thần của thời hiện tại*". Sở trường của ông là tạo cho công trình vẻ truyền thống mà không sử dụng đến, hoặc nếu có thì với số lượng rất ít, các hình mẫu truyền thống. Ông tỏ ra rất nhạy cảm với các yếu tố như địa

điểm xây dựng, khí hậu, cảnh quan và cố gắng khai thác tối đa các điều kiện ngoại cảnh để nâng cao giá trị của công trình về hình thức bên cạnh mặt công năng. Ông cũng là một kiến trúc sư biết lắng nghe ý kiến khách hàng và để cho khách hàng tự lựa chọn kiểu cách ứng ý nhất trong số nhiều phương án đề xuất, và muốn làm cho sản phẩm của mình gần gũi hơn nữa với công chúng. Theo Pelli, không có một phương án nào là hoàn hảo mà chỉ có những giải pháp kiến trúc tốt và không tốt.

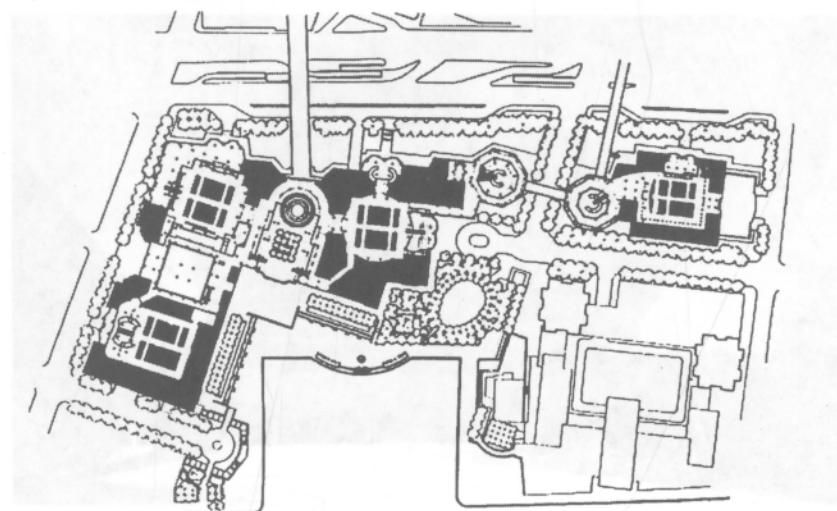
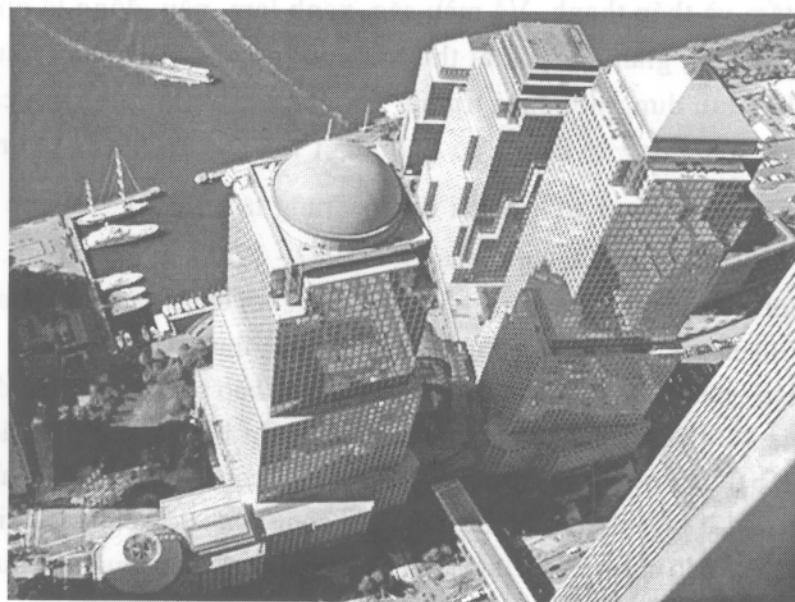
Về hình khối, Pelli ưa chuộng hình tròn, vuông, tam giác, các khối lập phương, lăng trụ và chóp. Về vật liệu, kính được sử dụng rất nhiều trong các công trình của Pelli nhưng ông không hề lạm dụng chúng mà biết khai thác ở một tỷ lệ tối ưu, đủ để làm nổi bật mặt đứng công trình. Ngoài ra ông còn đưa vào gạch đỏ, đá thiên nhiên, nhôm tấm và thép thanh. Về màu sắc, xanh lam, nâu, đồng là những gam cơ bản. Với Pelli, không gian ngoại thất thu hút được sự chú ý đặc biệt như yếu tố bao quanh, góp phần tạo dựng nên môi trường ở và những khoảng không cần thiết bên trong, dù không lớn, cũng sẽ nâng cao tính nhân văn của kiến trúc lên rất nhiều.

Dẫn chứng cho nhận xét trên là hai dự án Trung tâm thiết kế Pacific ở California (1976 - 1988) và Trung tâm Tài chính thế giới (1982 - 1988) tại New York. Tòa nhà thứ nhất, với tên gọi Cá voi xanh, gồm hai khối xanh lam với chức năng là xưởng thiết kế và khối xanh lục dành cho các hoạt động văn hóa, nghệ thuật và triển lãm. Pelli bố cục không gian không theo trực và mạnh dạn gọt các khối theo sở thích nhưng đúng chỗ nên đã tạo hiệu quả về mặt thị giác, được nhấn mạnh thêm bởi sự kết hợp các mặt phẳng đứng, cắt vát và trụ tròn đầy ngẫu hứng, đem lại sự cảm thụ khác hẳn nhau khi dịch chuyển vị trí quan sát một chút. Tính hiện đại của công trình còn được thể hiện rất rõ qua chất liệu kính với sắc độ của nó, làm cho khối đa diện này trở nên lung linh huyền ảo.



Trung tâm thiết kế Pacific ở California (1976 - 1988). KTS. Cesar Pelli

Trung tâm Tài chính thế giới (1982 - 1988) là một cụm 4 tòa tháp vuông có chung đế, hòa nhập với kiến trúc cao tầng nhấp nhô của khu Manhattan sầm uất. Cả 4 cao ốc đều có mặt đứng theo dạng kẻ ô vuông đơn giản thường thấy của văn phòng và chuyển động lên trên theo kiểu giật cấp song lại khác nhau về chiều cao (dao động từ 34 đến 51 tầng) và kiểu mái (bán cầu, chóp nhọn, chóp cùt và xếp bậc kiểu lăng), tạo ra sự phong phú cần thiết. Với sự có mặt của khu Vườn Mùa Đông, Pelli đã làm sống động nội thất của một trong những trung tâm tài chính sôi động nhất thế giới, đem một chút thiên nhiên, cây cỏ, nắng và gió đến gần hơn với nhân viên công sở. Mỗi quan hệ giữa con người và môi trường, không gian tự nhiên và không gian văn hóa luôn được đặt ở vị trí trung tâm. Đối với Pelli, kiến trúc không chỉ dừng lại ở sự tạo dựng các căn phòng mà còn là nơi giá trị con người được tôn trọng qua sự sử dụng không gian.



Trung tâm Tài chính thế giới ở New York (1982 - 1988). KTS. Cesar Pelli

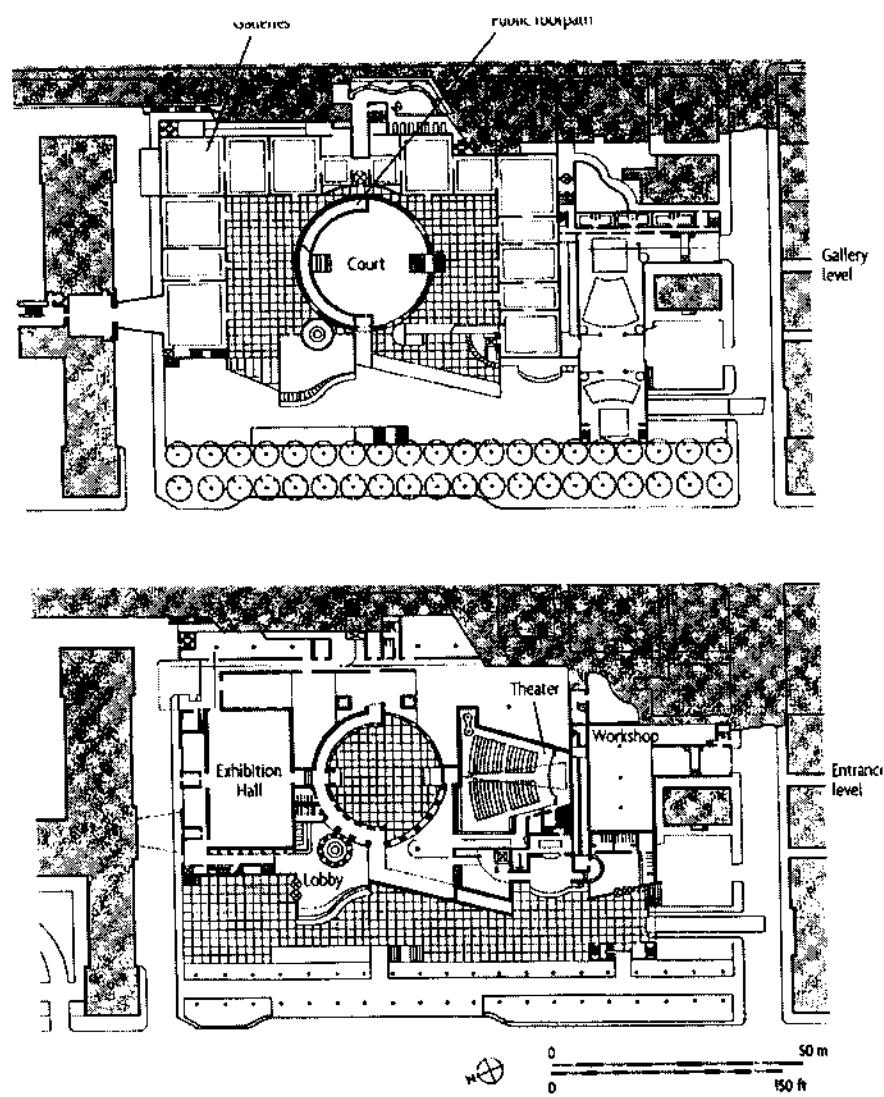
+ Kiến trúc sư James Stirling

James Stirling (1926 - 1992) là một kiến trúc sư tên tuổi người Anh từng đoạt giải Pritzker (năm 1981), là một nhân vật chủ chốt của trường phái Hậu hiện đại và Hiện đại hậu kỳ. Ông để lại nhiều tác phẩm xuất sắc mà một trong số đó là công trình mở rộng Viện bảo tàng Mỹ thuật Stuttgart (Stuttgart - một thành phố hơn nửa triệu dân, thủ phủ và là trung tâm văn hóa nghệ thuật bang Baden Wuertemberg của Cộng hòa Liên bang Đức) hoàn thành năm 1984.



Mở rộng Viện bảo tàng Mỹ thuật Stuttgart (1984)
KTS. James Stirling

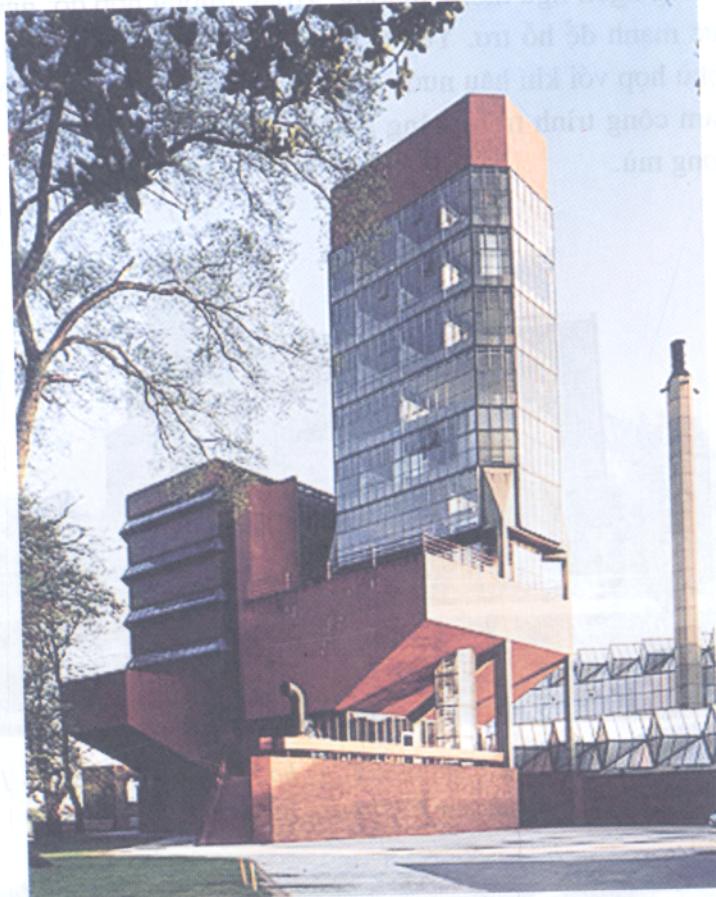
Phản mở rộng của James Stirling nổi bật vì sự khác nhau về phong cách song vẫn gắn bó hài hòa với nhà bảo tàng cũ. Ấn tượng mà công trình đem lại là vẻ hoành tráng và ngôn ngữ kiến trúc hiện đại của những mảng cong, diện phẳng, kết cấu và vật liệu. Đây là một tổ hợp gồm các phòng trưng bày tranh, thư viện, phòng hòa nhạc, nhà hát và một số không gian chức năng khác. Về phong cách, công trình là sự pha trộn khéo léo của chủ nghĩa Hiện đại với chủ nghĩa Cổ điển, kiến trúc High-Tech và đây là còn có thể bắt gặp nét kiến trúc Rôman và Ai Cập cổ đại. Lúc mới khánh thành, công trình đã gây ra những cuộc tranh luận cả trong giới chuyên môn lẫn công chúng, song nhiều người nhất trí cho rằng đây là một kiệt tác của kiến trúc Hiện đại hậu kỳ.



Mặt bằng Viện bảo tàng Mỹ thuật Stuttgart

Trước đó, tòa nhà Khoa Công trình Trường Đại học Tổng hợp Leicester (1959 - 1963) của James Stirling được đánh giá là một tác phẩm kiến trúc kiệt xuất, mở đường cho xu hướng thiết kế theo phong cách Hậu hiện đại / Hiện đại hậu kỳ ngày một rõ nét. Đây là một tòa tháp được dựng trên một chân đế lõe rộng, vượt lên khối hội trường và nối với phòng hội thảo được khắc họa rõ nét bởi những chi tiết phân tầng bằng tấm kính xiên. Tác giả cân nhắc mối tương quan giữa công năng và hình thức và ông chủ động tạo dựng một hình ảnh "cơ khí" cho công trình, với sự tạo hình thông minh vát chéo theo độ dốc của khán đài cho cảm giác nhìn từ bên ngoài giống như gầu tải, hay những chi tiết tạo hình chân trụ đỡ, ống thông hơi, ống khói. Cuốn "The World Atlas of Architecture" nhận định về công trình này của James Stirling như sau: "Sự nghiệp của James Stirling thẩm đẩm hương vị của sự văn xoắn và nghịch lý, nhất là qua Khoa Công trình Trường Đại học

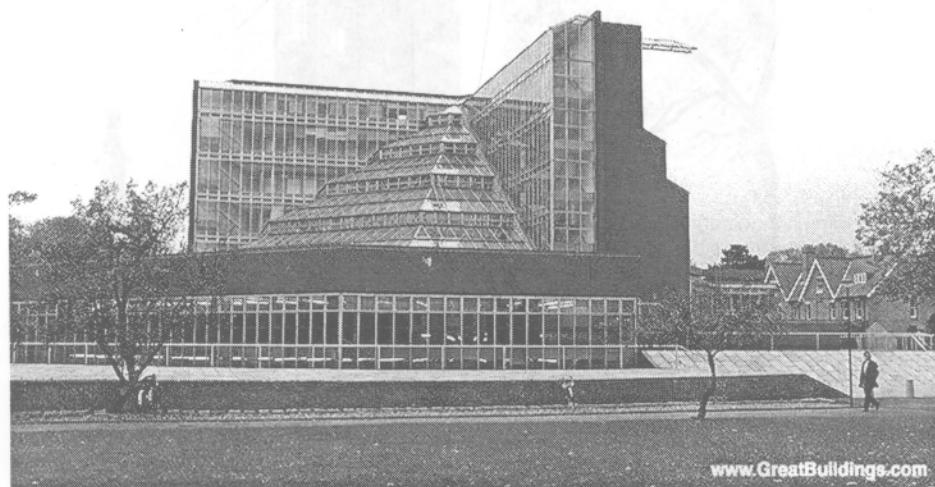
Tổng hợp Leicester, trong đó sự đa dạng về hình thức, diễn đạt tính nội tại của tòa nhà (công năng), là một lý do cho sự tương tác hình khối thú vị nhất từ trước đến nay".



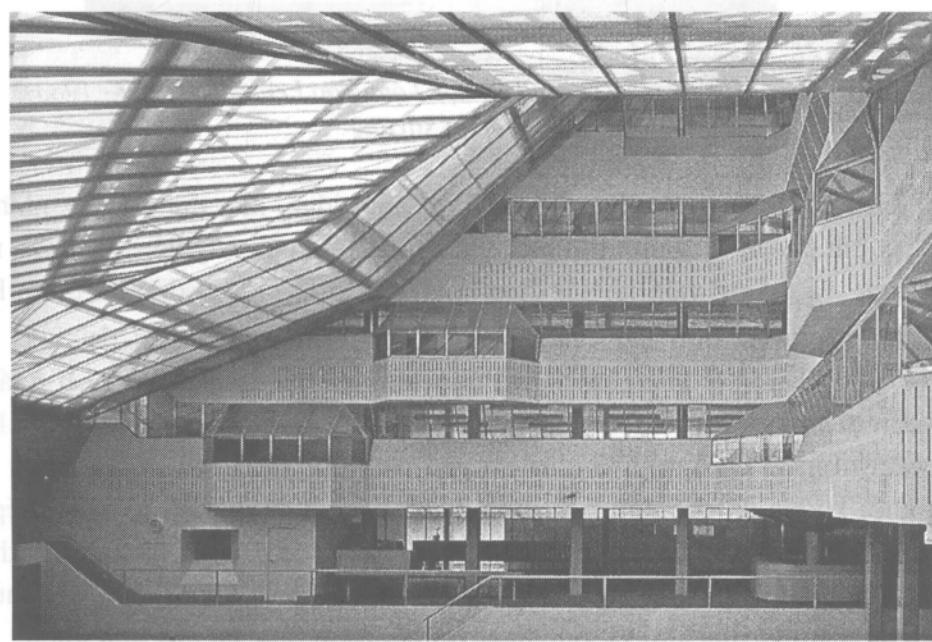
*Khoa Công trình Trường Đại học Tổng hợp Leicester (1959 - 1963).
KTS. James Stirling*

Khoa Lịch sử Trường Đại học Tổng hợp Cambridge, xây dựng trong những năm 1964 - 1966, cũng tuân theo một bút pháp tương tự: kính công nghiệp, gạch đỏ, nền dốc bậc cánh cung và đường viền không theo quy tắc, ... là một ví dụ nữa minh họa cho phong cách không thể trộn lẫn của Stirling trong kiến trúc trường đại học. Ở đây, Stirling đã tổ hợp hai khối giảng đường và thư viện, với không gian lớn nhất ở tầng thấp nhất nên dẫn đến sự phát triển bậc thang, thể hiện tính tầng bậc rõ rệt. Ông đã làm cho mô hình nhà tròn có tháp canh ở giữa do nhà triết học theo chủ nghĩa vị lợi Jeremy Bentham khởi xướng có chỗ đứng. Stirling mạnh dạn sử dụng kính và giàn thép ở một mức độ cao hơn, làm cho không gian bên trong "dao động" giữa không khí khoa học viễn tưởng của thế kỷ XIX, kỹ nghệ xây dựng bằng thép và kính thời Cung thủy tinh, một chút hoài niệm về quá khứ và giao thoa với bối cảnh thực tại của một xưởng thiết kế công nghiệp. Có vẻ như Stirling chỉ muốn khai thác tính biểu trưng của thời đại máy

móc, vốn từng gây ra những cuộc bút chiến, mà không hàm chứa sự cam kết về mặt đạo đức hay nguyên lý không tưởng, qua đó thể hiện tư duy logic bác học mà đôi lúc không thể diễn đạt bằng ngôn ngữ thông thường. Trong trường hợp đó, ngôn ngữ tạo hình kiến trúc sẽ đủ sức mạnh để hỗ trợ. Yếu tố kính, ngoài chức năng góp phần tạo hình, theo Stirling, rất phù hợp với khí hậu nước Anh, giảm thiểu những tác động không có lợi của thời tiết và làm công trình trong sáng hơn trong điều kiện bầu trời thường xuyên âm u của xứ sở Sương mù.



*Khoa Lịch sử Trường Đại học Tổng hợp Cambridge (1964 - 1966).
KTS. James Stirling*



Nội thất sảnh Khoa Lịch sử Đại học Tổng hợp Cambridge

+ Kiến trúc sư Kevin Roche

Kevin Roche là một kiến trúc sư kỳ cựu người Ireland, sinh năm 1922 tại Dublin và tốt nghiệp khoa Kiến trúc trường Đại học Tổng hợp Dublin năm 1945. Sau một thời gian sáng tác ở quê nhà, ông nhập cư vào Hoa Kỳ và chính tại đây ông đã gặp và cộng tác với Mies Van der Rohe, sau đó phát triển sự nghiệp của mình trên đất Mỹ. Trong khoảng thời gian 1962 - 1982, ông đã tham gia thiết kế 51 dự án lớn trải rộng trên khắp các bang ở Hoa Kỳ. Năm 1982, ông được trao tặng giải thưởng lớn Pritzker, tiếp bước Philip Johnson và James Stirling.

Một trong số những tác phẩm được đánh giá cao nhất của Kevin Roche là trụ sở của hãng Ford Foundation ở New York, hoàn tất năm 1968, được xem như một bước chuyển đổi của kiến trúc Hậu hiện đại Mỹ sang chủ nghĩa Hiện đại hậu kỳ. Paul Goldberger, một nhà phê bình kiến trúc có uy tín của tờ Thời báo New York đã dành những dòng sau để ca ngợi sự nghiệp của Kevin Roche: "Roche là một trong số những nhà thiết kế sáng tạo nhất về nghệ thuật sử dụng kính trong nhà cao tầng mà thế kỷ XX từng sản sinh ra".

Công trình nổi bật với sự kết hợp của các vật liệu kính, thép sơn đỏ nâu và một gam màu nâu trầm ấm của đá granite. Công trình 12 tầng này cao chừng 50m được đặt trên một trục chéo để tận dụng ánh sáng mặt trời ở hướng Nam, tại giao lộ của tuyến phố 42 và 43. Cách xử lý ngôn ngữ mặt đứng là một giao diện hoàn hảo cho hai tuyến không gian: trên tuyến 42, tòa nhà là điểm nhấn sắc nét còn trên tuyến 43 công trình trở nên hiền hòa và khiêm tốn hơn với một khu phố ở bình dân.

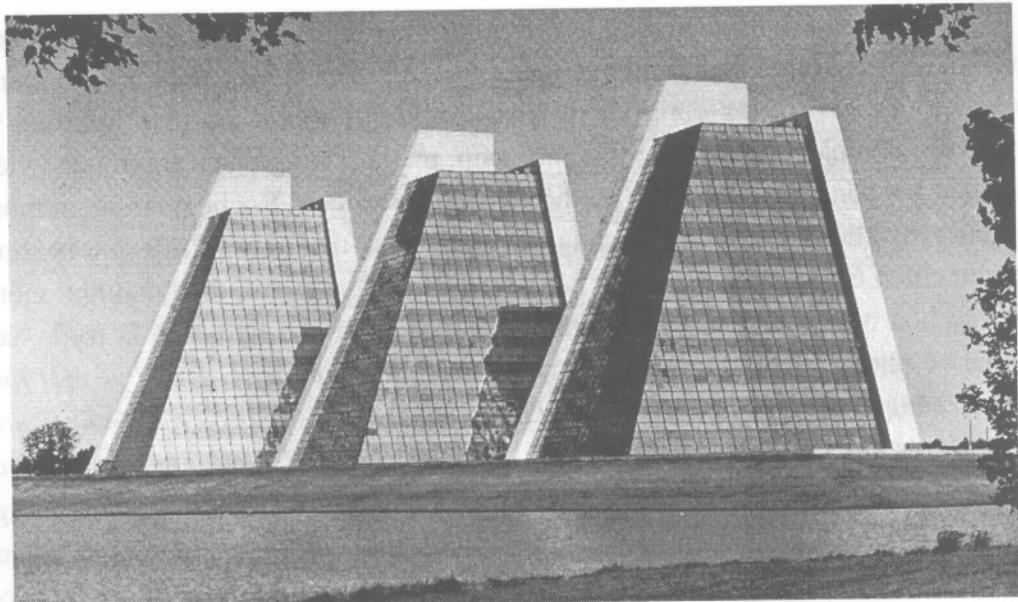


Trụ sở của hãng Ford Foundation ở New York (1968). KTS. Kevin Roche

Chính giữa tòa nhà là một sân trong với vườn thực vật bao gồm nhiều loại cây quý nhập giống. Ada Louise Huxtable, một nhà phê bình kiến trúc khác của tờ Thời báo New York nhận xét về cách thiết kế của Kevin Roche khi chú ý nhiều hơn đến yếu tố môi trường trong nhà cao tầng như sau: "Đây có lẽ là một trong số những công trình xây dựng lãng mạn nhất về mặt môi trường từng được thiết kế bởi một kiến trúc sư có đầu óc doanh nghiệp". Dennis Sharp, trong cuốn "Twentieth Century Architecture - A Visual History" đã viết như sau "*Tòa nhà Ford Foundation đánh dấu một bước chuyển biến căn bản trong phong cách nhà cao tầng ở New York. Roche với tư cách là người thiết kế chính, đã nghĩ đến lợi ích về mặt môi trường cho chính những người thường xuyên làm việc trong các tòa cao ốc. Hiệu quả mà lối suy nghĩ này tạo ra đã cho thấy đây là một tác phẩm có thể nói là độc nhất vô nhị, thể hiện ở sự thông suốt 12 tầng của không gian lối nhà và hướng mở cửa sổ trông ra không gian xanh này của tất cả các văn phòng*". Yukio Futagawa, trong một cuốn sách viết về tập đoàn thiết kế Kevin Roche - John Dinkeloo, đã nhận xét "*Công trình đã tạo ra một môi trường phù hợp cho những người bên trong tự nhận thức về nhau trong một mối quan hệ nhân văn, cùng chia sẻ quan điểm và mục đích chung để từ đó gắn bó với nhau hơn trong một bầu không khí gia đình tại công sở*".

Thay vì cố vượt lên những tòa nhà chọc trời khác ở New York, tòa nhà Ford Foundation lại chỉ dừng lại ở một độ cao khiêm tốn, vừa đủ ở tầm một cơ quan đầu não của một công ty lớn mà chú trọng nhiều hơn đến cảnh quan và không gian bên trong, coi đó là "phần hồn" của công trình. Bản thiết kế này của Kevin Roche có thể coi là một trong số ý tưởng đầu tiên của kiến trúc cao tầng sinh thái, loại hình sau đó chừng 15 - 20 năm mới trở nên phổ biến.

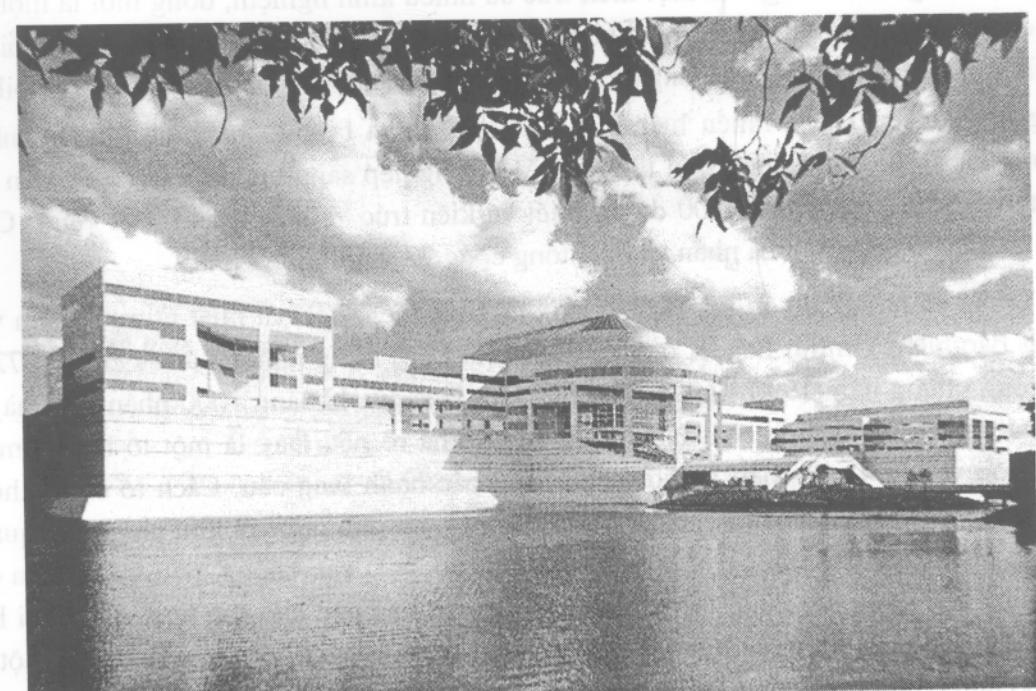
Tác phẩm tiếp theo phải kể đến trong sự nghiệp của Kevin Roche là tòa nhà làm việc của Công ty Bảo hiểm Mỹ ở Indianapolis bang Indiana khánh thành năm 1971. Đây là một quần thể gồm 9 tòa nhà giống nhau, cao 11 tầng với tổng diện tích sàn 120000 m² mỗi nhà, được chia thành 3 nhóm, nhưng thực tế chỉ có cụm đầu tiên được xây cất. Ba nhà làm việc chung nhau tầng hầm và được nối với nhau trên mặt đất bởi các nhà cầu liên thông. Lối công trình và khu dịch vụ trong mỗi nhà làm việc tạo nên hai khối đặc, chắc khỏe, làm điểm tựa cho khối văn phòng. Về kết cấu, toàn bộ tòa nhà được dựa trên hệ lưới cột 10,8m × 10,8m bằng bê tông cốt thép. Điểm đặc biệt của công trình là sự sử dụng bê mặt che phủ nghiêng bằng kính màu xanh thẫm, khác hẳn với những vách kính dựng đứng của những công trình cùng thế loại thời bấy giờ. Phương châm "ít là nhiều" có thể thấy ở công trình này bằng việc tổ hợp bộ ba - đơn vị tối thiểu để tạo nên văn luật trong kiến trúc và sự sử dụng "tiết kiệm" đường nét và vật liệu nhưng cách xử lý lại thông minh, do đó đã đem lại hiệu quả biểu hiện bất ngờ.



Nhà làm việc của Công ty Bảo hiểm Mỹ ở Indianapolis - Indiana (1971).

KTS. Kevin Roche

Sang đến thập niên 1980, Kevin Roche lại tiếp tục được nhắc đến nhiều qua dự án Trụ sở hãng General Foods ở New York (1983), trước hết ở một quan điểm thiết kế khá "cách tân" về loại hình nhà làm việc.



Trụ sở hãng General Foods ở New York (1983).

KTS. Kevin Roche

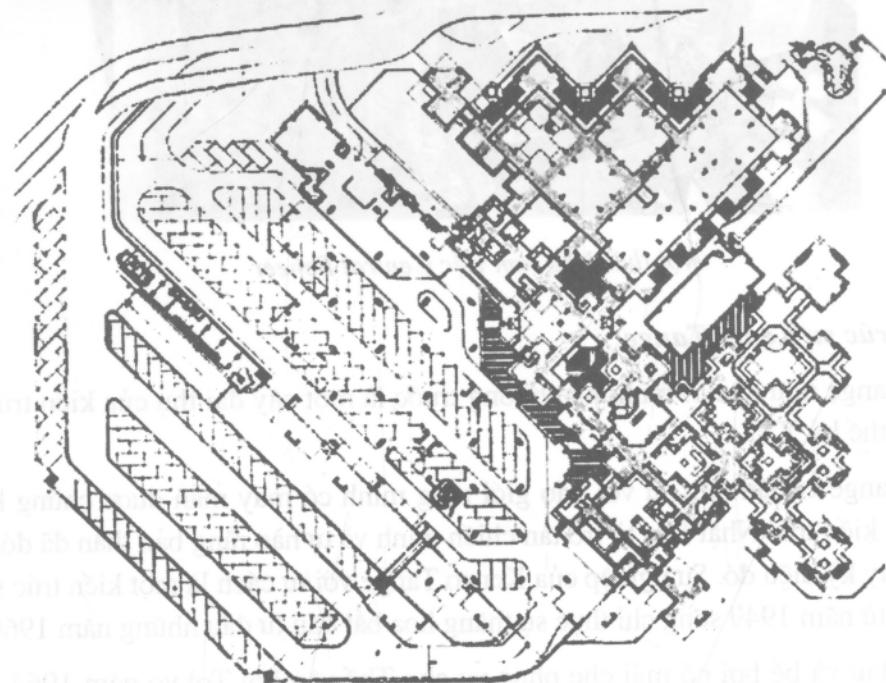
Công trình này lại chiếm lĩnh không gian theo chiều ngang, với những cụm nhà được dàn trải thoái mái theo ý đồ của người thiết kế mà không hề bị bó buộc như ở các chỗ khác bởi vì vị trí xây dựng không phải là trung tâm, nơi giá thuê mỗi mét vuông công sở lên đến hàng chục ngàn đôla một năm, mà là ở vùng ngoại ô nơi nhân viên của hãng (hầu hết sống xa trung tâm) có thể di bộ đến chỗ làm. Roche quan niệm một cách đơn giản rằng không gian công sở cũng cần phải tạo sự tiện nghi về mặt tâm lý cho nhân viên như chính ở nhà, nên ngoại thất cần mang dáng vẻ gần gũi, thân mật như một công trình văn hóa hay là một nhà nghỉ, trước khi định hình cho ngôi nhà là trước hay sau hiện đại về phong cách. Ông phát biểu: *"Tôi rất quan tâm đến ý tưởng về một tòa nhà làm việc cũng đồng thời là nhà ở. Bầu không khí làm việc của cơ quan cũng tương tự như một mái ấm gia đình, trong đó mối quan hệ giữa các đồng nghiệp phải trở nên khăng khít hơn, như thể họ là những thành viên trong một gia đình thực sự"*. Trong một xã hội công nghiệp phát triển đến mức con người hành động và cư xử mới nhau như những chiếc máy được lập trình sẵn ở Mỹ thì quan điểm trên đây của Roche đã cho thấy tính nhân văn trong kiến trúc hiện đại cần phải được chú ý đến nhiều hơn, mà bản thân Trụ sở hãng General Foods đã chứng tỏ điều đó.

+ Kiến trúc sư Herman Hertzberger

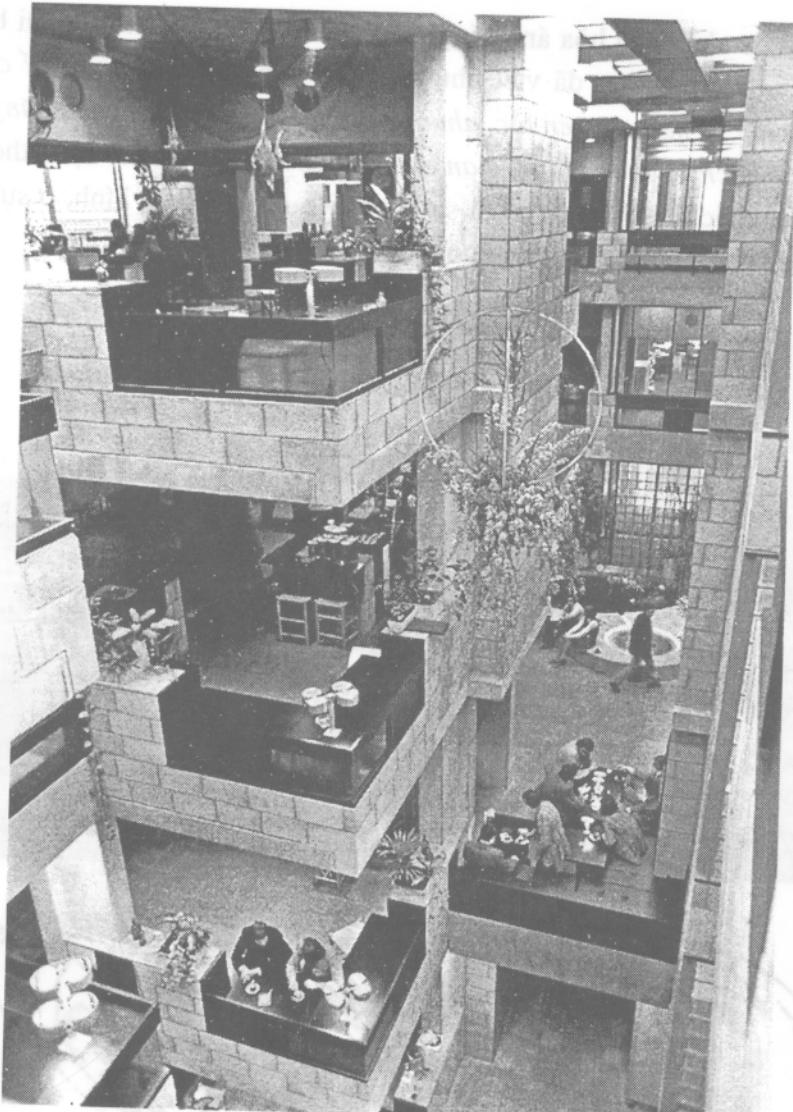
Herman Hertzberger sinh năm 1932 tại Amsterdam (Hà Lan), tốt nghiệp trường Đại học Tổng hợp Kỹ thuật Delft năm 1958 và cùng năm đó ông đã thành lập văn phòng thiết kế riêng. Hertzberger là một kiến trúc sư nhiều kinh nghiệm, đồng thời là một học giả danh tiếng, một lý thuyết gia có tầm ảnh hưởng lớn và là người kiên trì theo đuổi chủ nghĩa Kết cấu. Trong sáng tác, ông đề cao "Tính có thể về không gian" (Spatial Possibility). Ông là thành viên của nhiều hiệp hội kiến trúc sư và là giáo sư thỉnh giảng ở nhiều trường kiến trúc danh tiếng trên thế giới. Về sự nghiệp sáng tác, từ năm 1962 đến nay Hertzberger đã chủ trì trên 100 dự án thiết kế kiến trúc và quy hoạch, chủ yếu ở Châu Âu, có gần 30 triển lãm cá nhân và đoạt tổng cộng 23 giải thưởng lớn.

Trong số những dự án mà Hertzberger đã thực hiện, nổi bật nhất là trụ sở làm việc Hãng Bảo hiểm Central Beheer ở Apeldoorn (Hà Lan) trong những năm 1968 - 1972 và mở rộng những năm 1990 - 1995. Tòa nhà làm việc của khoảng 1000 nhân viên này là một tác phẩm mang tính chất Hiện đại hậu kỳ khá rõ nét. Đây là một tổ hợp gồm 60 khối hộp vuông 4 tầng liên hệ với nhau bằng các hành lang cầu. Cách tổ chức không gian như vậy tạo nên một mật độ xây dựng hợp lý, rất phù hợp với khu phố xung quanh vốn đã phát triển cân đối cả về bề rộng lẫn độ cao. Mái các không gian trống giữa các khối nhà đều được lợp kính, tạo ra một không gian hấp dẫn cho các hoạt động hội họp lẫn nghỉ ngơi. Các khối văn phòng liên hệ mở với không gian chung này tạo ra một sự gắn bó hữu cơ, đôi lúc làm mờ đi ranh giới trong - ngoài, vốn đã rất ước lệ. Ánh sáng là một nhân tố được Hertzberger đặc biệt coi trọng và tổ chức rất sáng tạo. Những mảng cửa kính, mái kính, tường bằng gạch kính được tổ chức cân bằng với những mảng tường

đặc làm cho cả tòa nhà chan hòa ánh sáng. Một nhà phê bình kiến trúc khi bình luận về sáng tác này của Hertzberger đã viết như sau: "Những quy định thiết kế của một văn phòng rất đơn giản về mặt nguyên tắc, nhưng yêu cầu thích ứng về chức năng đã tạo nên sự phong phú về cách tổ chức không gian cho công trình". Phần mở rộng thêm lại mang một phong cách khác, hiện đại hơn với sự hiện diện của thép và kính, ở sự đan cài các diện phẳng và cong rất tự nhiên và đầy quyến rũ.



Trụ sở Hàng Bảo hiểm Central Beheer - Apeldoorn (1968 - 1972).
KTS. Herman Hertzberger



Nội thất Nhà làm việc Central Beheer

+ Kiến trúc sư Kenzo Tange

Kenzo Tange như đã nói ở những chương trước, là một cây đại thụ của kiến trúc Nhật Bản nửa sau thế kỷ XX.

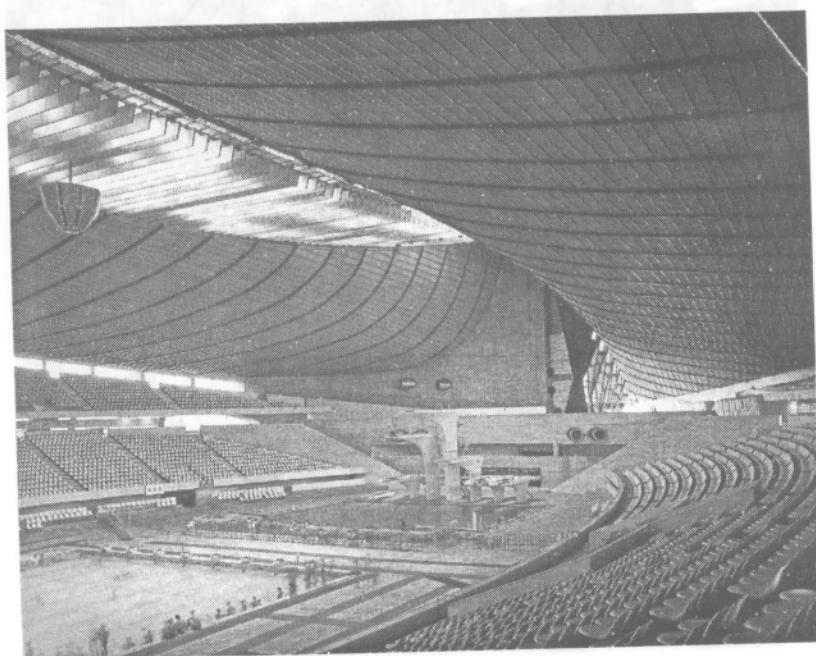
Kenzo Tange có lần tâm sự với báo giới rằng mình có may mắn được chứng kiến sự vươn dậy của kiến trúc Nhật Bản từ tro tàn chiến tranh và tự hào rằng bản thân đã đóng góp vào sự đổi thay kỳ diệu đó. Sự nghiệp của Kenzo Tange với tư cách là một kiến trúc sư thực hành bắt đầu từ năm 1949 song chỉ thực sự thăng hoa bắt đầu từ đầu những năm 1960.

Nhà thi đấu và bể bơi có mái che phục vụ cho Thế vận hội Tokyo năm 1964 là một trong những sáng tác lớn đầu tiên và được đánh giá cao nhất của Kenzo Tange. Ông sử dụng những đường cong dứt khoát, mềm mại nhưng vẫn khỏe khoắn, vút cao trên nền

trời dựa vào một hệ thống trụ và dây căng, thể hiện rõ thông điệp của thể thao là "nhanh hơn, cao hơn, xa hơn" và khát vọng chinh phục những đỉnh cao mới trong thể thao lẫn khoa học kỹ thuật của con người. Hình khối và kết cấu của công trình còn thể hiện sự vươn lên mạnh mẽ của nước Nhật sau chiến tranh, khiến cả thế giới kinh ngạc. Tác giả đã thành công trong việc khai thác hình ảnh mái nhà truyền thống của Nhật Bản theo lối rất hiện đại, góp phần quảng bá hình ảnh quốc gia trong con mắt cộng đồng quốc tế.



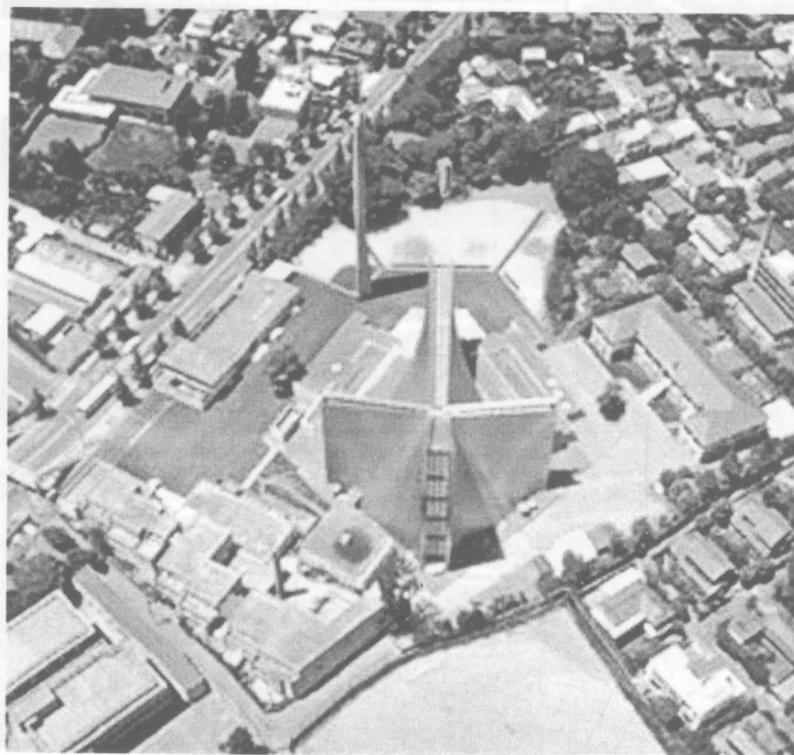
Toàn cảnh khu Thể thao Thế vận hội Tokyo (1964). KTS. Kenzo Tange



Nội thất khu bể bơi có mái che

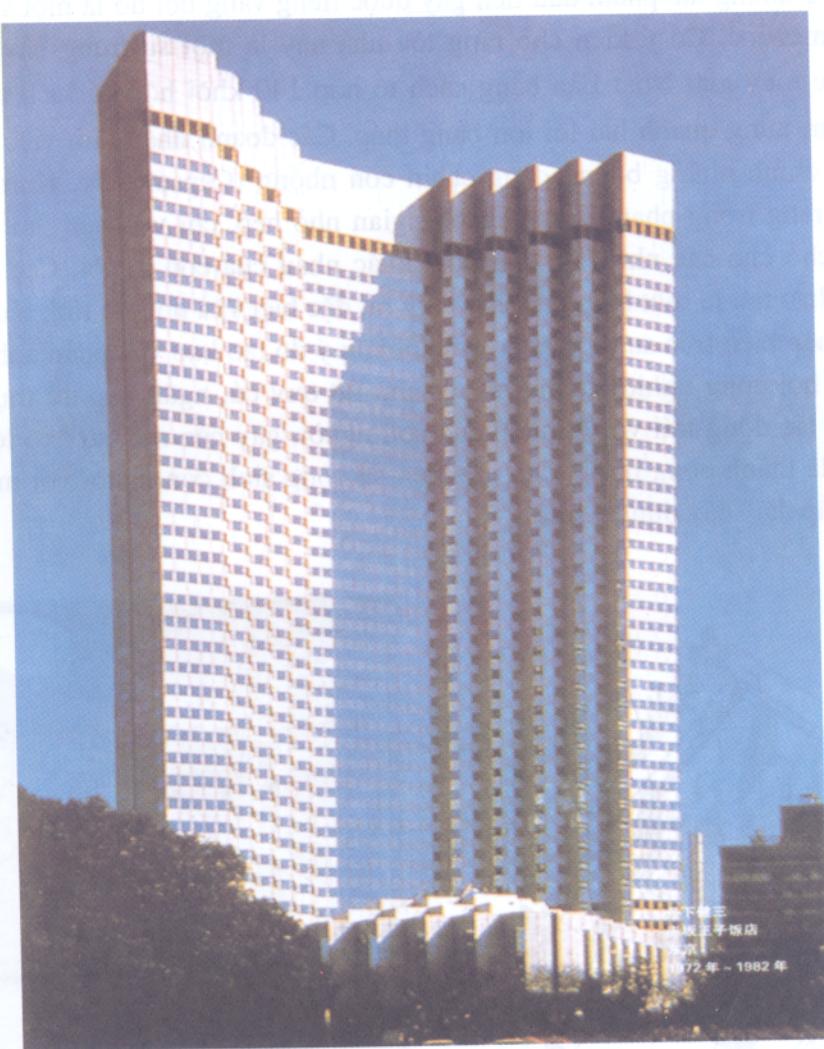
Cũng trong năm 1964 đáng ghi nhớ đó, nhà thờ St. Mary's - một sáng tác mà Kenzo Tange gửi vào trong đó rất nhiều ý tưởng - được hoàn tất. Công trình tọa lạc trên một khu đất rộng trên 1,5 ha ở Tokyo, có quy mô không lớn, chỉ có sức chứa chừng 2000 chỗ song gây được ấn tượng mạnh bởi sự kết hợp của 3 yếu tố: chiều cao của công trình (39,4 m), cách sử dụng vật liệu hoàn thiện mới (Hợp kim nhôm) và hình khối khác lạ của nhà thờ. Tương tự như trường hợp Nhà thờ Ronchamp của Le Corbusier trước đó, nhà thờ St. Mary's đã cung cấp cho thế giới một cách nhìn mới mẻ về một thể loại công trình đặc biệt vốn chỉ thuộc về hình thức cổ điển. Từ trên cao nhìn xuống, mặt bằng nhà thờ có dạng chữ thập một cây thánh giá.

Ở tầm người quan sát, tầm tấm vỏ cong nhẹ đã mềm mại hóa và cân bằng với nét sổ thẳng dứt khoát của đầu hồi nhà. Công trình, thông qua các yếu tố tạo hình tuyến và diện, đã góp phần tích cực thay đổi nhận thức của con người về hiện thực, bằng cách "giải phẫu" hiện thực và do đó "nhân đôi" cái đẹp. Nhà thờ trở nên rực rõ, huy hoàng, lấp lánh dưới ánh sáng mặt trời nhờ sự phản quang của lớp vật liệu hợp kim nhôm phủ bên ngoài. Dụng ý của tác giả là sử dụng chính ánh sáng làm yếu tố dẫn dắt con người đến với tín ngưỡng. Sự kết hợp hình khối và đường nét tạo cảm giác nhẹ nhàng và một vẻ đẹp hiện đại, đơn giản và thanh thoát hướng người theo đạo lẩn không theo đạo tin vào Đức Chúa Trời và những giáo lý của Người. Công trình này là sự kết tinh của ý tưởng sáng tạo vô bờ và những thành tựu vượt bậc của ngành công nghiệp xây dựng Nhật Bản thời kỳ hậu chiến.



Nhà thờ St. Mary's ở Tokyo (1964). KTS. Kenzo Tange

Sẽ là thiếu sót nếu không đề cập đến công trình Khách sạn Hoàng tử Akasaka cũng ở Tokyo được khánh thành năm 1982. Công trình này cao trên 139m bao gồm 2 tầng hầm và 39 tầng trên mặt đất. Vượt qua khuôn mẫu thông thường của loại hình nhà cao tầng đã trở nên đơn điệu vào đầu thập niên 1980, bản thiết kế của Kenzo Tange cho thấy cách xử lý tinh tế về hình khối của công trình ở những nếp gấp hai cánh bên tạo ra khoảng mở cũng như mặt đứng thể hiện ở sự xen kẽ các dải ô kính với các bức vách, khiến ta liên tưởng đến nghệ thuật gấp giấy của Nhật Bản.



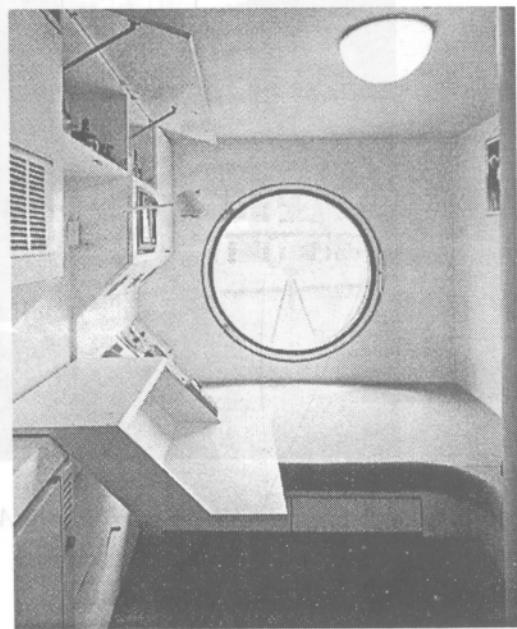
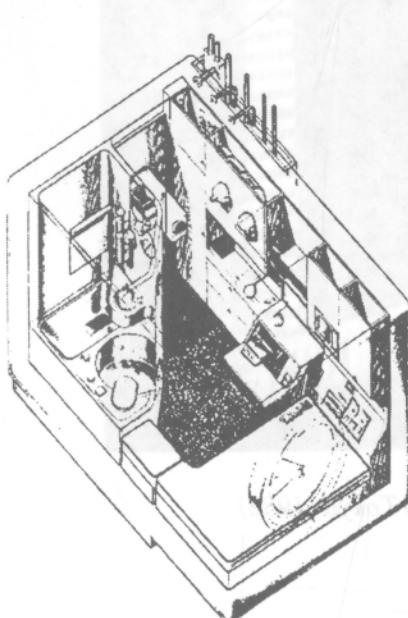
Khách sạn Hoàng tử Akasaka ở Tokyo (1982)

+ Kiến trúc sư Kisho Kurokawa

Cùng với Kenzo Tange, Kisho Kurokawa (sinh năm 1934 tại Nagoya) là một nhân vật xuất sắc của kiến trúc Sau hiện đại của Nhật Bản những năm 1970 - 1980. Ngay từ năm 1962 Kurokawa đã mở văn phòng kiến trúc sư mang tên ông và sau đó lớn mạnh

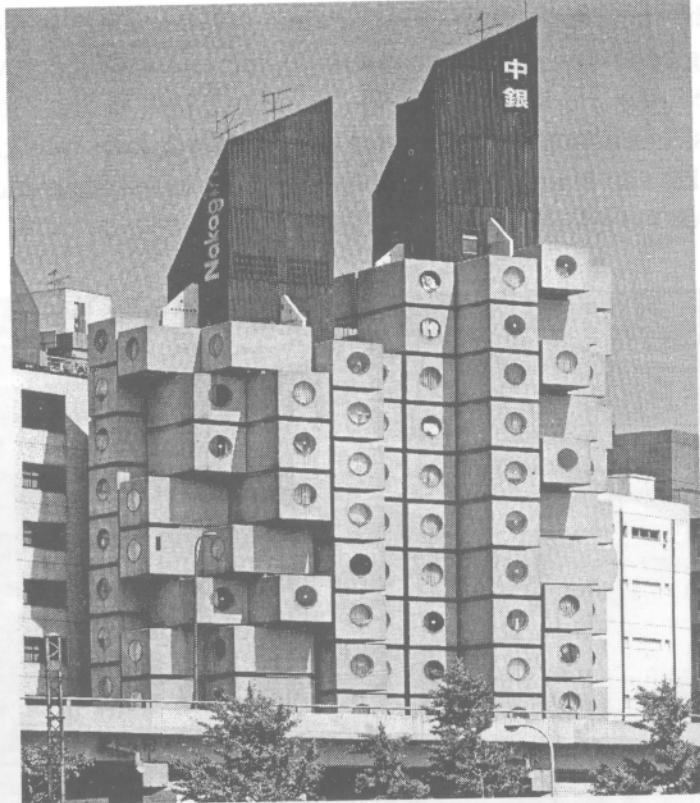
lên thành Tập đoàn Kisho Kurokawa Architects & Associates. Trong vòng hơn 40 năm, Kurokawa đã thiết kế trên 100 dự án lớn thuộc nhiều lĩnh vực, tại nhiều quốc gia khác nhau. Trong các thiết kế của mình, ông đặc biệt đề cao vai trò của kỹ thuật và nhấn mạnh tính cộng sinh, đa nguyên và cả mối liên hệ giữa quá khứ và tương lai. Bên cạnh đó, ông còn là một nhà lý thuyết và bình luận kiến trúc sắc sảo. Do những cống hiến to lớn của mình, ông đã được phong nhiều chức danh cao quý của nhiều viện hàn lâm các nước.

Tòa nhà Nagakin Capsule ở Tokyo được xây dựng trong thời gian 1970 - 1972 là một trong số những tác phẩm đầu tiên gây được tiếng vang bởi đó là một sự thay đổi hoàn toàn mới mẻ. Có ý kiến cho rằng tòa nhà này là một sự trưng bày có chủ định những chiếc máy giặt Nhật Bản bằng cách tổ hợp 140 khối hộp có kích thước $2,3m \times 3,8m \times 2,1m$ xung quanh hai lõi lớn bằng thép. Các doanh nhân làm việc và sinh hoạt ngay trong chính những buồng dạng cabin con nhộng (Capsule) ấy. Kurokawa chứng minh được rằng trong phạm vi một không gian nhỏ hẹp, chỉ vỏn vẹn $9m^2$ và $18m^3$ đó, vẫn có đủ chỗ cho các nhu cầu sinh hoạt khác nhau của con người. Các khối hộp đó chồng lên nhau tạo ra một hiệu quả thẩm mỹ rất đặc biệt vừa nói lên tính hiện đại của kỹ thuật cho phép kiến trúc sư thực hiện được những ý đồ táo bạo vừa phản ánh sự mệt mỏi của một xã hội công nghiệp tưởng chừng như rất quy củ, ngăn nắp thì thực tế đôi khi đem lại các tác động trái với ý muốn của con người, gây nên một sự "xô lệch" nào đó. Kurokawa đã thành công trong việc thể hiện sự cộng sinh con người với máy móc qua tác phẩm "sắp đặt" đầy dụng ý này.



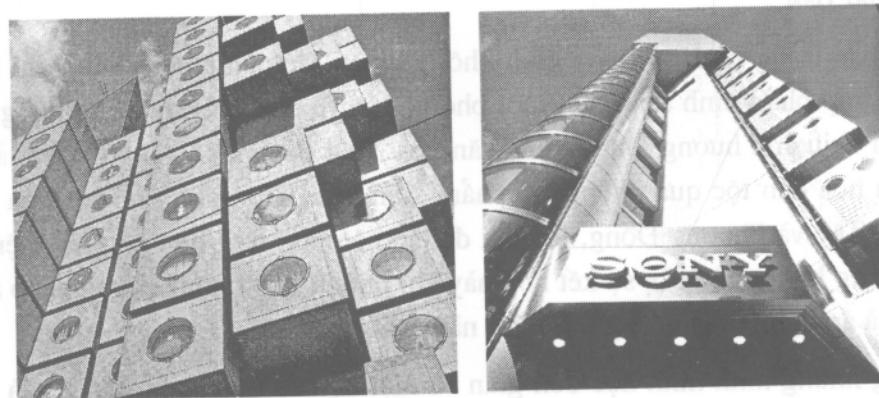
Sơ đồ cấu tạo và nội thất một khoang cabin của tòa nhà Nagakin Capsule ở Tokyo (1970-1972).

mỗi module với tên
mặt trước là tên
quốc gia mà nó
nhà ở. Các module
đều có một
không gian



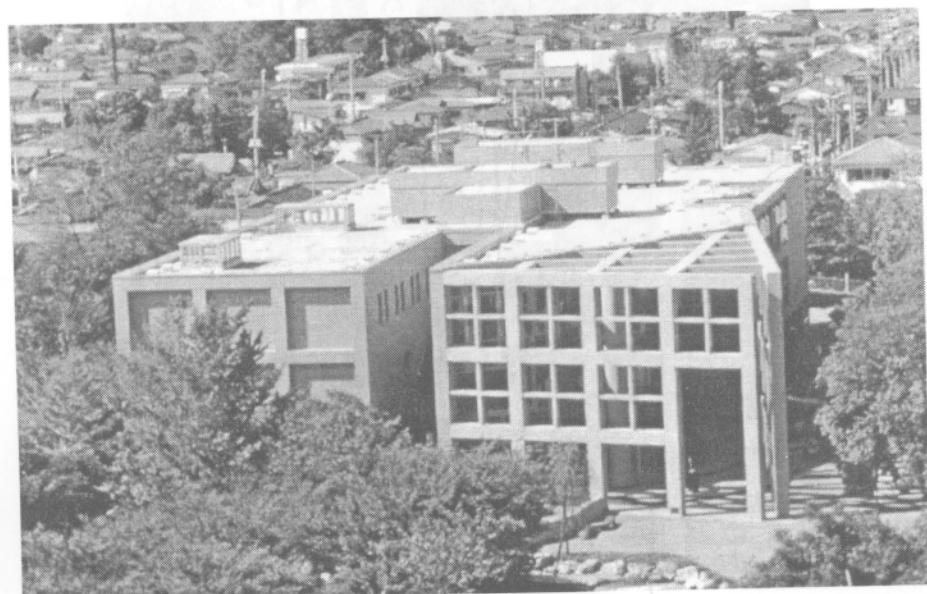
Tòa nhà Nagakin Capsule ở Tokyo (1970 - 1972) - KTS Kisho Kurokawa

Tháp Sony ở Osaka (1972 - 1976) là sự tiếp nối của phong cách cộng sinh và đa nguyên như đã phân tích ở trên. Tòa tháp cao 10 tầng này được thiết kế với ý tưởng ban đầu là một "Cây thông tin" kim loại với những văn phòng làm việc, cầu thang bộ, khôi thang máy và khối công trình phụ đều được tổ hợp ở dạng cabin, với kích cỡ tương tự như ở Nagaki Capsule, trong đó nội thất bên trong các khoang văn phòng đều được chế tạo bằng thép không gỉ. Hình thức của Sony Tower có trật tự hơn, nếu đặt cạnh Nagaki Capsule sẽ cho một sự liên hệ và so sánh rất thú vị.



So sánh cách tổ hợp cabin của Nagaki Capsule và Tháp Sony

Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại ở Quận Saitama (1978 - 1982) là một tác phẩm kiến trúc mang ý tưởng cộng sinh của Kurokawa rất rõ, thể hiện trước hết ở vị trí là trung tâm của một công viên nhỏ. Hệ khung ở lối vào chính bên phải là "lưới lọc" đưa ánh sáng thiên nhiên vào sâu bên trong công trình. Đồng dạng với kiến trúc kiểu mắt lưới của khói bên phải là kết cấu khung của cánh bên trái. Tính tương phản đặc - rỗng trong sự cân bằng cũng được tác giả chú trọng.



Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại ở Quận Saitama (1978 - 1982). KTS. Kisho Kurokawa

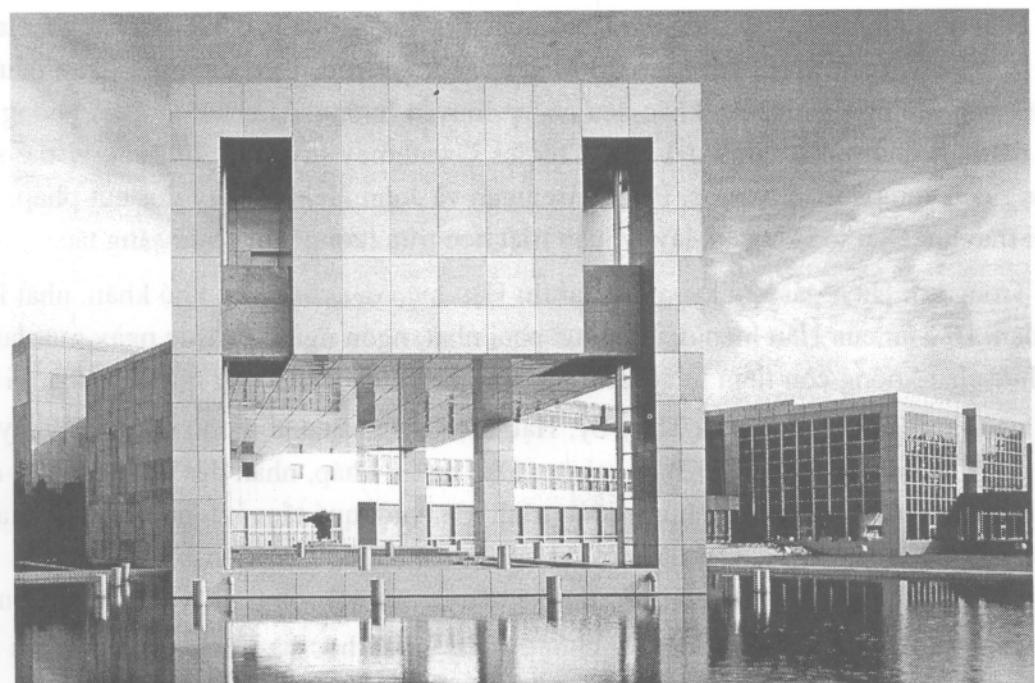
+ Kiến trúc sư Arata Isozaki

Arata Isozaki sinh năm 1931 tại Oita, là một trong số những kiến trúc sư danh tiếng nhất của Nhật Bản trong thế kỷ XX. Sau khi tốt nghiệp đại học Tổng hợp Tokyo, Isozaki có thời gian học việc dưới sự hướng dẫn của Kenzo Tange và đến năm 1963 ông đã tạo dựng được sự nghiệp riêng. Hầu hết các công trình của ông đều được xây dựng tại Nhật Bản.

Sự táo bạo trong cách sử dụng hình khối và màu sắc cũng như những chi tiết được chất lợc đã góp phần định hình nên một phong cách Isozaki. Cũng như những bậc đàn anh, Isozaki chịu ảnh hưởng sâu sắc của văn hóa Nhật Bản và cố gắng truyền tải sự tinh túy của văn hóa dân tộc qua những tác phẩm kiến trúc. Trong một nỗ lực pha trộn văn hóa Phương Tây và Phương Đông, Isozaki đã tạo nên một mối liên hệ giữa hiện đại với quá khứ nhưng không tỏ ra bị sự kết hợp này chi phối. Ông thường mượn phép ẩn dụ có tính thi ca và áp dụng thành công thủ pháp này trong kiến trúc.

Sử dụng những hình hình học đơn giản và một hệ cấu trúc rõ ràng cũng là một đặc điểm nữa của Isozaki. Ông ưa chuộng cách thể hiện chi tiết sự khéo léo theo lối công

nghiệp, chỉ dùng khối hộp và kiểu mạng lưới ở một mức độ tối thiểu, do đó tác phẩm của Isozaki đơn giản, cứng cỏi nhưng không ngạo nghễ, thể hiện óc thẩm mỹ, sự quan sát tinh tế và mối quan tâm lớn của một người nghệ sỹ từng trải. Mái vòm và trần nhà hình tang trống là một trong những motif thường thấy trong thiết kế của người kiến trúc sư Nhật Bản tài hoa này. Ông nêu rõ quan điểm thiết kế của mình trong câu nói "*Kiến trúc là sự nhào nặn hình khối của người thiết kế*" (*Architecture is an architect's manipulation of forms*).



Bảo tàng Mỹ thuật Quận Gunma (1971 - 1974) - KTS Arata Isozaki

Bảo tàng Mỹ thuật Quận Gunma (1971 - 1974) tại Takasaki - Nhật Bản là một công trình rất đặc trưng cho phong cách nói trên của Isozaki. Ông đã sử dụng thể thức truyền thống để xử lý mặt đứng công trình lấn tổ chức lối vào, đồng thời cũng nhấn mạnh tính biểu trưng của kiến trúc đô thị. Ngôn ngữ kiến trúc của Bảo tàng Quận Gunma rất đơn giản, mang đậm chất hình học mạch lạc, cấu trúc chặt chẽ, có thứ lớp rõ ràng, nơi mỗi chi tiết nhỏ đều được cân nhắc để không bị chìm khuất trong tổng thể. Đầu hồi nhà được tổ chức dạng cột trông giống như một đại sảnh và mặt đứng được phân mảng hình vuông. Đôi chỗ, người thiết kế có dụng ý khi tạo ra sự mơ hồ giữa diện và khối, giữa cảm giác nặng và nhẹ, giữa tính trừu tượng và tính hữu hình, thể hiện ở những hốc tường, bóng đổ, sự phản xạ bề mặt được ốp vật liệu có độ bóng cao và tận dụng yếu tố mặt nước trong việc tăng cường khả năng cảm thụ về hình ảnh của công trình. Bảo tàng mang vẻ lịch lãm và quý phái song cũng không kém phần hiện đại.

18.3. KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI MỚI (1985 - 2000)

• Nhận định chung

Đến giữa thập niên 80 của thế kỷ XX, trào lưu kiến trúc Hiện đại hậu kỳ đã đạt đến đỉnh cao cả về mặt lý luận, phương pháp sáng tác song Hậu hiện đại cũng có sự vận động riêng, ít nhiều ảnh hưởng đến Hiện đại hậu kỳ. Giữa hai trào lưu này xảy ra sự tranh chấp, từ đó một xu hướng hiện đại nữa xuất hiện, ngày càng chiếm thế thượng phong, được gọi là Hiện đại mới (Neo-Modernism).

Đầu tiên, trong nội bộ Hiện đại hậu kỳ diễn ra sự phân hóa, đánh dấu bằng sự tan rã của The New York Five. Trừ Richard Meier vẫn kiên trì đi theo đường lối ban đầu của nhóm còn những thành viên khác đều có sự chuyển hướng. Michael Graves không còn đổi đầu với chủ nghĩa Hiện đại nữa. Charles Gwathmey tuy vẫn giữ được vị thế song không còn sung sức như trước. Peter Eisenman và John Hejduk thay đổi bút pháp, theo đuổi trào lưu Giải tỏa kết cấu, lấy lý luận triết học trừu tượng làm cơ sở sáng tác.

Trong khi Hiện đại hậu kỳ chững lại thì Hậu hiện đại cũng gặp khó khăn, nhất là về lý luận. Dấu ấn của Hậu hiện đại tiếp tục phai nhạt, ngôn ngữ kiến trúc ngày một lai tạp và thực chất không còn tiềm lực phát triển. Vẫn còn được chú trọng ở Mỹ nhưng tại Tây Âu, nhất là Pháp, Đức, Áo và Thụy Sỹ, Hậu hiện đại không còn chỗ đứng mà thay thế vào đó là xu hướng Hiện đại Công nghiệp. Đặc biệt ở Pháp, nhân dịp kỷ niệm 200 năm Cách mạng Tư Sản, một loạt những công trình lớn, vượt quá tầm ảnh hưởng quốc gia, đã được nhà nước đặt hàng. Đây là một cơ hội thuận lợi để các kiến trúc sư có tên tuổi trong và ngoài nước Pháp trổ tài. Có thể kể đến dự án mở rộng Viện Bảo tàng Louvre, Viện thế giới Ả Rập, Trụ sở Bộ Tài chính, Viện Khoa học và Công nghiệp, Viện Bảo tàng Orsay, Công viên La Viette, Thành phố Âm nhạc, Nhà hát Bastille, ... Những công trình này được đánh giá cao và qua những đồ án đoạt giải có thể thấy sự vắng bóng của Hiện đại hậu kỳ lẫn Hậu hiện đại. Trừ một số ít tác giả theo chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu có phương án được lựa chọn còn hầu hết những kiến trúc sư tham gia và giành thắng lợi, trước đó trung thành với phong cách cũ, thì nay đều tiếp thu xu hướng Hiện đại mới. Điều đó chứng tỏ trong cuộc cạnh tranh này Hiện đại mới đang lên ngôi.

Xu hướng mới này có thể được nhận diện trên 4 khía cạnh:

- Xu thế toàn cầu hóa của kỹ thuật tiên tiến. Tin học hóa thay thế công nghiệp hóa hay cơ giới hóa, đi vào chiều sâu.
- Sự đa nguyên hóa lý luận và phong cách thể hiện trong đó quan niệm về giá trị được mở rộng và ngày càng được coi trọng.
- Xu thế khu vực hóa và địa phương hóa ngày một sâu rộng, trong đó tính bản địa được đặc biệt đề cao như nội lực của sự phát triển.
- Xu thế sinh thái hóa môi trường kiến trúc được cả xã hội quan tâm.

Năm 1985 có thể coi là thời điểm hình thành chủ nghĩa Hiện đại mới trong kiến trúc và chỉ sau vài năm, đến đầu những năm 1990 đã lấn át chủ nghĩa Hậu hiện đại. Hiện đại mới dựa trên chủ nghĩa Duy lý mới, Vi điện tử và Giản ước. Các quan điểm trên có đặc điểm chung là đề cao công năng, coi cái đẹp đồng nghĩa với sự tiện dụng trong thời đại công nghiệp hóa cao độ và cố gắng đơn giản hóa để đạt đến sự thuần khiết và trong sáng.

Ngay từ đầu, "Hình học thanh lịch" là kim chỉ nam của kiến trúc Hiện đại mới và tập hợp được một đội ngũ ngày càng hùng hậu, bên cạnh những tên tuổi lớn tiếp tục tỏa sáng như Kenzo Tange, Arata Isozaki, Richard Meier, Ieoh Ming Pei, ... là những kiến trúc sư có tuổi đời trẻ hơn luôn khát khao sáng tạo như Antoine Predock, Mario Botta, Christian de Portzamparc, Tadao Ando, ...

- **Tác giả - tác phẩm**

- + **Kiến trúc sư Richard Meier**

Chuyển sang giai đoạn Hiện đại mới, Richard Meier vẫn tỏ rõ phong độ của một kiến trúc sư hoạt động lâu năm trong nghề.

Trung tâm Getty ở Los Angeles - California (1985 - 1997) là một dự án tầm cỡ không chỉ ở thời gian xây dựng và kinh phí đầu tư (lên tới gần 850 triệu USD) mà còn ở tâm vóc của công trình đối với kiến trúc thế giới những năm cuối thế kỷ XX.

Richard Meier đã chứng tỏ sự "quả cảm" của mình khi đảm nhận một khối lượng thiết kế đồ sộ: 87800m² mặt bằng xây dựng với rất nhiều không gian chức năng của một trung tâm lịch sử nghệ thuật nhân văn. Vị trí trên đỉnh đồi cao là một lợi thế hai chiều về mặt cảnh quan được Meier khai thác tốt.



Trung tâm Getty ở Los Angeles - California (1985 - 1997). KTS. Richard Meier

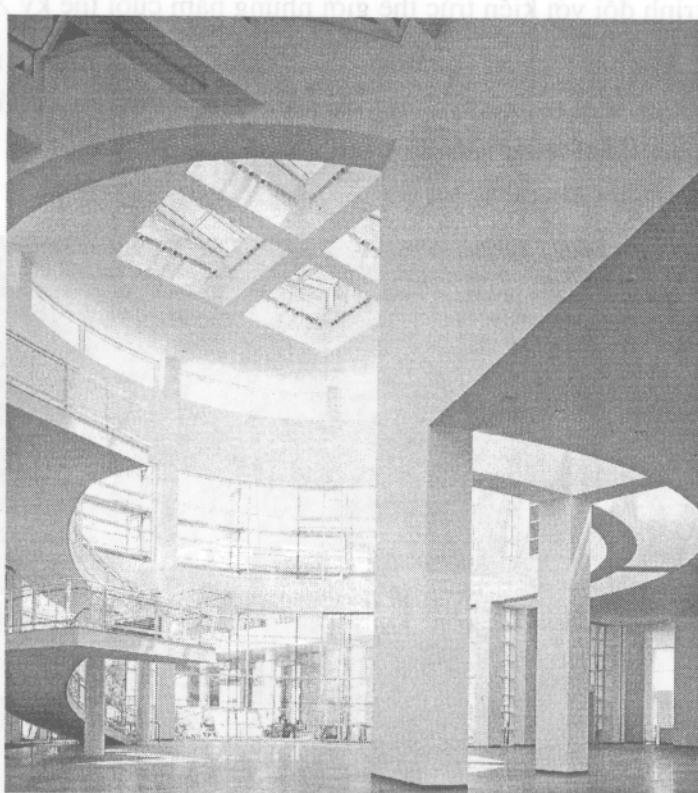
Năm 1997 là năm đầu tiên được khai trương, Trung tâm Getty có diện tích 22.000 m², với 100 phòng trưng bày và 100 phòng nghiên cứu. Trung tâm Getty là một trung tâm nghệ thuật và khoa học quốc tế, với mục tiêu là bảo tồn, nghiên cứu và trưng bày các tác phẩm nghệ thuật và khoa học của Mỹ và thế giới. Trung tâm Getty cũng là một trung tâm giáo dục và nghiên cứu, với các chương trình học tập và nghiên cứu cho sinh viên và chuyên gia.

Năm 2000, Trung tâm Getty đã mở rộng thêm 10.000 m² để tăng thêm không gian trưng bày và phòng nghiên cứu. Năm 2004, Trung tâm Getty đã mở rộng thêm 10.000 m² để tăng thêm không gian trưng bày và phòng nghiên cứu. Năm 2008, Trung tâm Getty đã mở rộng thêm 10.000 m² để tăng thêm không gian trưng bày và phòng nghiên cứu.

Tổng diện tích của Trung tâm Getty là 42.000 m², với 200 phòng trưng bày và phòng nghiên cứu. Trung tâm Getty là một trung tâm nghệ thuật và khoa học quốc tế, với mục tiêu là bảo tồn, nghiên cứu và trưng bày các tác phẩm nghệ thuật và khoa học của Mỹ và thế giới. Trung tâm Getty cũng là một trung tâm giáo dục và nghiên cứu, với các chương trình học tập và nghiên cứu cho sinh viên và chuyên gia.

Trung tâm Getty là một trung tâm nghệ thuật và khoa học quốc tế, với mục tiêu là bảo tồn, nghiên cứu và trưng bày các tác phẩm nghệ thuật và khoa học của Mỹ và thế giới. Trung tâm Getty cũng là một trung tâm giáo dục và nghiên cứu, với các chương trình học tập và nghiên cứu cho sinh viên và chuyên gia.

Toàn cảnh Trung tâm Getty



Nội thất Trung tâm Getty

Trung tâm Bridgeport ở Connecticut (1984 - 1989) là một tác phẩm đáng chú ý, trước hết ở chiều cao 16 tầng, hơn rất nhiều so với mức mà Meier tự khống chế trong các sáng tác của cá nhân ông trước và sau đó, và sau đó là cách dùng màu sắc phong phú hơn so với gam màu trắng thường thấy. Tòa nhà mà một hình mẫu đô thị thu nhỏ, một bài toán khó đối với kiến trúc đương thời khi phải giải quyết tốt mối liên hệ giữa kiến trúc mới với những công trình có sẵn trong một đô thị luôn vận động và tự cải tạo để khắc phục những khiếm khuyết trong các giai đoạn phát triển trước. Không gian ở đây được cô đọng hóa ở mức cao, song vẫn dành ra một sân trời suốt 5 tầng để làm tâm điểm cho các hoạt động giao tiếp xã hội. Nét hiện đại của kiến trúc tòa nhà nằm ở sự giản dị song không hề đơn điệu về hình khối. Sự trang trí mặt đứng truyền cảm theo kiểu kẻ ô vuông với sự kết hợp hài hòa của các chất liệu kính trắng, gạch đỏ, gốm màu xám và kết cấu khung thép ánh bạc, có thể được cảm nhận từ nhiều hướng, cả trên những phố nhỏ đi bộ xung quanh lẫn trên đường cao tốc xe cộ tấp nập như mắc cửi. Bridgeport là một trọng điểm trong kế hoạch cải tạo trục giao thông từ New York đi Boston và tái phát triển khu trung tâm của chính quyền sở tại.



Trung tâm Bridgeport ở Connecticut (1984 - 1989). KTS. Richard Meier

Bảo tàng Nghệ thuật đương đại ở Barcelona (Tây Ban Nha) khánh thành năm 1995 là một thành công vang dội của Meier, bổ sung vào bộ sưu tập các bảo tàng vốn đã dày dạn của ông. Người thiết kế đã tận dụng tốt vị trí, địa hình và cảnh quan hữu tình của địa điểm xây dựng. Một lần nữa Meier áp dụng bút pháp sở trường là màu trắng tinh khôi và lối dốc thoai thoải giữa một hệ thống kết cấu dạng khung dẫn dắt đến một không gian trung tâm hình trụ tròn cao ba tầng, từ đó tỏa đi các gian trưng bày. Người xem không chỉ bị cuốn hút bởi các tác phẩm nghệ thuật mà còn bị hấp dẫn bởi hiệu quả chiếu sáng tự nhiên qua cách tổ chức linh hoạt, sáng tạo các cửa sổ và khoảng thông tầng. Đây thật sự

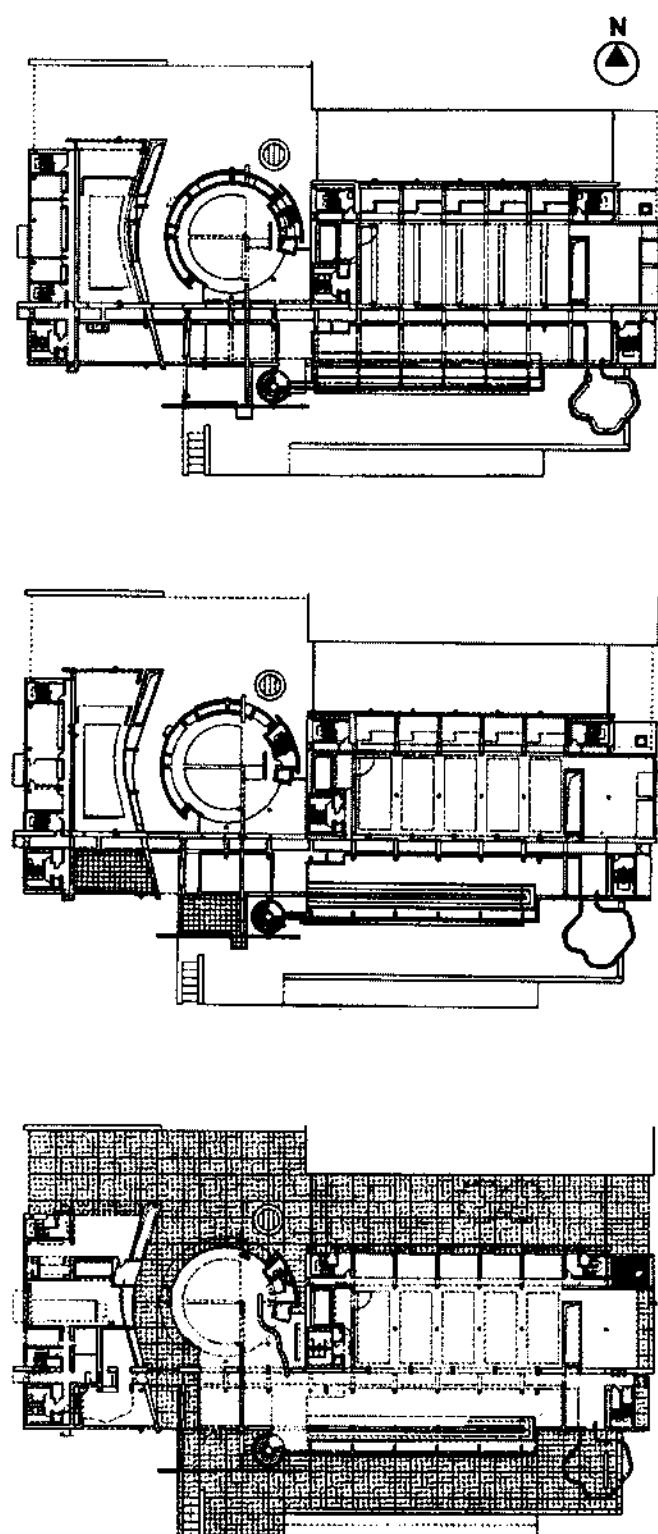
là một cuộc trình diễn ánh sáng. Chi tiết trang trí mặt đứng đóng vai trò như một tấm rèm cửa chắn lọc ánh sáng. Những hình khối mềm mại đắp ở hai bên làm mặt đứng thêm phần sinh động. Tính thông thoáng bên trong và trong suốt bên ngoài giúp du khách có thể linh hội sự tinh tế của nội thất bảo tàng và thưởng thức cảnh đẹp bên ngoài qua những ô kính lớn.



Bảo tàng Nghệ thuật đương đại ở Barcelona (1995). KTS. Richard Meier



Ánh sáng trong Bảo tàng Nghệ thuật đương đại ở Barcelona



Mặt bằng các tầng trưng bày
Bảo tàng Nghệ thuật đương đại Barcelona

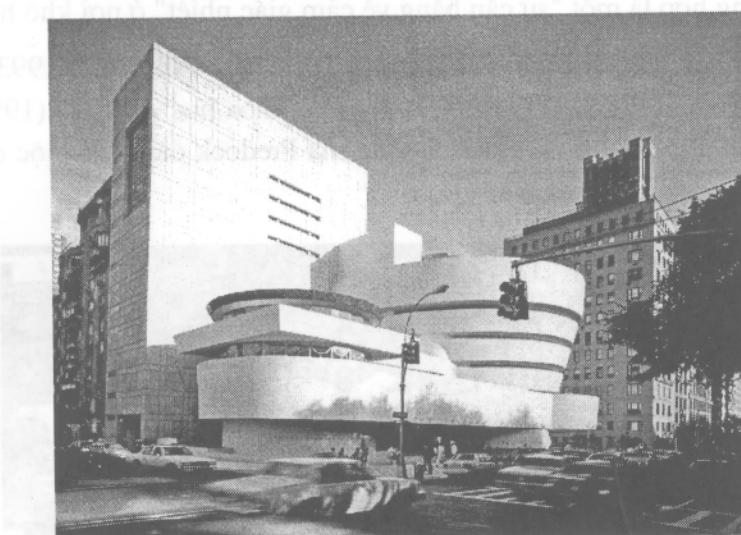
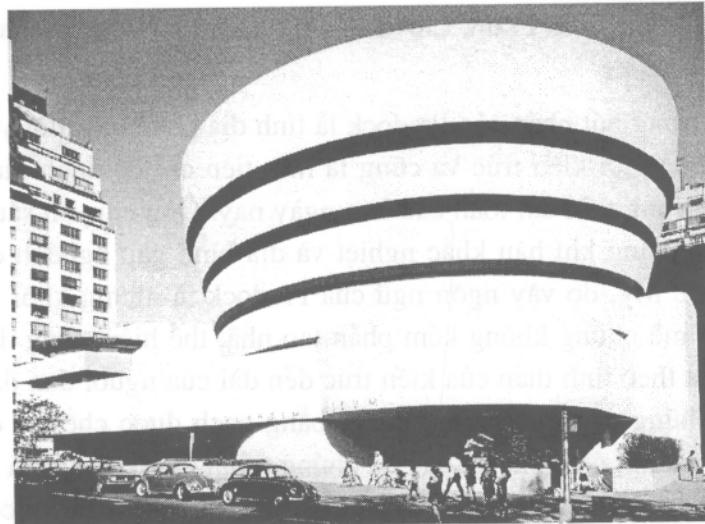
+ Kiến trúc sư Charles Gwathmey

Charles Gwathmey sinh năm 1938 tại thị trấn Charlotte bang North Carolina (Hoa Kỳ). Ông theo học chuyên ngành kiến trúc tại Đại học Tổng hợp Pennsylvania và tiếp thu được những tư tưởng của những kiến trúc sư bậc đàn anh như Louis Kahn và Robert Ventury. Trong thời gian học cao học tại Đại học Tổng hợp Yale, Gwathmey có cơ hội được làm việc với hai tên tuổi lớn khác của kiến trúc thế giới là Paul Rudolph và James Stirling.

Những năm 1960, ông tham gia vào nhóm The New York Five. Hơn 10 năm sau khi Bộ Ngũ tan rã, ông mở một công ty riêng cùng với Robert Siegel. Đến năm 1982, tập đoàn Gwathmey - Siegel & Associates là hãng thiết kế trẻ nhất được trao giải thưởng cao quý nhất của Viện Hàn lâm Kiến trúc Hoa Kỳ cho những đóng góp nổi bật đối với nền kiến trúc đương đại Hoa Kỳ. Gwathmey - Siegel & Associates được đánh giá cao về cách tiếp cận thiết kế mới mẻ, tỷ mỷ và kỹ lưỡng đến từng chi tiết nhỏ, mỗi quan tâm đúng đắn và cân bằng giữa hai yếu tố kinh tế và môi trường. Bản thân Gwathmey từ trước đó, trong những thập niên 1960 và 1970, được biết đến do đã ghép nối thành công kiến trúc bản địa với phong cách quốc tế. Ông kết hợp kiến trúc gạch và gỗ của Hoa Kỳ thế kỷ XIX với sự đam mê trào lưu Hiện đại để tạo ra những bề mặt kiến trúc "mượt mà". Nhưng trước tiên, và quan trọng nhất, theo Gwathmey là tính đa dạng của không gian, điều này chỉ có thể có được khi người thiết kế biết cách mổ xẻ và hiểu rõ đặc tính của các khối hình học trong từng trường hợp cụ thể. Bên cạnh đó, Gwathmey còn nhấn mạnh chiều thẳng đứng và biểu diễn kích thước này ở một tỷ lệ nhiều hơn mức cần thiết để tăng cường khả năng định dạng, định hướng, song vẫn tuân thủ nguyên tắc tâm nhìn trên hướng tiếp cận, không phải một mà nhiều hướng.

Năm 1988, Gwathmey được trao giải Thành tựu suốt đời về Nghệ thuật thị giác bởi Viện Hàn lâm Nghệ thuật Guid Hall và năm 1990 về kiến trúc của Hiệp hội Kiến trúc bang New York.

Tác phẩm quan trọng nhất của Gwathmey trong thời kỳ này là Dự án tôn tạo và mở rộng Viện Bảo tàng Guggenheim ở New York, một kiệt tác của kiến trúc sư gạo cội Frank Lloyd Wright (1867 - 1959). Khi dự án hoàn thành năm 1992, Gwathmey và đồng nghiệp của ông, Robert Siegel, nhận được nhiều lời khen ngợi cho sự dàn cài tinh tế, rất khác biệt về phong cách song không hề tạo ra sự mâu thuẫn mà trái lại càng làm tôn lên vẻ đẹp của công trình cũ. Công trình cũ và mới liên kết tốt cả về mặt chức năng lẫn không gian. Khối kiến trúc mới với gần 7000m² diện tích sử dụng bao gồm gian trưng bày tranh tượng, kho, nhà hàng, văn phòng được tổ chức chặt chẽ trong một hình khối vuông vắn, khoẻ khoắn, hiện đại làm điểm tựa vững chắc cho khối bảo tàng hình tròn giật cấp đua ra. Đây là một ví dụ kinh điển của sự cộng sinh giữa hai phong cách kiến trúc cận đại và hiện đại mới.



Bảo tàng Guggenheim ở New York trước và sau khi cải tạo và mở rộng

+ Kiến trúc sư Antoine Predock

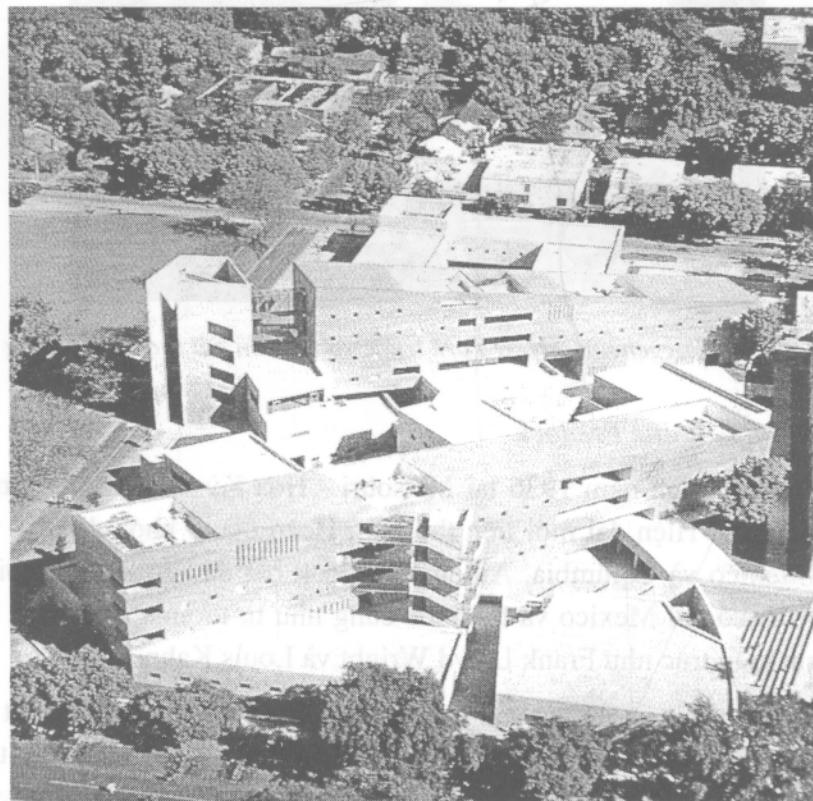
Antoine Predock sinh năm 1936 tại Missouri - Hoa Kỳ và là một gương mặt sáng giá của nền kiến trúc Hiện đại mới trên thế giới. Hoàn thành khóa đào tạo tại các viện đại học New Mexico và Columbia, Antoine Predock bắt đầu sự nghiệp với sự ngưỡng mộ nền văn minh cổ đại Mexico và thiên thể cũng như tư tưởng của những "cây đa cây đề" trong ngành kiến trúc như Frank Lloyd Wright và Louis Kahn.

Predock tự nhận xét về những sáng tác của mình là sự giản khiết, bắt rẽ từ trong lòng đất và khao khát vươn tới cái thanh cao của bầu trời. Predock rất trân trọng yếu tố địa hình trong kiến trúc và phải thiết kế sao cho vừa làm nổi bật công trình vừa đạt được sự hòa hợp với cảnh quan thiên nhiên, để công chúng có thể cảm nhận được hơi thở của đất, chút hương vị của nắng, gió, nước và ánh trăng. Ông học tập điều này qua tác phẩm

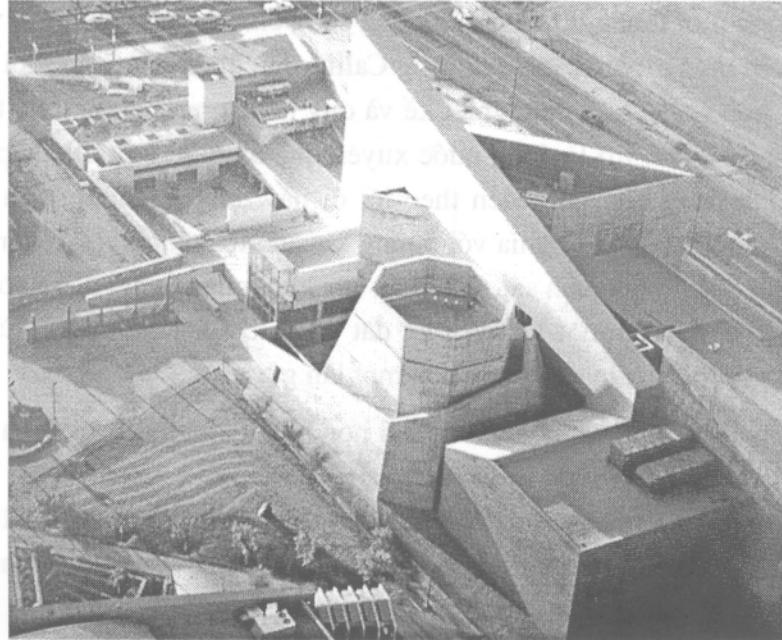
bất hủ Ngôi nhà trên thác của Frank Lloyd Wright và đặt tên cho phương pháp luận này là "Cảnh quan Trừu tượng".

Điểm nổi bật trong bút pháp của Predock là tính địa phương - một yếu tố ngày càng được quan tâm trong giới kiến trúc và cũng là một tiêu chí để đánh giá sự thành công của một tác phẩm trong thời đại toàn cầu hóa ngày nay. Ông chuyên sâu thiết kế những công trình ở những vùng khí hậu khắc nghiệt và địa hình gập ghềnh của miền hoang mạc Tây Nam nước Mỹ, do vậy ngôn ngữ của Predock là những khối hình học đồ sộ, đơn giản và mạnh mẽ nhưng không kém phần tao nhã, thể hiện trong đó màu sắc trầm ấm của đất, của lửa theo tinh thần của kiến trúc đèn đài của người dân da đỏ từ trước đó mấy ngàn năm. Những ngọn tháp, bức tường bằng gạch được chế tác đặc biệt, không dùng phương pháp nung, đứng sừng sững đã chứng minh điều đó. Ngoài ra, Predock còn đưa vào các chất liệu gỗ, vữa, đá thiên nhiên, bê tông và kim loại. Sự có mặt của nước trong một số trường hợp là một "sự cân bằng về cảm giác nhiệt" ở nơi khô hạn cằn cỗi.

Tòa nhà Khoa học Xã hội Nhân văn đại học Tổng hợp California (1993), Trung tâm di sản Mỹ ở Wyoming (1986 - 1993) và Trung tâm khoa học Arizona (1990 - 1997) là các ví dụ điển hình cho phong cách địa phương mà Predock dành cả cuộc đời theo đuổi và khắc họa.



Khoa Khoa học Xã hội Nhân văn Đại học Tổng hợp California (1993). Ngôi nhà của KTS. Antoine Predock, ông luôn chú trọng đến khía cạnh cảnh quan.



Trung tâm Khoa học Arizona (1990 - 1997). KTS. Antoine Predock

Về công năng, đây là một tổ hợp khá phức tạp bao gồm phòng trưng bày, nhà hát biểu diễn, phòng chiếu phim, nhà mô hình vũ trụ, khói giảng dạy và khu phụ trợ. Về phong cách sáng tác, đây là một sự thử nghiệm khả năng "gây cảm giác mạnh và đột ngột" của hình khối. Công trình vừa dàn trải về quy mô vừa chiếm lĩnh được độ cao. Về tổng thể, đây là một sự chuyển động đa chiều song chủ đạo vẫn là hướng đi lên, mang nặng tính triết lý "hướng lên trời" của tác giả đồng thời cũng phù hợp với tính chất "khơi dậy niềm ham thích khám phá, tìm hiểu, vươn xa" của một trung tâm phổ biến tri thức khoa học.

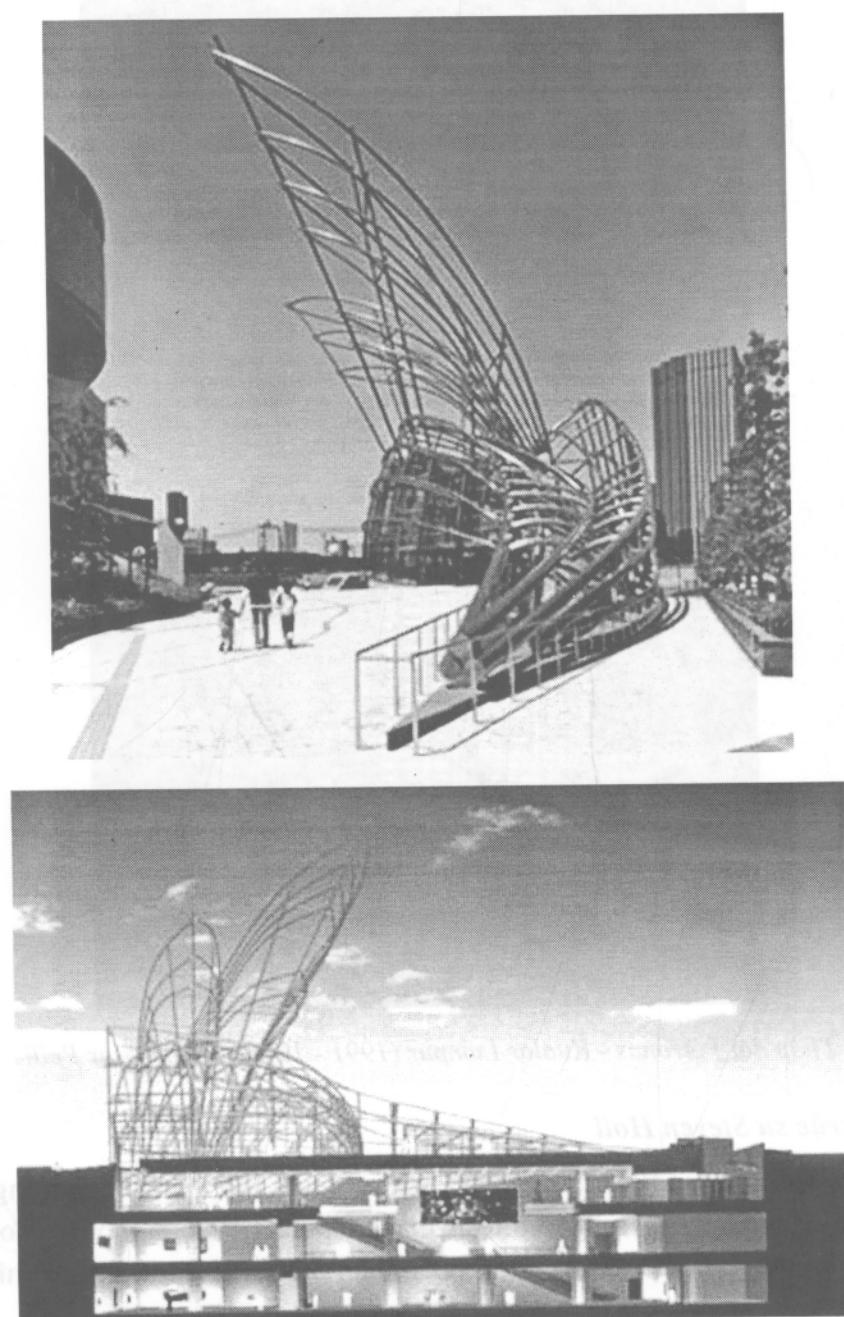
+ Kiến trúc sư Cesar Pelli

Cesar Pelli đã chứng minh vị trí là cánh chim đầu đàn của kiến trúc Hiện đại mới. Các sáng tác của ông đều mang đậm chất kỹ thuật và giàu chất thơ.

Viện Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia Hoa Kỳ ở New York là một công trình có từ những năm 1938 - 1939 và đã qua nhiều lần cải tạo và mở rộng. Phần của Cesar Pelli tiến hành những năm 1984 - 1985 đã mở rộng thêm một đoạn so với lân chính trang trước đó vào năm 1964 - 1968, nâng tổng diện tích sử dụng lên gấp 2,5 lần - 15 235m² trong đó 6038m² dành cho trưng bày. Tuy mang các phong cách khác nhau nhưng mỗi phần của mỗi kiến trúc sư đều tôn trọng tính hài hòa tổng thể. Đối với Pelli, đó là vẫn một bút pháp thanh lịch.

Viện Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia Nhật Bản ở Osaka do khu đất bị hạn chế, hẹp và dài, nhưng lại có một vị trí lý tưởng nên Pelli và các công sự chọn giải pháp ngầm hóa

phần lớn công trình. Phần nổi thực sự là một tác phẩm độc đáo bằng thép tráng titan và kính với hình ảnh ẩn dụ của một cánh chim trên mặt đất hoặc trong mối tương quan với kiến trúc dưới lòng đất thì đây là một tàu ngầm chuẩn bị nổi lên. Với chiều cao có phần khiêm tốn song Viện Bảo tàng là một cột mốc (Landmark) của thực thể kiến trúc Osaka kể từ khi được hoàn thành năm 2004 bởi những đường cong đầy cảm xúc hứng khởi.



Viện Bảo tàng Nghệ thuật Quốc gia Nhật Bản ở Osaka (2001 - 2004).
KTS. Cesar Pelli

Cuối cùng, không thể không đề cập đến tòa tháp đôi Petronas tráng lệ hoàn thành năm 1996 gắn liền với tên tuổi Cesar Pelli, là một biểu tượng kiến trúc mới của thủ đô Kuala Lumpur - Malaysia. Ngoài kỷ lục về độ cao thời bấy giờ (452m - 88 tầng) với 32000 ô cửa sổ, tòa tháp đôi còn gây ấn tượng ngoạn mục bởi mặt bằng hình tròn dạng mũi và hành lang cầu ở lưng chừng trời nối hai khối kiến trúc cao tầng.



Tháp đôi Petronas - Kualar Lumpur (1991 - 1996). KTS. Cesar Pelli

+ Kiến trúc sư Steven Holl

Steven Holl sinh năm 1947 là một kiến trúc sư người Mỹ thành danh trong xu hướng Hiện đại mới. Hãng Steven Holl Architects thành lập năm 1976 là một tập đoàn thiết kế danh tiếng trên thế giới suốt 30 năm qua. Bản thân Steven Holl được Tạp chí Time bầu chọn là "Kiến trúc sư xuất sắc nhất nước Mỹ năm 2001".

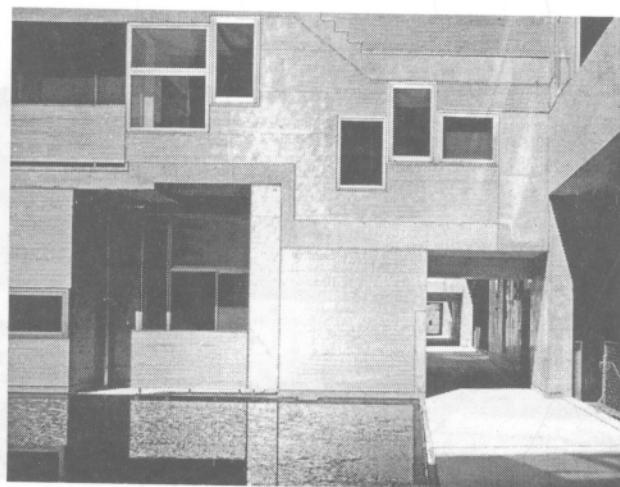
Hai sáng tác tiêu biểu nhất trong sự nghiệp của Steven Holl là khu chung cư NEXOS ở Fukuoka (Nhật Bản) và Bảo tàng Mỹ thuật hiện đại Kiasma tại Helsinki (Phần Lan)

trong những năm 1990. Đặc điểm chung của hai công trình này là ngôn ngữ kiến trúc trong sáng, hình khối theo quan niệm hình học thanh lịch rất rõ và thể hiện mối quan tâm đặc biệt đến tỷ lệ con người trong kiến trúc.



Dự án nhà chung cư Nexus ở Fukuoka - Nhật Bản (1991). KTS. Steven Holl

Dự án nhà chung cư Nexus hoàn thành năm 1991 với chi phí 7,5 triệu USD bao gồm 28 căn hộ và 7 cửa hàng. Không gian ở có dạng kết nối bán lề với 4 khoảng sân chung hướng Nam đan cài với 4 sân chung hướng Bắc nâng cao chất lượng không gian ngoại thất và đem lại cảm giác thoải mái và tĩnh tại cho cuộc sống gia đình trong mỗi căn hộ. Các không gian bên trong có thể thay đổi linh hoạt khi số lượng nhân khẩu và nhu cầu không gian có sự thay đổi. Ý nghĩa của sự chuyển dịch, giao tiếp được nâng lên khi tác giả cho phép tiếp cận mỗi căn hộ theo ba cách: lối vào riêng từng căn nhà và giữa các hộ liền kề với nhau.



Sân trong của khu chung cư Nexus ở Fukuoka

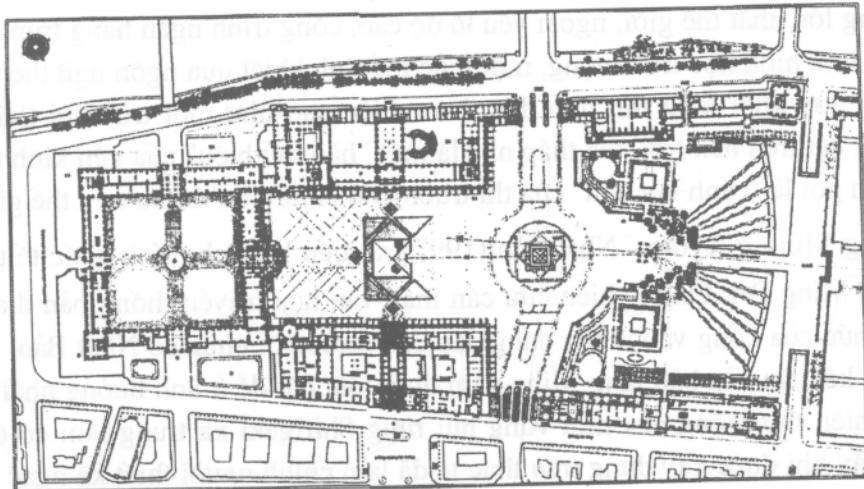
Bảo tàng Mỹ thuật hiện đại Kiasma (1998) nằm ngay trung tâm thủ đô Helsinki của Phần Lan, xung quanh là những kiến trúc nổi tiếng như Tòa nhà Quốc hội, Ga trung tâm Saarinen và Đại sảnh Finlandia của kiến trúc sư Alvar Aalto. Chính vì vậy, nhiệm vụ thiết kế đặt ra cho Steven Holl là kết hợp chặt chẽ khối tích của công trình với địa thế và cảnh quan chung của khu vực. Ông đã chọn một giải pháp xử lý hình khối rất tuyệt vời khi tạo một đường cong ẩn nối với Đại sảnh Finlandia và một đường cong khác hướng về vịnh Toolo. Tính phi đối xứng và sự kết hợp các tuyến cong đã làm cho không gian trưng bày hơi bị "vô định", nhưng bù lại đem đến giá trị độc đáo về mặt tạo hình, cảnh quan, ẩn chứa một chút gì huyền bí và gây hứng thú cho khách thăm quan. Đi theo trục xương sống, người xem luôn bị choáng ngợp bởi sự thay đổi liên tục của hình ảnh phối cảnh. Yếu tố này có được một phần là do kết quả của "trò chơi biểu diễn ánh sáng" điêu luyện của Steven Holl.

+ Kiến trúc sư Ieoh Ming Pei

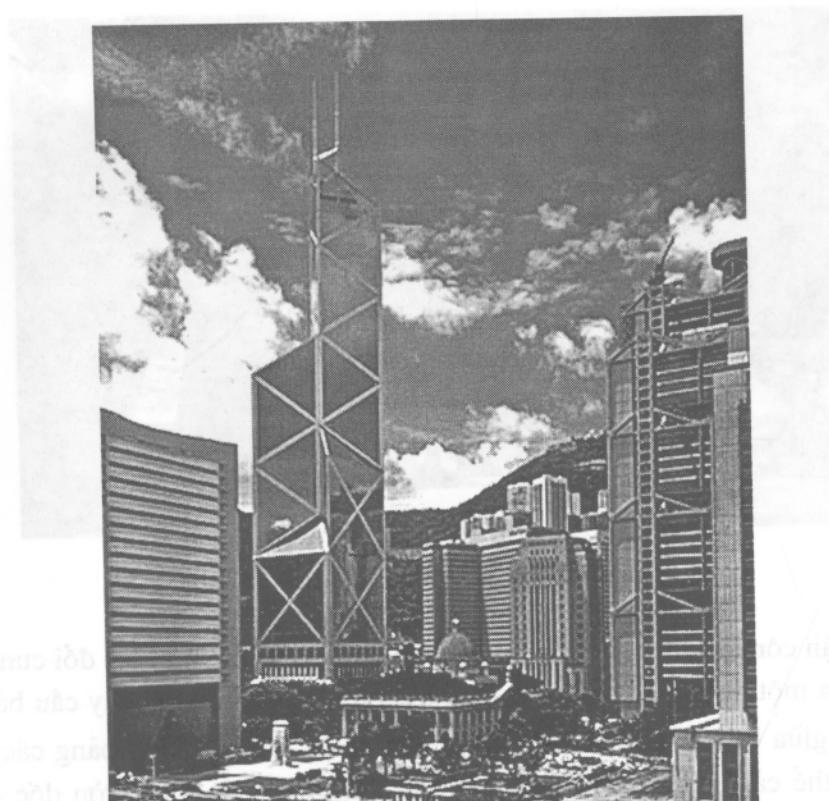
Cải tạo sân trong bảo tàng Louvre ở thủ đô Paris - Pháp là một nhiệm vụ thiết kế khó khăn vì bản thân bảo tàng trên 800 năm tuổi này đã là một kiệt tác kiến trúc cổ điển. Tổng thống Pháp lúc bấy giờ là Francois Mitterrand đã chỉ định chọn kiến trúc sư Ieoh Ming Pei. Để đáp lại tấm thịnh tình của nước Pháp, Ieoh Ming Pei đã đề xuất một phương án táo bạo khi tạo thêm một diện tích ngầm rộng 60000m² ở độ sâu 9m ngay dưới sân Napoléon và tổ chức thêm một lối tiếp cận bảo tàng từ chính sân ngầm này. Một kim tự tháp bằng thép và pha lê có đáy vuông 34m × 34m, cao 21m đã được dựng lên ở chính giữa sân, là sảnh đón tiếp du khách. Khối kim tự tháp mang nhiều ý nghĩa tượng trưng về hình thức và quan niệm, thể hiện sự trường tồn của kiến trúc, sự tương phản hòa hợp giữa cũ - mới, tạo mối liên hệ tương đối cả về không gian lẫn thời gian. Ngày nay như đêm, kim tự tháp tỏa sáng lấp lánh, như một viên kim cương nạm giữa một tác phẩm kim hoàn tinh xảo. Lúc đầu, công trình cũng gây ra một số cuộc tranh cãi về tính hợp thức, song về sau tất cả đều công nhận đây là một thiết kế hoàn hảo xét trên nhiều góc độ.



Bảo tàng Louvre và Kim tự tháp Pha lê. KTS. Ieoh Ming Pei



Tổng mặt bằng sân trong Bảo tàng Louvre - Paris sau cải tạo



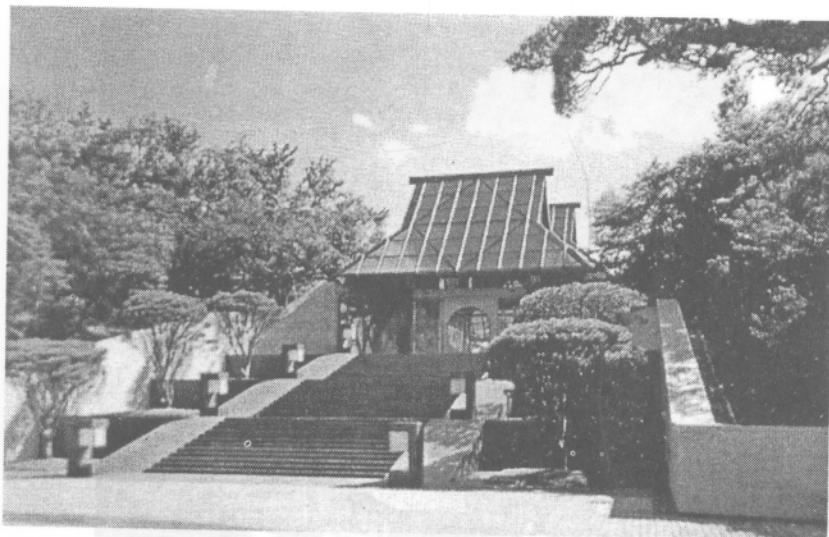
Tòa nhà Ngân hàng Trung Hoa ở Hồng Kông (1990).

KTS. Ieoh Ming Pei

Tòa nhà Ngân hàng Trung Hoa ở Hồng Kông hoàn thành năm 1990 cao 70 tầng (315m, nếu tính cả tháp ăng ten vô tuyến là 367m) có mặt bằng hình vuông kích thước $52m \times 52m$ và tổng diện tích sử dụng khoảng $128\,000\, m^2$ là một tác phẩm lưu danh của Ieoh Ming Pei. Hơn hẳn những cao ốc khác ở một trong những nơi có mật độ tập trung

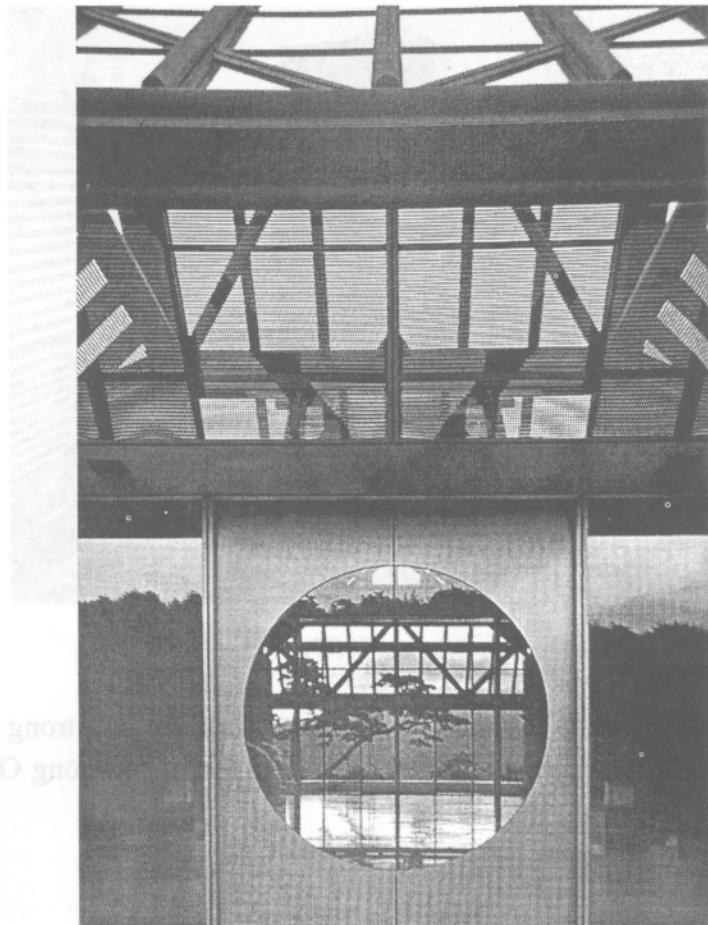
nha cao tầng lớn nhất thế giới, ngoài yếu tố độ cao, công trình ngân hàng trung ương này thể hiện rõ tính hình học trừu tượng, một thực thể tinh khiết qua ngôn ngữ thép, nhôm và kính. Sự tổ hợp khối kiểu thu nhỏ dần theo chiều cao như một trò chơi tháo lắp ngộ nghĩnh. Nổi bật trên nền trời, tòa tháp này là một "hàn thủ biểu" của nền kinh tế và xứng đáng với tên gọi là "cánh tay đòn" của thị trường tài chính lớn thứ tư trên thế giới.

Bảo tàng Miho ở Kyoto - Nhật Bản (1997) rất tiêu biểu cho tính quốc tế trong thiết kế của Ieoh Ming Pei. Ông nghiên cứu cẩn thận văn hóa truyền thống bản địa và quyết định hình thức của cổng vào mang dáng dấp của một ngôi chùa cổ Nhật Bản. Điểm đặc biệt là 80% kết cấu của bảo tàng Miho nằm dưới mặt đất để ít ảnh hưởng nhất đến cảnh sắc thiên nhiên thơ mộng của một vùng núi rừng Shirigaki xa trung tâm cố đô Kyoto. Giải pháp này khi được xây dựng trên thực tế đã làm chính người thiết kế ngạc nhiên khi tham dự lễ khánh thành và ông xúc động phát biểu "Đây là thiên đường trên mặt đất!".



Cổng vào Bảo tàng Miho, Kyoto (1997)

Để tiếp cận công trình, người thăm quan phải trải qua hai lần thay đổi cung bậc cảm xúc khi đi qua một đường ngầm xuyên qua triền núi sau đó là một cây cầu bắc qua khe núi sâu thảm giữa bạt ngàn màu xanh của thiên nhiên, cây cỏ. Ở khoảng cách gần hơn du khách có thể cảm nhận sự lấp ló của mái kính trên nền một sườn dốc đầy thông xanh. Nội thất của bảo tàng đem lại sự khác biệt hoàn toàn về cảm giác bởi ánh sáng le lói hắt lên những mảng tường đá tổ ong màu vàng trong một không gian hẹp, tạo bầu không khí thâm trầm nhưng ấm cúng. Kết cấu bao che thoáng đạt giúp người xem có thể cảm nhận khung cảnh hùng vĩ của cánh rừng, trùng điệp của núi non bao quanh. Có thể nói, bằng sự tinh tế của một tâm hồn nghệ sĩ, một bề dày văn hóa đa quốc gia và một tình yêu thiên nhiên mãnh liệt, Ieoh Ming Pei đã gửi trọn cảm xúc cá nhân vào kiến trúc bảo tàng Miho và truyền lại nguyên vẹn cảm giác đó đến công chúng.



Nội thất Bảo tàng Miho

+ Kiến trúc sư Helmut Jahn

Helmut Jahn sinh năm 1940 tại Nuremberg - Cộng hòa Liên bang Đức. Ông học kiến trúc tại Munich từ 1960 đến 1965, sau đó nhập cư vào Hoa Kỳ. Trong năm đầu tiên Jahn học việc tại Viện Đại học Công nghệ bang Illinois và tiếp xúc với Ludwig Mies van der Rohe. Đến năm 1967, cùng với Charles Murphy, Helmut Jahn thành lập công ty riêng mang tên chung của hai người. Henmut Jahn trong giai đoạn đầu hoạt động chủ yếu ở Chicago và sử dụng ngôn ngữ tạo hình của Mies Van der Rohe. Trong những năm tiếp theo, Jahn đã theo đuổi chủ nghĩa Hiện đại song có sự biến đổi do ảnh hưởng của những tư tưởng triết học mới nhấn mạnh tính trực giác của chủ nghĩa Duy lý sáng tạo. Kết quả của sự chuyển hướng này là một cách tiếp cận thiết kế linh hoạt hơn và bao hiệu một sự đoạn tuyệt có tính quyết định đối với chủ nghĩa Hiện đại.

Sử dụng ngôn ngữ kiến trúc biến thiên trong một phạm vi rất rộng, các sáng tác của Jahn nhận được nhiều lời nhận xét tích cực từ phía các nhà phê bình nghệ thuật, của giới chuyên môn và của quang đại quần chúng.



Tòa nhà Trung tâm Illinois (1985). KTS. Helmut Jahn

Sử dụng nhiều kính và thép là một đặc điểm rất dễ nhận thấy trong kiến trúc của Helmut Jahn mà Tòa nhà Trung tâm Illinois (1985) và Ga hàng không O'Hare Illinois (1988) là hai ví dụ sinh động.



Ga Hàng không O'Hare Illinois (1988). KTS. Helmut Jahn

+ Kiến trúc sư Christian de Portzamparc

Christian de Portzamparc được coi là kiến trúc sư người Pháp thành đạt nhất trong vòng 30 năm gần đây. Không phải chờ đến năm 1994 khi tên tuổi được vinh danh với giải Pritzker mà ngay từ thời sinh viên, Portzamparc đã được biết đến với quan điểm cách tân kiến trúc, góp phần định hướng nền kiến trúc Pháp vượt qua những rào cản của phái Hồi lâm Kinh viện thủ cựu.

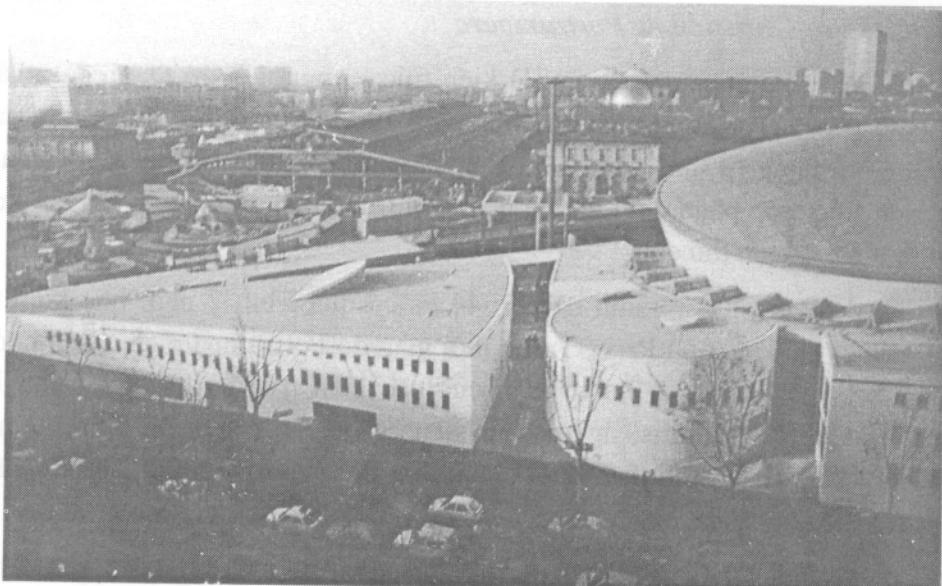
Christian de Portzamparc sinh năm 1944 và có quá trình 7 năm học kiến trúc tại trường Mỹ thuật Quốc gia tại Paris. Trong thời gian đó Portzamparc chịu ảnh hưởng sâu sắc từ Le Corbusier. Dưới sự hướng dẫn của các kiến trúc sư bậc thầy như Eugene Beaudouin và George Candilis, người sinh viên có hoài bão này đã định hướng nghề nghiệp từ sớm khi quyết định theo đuổi chủ nghĩa Biểu hiện và tính hệ thống cũng như mạng lưới trong kiến trúc.

Portzamparc quan tâm trước hết đến không gian, một không gian giàu chất thơ, không bị bó buộc bởi chủ nghĩa Cổ điển hay chủ nghĩa Hiện đại. Ông chú ý đến sự độc đáo và cá tính trong mỗi bản thiết kế và lập luận về không gian trong những dòng tự sự như sau: "*Tôi chưa hẳn đã tin rằng bản thân vật thể là lý thú. Những khoảng trống quanh vật thể có thể là quan trọng, thậm chí còn hơn cả chính vật thể ấy. Kiến trúc và những không gian được nó tạo ra có thể gây nên sự vận động, song tất cả phải nên được xem xét trong bối cảnh tổng thể chứ không phải trong những phần riêng lẻ. Điều đó giải thích vì sao tôi kiên quyết tạo ra các khoảng trống giữa các công trình. Tôi chỉ trích những quan điểm của một số kiến trúc sư trước đó, ngay cả thần tượng của tôi là Le Corbusier, vì họ đã quan niệm chưa đúng về một đô thị hiện đại. Ý kiến của tôi là duy trì sự phong phú về kiến trúc của thành phố, kết hợp với hiện tại và những sự biến đổi cho tương lai*".

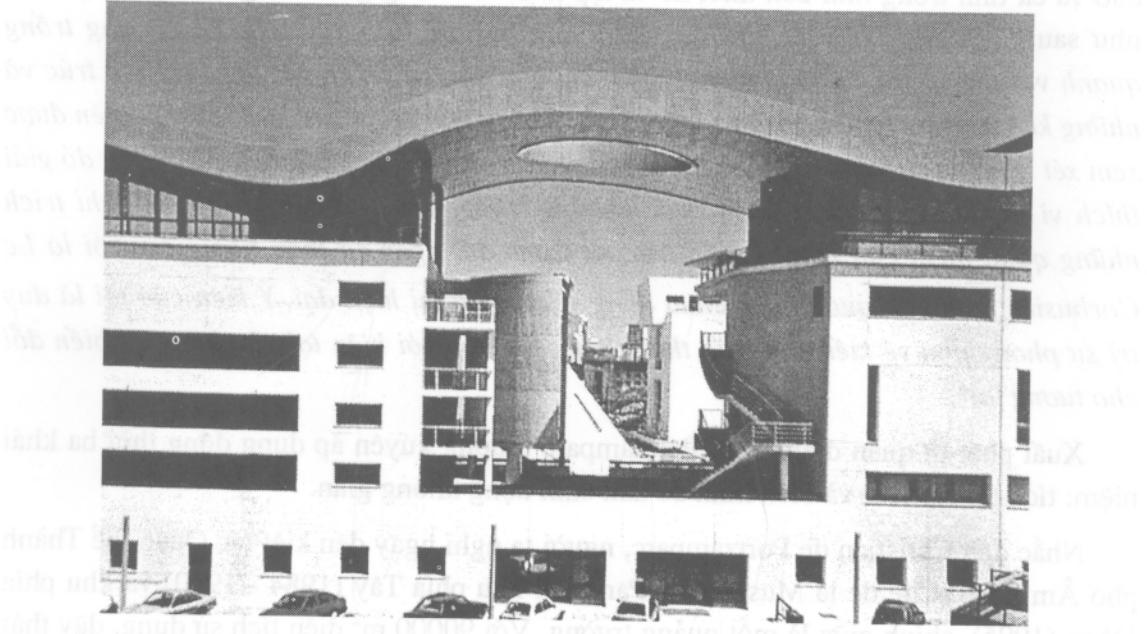
Xuất phát từ quan điểm trên, Portzamparc thường xuyên áp dụng đồng thời ba khái niệm: tích tụ, chia cắt và biến hình để làm sinh động không gian.

Nhắc đến Christian de Portzamparc, người ta nghĩ ngay đến kiệt tác Quận thể Thành phố Âm nhạc (Cité de la Musique) ở Paris với khu phía Tây (1984 - 1990) và khu phía Đông (1995), chính giữa là một quảng trường. Với 90000 m² diện tích sử dụng, đây thật sự là dự án có quy mô lớn vào bậc nhất từ trước đến nay trong thể loại này. Cụm phía Tây gồm một phòng hòa nhạc lớn hình oval, một bảo tàng nhạc cụ ở giữa với nhiều phòng chức năng nhỏ hơn bố trí xung quanh theo một hành lang lớn hình xoáy ốc. Lối vào của tòa nhà chính hơi khác lạ về mặt hình thức, song đó lại là sự mô phỏng của kiến trúc công viên La Viette do Bernard Tschumi thiết kế gần đó. Trong khi đó, cánh phía Đông gồm một phòng hòa nhạc lớn, 15 thính phòng nhỏ hơn, một bảo tàng và trên 100 lớp học nhỏ, đi kèm theo đó là chỗ ăn nghỉ dành cho sinh viên. Ở đây ta bắt gặp sự đa dạng hơn về hình khối, được sắp xếp để thể hiện một sự vận động nội tại mãnh liệt.

giao thông công cộng, giao thông



và giao thông công cộng. Giao thông



và giao thông công cộng. Giao thông

Quần thể Thành phố Âm nhạc (1984 - 1995). Cấu trúc theo hình ảnh

của KTS. Christian de Portzamparc

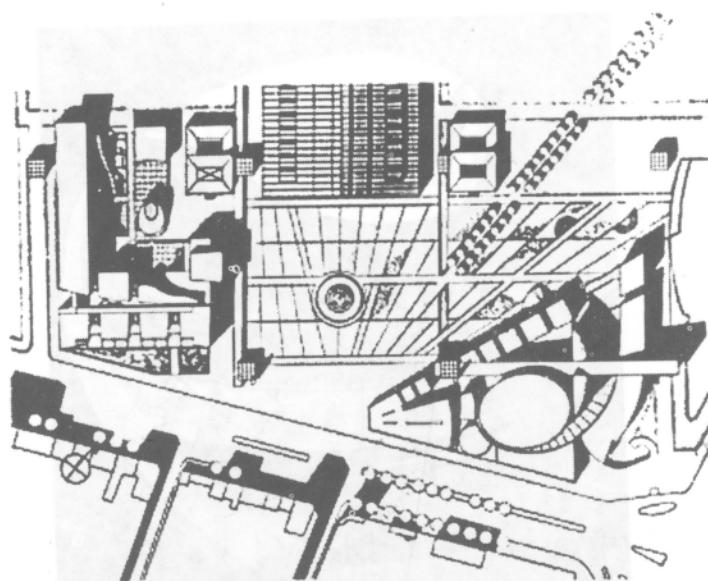
Cấu trúc theo dạng chuỗi của quần thể gợi cho người xem liên tưởng đến những

trường đoạn trong âm nhạc, đôi lúc lên đến cao trào và cũng đem lại một cảm giác tương

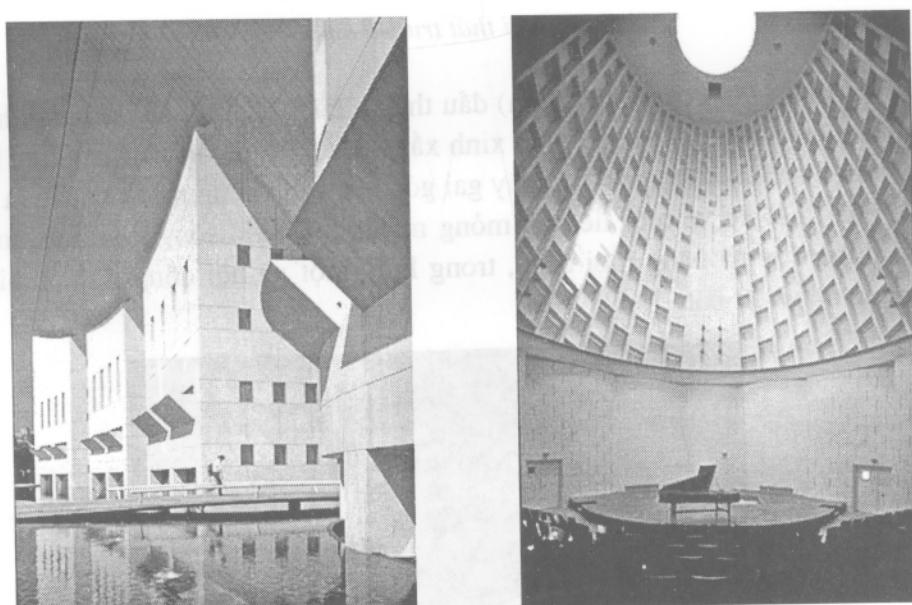
tự về cảm thụ không gian kiến trúc. Đây thực sự là một không gian, một thực thể đô thị

đầy cá tính và sáng tạo. Nguyên tắc thiết kế tạo khoảng trống được quán triệt trong cả

hai giai đoạn thiết kế.

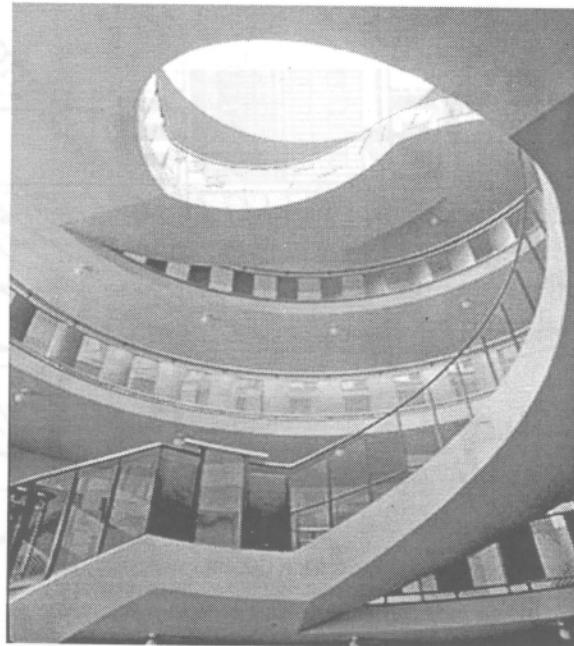


Tổng mặt bằng quần thể thành phố Âm nhạc



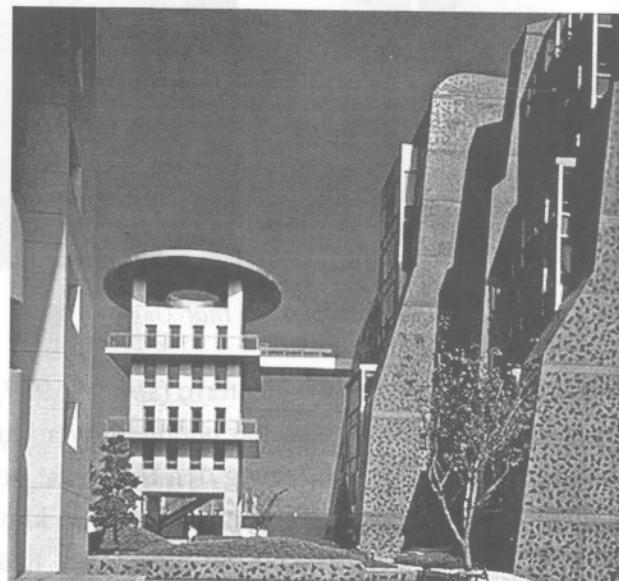
Tiểu cảnh và nội thất

Trường múa của Nhà hát Ca kịch Paris ở Nanterre (1985 - 1987) là một tập hợp của một giảng đường 300 chỗ, 10 phòng tập múa, hai phòng chuyên dụng, khu hành chính và khu ký túc xá. Về công năng, tác giả chú trọng đến tính phức hợp của công trình và thể hiện mối quan hệ hữu cơ đó một cách mềm mại nhưng khỏe khoắn. Về hình thức, lý thuyết khoảng trống vẫn hiện diện trong cả nội lẫn ngoại thất, nhất là khối cầu thang tròn thay đổi độ dốc và hướng rất thú vị trông giống như một dải lụa uốn quanh một trục giả tưởng tạo bởi luồng ánh sáng rơi trực tiếp từ trên xuống.



Nội thất trường múa

Nhà ở căn hộ Fukuoka (Nhật Bản) đầu thập niên 90 là một sự đơn giản hóa đến bất ngờ của kiến trúc nhà ở. Căn nhà nhỏ xinh xắn 3 tầng trông vui mắt này liên hệ với một khối nhà lớn được tạo dáng một cỗ máy gai góc bên cạnh bằng một cây cầu là một thông điệp của nhà thiết kế về mối liên hệ mỏng manh của cuộc sống gia đình, một khoảng lặng cần được duy trì bằng mọi cách, trong lòng một xã hội công nghiệp hiện đại lúc nào cũng ồn ào và tất bật.



Nhà ở căn hộ Fukuoka - Nhật Bản (Đầu thập kỷ 1990).

KTS. Christian de Portzamparc

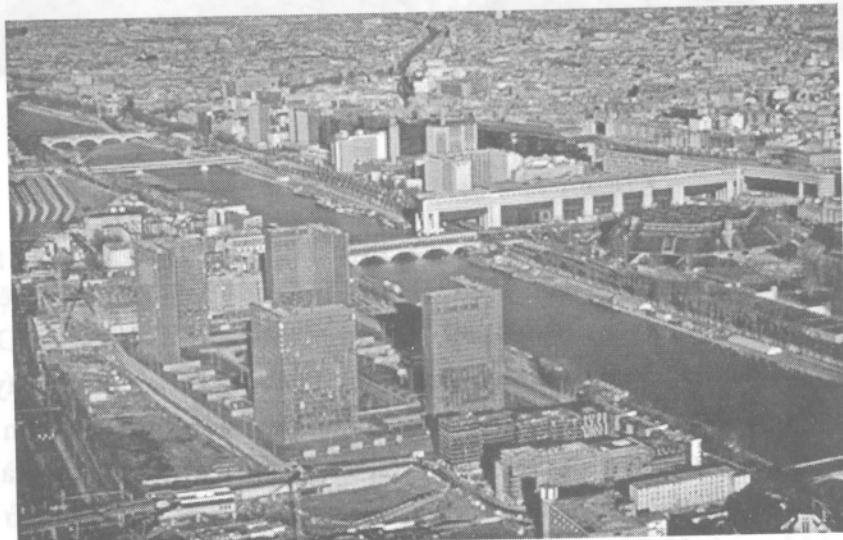
Nhận xét về Christian de Portzamparc, Chantal Beret, một nhà phê bình nghệ thuật viết trên tờ Encyclopedie Universalis như sau: "Trong các tác phẩm của mình, Portzamparc đã tạo ra sức căng cản có, chuyển hóa những khoảng trống thành dạng vật chất hữu hình, giải quyết một cách ổn thoả những cắp phạm trù đối xứng - phi đối xứng, tĩnh lại và chuyển động, hình và nền, vật thể trọng tâm và khoảng trống bao quanh".

Nói rõ hơn về quan điểm của mình, Portzamparc đã thẳng thắn: "Kiến trúc không biến mất bởi vì, theo quan điểm của tôi, đó là một ngôn ngữ. Đó là ưu điểm của kiến trúc, vì thế trong suốt lịch sử phát triển kiến trúc luôn có sức sống mãnh liệt. Nó đòi hỏi tính hợp pháp mà không phải nhờ cậy vào một lý tưởng hay một dòng biến luận nào. Kiến trúc tồn tại mà không thể bị phủ nhận. Kiến trúc là một hiện tượng đô thị, một dấu hiệu cho thấy nền văn minh. Kiến trúc cũng còn là một ý nghĩ mà không phải nói ra thành lời".

+ Kiến trúc sư Dominique Perrault

Dominique Perrault là một trong số những người góp phần làm nên kiến trúc đương đại của nước Pháp. Ông sinh năm 1953 ở Clermont-Ferrand (Pháp), theo học kiến trúc tại Trường Mỹ thuật Quốc gia Paris) và quy hoạch đô thị tại Trường Quốc gia Cầu đường Paris. Sự nghiệp sáng tác của Perrault trải dài từ năm 1981 đến nay. Cũng như nhiều kiến trúc sư tên tuổi khác, Perrault là một học giả uyên bác và là nhà sư phạm xuất sắc. Ông là giáo sư thỉnh giảng và là thành viên, hội viên danh dự của nhiều hội Kiến trúc sư quốc tế.

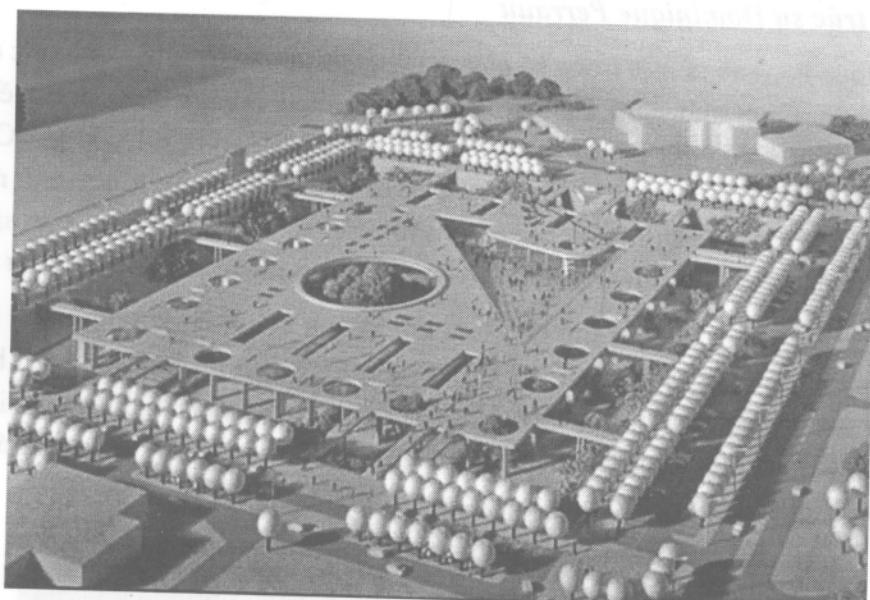
Thư viện Quốc gia Pháp ở thủ đô Paris khi khánh thành được bình chọn là sự kiện văn hóa lớn nhất ở Pháp trong năm 1995. Đây là một dự án rất lớn: rộng 7,5 ha ở Quận 13, nơi lưu trữ 11 triệu cuốn sách và có khả năng phục vụ 3,5 triệu lượt người đọc/năm. Dominique Perrault đã giành chiến thắng trong cuộc thi phương án kiến trúc được tổ chức bởi Bộ Văn hóa Cộng hòa Pháp.



Thư viện Quốc gia Pháp ở Paris (1989 - 1995). KTS. Dominique Perrault

Văn hóa đọc là một vấn đề quan tâm lớn của xã hội công nghiệp hiện đại. Perrault đã làm nổi bật ý tưởng đó ở sự đồ sộ và tính tạo hình của bốn khối nhà hình chữ L ở bốn góc, trên nền của một khối chân để phẳng trải rộng, chính giữa tâm khối là một khu vườn đẹp. Bốn khối chức năng như bốn cuốn sách mở rộng sừng sững ở độ cao 100 m tỏa bóng xuống sông Seine là một hình ảnh đã trở nên quen thuộc đối với người dân Paris. Với công trình này Dominique Perrault đã được vinh danh bằng giải thưởng Mies Van der Rohe cho Công trình kiến trúc tiêu biểu của năm, được trao tặng tại Barcelona năm 1997.

Perrault rất quan tâm đến phong cách thiết kế đô thị tính chất "kim khí" và thể nghiệm quan điểm sáng tác này ở các thể loại công trình khác nhau mà Đại học Tổng hợp Anger (Pháp) và bể bơi Velodome (Berlin - Đức) năm 1999 là hai trong số những thành công ban đầu.

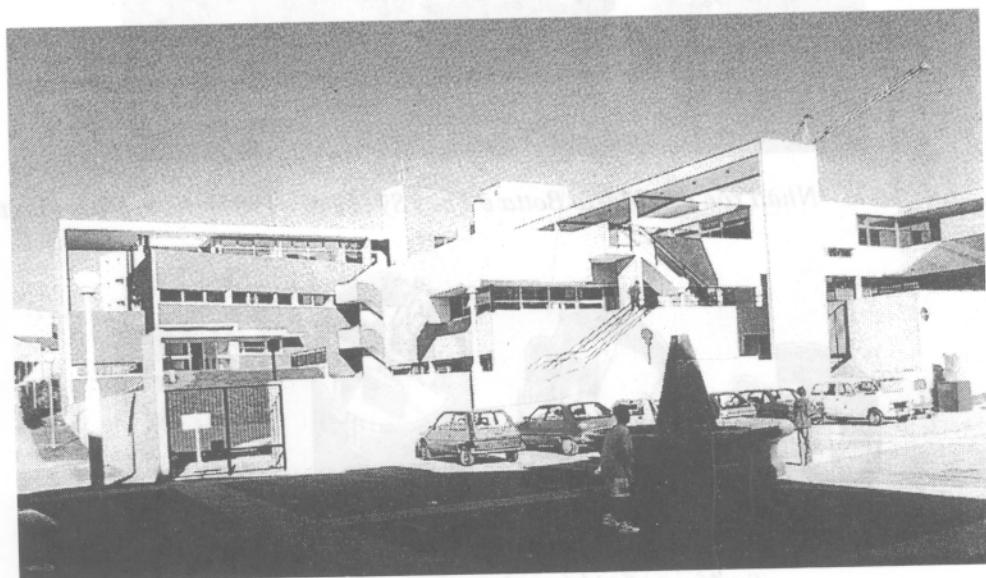


Đại học Tổng hợp Anger (Pháp). KTS. Dominique Perrault

+ Kiến trúc sư Henri Ciriani

Sinh năm 1936 ở Lima (Peru), nhập quốc tịch Pháp năm 1964 và nhận giải thưởng quốc gia về Kiến trúc của Pháp năm 1983. Henri Ciriani đã đem đến một diện mạo mới cho nền kiến trúc Pháp từ những năm 1980 đến nay. Tâm đắc với chủ nghĩa Duy lý Pháp và lấy học thuyết của Le Corbusier làm hành trang thiết kế, Ciriani đã khuấy động bầu không khí kiến trúc đang có chiều hướng lảng xuống qua một loạt các dự án lớn về các công trình công cộng và phúc lợi như trụ sở tòa án, bảo tàng, trường học và mạnh dạn giải quyết một vấn đề nổi cộm nhất trong kiến trúc đô thị bấy giờ là nhà ở qua dự án Quận thể ở tại Marne la Vallée (1975 - 1980).

Là một phần của dự án đô thị tại Marne la Vallée, Trung tâm Chăm sóc trẻ em Torcy được triển khai đầu những năm 1990 cũng do Henri Ciriani thiết kế. Hiệu quả về mặt thị giác là thành công đầu tiên của công trình, bên cạnh ý nghĩa về mặt xã hội. Vượt lên trên vẻ phức tạp, trừu tượng của những mảng, khối bị cắt vụn ra rồi chắp ghép lại, Ciriani đã hướng cho người xem đến với một bức tranh thể hiện những vướng mắc về tâm lý, sau đó là sự khai thông tư tưởng và nhất là sự đón nhận và quan tâm của cộng đồng đối với những em nhỏ gặp phải những trở ngại trong cuộc sống.



Trung tâm Chăm sóc trẻ em Torcy - Pháp (Thập niên 1990)

KTS. Henri Ciriani

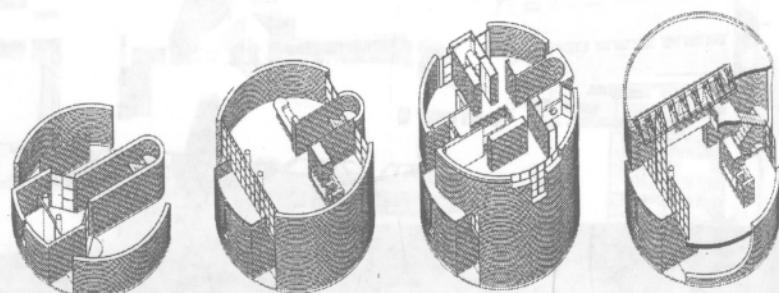
+ Kiến trúc sư Mario Botta

Mario Botta sinh năm 1943 tại Mendrisio, là một đại diện của Thụy Sỹ trong nhóm những kiến trúc sư danh tiếng nhất thế giới trong vòng 30 năm qua. Ông học vẽ kỹ thuật ở Milan (Italy) sau đó học kiến trúc tại Venice. Sau khi tốt nghiệp Botta có thời gian làm trợ lý cho Le Corbusier và Louis Kahn. Đến năm 1970, Botta bắt đầu hành nghề với tư cách là một kiến trúc sư độc lập tại Lugano (Thụy Sỹ).

Chịu ảnh hưởng sâu sắc từ Carlo Scarpa và Louis Kahn, Mario Botta sớm chọn con đường đi riêng. Mario Botta tôn trọng địa hình và tính địa phương của kiến trúc, luôn bám sát hai tiêu chí này và cũng không quên tầm quan trọng của trật tự hình học. Điểm nổi bật trong sáng tác của Mario Botta là khối trụ tròn, mô hình kiến trúc rất khó sáng tác. Nhưng đối với Botta, khối Platon đó có sức thuyết phục rất cao, nếu chịu khó tìm tòi thì đó sẽ là một đề tài rất thú vị. Nhà riêng của Botta ở Thụy Sỹ (1980 - 1981) có tên gọi Casa Rotunda (Nhà Tròn), là một trong số những kiến trúc nhà ở đẹp nhất từ trước đến giờ bởi sự chuẩn mực về công năng và sự tạo hình khéo léo trên mặt đứng.

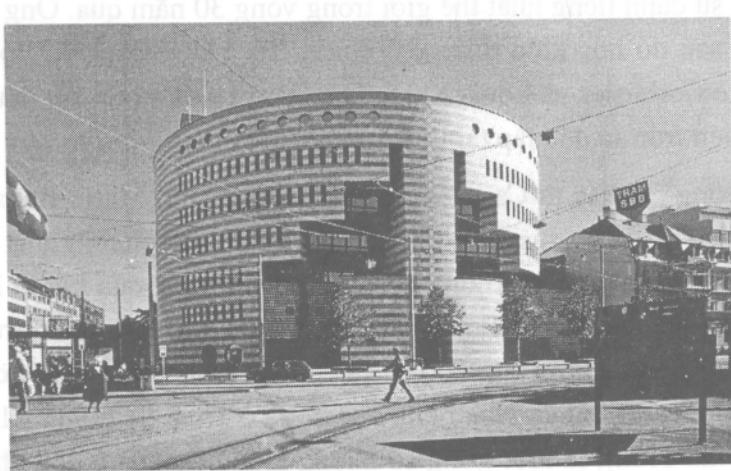


Casa Rotunda - Nhà Tròn của Mario Botta ở Thụy Sỹ (1980 - 1981). KTS. Mario Botta



Sơ đồ cơ cấu không gian của Casa Rotunda

Tiếp đó, Botta thiết kế một số công trình khác như Ngân hàng Liên bang Thụy Sỹ (1986 - 1995) hay nhà ở tư nhân ở Montagnola (1991 - 1994) cũng trên cơ sở lấy hình trụ tròn làm cảm hứng sáng tác. Song hai tác phẩm quan trọng nhất về thể loại này của Botta là nhà thờ Évry ở Pháp và nhà ở kết hợp cửa hàng Lugano ở Thụy Sỹ.



Ngân hàng Liên bang Thụy Sỹ (1986 - 1995). KTS. Mario Botta.

nó có thể là
tuy không thay
đổi quá nhan
hững khía c



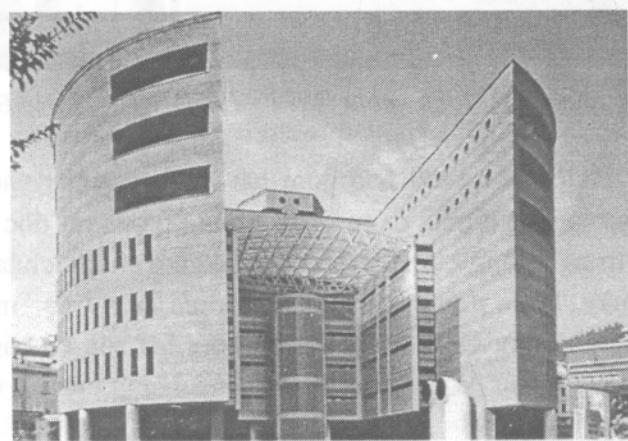
Nhà ở tư nhân ở Montagnola (1991 - 1994). KTS. Mario Botta

Nhà thờ Évry ở Pháp năm 1989 bao gồm hai khối trụ lồng vào nhau, khối ngoài đường kính 37 m được ốp gạch màu cam và trổ những ô cửa rất độc đáo, mang tính tạo hình rất rõ nét, khối trong đường kính 29 m là không gian chính, chứa được hơn 1200 tín đồ. Qua công trình này, Botta đóng góp một hình thức kiến trúc "mới mà không mới" cho thể loại kiến trúc nhà thờ: Đó là những hình khối hết sức cơ bản và mộc mạc, bên cạnh những sự "phá cách" như đã thấy ở nhà thờ Ronchamp của Le Corbusier hoặc nhà thờ St. Mary của Kenzo Tange.



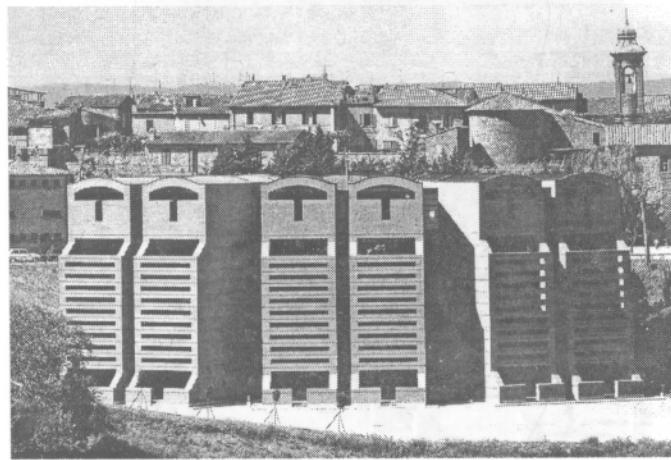
Nhà thờ Évry ở Pháp (1989). KTS. Mario Botta

Nhà ở và cửa hàng Lugano ở Thụy Sỹ năm 1991 cũng bao gồm hai khối trụ tròn xoay lồng nhau, khối nhỏ là cầu thang, khối lớn bố trí các căn hộ trên vành ngoài, với tường được ốp gạch màu cam. Khoảng giữa của hai khối trụ là sân trong được lợp kính trên giàn thép. Điểm khác biệt của dự án Lugano, so với nhà thờ Évry, ngoài yếu tố công năng ra còn ở không gian mở bằng cách xé khói hoàn toàn một góc để tạo lối vào và có tác dụng định hướng. Một lần nữa, Botta lại thành công với những sự tìm tòi của mình ở một phạm vi mà trước đó chưa ai dám thử sức. Với ông, điều quan trọng nhất là dám nghĩ và dám làm. Dưới bàn tay tài hoa của kiến trúc sư, với sự trợ giúp đắc lực của kỹ thuật, mọi ý tưởng tưởng chừng rất khó thực hiện đều trở nên có thể.



Nhà ở và Cửa hàng Lugano ở Thụy Sỹ (1991). KTS. Mario Botta

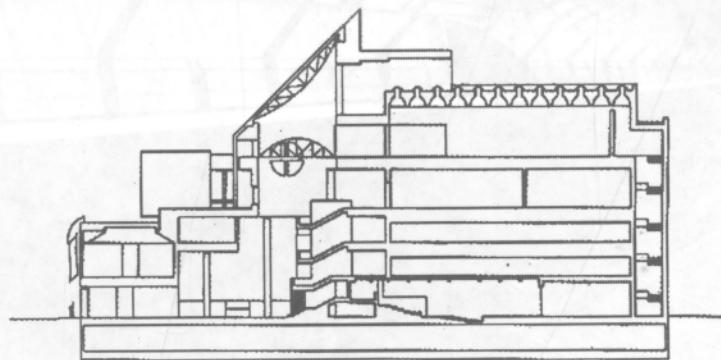
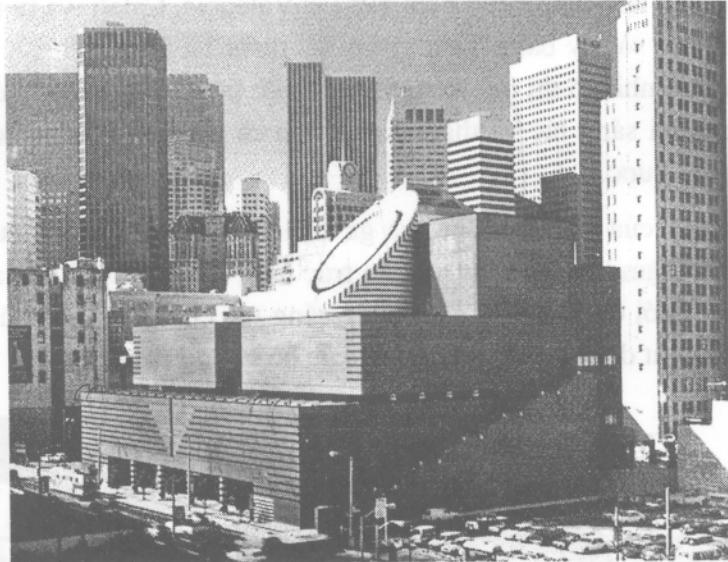
Viện Khoa học Citta Della Pieve ở Italia (1993 - 2000) lại theo một thể thức khác. Ở đây không có khối trụ tròn xoay, mà thay vào đó là sáu khối nhà được ghép đôi trên một cung tròn, men theo hình dáng của khu đất xây dựng. Mặt đứng của công trình là nguồn cảm hứng không có giới hạn đối với Botta. Ông thực sự là người thợ "chạm khắc" mặt đứng công trình.



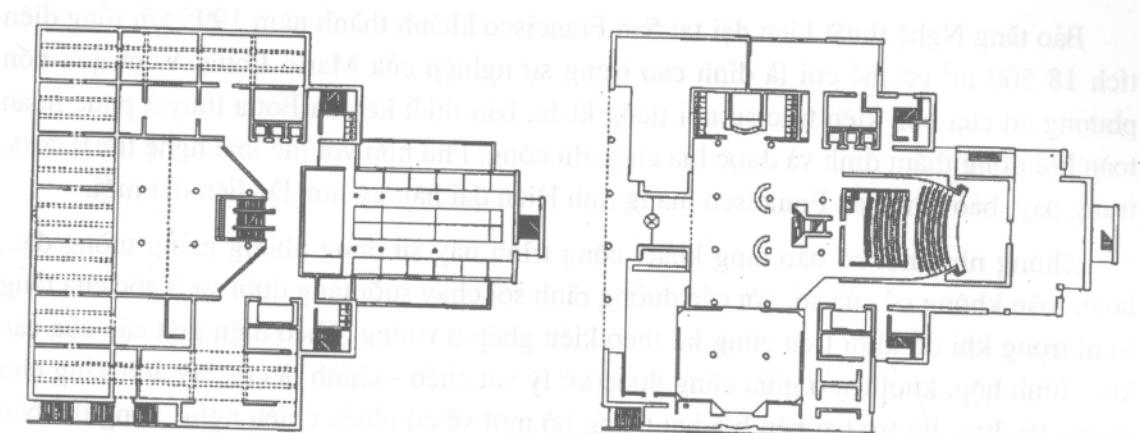
Viện Khoa học Citta Della Pieve ở Italia (1993 - 2000). KTS. Mario Botta

Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại tại San Francisco khánh thành năm 1995 với tổng diện tích 18 500 m² có thể coi là đỉnh cao trong sự nghiệp của Mario Botta. Vượt qua bốn phương án của bốn kiến trúc sư nổi tiếng khác, bản thiết kế của Botta thuyết phục hoàn toàn hội đồng thẩm định và được lựa chọn thi công. Phù hợp với thể loại nghệ thuật được trưng bày, bảo tàng San Francisco mang tính Hiện đại hậu kỳ hơn là Hiện đại mới.

Không như một số bảo tàng khác, công trình này sử dụng những mảng tường đặc, hoàn toàn không có cửa sổ, với các đường rãnh soi chạy suốt tầng dưới và ở góc của tầng trên, trong khi đó khối trên cùng lại theo kiểu ghép ô vuông. Theo diện giật cấp của các khối hình hộp, khối trụ ở giữa cũng được xử lý vát chéo - chính là cửa lấy ánh sáng cho sảnh - và được hỗ trợ hai bên bởi hai thang bộ một vế có nhiều chiếu nghỉ. Tổng thể bảo tàng khiến chúng ta liên tưởng đến một kiểu đồ gỗ gia dụng hay chỉ đơn giản là một sự phô trương hình khối. Đặt ở khu trung tâm của San Francisco, bảo tàng Nghệ thuật hiện đại, với sự làm nền của các nhà cao tầng xung quanh, trở nên nổi bật hơn, làm sống động cảnh quan của cả khu vực.



Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại tại San Francisco (1994). KTS. Mario Botta



Mặt bằng và mặt cắt bảo tàng

+ Kiến trúc sư Santiago Calatrava

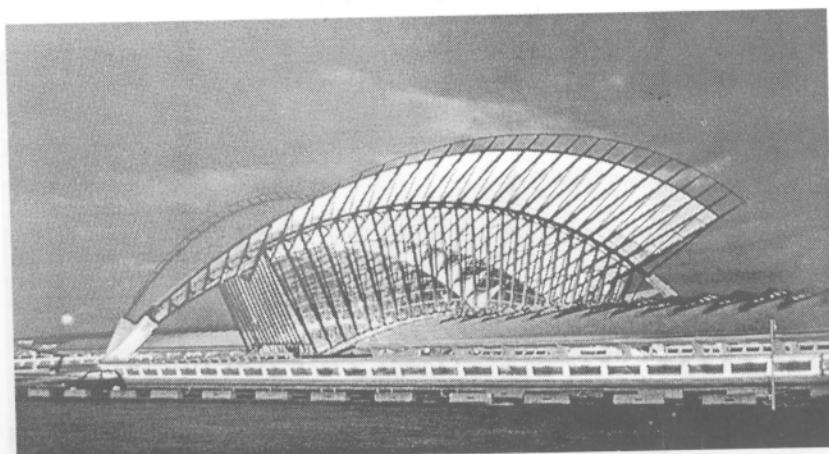
Nếu người Thụy Sỹ hâm mộ kiến trúc vì có Mario Botta thì Santiago Calatrava là niềm tự hào của đất nước Tây Ban Nha. Sinh năm 1951 ở Valencia, Calatrava tu nghiệp tại chính thành phố quê hương và lấy bằng Tiến sĩ về Kỹ thuật tại Học viện Kỹ thuật liên bang Thụy Sỹ. Ông là một nhà đô thị học đồng thời là một kỹ sư dân dụng, điều này cho phép ông mở rộng phạm vi sáng tác và thành công trên cả hai lĩnh vực mà không phải kiến trúc sư nào cũng đạt được.

Sáng tác đầu tay của Calatrava là nhà ga xe lửa Stadelhoffen tại Zurich (Thụy Sỹ) năm 1983 đã mang đậm nét kỹ thuật và cấu trúc hiện đại. Tính đối ngẫu giữa ngọn núi và thung lũng bên dưới đã khơi gợi cảm hứng sáng tác của một kiến trúc sư trẻ mới 32 tuổi, người đã pha chút dí dỏm vào đường nét của hệ khung và vỏ mái.



Nhà ga xe lửa Stadelhoffen tại Zurich - Thụy Sỹ (1983). KTS. Santiago Calatrava

Nhà ga Lyon - Satolas (1994) ở Pháp dành cho tàu siêu tốc TGV là nơi để sự sáng tạo của Calatrava thăng hoa. Ý tưởng về một cánh chim khổng lồ dài 120m rộng 100m cao 40m có tải trọng 1300 tấn đã trở thành hiện thực nhờ những kết cấu phỏng sinh học gồm giàn thép và vỏ mỏng bằng vật liệu tổng hợp rất giàu sức biểu hiện. Công trình đã gây sự bàng khuông lấn xúc cảm mạnh mẽ cho những người đi bộ và cả những hành khách trên những chuyến tàu tốc hành lượt qua nhà ga trong một thời gian rất ngắn ngủi. Chất lượng không gian nội thất của nhà ga được nâng lên rất nhiều nhờ sử dụng ánh sáng tự nhiên theo chủ định của người thiết kế.



Nhà ga Lyon - Satolas ở Pháp (1994). KTS. Santiago Calatrava

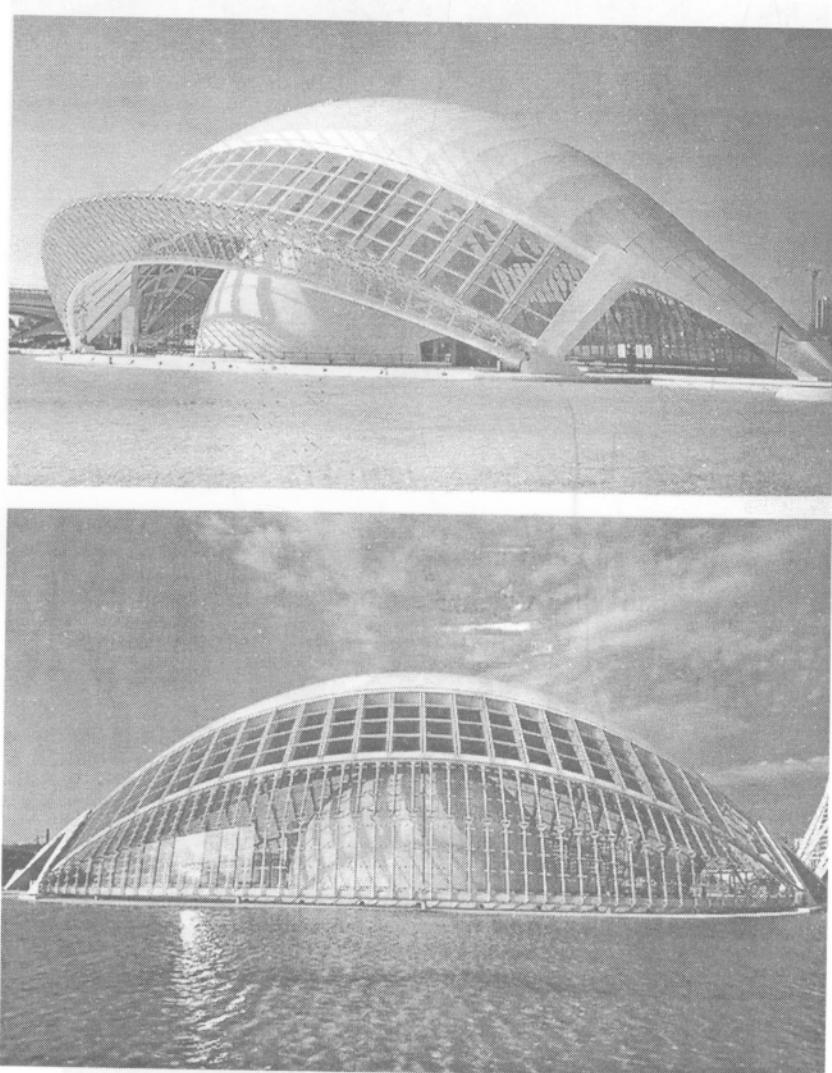
Nhân quan kĩ sư kết cấu của Calatrava được phản ánh rất rõ qua cây cầu Campo Volantin ở Bilbao - Tây Ban Nha trong khoảng thời gian 1990 đến 1997.



Cầu Campo Volantin ở Bilbao - Tây Ban Nha (1990 - 1997). KTS. Santiago Calatrava

Tính phi đối xứng cũng như sự mới lạ thể hiện ở giàn thép ống hình cánh cung vát chéo và hệ thống dây treo nối hai đường cong tạo nên sự chuyển động lý thú, kích thích cao độ thị giác. Cây cầu này còn được ví với một cung đàn thuộc bộ dây bắc ngang qua dòng sông thân thuộc bao đời của thành phố. Một lần nữa, Calatrava muốn tôn vinh vẻ đẹp trong kỹ thuật và khẳng định bản thân kỹ thuật đã hàm chứa cái đẹp và nhiệm vụ cao cả của người thiết kế là phải diễn tả, truyền đạt trọn vẹn vẻ đẹp đó.

Calatrava với ý tưởng một con mắt ngược lên bầu trời đã tạo nên một Đài thiên văn Valencia ở Tây Ban Nha (1991 - 2000) đầy ấn tượng.



Đài thiên văn Valencia (1991 - 2000). KTS. Santiago Calatrava

Bản thân Calatrava là một tấm gương mẫu mực, được mệnh danh là người kết tinh một cách sáng tạo nghệ thuật với kỹ thuật, các công trình của ông là những tác phẩm thi ca của kiến trúc hiện đại và là hình mẫu của chủ nghĩa biểu hiện duy lý. Giáo sư

Alexander Tzonis, một nhà phê bình kiến trúc nổi tiếng, đã viết: "Những công hiến quan trọng của Calatrava không những thể hiện ở sự nắm vững các lĩnh vực hình thức, không gian và kết cấu, mà còn ở chỗ đã đề ra được những mô hình tự duy và thực tiễn cho thiết kế kiến trúc đương đại. Mô hình này đã phủ định quan điểm cho rằng nên đặt ra những giới hạn cho sự theo đuổi những giá trị về mặt tinh thần. Calatrava cũng mong muốn hướng tới một cộng đồng gắn bó chặt chẽ hơn, một đô thị bền vững hơn về môi trường, và nên có sự giao thoa giữa những phạm trù mỹ thuật, nghệ thuật kiến trúc, kỹ thuật công trình và tư duy triết học". Có thể nói không quá rằng Calatrava đã mở rộng thêm cánh cửa nhận thức thế giới trước mắt mỗi người. Với tầm nhìn mới này, chúng ta càng thêm yêu cuộc sống, trân trọng tính nhân văn và gìn giữ, phát huy cái đẹp.

+ Kiến trúc sư Kenzo Tange

Trong dòng chảy của kiến trúc Hiện đại mới, Kenzo Tange dù tuổi tác đã cao nhưng vẫn chứng tỏ được vị trí đầu tàu của mình không chỉ đối với kiến trúc Nhật Bản mà còn của thế giới, thông qua một loạt các công trình xây dựng rất đa dạng về thể loại.

Tòa Thị chính Tokyo khánh thành năm 1991 được xem như hình mẫu của nhà văn phòng của thế kỷ XXI là tổ hợp của ba tòa nhà: Hai ngọn tháp đôi cao 243m được liên hệ bởi khối nhà trung tâm, khối tháp số 2 gồm 3 ngọn tháp nhỏ hơn, cao nhất là 163m và Cung Đại hội Thành phố. Công trình rất bề thế, hoành tráng với hình khối phân đoạn mạch lạc theo chiều cao, ngôn ngữ kiến trúc hiện đại khêu gợi, giàu tính xã hội và nhân văn. Ở tầng trên cùng của hai tháp đôi, du khách có điều kiện ngắm toàn cảnh thủ đô Tokyo và nếu thời tiết đẹp còn có thể thưởng ngoạn phong cảnh của núi Phú Sỹ cách đó 80km. Vào buổi tối hai ngày cuối tuần đầu tháng và những dịp lễ, toàn bộ hệ thống đèn được bật sáng, biến tòa Thị chính này thành một lâu đài hoa đăng rực rỡ.

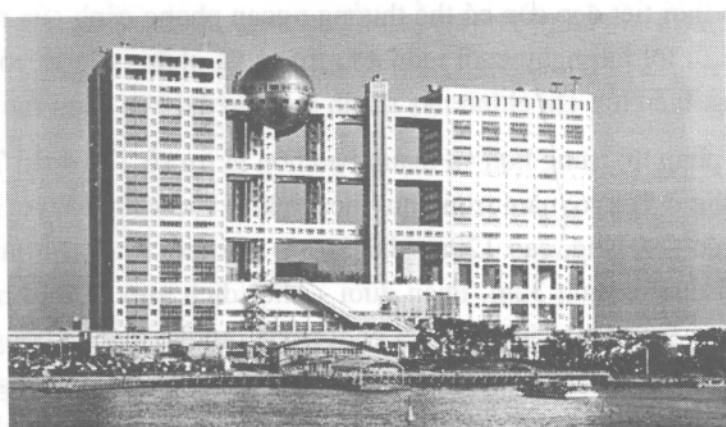
Với một bút pháp trẻ trung hơn và mạnh bạo hơn là trụ sở Tập đoàn Thông tấn Fuji-Sankei (1997) cũng ở Tokyo, nằm trong quy hoạch khu vực vịnh Tokyo. Đây là một sản phẩm siêu cấu trúc (24 tầng, cao 120m, dài 210m) với một khối cầu làm nhà hàng và vọng quan sát có đường kính 32m. Phần dưới - khối dịch vụ - là một hệ thống không gian liên hoàn. Phía trên được tách làm hai khối trong một hệ mạng không gian chữ nhật cực lớn liên hệ bằng hành lang chạy dọc theo hệ khung chính. Những khoảng trống trong mạng lưới này được tổ chức sân vườn, quảng trường ở nhiều cốt khác nhau. Tính hiện đại thể hiện rất rõ qua cấu trúc kiểu giàn giáo công nghiệp ánh sắc kim loại và cả những phân vị cửa nhỏ lùi sâu vào bên trong được tác giả chăm chút kỹ lưỡng. Kenzo Tange đề cao tính công nghiệp và thông tin của kiến trúc hiện đại hướng tới thế kỷ XXI. Hình thức đó rất phù hợp với chức năng thông tin đại chúng của công trình, với lối sống và tác phong công nghiệp của người dân Nhật Bản và với tốc độ phát triển đô thị nhanh chóng của khu vực xung quanh.

mang tính chất xã hội và văn hóa. Ông là một kiến trúc sư có tài năng và kỹ năng thi công cao. Ông đã thiết kế nhiều công trình nổi tiếng như Tòa Thị chính Tokyo (1991), Trụ sở Tập đoàn Thông tấn Fuji-Sankei (1997) và Nhà hát Nhạc kịch Quốc gia Nhật Bản (1998).



Tòa Thị chính Tokyo (1991). KTS. Kenzo Tange

Đây là một công trình kiến trúc biểu tượng của Nhật Bản. Tòa nhà có 47 tầng, cao 220m, với 1.200 phòng ban hành chính. Thiết kế của Tòa nhà Thị chính Tokyo (1991) phản ánh triết lý của KTS Kenzo Tange về sự kết hợp giữa kiến trúc và môi trường.

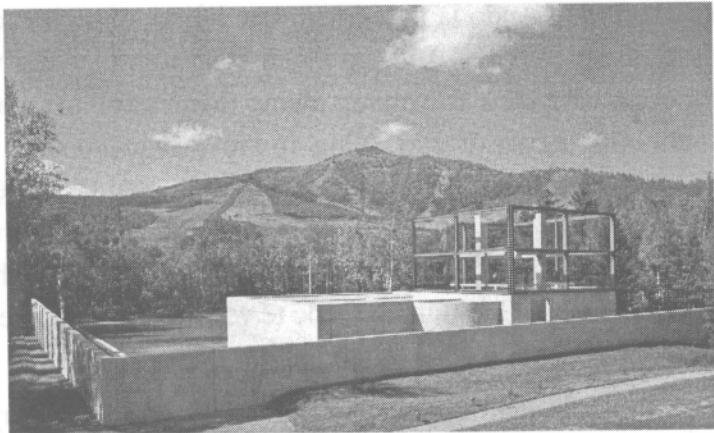


Trụ sở Tập đoàn Thông tấn Fuji-Sankei ở Tokyo (1997). KTS. Kenzo Tange

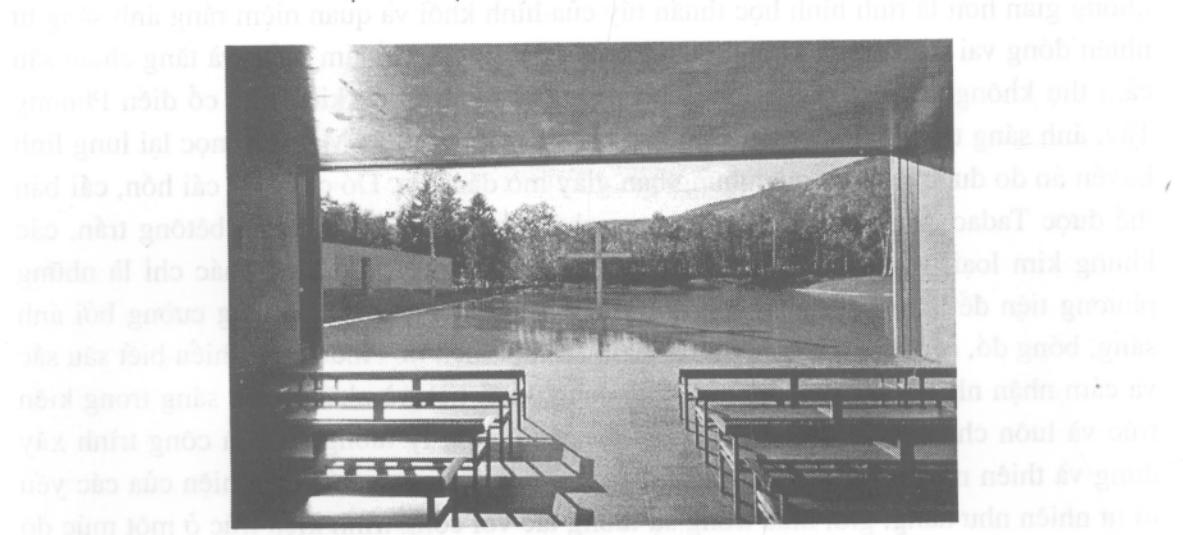
Tadao Ando sinh năm 1941 tại Osaka (Nhật Bản). Đây là một trường hợp ngoại lệ, hoàn toàn do tự học mà gây dựng nên sự nghiệp, hơn nữa còn là một "người khổng lồ" của kiến trúc hiện đại Nhật Bản và thế giới. Điều này chỉ có thể được giải thích là do

nhà thờ

nhà thờ



Nhà thờ trên Mặt nước tại Yubari - Hokkeido (1988). KTS. Tadao Ando

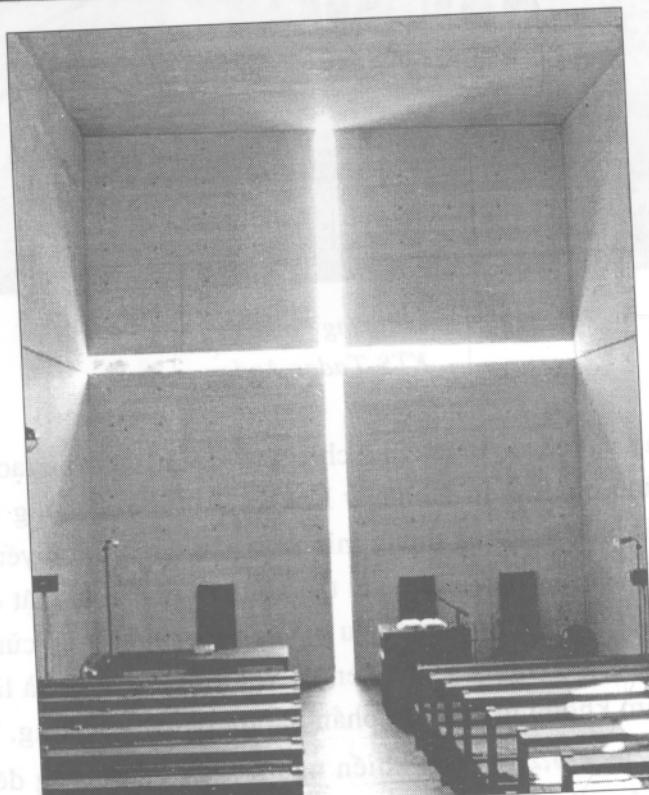
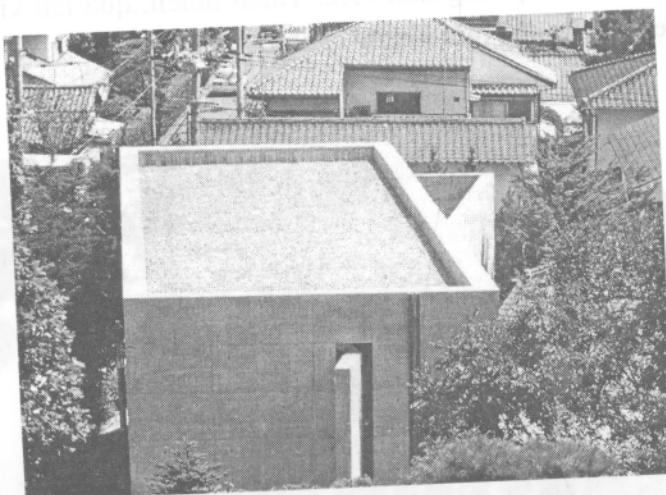


Cây thánh giá từ trong nhà thờ nhìn ra

Ý tưởng xây dựng những căn nhà không có mái trong đó có sự hiện diện của thiên nhiên mà Tadao Ando luôn nung nấu đã được thực hiện qua Nhà thờ trên Mặt nước xây tại Yubari - Hokkeido năm 1988. Công trình được dựng trên một mặt hồ nước nhân tạo có kích thước $45m \times 90m$ chỉ gồm một gian hành lễ được tạo dáng bởi hai hình hộp bằng kính trong suốt lồng vào nhau, mỗi mặt đều được kẻ ô bởi một khung thép hình chữ thập và hướng đến một cây thánh giá trên trục của công trình và đã làm thay đổi nhận thức về không gian tôn giáo. Ở đây, ranh giới giữa không gian tâm linh và ngoại cảnh hùng vĩ rất mong manh, chỉ qua một lần kính trong suốt in hình cây cối xanh tươi và ngọn núi nhấp nhô xa xa, mặt nước soi bóng mây trời lồng lộng và là nơi công trình tỏa bóng. Kiến trúc, thiên nhiên, ánh sáng, sắc màu, âm thanh hòa quyện vào nhau thật trữ tình và đầy ý nghĩa triết học nhân sinh.

Nhà thờ Ánh sáng, hoàn thành năm 1989 tại Ibaraki - Osaka, là một tác phẩm tuy nhỏ về quy mô (chỉ vỏn vẹn $100m^2$) nhưng vĩ đại ở tư tưởng. Không gian nhà thờ, như

Tadao Ando từng khẳng định trước đó một năm, là nơi ngự trị của sự thiêng liêng, thánh thiện, thuần khiết và là khoảng lặng cần thiết cho tâm hồn. Một bức tường vát chéo cắt qua một góc khối hộp là một chi tiết mà sự hiện diện của nó có lẽ mang nhiều ý nghĩa hơn là trang trí. Nghệ thuật tổ chức ánh sáng ở đây đơn giản nhưng hiệu quả đến bất ngờ. Thay vì dựng một cây Thập tự hữu hình, tác giả lại chủ động tạo ra một cây thánh giá bằng ánh sáng. Trong căn phòng tối bỗng bêtông kín mít, luồng ánh sáng kỳ ảo đó đã tạo nên một không gian siêu việt.



Nhà thờ Ánh sáng tại Ibaraki - Osaka (1989). KTS. Tadao Ando

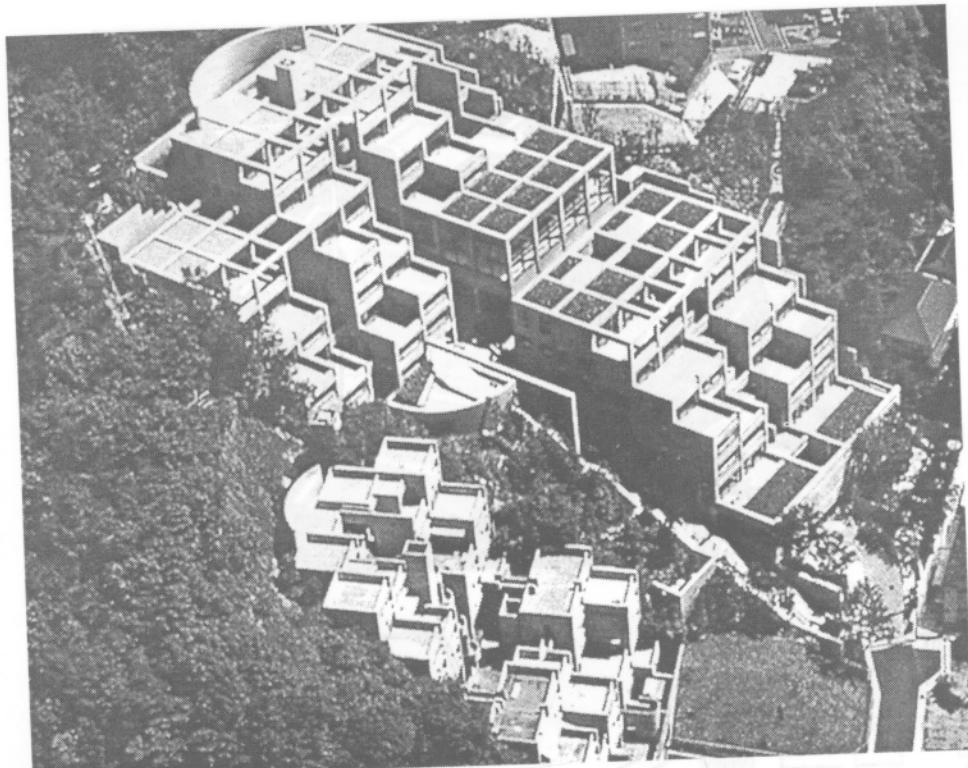
Trong lĩnh vực thiết kế trụ sở, Tadao Ando rất thành công với tòa nhà làm việc của hãng Raika ở Osaka năm 1989. Với diện tích sử dụng 42000m², đây là một văn phòng "thông minh" do tối ưu hóa mối giao tiếp công sở. Đặt trong một khu công nghiệp hiện đại song không gian ở đây rất tĩnh lặng và môi trường rất trong sạch, tòa nhà là một "trò xếp hình" công phu của Ando với cách tạo hình thanh thoát nhưng khỏe khoắn, có phần hơi nghiêm trang. Nổi bật nhất là một khối trụ tròn bằng phalê đường kính 40m dưới là sảnh lớn dẫn lên các nhóm phòng làm việc. Thiên nhiên, qua lầu kính trong suốt, hiện lên với tất cả vẻ đẹp và tạo nên một khung cảnh lý tưởng.



Nhà làm việc của hãng Raika ở Osaka (1989).

KTS. Tadao Ando

Trong mảng nhà ở, Tadao Ando cũng chứng tỏ khả năng sáng tạo dường như không có giới hạn của mình qua dự án Nhóm ở Rokko II ở Kobe những năm 1985 - 1993. Trước hết, đó là giải pháp thiết kế thông minh khi tận dụng được yếu tố địa hình: men theo sườn núi dốc 60° để tạo nên một quần thể gồm 50 ngôi nhà giật cấp rất hoàn chỉnh bố trí hai bên một cầu thang chia làm nhiều đợt dẫn lên nhau trên cùng. Mỗi căn hộ do vậy đều có tầm nhìn đẹp trông ra vịnh. Xen kẽ với những khối nhà là các sân chơi, bể bơi, vườn cây, ... làm không gian thêm phần phong phú, sinh động. Tính đồng bộ thể hiện qua module 5,2m × 5,2m × 4m khiến người xem liên tưởng đến cấu trúc mạng tinh thể. Lý thuyết ô vuông và góc xoay của Ando được phản ánh rõ nhất qua bản thiết kế này.

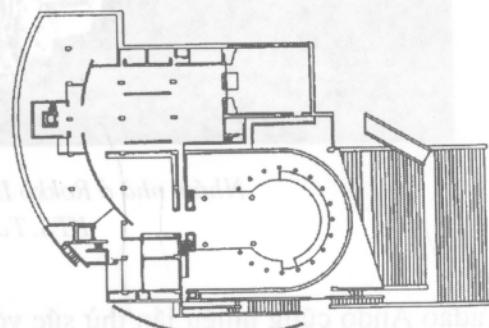
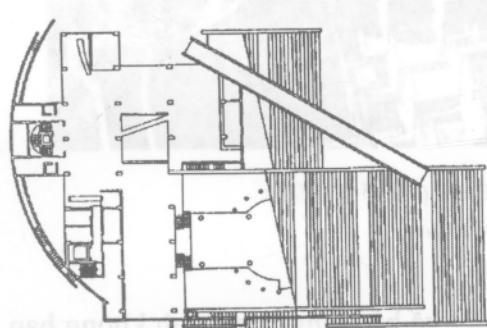
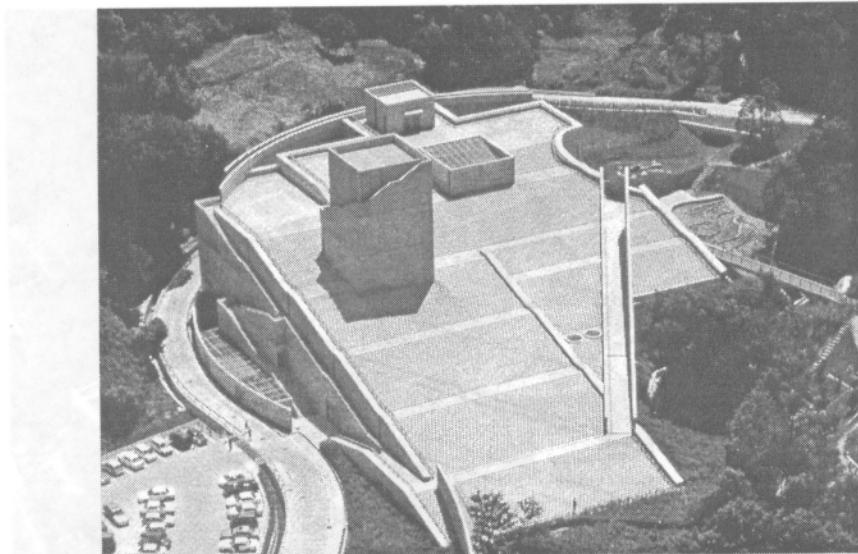


Nhóm nhà ở Rokko II ở Kobe (1985 - 1993).

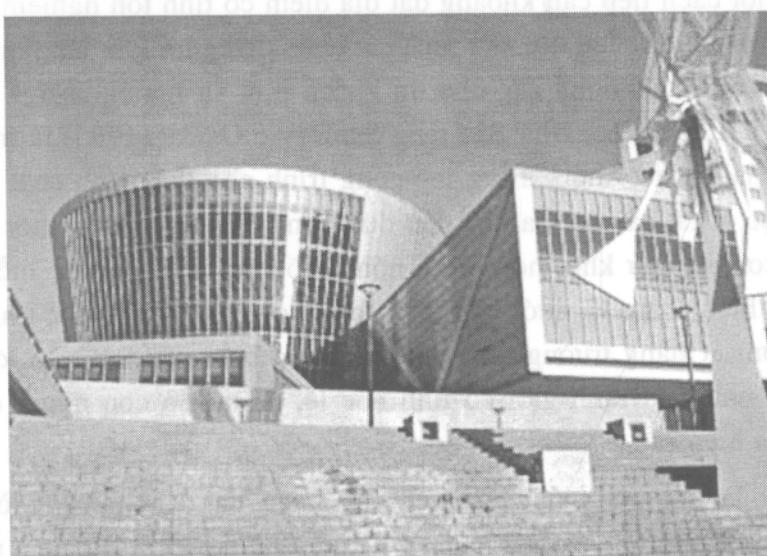
KTS. Tadao Ando

Tadao Ando cũng nhiều lần thử sức với thiết kế bảo tàng, loại hình không hạn chế các kiến trúc sư thể hiện cá tính và sức sáng tạo và do vậy rất khó nhưng cũng rất dễ để lại dấu ấn riêng: Bảo tàng Lịch sử Chikatsu-Asuka ở Kawachi Nhật Bản (1990 - 1994) mở ra một cách tiếp cận khoáng đạt địa điểm có tính tôn nghiêm qua hệ thống bậc thang rất rộng hướng lên với một nhát cắt chéo thẳng tới khu lăng mộ của nền văn hóa Kofan bên cạnh, đã cung cấp cho du khách một sự lựa chọn ngả rẽ, đồng thời tăng tính hình học tổng thể; Nhà Bảo tàng Suntory ở Osaka (1995) là một sự "hướng về biển" nữa của Tadao Ando. Tổng thể công trình cho thấy tính chặt chẽ và chuẩn xác về hình học vì tất cả các tòa nhà đều dựa trên hệ trực. Những khối mà Ando lựa chọn đều rất cơ bản như khối hộp, khối nón, khối trụ và khối cầu, mỗi loại đều có ngôn ngữ biểu hiện riêng và dưới bàn tay sắp đặt của người thiết kế tính biểu đạt đó được cộng hưởng. Quảng trường trên trực hướng ra biển có hình tròn, được chốt bởi năm chiếc cọc như một ranh giới có tính ước lệ, để tại đó con người dừng lại cảm nhận vẻ đẹp của biển cả.

Tadao Ando là một hiện tượng của kiến trúc đương đại. Không bằng lòng với những gì đã đạt được, ông còn trăn trở với nhiều ý tưởng sáng tạo mới và chiêm nghiệm nhiều tư tưởng sâu sắc khác để tiếp tục cho ra đời những tác phẩm bất hủ.



Bảo tàng Lịch sử Chikatsu-Asuka ở Kawachi, Nhật Bản (1990 - 1994). KTS. Tadao Ando

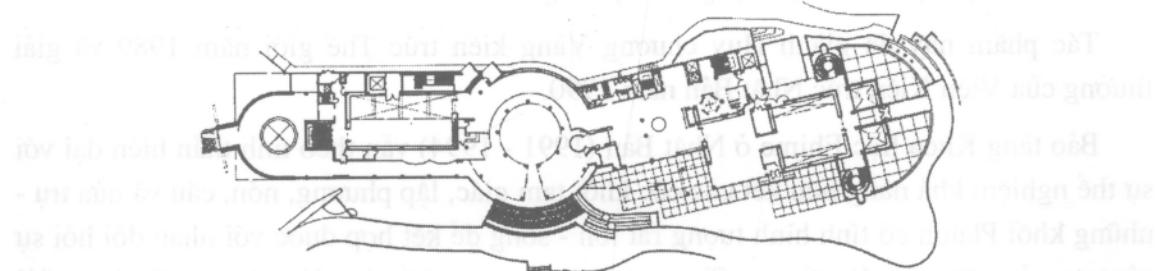


Nhà Bảo tàng Suntory ở Osaka (1995). KTS. Tadao Ando

+ Kiến trúc sư Kisho Kurokawa

Sớm thành danh từ những năm 1960 trong phong trào Hiện đại hậu kỳ, sau hơn 20 năm miệt mài sáng tác, đến giữa thập niên 1980 Kurokawa nhanh chóng đón nhận trào lưu Hiện đại mới và tiếp tục là một nhân vật kiệt xuất.

Văn trung thành với Cộng sinh Kiến trúc ngay từ ngày đầu mới thành lập, Kurokawa cùng các cộng sự tiếp tục phát triển lý thuyết này trong cả ba lĩnh vực thiết kế đô thị, quy hoạch vùng và cảnh quan, chú trọng tính nước đôi và đa thể của bản tính con người và cản tạo ra những phép thử để đo tính hữu cơ của mối liên hệ kiến trúc - thiên nhiên, con người - kỹ thuật, lịch sử - tương lai và sự giao thoa văn hóa Đông - Tây.



Mặt bằng tầng trệt Bảo tàng Nghệ thuật đương đại Hiroshima



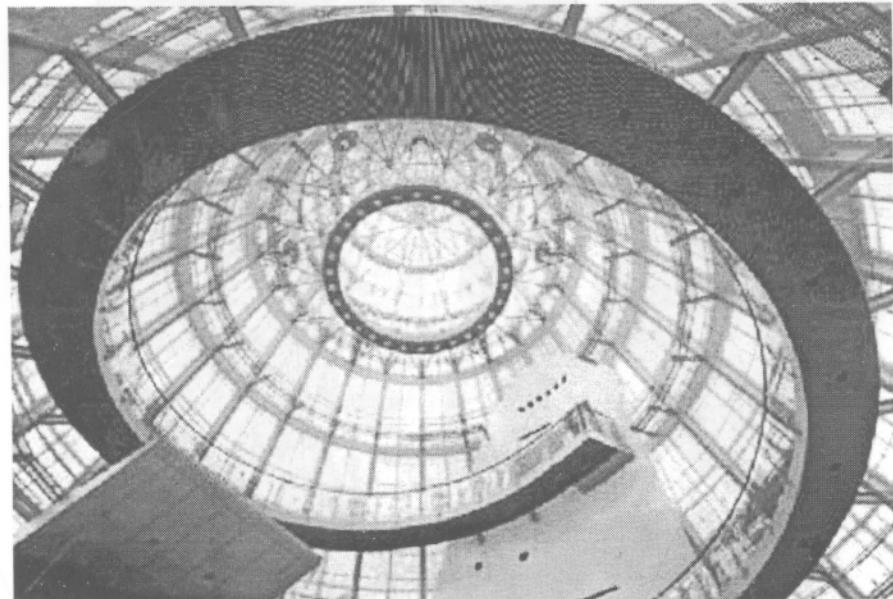
Bảo tàng Nghệ thuật đương đại Hiroshima (1988 - 1989).

KTS. Kisho Kurokawa

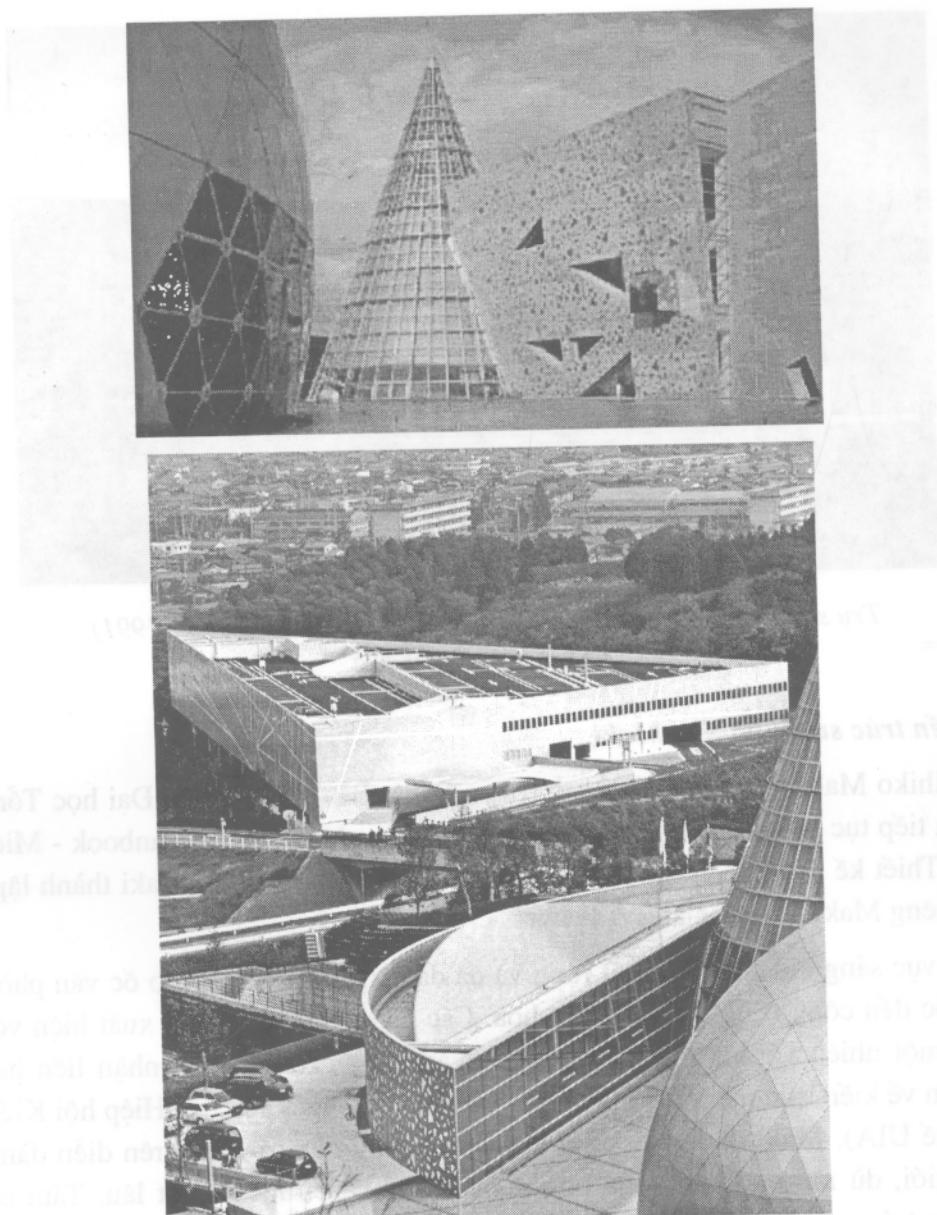
Bảo tàng Nghệ thuật đương đại Hiroshima những năm 1988 - 1989 là một công trình đầu tiên của thể loại này được xây dựng ở Nhật Bản sau chiến tranh, và được đặt chính ở thành phố từng bị san bằng bởi bom nguyên tử. Địa điểm được lựa chọn là đỉnh núi Hijiyama và viện bảo tàng 4 tầng này được bố trí nửa nổi nửa chìm với 2 tầng hầm. Khoảng hình tròn giữa bảo tàng được để trống một cách hữu ý, vết khía hình chữ V ngay lối vào và nối thông với sảnh này mô phỏng cấu trúc trong ruột của một quả bom nguyên tử. Chất liệu kim loại phủ toàn bộ các bề mặt đã minh họa rõ hơn ý tưởng này. Những phiến đá kê chân cột cũng được chở về từ vùng bị bom nguyên tử tàn phá, làm nền cho nghệ thuật. Thông điệp của Kurokawa là sự hồi sinh và cái chết cũng chỉ là một điểm nút trong một chuỗi vận động của sự sống.

Tác phẩm này đã giành Huy chương Vàng kiến trúc Thế giới năm 1989 và giải thưởng của Viện Kiến trúc Nhật Bản năm 1990.

Bảo tàng Khoa học Ehime ở Nhật Bản (1991 - 1994) vẫn theo tinh thần hiện đại với sự thể nghiệm khả năng liên kết của các khối tam giác, lập phương, nón, cầu và nửa trụ - những khối Platon có tính hình tượng rất lớn - song để kết hợp được với nhau đòi hỏi sự sáng tạo ở một mức độ rất cao. Trong trường hợp cụ thể này, Kurokawa đã chọn giải pháp liên kết trừu tượng, để người xem tự cảm nhận, giống như thể loại nghệ thuật sắp đặt. Ngôn ngữ kiến trúc hiện đại của bảo tàng, bên cạnh sự đa dạng và tính tượng trưng của hình khối, còn được hỗ trợ bởi cách sử dụng sáng tạo vật liệu kính, titan, đá hoa cương và cẩm thạch, tạo hiệu quả "trong" và "bóng" cần thiết.



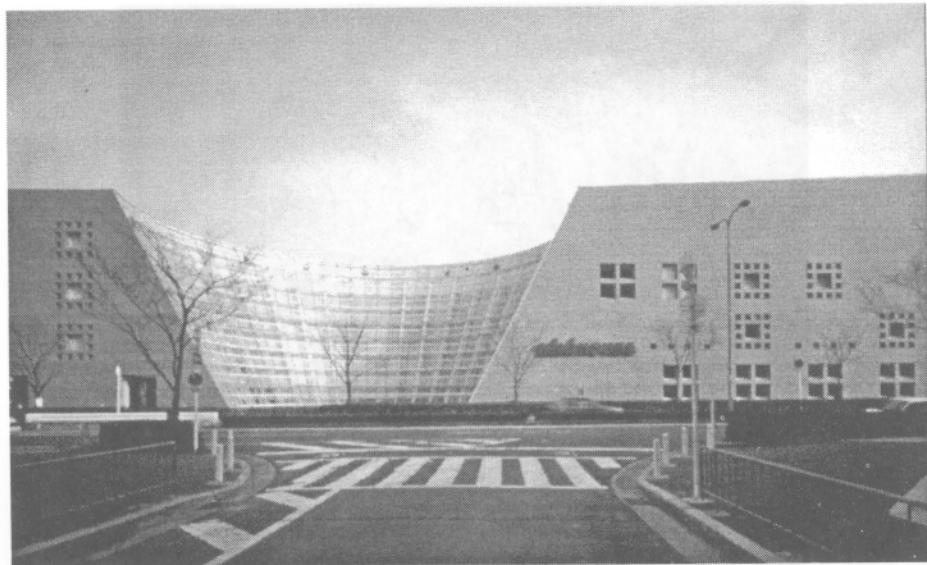
Nội thất tòa tháp hình nón bảo tàng khoa học Ehime ở Nhật Bản (1991 - 1994).



Bảo tàng Khoa học Ehime ở Nhật Bản (1991 - 1994).

KTS. Kisho Kurokawa

Trụ sở mới của hãng sản xuất quần áo trẻ em Miki tại Osaka là đồ án đoạt giải nhất trong một cuộc thi phương án có tính quốc tế của nhóm thiết kế Kurokawa và được triển khai từ 1985 đến 1991. Do ở gần sân bay, độ cao bị khống chế, nên tòa nhà phát triển theo chiều ngang. Trên mặt đứng, hai cánh nhà được trang trí bởi những ô cửa sổ nhỏ vui mắt trên bề mặt bằng đá gợi hình ảnh những chiếc cúc áo hay những chi tiết thêu trang trí rất phù hợp với đặc tính của sản phẩm của hãng. Yếu tố tạo hình gây ấn tượng nhất là bức tường hình phễu ngâm một nửa vào khối nhà chính, với chất liệu kính có khả năng điều chỉnh hướng và cường độ của ánh sáng, tạo nên một trường ánh sáng huyền ảo.



Trụ sở hãng sản xuất quần áo trẻ em Miki tại Osaka (1985 - 1991).
KTS. Kisho Kurokawa

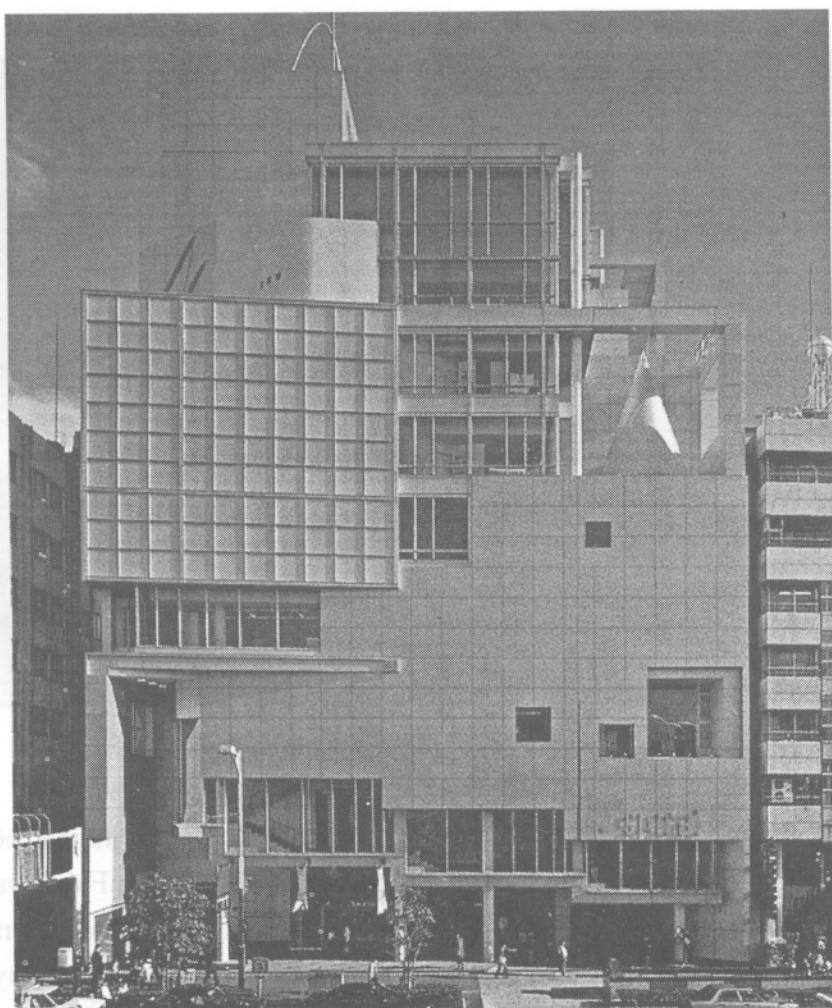
+ Kiến trúc sư Fumihiko Maki

Fumihiko Maki sinh năm 1928 tại Tokyo (Nhật Bản), tốt nghiệp Đại học Tổng hợp Tokyo và tiếp tục sự nghiệp học vấn tại Viện Hàn lâm Nghệ thuật Cranbook - Michigan và Khoa Thiết kế Đại học Tổng hợp Harvard - Hoa Kỳ. Năm 1965, Maki thành lập hãng thiết kế riêng Maki & Associates ở Tokyo.

Lĩnh vực sáng tác của Maki rất rộng và đa dạng, từ nhà ở đến cao ốc văn phòng, từ trường học đến công trình thể thao văn hóa. Các tác phẩm của Maki xuất hiện với mật độ ngày một nhiều với chất lượng thiết kế ngày càng cao. Sau khi nhận liền hai giải thưởng lớn về kiến trúc năm 1993 (Pritzker và Huy chương Vàng của Hiệp hội Kiến trúc Quốc tế UIA), Maki đã khẳng định tầm ảnh hưởng của cá nhân trên diễn đàn Kiến trúc thế giới, dù rằng tài năng của ông được thừa nhận trước đó rất lâu. Tâm cõi của Maki, kiến trúc sư người Nhật Bản thứ hai đoạt giải Pritzker sau Kenzo Tange, được so sánh ngang với bậc tiền bối.

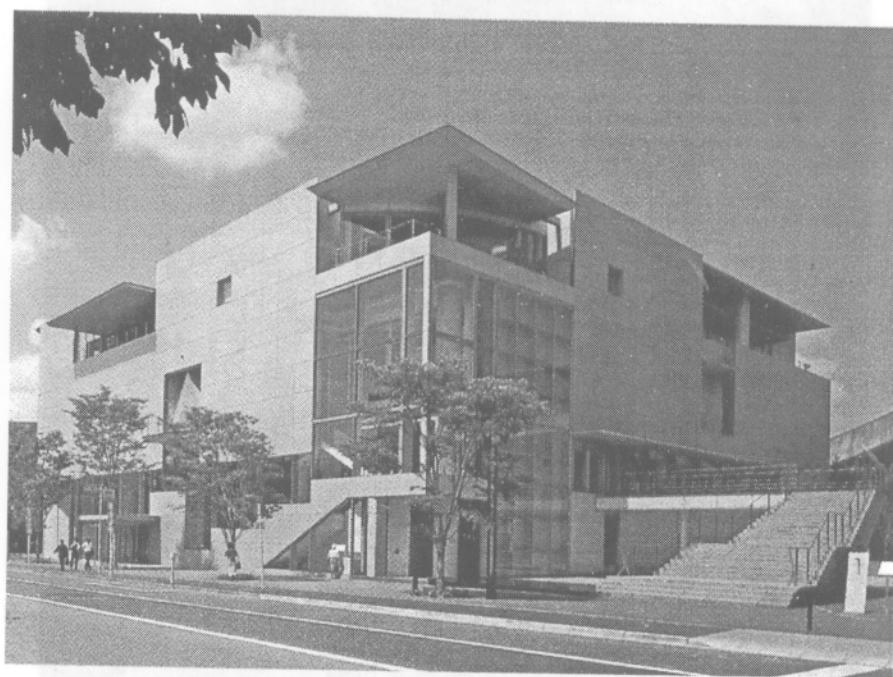
Về văn hóa, Fumihiko Maki là con người hội tụ hai nền văn minh Đông - Tây. Đó là một trong những lý do giải thích cho tính quốc tế của các bản thiết kế của Maki. Ông dễ dàng kết hợp tính dân tộc và tính thời đại, sáng tạo nhiều công trình gây tiếng vang lớn trên trường quốc tế, gây sự ngạc nhiên ngay trong giới chuyên môn. Về mặt kỹ thuật, Maki luôn theo sát từng bước tiến của công nghệ xây dựng, luôn áp dụng những thành tựu mới nhất song luôn chú ý đến tính bền vững về môi trường sinh thái. Về mặt xã hội, ông cũng là một người có kiến thức sâu rộng và luôn đề cao ý nghĩa xã hội và tính nhân bản của kiến trúc. Về lý luận, khó có thể phân tích được hết tính đa nghĩa và sự sâu sắc trong tư tưởng kiến trúc của Fumihiko Maki.

Fumihiko Maki theo đuổi chủ nghĩa Hiện đại cách tân mà nội dung cốt lõi của trường phái này là lấy kỹ thuật làm cơ sở, nhấn mạnh tính hình học nhưng vẫn mang đậm chất trữ tình. Đối với Maki, ông sử dụng vật liệu và kỹ thuật một cách thành thạo. Điều này được minh chứng qua Tòa nhà Spiral ở Tokyo năm 1985 - một trong số những tác phẩm quan trọng nhất trong sự nghiệp của Maki. Ông đã kế thừa những thành tựu của học phái Bauhaus và nâng cao thêm một bước quan điểm coi trọng sức mạnh kỹ thuật trong kiến trúc. Đây là một tổ hợp nhiều không gian chức năng: gian triển lãm, khán phòng, phòng họp, nhà hàng, quầy giải khát, ... Sự đa dạng về mặt chức năng được thể hiện một phần trên mặt đứng của công trình, với rất nhiều mảng khác nhau về hình dáng, kích thước, vật liệu hoàn thiện, ... được ghép lại một cách khá phóng khoáng. Ẩn sau dáng vẻ phức tạp, lô xô bừa ngoài đó lại là một bút pháp khá dứt khoát và thống nhất.



Tòa nhà Spiral ở Tokyo (1985). KTS. Fumihiko Maki

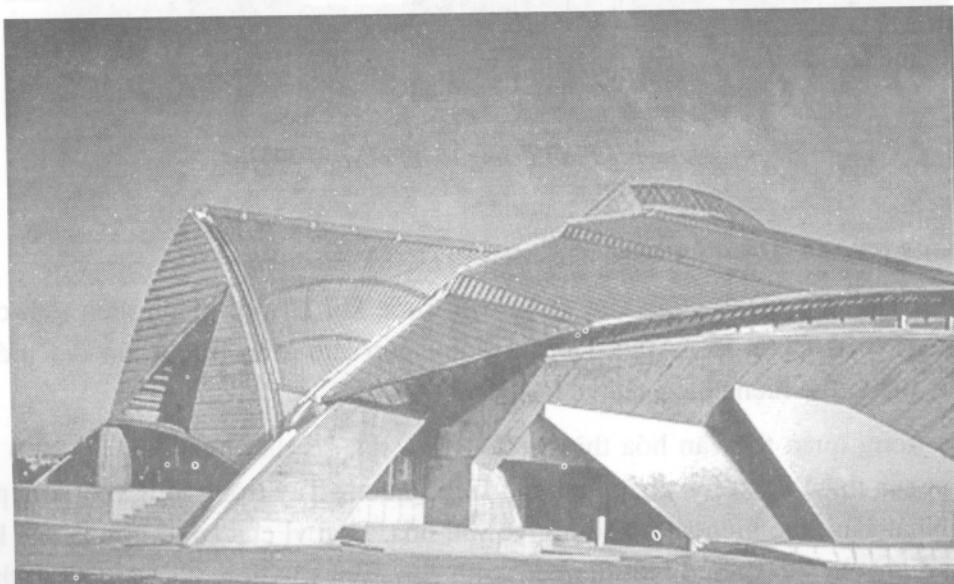
Tòa nhà Tepia hoàn thành sau đó 4 năm cũng được nhìn nhận như là một tác phẩm giàu sức biểu hiện, mang đậm dấu ấn của phong cách Maki. Tên gọi Tepia, theo lối giải nghĩa của người thiết kế, là từ ghép của Technology (Công nghệ) với Utopia (Sự không tưởng). Ở đây, Maki muốn khẳng định những thành tựu của công nghệ cao có thể chắp cánh cho những ý tưởng của kiến trúc sư bay bổng đến mức "không tưởng", dù rằng tính chất của công trình rất đơn giản, trong trường hợp này là một nhà làm việc như bao trụ sở khác. Yếu tố tạo nên sự khác biệt chính là cách xử lý hình khối và mặt đứng mà kiến trúc sư được toàn quyền quyết định. Bề mặt tường ngoài phủ bằng những tấm kim loại và những ô kính vuông đều nhau $1,45m \times 1,45m$. Người xem qua đó có thể cảm nhận được tính modul trong ngôn ngữ kiến trúc của Maki lớn đến mức nào và vẻ hiện đại của công trình được thể hiện thông qua việc sử dụng vật liệu xây dựng và áp dụng tỷ lệ đặc/rỗng ra sao. Qua Tepia, và nhiều tác phẩm khác của Maki, những yếu tố đó được kết hợp một cách nhuần nhuyễn và rất biến hóa.



Tòa nhà Tepia ở Tokyo (1989). KTS. Fumihiko Maki

Cũng như những kiến trúc sư đàn anh, Maki thành công trong nhiều thể loại công trình. Trong lĩnh vực thể thao, ông được biết đến với Cung thể thao Fujisawa (1984) và Cung thể thao Trung tâm Tokyo (1990). Đối với công trình thể thao, kết cấu mái đem lại hiệu quả thị giác lớn nhất, vừa thể hiện được tính hiện đại của kỹ thuật xây dựng vừa hàm chứa yếu tố bản sắc dân tộc. Chiều sâu của nền văn hóa Nhật Bản được thể hiện rất rõ qua kết cấu vỏ nhiều lớp phủ kim loại với những đường khía rãnh và những mặt gấp

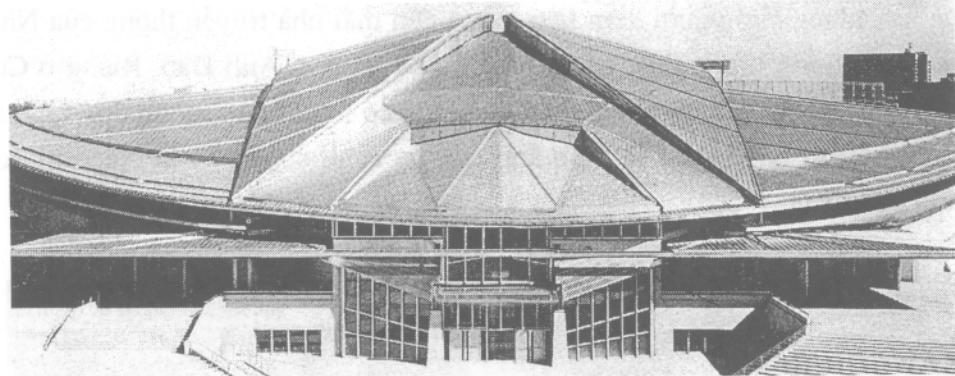
nếp phức tạp, khiến cho người xem liên tưởng đến mái nhà truyền thống của Nhật Bản, hay sự xếp lớp trong trang phục cổ truyền của xứ sở Hoa Anh Đào. Riêng ở Cung thể thao Fujisawa, tính biểu hiện phong phú đến mức có người liên tưởng đến hình ảnh tàu vũ trụ, người khác lại cho đó là hình ảnh con bọ cánh cứng hay là chiếc mũ của các chiến binh ngày xưa.



Cung thể thao Fujisawa (1984). KTS. Fumihiko Maki



Cung thể thao Trung tâm Tokyo (1990). KTS. Fumihiko Maki

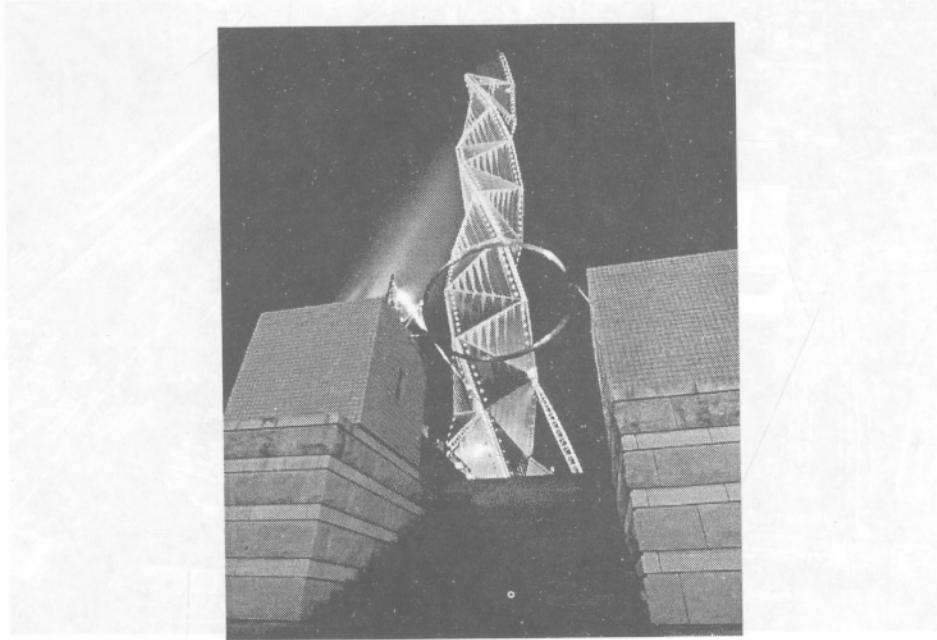


Cung thể thao Trung tâm Tokyo (1990).

+ Kiến trúc sư Arata Isozaki

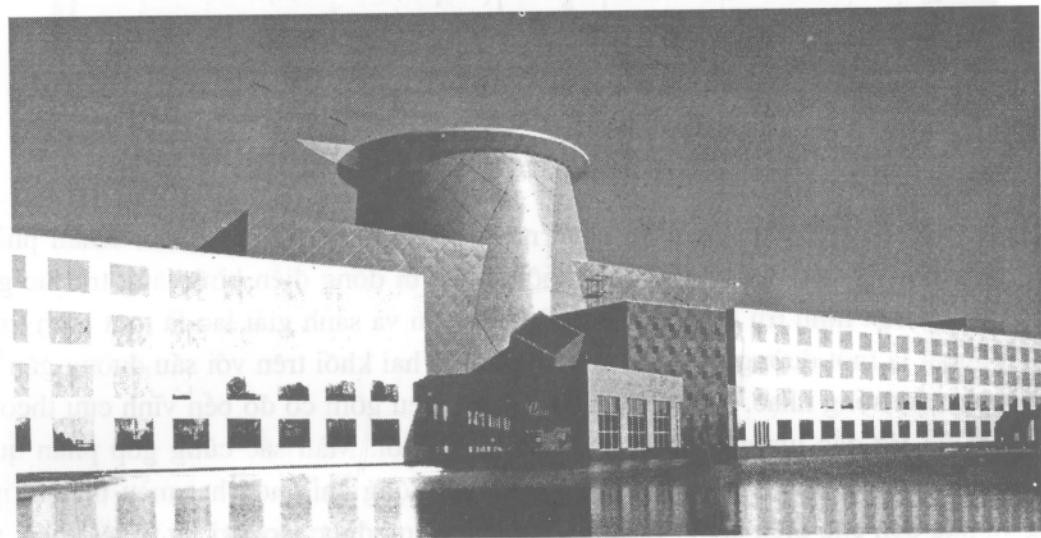
Tiếp tục những thành công của giai đoạn trước khi là một thành viên tích cực của kiến trúc Hiện đại hậu kỳ, Arata Isozaki đóng góp cho kiến trúc Hiện đại mới bằng những tác phẩm thể hiện chiều sâu về trí tuệ và triết học.

Nằm trong quần thể văn hóa thành phố Mito, tháp Nghệ thuật Mito (1990) là một phiên bản của nghệ thuật lắp ghép hiện đại kiểu Phương Tây trong lòng một khu phố lâu đời của Nhật Bản, thể hiện sự hòa đồng về văn hóa. Đơn vị của sự tổ hợp là các khối tứ diện đều được chế tạo từ hợp kim titan có cạnh gần 10m và vươn cao trên 100m thể hiện sự vận động của bản thân nghệ thuật và cũng là của văn hóa truyền thống, của cuộc sống hiện đại.



Tháp Nghệ thuật Mito (1990). KTS. Arata Isozaki

Năm 1983, với ý tưởng độc đáo cho công trình thể thao Thánh Jordi phục vụ cho Thế vận hội Barcelona 1992, Arata Isozaki đoạt giải nhất trong một cuộc đấu thầu thiết kế quốc tế quy tụ nhiều anh tài đến từ nhiều nước. Mái vòm của nhà thi đấu mô phỏng địa hình đồi bát úp bao quanh thành phố Barcelona - Tây Ban Nha nên rất phù hợp với cảnh quan và do đó đã giành được số phiếu tối đa của hội đồng chấm giải. Mái đua lượn sóng hai bên khói vỏ cứng gợi hình ảnh một con cá mực đang bơi và toát lỗn vẻ hoành tráng, uyển chuyển. Dưới bàn tay của một kiến trúc sư tài giỏi như Isozaki, giá trị biểu cảm của hình khối được nhân lên, riêng với nhà thi đấu thể thao, sức mạnh đó còn được tăng gấp bội.



Tòa nhà Disney ở Orlando - Florida (1990)
KTS. Arata Isozaki

Sức mạnh đó cũng được bắt gặp trong Tòa nhà Disney (1990) ở Orlando - bang Florida - nơi đóng trụ sở chính của hãng hoạt hình được hàng triệu triệu người mến mộ. Đây là một tòa nhà khổng lồ phỏng theo mô hình một con tàu của Đô đốc Chuột Mickey. Hình vuông và tròn, khói đặc và rỗng đan xen rất ngộ nghĩnh, màu sắc tươi tắn là những nét đặc trưng của đồ chơi trẻ em ở đây được Isozaki sử dụng rất thành công, kết hợp với những chi tiết ở những vị trí bất ngờ như đôi tai Chuột Mickey trên cửa ra vào hay chiếc kim đồng hồ gắn trong miệng ống khói đã dẫn dắt người xem vào thế giới cổ tích huyền ảo của Disney.

Phòng hòa nhạc Kyoto của Arata Isozaki và các cộng sự là đồ án về nhất trong một cuộc thi kiến trúc do hội đồng thành phố Kyoto tổ chức năm 1991, nhân kỷ niệm 1200 năm thành lập thành phố và được bắt đầu xây dựng ngay trong năm đó. Phải mất đến 4 năm Cung hòa nhạc này mới hoàn thành.

đó là khán phòng dài 100m với sức chứa 1800 chỗ, khán phòng chính hình hộp với sức chứa 1800 chỗ, khán phòng có hình lăng trụ lục giác nội tiếp trong một hình tròn đủ chỗ cho 500 diễn viên và sảnh giải lao là một hình tự do có cạnh ngoài là một đường cong mềm mại liên kết hai khối trên với sáu đường gân dài tượng trưng cho sóng nhạc. Mặt đứng ốp bằng vật liệu gốm có độ bền vĩnh cửu theo hệ



Phòng hòa nhạc Kyoto (1991 - 1995).

KTS. Arata Isozaki

Công trình là một cụm ba khối chức năng có hình dạng khác nhau: Khán phòng chính hình hộp với sức chứa 1800 chỗ, khán phòng có hình lăng trụ lục giác nội tiếp trong một hình tròn đủ chỗ cho 500 diễn viên và sảnh giải lao là một hình tự do có cạnh ngoài là một đường cong mềm mại liên kết hai khối trên với sáu đường gân dài tượng trưng cho sóng nhạc. Mặt đứng ốp bằng vật liệu gốm có độ bền vĩnh cửu theo hệ

Trên đây chỉ là một số gương mặt đại diện cho cả một trào lưu lớn của kiến trúc thế giới có tên gọi Hiện đại mới chỉ trong vòng hai thập kỷ gần đây và những sáng tác tiêu biểu nhất trong sự nghiệp của họ. Dòng chảy ấy vẫn còn tiếp tục, lúc âm thầm như mạch nước ngầm, khi thì cuộn trào lên từng đợt như sóng biển, thể hiện khát khao sáng tạo hướng tới cái chân, thiện, mỹ và tình yêu cuộc sống. Chúng ta có thể mong chờ ở tương lai đầy hứa hẹn, khi một lớp kiến trúc sư mới tài năng ngày một trưởng thành, noi gìn những bênh dàn anh, đóng góp vào kho tàng kiến trúc của nhân loại những tác phẩm có giá trị và trước hết để phục vụ cho lợi ích của cộng đồng như mục đích tối thượng của kiến trúc.

Chương 19

KIẾN TRÚC GIẢI TỎA KẾT CẤU

19.1. CƠ SỞ TƯ TƯỞNG TRIẾT HỌC CỦA KIẾN TRÚC GIẢI TỎA KẾT CẤU

"Kiến trúc sau trào lưu hiện đại" (Architecture After Modernism) bao gồm các xu hướng kiến trúc: Hậu hiện đại (Post Modernism), phái Công nghệ cao (High –Tech), kiến trúc Hiện đại mới (Neo-Modernism) và kiến trúc Giải tỏa kết cấu (Deconstruction).

Chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu là một trào lưu triết học ra đời vào những năm 1960, đó là trào lưu chính của chủ nghĩa Hậu cấu trúc (Post-Structuralism). Chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu trong nghệ thuật và kiến trúc trong một thời gian nhất định cũng đã đột phá và trở thành một đối trọng của nghệ thuật và kiến trúc mới.

Đến những năm 1980, chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu đã có ảnh hưởng rất lớn ở Châu Âu mà người đề xướng chính là J. Derrida. Trước khi đi sâu vào giải tỏa kết cấu ta nên tìm hiểu chủ nghĩa Cấu trúc vì chủ nghĩa Hậu cấu trúc và chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu ra đời sau chủ nghĩa Cấu trúc.

Những năm 1960, Triết học Cấu trúc chủ nghĩa ở phương Tây cho rằng cấu trúc là quy định về mối quan hệ cấu trúc mang tính chính thể, tính biến đổi và tính tự điều chỉnh. Mỗi quan hệ cấu trúc có thể chia thành kết cấu bề mặt và kết cấu tầng sâu. Kết cấu bề mặt nghiên cứu hiện tượng bên ngoài còn kết cấu tầng sâu nghiên cứu mối quan hệ nội tại của hiện tượng. Có thể thông qua việc nghiên cứu các mô thức để tìm hiểu kết cấu tầng sâu. Chủ nghĩa Cấu trúc đem mối quan hệ của kết cấu xem như là một mối quan hệ ổn định và liên quan đến nhau. Tư tưởng của chủ nghĩa Cấu trúc trên diễn đàn triết học thế kỷ XX vốn có ảnh hưởng lớn lao. Đó là một cách nhận thức sự vật và phương pháp luận nghiên cứu sự vật theo quan niệm: "Phương thức tổ chức và phương thức liên kết các yếu tố của sự vật luôn có tính hệ thống và tính tương đối ổn định". "Hai yếu tố trở lên kết hợp và tổ chức lại theo một phương thức nhất định cấu thành một chính thể của một hệ thống, mối quan hệ xác định của hai yếu tố đó chính là kết cấu".

Chủ nghĩa giải tỏa kết cấu cho rằng chủ nghĩa Cấu trúc bị đóng cứng và giậm chân tại chỗ. Chủ nghĩa giải tỏa kết cấu nhấn mạnh sự biến đổi, coi trọng tác dụng của "dị chất". Theo một số nhà nghiên cứu theo tư tưởng mới thì sự phát triển của sự vật, không giống như quan niệm trên của chủ nghĩa Cấu trúc, nó sẽ không ngừng phát triển chứ không cố định, dẫu chán tại chỗ. Cụ thể hơn, ta có thể hiểu như sau: mỗi độc giả có một

cách lý giải và cảm nhận một tác phẩm văn học khác nhau, kết cấu của tác phẩm trong quá trình duyệt đọc của độc giả sẽ trở thành một "sự vật" vận động và biến hóa không ngừng, và "kết cấu im lặng" của tác phẩm sẽ "biến mất", từ đó xuất hiện thành ngữ "Hậu kết cấu chủ nghĩa".

Jacques Derrida (1930 ~) đầu tiên vốn là một Nhà Kết cấu chủ nghĩa tiêu biểu, sau này lại trở thành Nhà Giải tỏa kết cấu chủ nghĩa (Deconstructionist).

Từ "Giải tỏa kết cấu" (Deconstruction) được Jacques Derrida đưa ra khi ông phân tích tác phẩm "Những vấn đề cơ bản của Hiện tượng học" của Martin Heidegger vào khoảng cuối những năm 60, nhưng phải 10 năm sau đó từ này mới chính thức trở thành một thuật ngữ trong ngôn từ Mỹ. Từ một thuật ngữ triết học kỹ thuật nó đã được các nhà phê bình văn học sử dụng rộng rãi và dần trở nên thông dụng. Ngày nay chữ "Deconstruction" thường được dùng với nghĩa là "tear down" (giật đổ) hay "destroy" (phá hủy) thường dùng cho những đối tượng phi vật thể.

"Những vấn đề cơ bản của Hiện tượng học" là tác phẩm được xuất bản trên cơ sở một bài giảng của Heidegger ở trường đại học vào mùa hè năm 1927. Khi nói về chủ đề của bài giảng, Heidegger đã bắt đầu bằng việc bàn thảo về bản chất của Triết học, đặc biệt là trào lưu Triết học được gọi là "Hiện tượng học". Vay mượn sự sáng tạo của người thầy là Edmund Husserl, Heidegger nói rằng "Hiện tượng học" là tên gọi của một phương pháp triết lý, phương pháp này gồm có 3 bước: sự giảm thiểu, sự xây dựng và sự phá hủy và 3 bước này có mối quan hệ tác động lẫn nhau. Xây dựng cũng bao gồm cả sự phá hủy. Và ở đây ông đã đồng nhất "Phá hủy" (Destruction) với "Giải tỏa" (Deconstruction) (Tác phẩm Abbau - trang 20-23). Heidegger giải thích rằng "Sự giải tỏa" mang tính triết học mà ông sử dụng là xuất phát từ một từ gốc tiếng Đức mà có thể tạm dịch là "phi xây dựng" (Un-build).

Những phương cách giải tỏa truyền thống thừa hưởng của triết học Phương Tây, nhằm khắc phục những hạn chế của mô hình ngụ trị của thuyết duy lý, đã dần trở nên khá thông dụng trong triết học, mặc dù quy trình này cũng đã được sử dụng với những cách khác nhau trong quá khứ. Heidegger theo mạch suy nghĩ như vậy cũng thách thức các quan niệm của Triết học truyền thống. Chính quan niệm này đã được triết gia Pháp Jaques Derrida chấp nhận, khi ông sử dụng thuật ngữ "giải tỏa" để miêu tả phương pháp tiếp cận vấn đề của ông.

Jacques Derrida cũng đã nghiên cứu Rousseau, Hegel, Husserl, rồi Roland Barthes (1915-1980) và chịu ảnh hưởng của Karl Marx (1818-1883), Ferdinand de Saussure (1857-1913), Frederich Nietzsche (1844-1900) và Sigmund Freud (1856-1939).

Trong tác phẩm của Derrida, ta có thể nói rằng ông đã dàn mỏng Triết học nếu không phải "bằng một cái búa" như Nietzsche nhận định thì cũng bằng một cái kìm cắt, nhằm mở tung các bí ẩn. Phần lớn bài viết của ông đề cập một cách riêng biệt về các tác

phẩm của các triết gia trước đó, trong khi ông cố gắng mở xé các giả định lúc đầu và soi xét các kết luận cuối cùng. Ông thường làm như vậy qua một quá trình làm nảy sinh cách suy nghĩ của mình và qua đó chỉ ra những logic yếu ớt của nhiều nguyên tắc chung của Triết học. Mục đích của ông không phải tiêu diệt mà chỉ đơn giản là tấn công và phá huỷ, mặc dù ông vẫn bị lên án về thái độ thiếu tôn trọng thành tựu của triết học. Như ông đã nói khi trả lời phỏng vấn về quan điểm tư duy chung của ông:

"Để giải tỏa triết học cũng có nghĩa là phải suy nghĩ theo cách từ bên trong và trung thành nhất - phả hệ cấu trúc của các khái niệm triết học - nhưng trong cùng một lúc phải xác định - từ những ngoại hàm chưa hoàn thiện hoặc chưa đặt tên đầy đủ của triết học - cái mà lịch sử có thể che dấu hoặc cấm đoán, để làm cho nó trở thành lịch sử bằng phương tiện kìm hãm có động cơ ở một nơi nào đó".

Để giúp thoát khỏi sự kìm hãm này Derrida đã diễn tả một cách phức tạp quan niệm của ông. Theo phương pháp tiếp cận này, ông lại một lần nữa theo quan điểm của Heidegger. Cùng một cách diễn đạt bằng ngôn ngữ thi ca, việc sử dụng các từ ngữ văn học đã cho phép ông bước qua những chế định trong lĩnh vực của mình.

Derrida cũng quan tâm tới giới hạn của ngôn ngữ cùng với các nguyên tắc chung và kết cấu biểu đạt, và trong việc này ông đã thoát khỏi ý tưởng của Chủ nghĩa kết cấu. Năm 1966, Derrida công bố bản Luận văn "Cấu trúc, ký hiệu và cách chơi trong ngữ thoại của Khoa học nhân văn", năm 1967 tiếp tục công bố ba cuốn trước tác: "Bàn về Văn tự học", "Văn tự và sự khác biệt" và "Ngôn ngữ và hiện tượng". Theo Derrida, bản thân ngôn ngữ là "không xác định", "không đáng tin", kiểu như "thư bất tận ngôn, ngôn bất tận ý" và ông đã "cự tuyệt" truyền thống văn hóa phương Tây. Quan niệm "cần hoài nghi", "cần chất vấn" của Derrida đã thu hút được đám đông người nghe và người xem, họ tán thưởng việc "dánh dấu hỏi" với các khái niệm "chân lý", "tư tưởng", "lý tính", "ý nghĩa". Derrida đã đề xuất các khái niệm Phân diễn (tạm dịch chữ Différance), khái niệm Giải thích học (Hermeneutics), khái niệm Phân giải (Deconstruction), khái niệm tồn tại luận cơ sở (Fundamental Ontology) và sự Đa dạng (Điều) tồn tại (Ontological Différence); theo Derrida, nghĩa của chữ Différance đến từ chữ Différence...

Quan niệm về sự "giải tỏa" một tác phẩm của Derrida là: nêu ra những điểm chưa hoàn thiện, chưa đạt yêu cầu của tác phẩm, chứ không phải là chỉ ra những cách thức hay là sửa chữa để tác phẩm hoàn thiện hơn. Trong kiến trúc, ý tưởng của ông đã nhận được nhiệt tình ủng hộ, đặc biệt từ những người muốn thách thức với lịch sử truyền thống. Cách ông sử dụng ngôn ngữ hình ảnh lấy từ kiến trúc cũng trực tiếp khích lệ rất nhiều. Bất chấp các vấn đề đối với việc tìm ra công cụ của việc phân tích ban đầu trong quá trình áp dụng, Derrida đã cộng tác với các nhà kiến trúc Peter Eisenman khá thành công.

Chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu trong giới văn hóa phương Tây bắt đầu thẩm nhuần vào văn học, xã hội học, luân lý và chính trị học. Đồng thời, ngọn gió Giải tỏa kết cấu chủ

nghĩa thổi qua và phần nào thức tỉnh những tư duy mới mà một bộ phận của nền kiến trúc thập niên 1970, 1980 đang cần tìm kiếm.

Khái niệm "Giải tỏa kết cấu trong kiến trúc" được nhắc đến đầu tiên khi nhà Bảo tàng nghệ thuật hiện đại ở New York mở cuộc triển lãm "Kiến trúc giải tỏa kết cấu chủ nghĩa" dưới sự bảo trợ của kiến trúc sư Mỹ Phillip Johnson, với sự tham gia của 7 "cây đại thụ kiến trúc" thế giới: Frank O. Gehry, Peter Eisenman (Mỹ), Bernard Tshumi (Thụy Sĩ), Zaha Hadid (Anh), Daniel Libeskind (Đức), Rem Koolhaas (Hà Lan) và nhóm Coop Himmelblau (Áo).

Cuộc triển lãm nhấn mạnh rằng đây "không phải là một phong cách mới, một tín điều cũng như một phong trào", nhưng 10 tác phẩm được trưng bày đều có chủ đề thể hiện ở câu khẩu hiệu chung trên cửa: "Hình thức thuần tuý thực sự đã bị ô nhiễm, đang biến kiến trúc trở thành một tác nhân bất ổn định, bất hài hòa và xung đột".

Người đầu tiên, nhà lý luận và thực tiễn kiến trúc đem lý luận và thực tiễn Giải tỏa kết cấu chủ nghĩa vào nghệ thuật kiến trúc là kiến trúc sư Mỹ Peter Eisenman. Có thể nói ông là người đã đi đến vùng biên của triết học và đạt đến sự "anti" của kiến trúc; ông áp dụng Triết học Giải tỏa kết cấu của Derrida là "con đường duy nhất của nghệ thuật kiến trúc", nhưng ông không chấp nhận quan điểm cho rằng kiến trúc Giải tỏa kết cấu là một phong cách mà cao hơn thế, nó chính là một hình thái ý thức.

Có người đã đề ra câu hỏi: mối liên hệ giữa Triết học Deconstruction và kiến trúc Deconstruction như thế nào.

Peter Eisenman trả lời: "Kiến trúc không biểu đạt tư tưởng triết học, trong điều kiện giải tỏa kết cấu, kiến trúc có thể biểu đạt chính bản thân mình, chính tư tưởng của mình... và kiến trúc bản thân không còn là môi giới của một luận thuyết tư tưởng thứ yếu nữa". Ông cũng cho rằng, tuy có sự liên hệ nhưng không thể vay mượn một cách đơn giản các chủ nghĩa tư tưởng giữa triết học vào kiến trúc Giải tỏa kết cấu.

Eisenman đề xuất "phương pháp thiết tạo do biến đổi, hoán vị" chủ trương từ "thể hệ" đến "phản thể hệ", không nêu tin vào giá trị tiên nghiệm, vận dụng các khái niệm "không", "không tồn tại", "sự tồn tại của cái không" trong triết học mà vận dụng vào kiến trúc thành các thủ pháp "thiết lập", "giải đồ", "giải vị", "vị trí hư cấu", "tạo nên cái nhiều hơn mà vị trí cũ đã có", "giải phẫu vị trí"...

Giống như văn học của thập niên 1960, kiến trúc theo Peter Eisenman phải:

- "Không cổ điển" (Not-classical).
- "Không tổ hợp" (De-composition).
- "Không trung tâm" (De-Centering)
- "Không liên tục" (Discontinuity)

Charles Jencks phê bình Eisenman là xem kiến trúc là Nghệ thuật kiến tạo (Constructive Art) mang tính xã hội, là một thực thể "hư không" (Emptiness) và không tồn tại (non - being), là có cái gì đó hơi cổ quái. Jencks cũng gọi Eisenman là Nhà hư vô chủ nghĩa tích cực (the Positive Nihilist).

Như vậy, trong kiến trúc có những gì có thể giải tỏa được, các thành phần vật chất của kiến trúc như kết cấu, vật liệu, trang thiết bị thì "không giải tỏa được", điều còn lại "có thể giải tỏa được" chỉ là "bố cục" (Composition).

Chính vì vậy, sự cách tân của kiến trúc Giải tỏa kết cấu chủ nghĩa chính là từ hình thức, trước đây ta thường nói "hình thức theo đuổi công năng", câu nói đó vẫn là câu nói muôn thủa, nhưng ngày nay ta còn có thể nói "hình thức vượt quá công năng".

Dù có những nét phức tạp và rối loạn, thậm chí khó hiểu trong quan niệm, kiến trúc Giải tỏa kết cấu đã có sự ra hoa và kết quả nhất định và có một số quan hệ "gần gũi", thậm chí "họ hàng" với trào lưu kiến trúc quan trọng nhất cuối thế kỷ XX, đầu thế kỷ XXI là trào lưu kiến trúc Hiện đại mới (Neo-Modernism). Kiến trúc Giải tỏa kết cấu chủ nghĩa - có những nét tiến bộ và đáng xem xét là nó đã "vượt qua những nguyên tắc tố hợp (bố cục) của Mỹ học kiến trúc ta vẫn thường thấy ngày nay".

Một số quan niệm và phương pháp của kiến trúc Giải tỏa kết cấu nhìn "cái hồn đòn của thực tế kiến trúc" có những phần chính xác và chúng có khả năng nhất định để thâm nhập vào bút pháp của các trào lưu kiến trúc mới, xu hướng Giải tỏa kết cấu trong kiến trúc và Design được xem là một trong mười phát kiến quan trọng của nghệ thuật thế kỷ XX.

Nhiều khi ta nói chữ "Không-No" sau khi nói chữ "Có-Yes". Và khi nhắc đến khái niệm "Deconstructivism" hôm nay, không nên quên các bậc tiền bối "Constructivism" (chủ nghĩa Kết cấu hay nghệ thuật cấu thành) với Vladimir Tatlin (1885-1953), tác giả Đài kỷ niệm Đệ tam Quốc tế (1919), Nikolan Pevsner (1886-1962) - nhà nghiên cứu nghệ thuật kiến trúc và Design cận hiện đại tài danh, anh em Naum Gabo (1890-1970) - tác giả của nhiều tác phẩm Design kết cấu chủ nghĩa nổi tiếng như "Cấu tạo Người khom lưng" năm 1917 và tác phẩm Design "Cấu tạo tuyến số 2" năm 1949. Ngoài ra còn ảnh hưởng của tranh trừu tượng của Picasso, Bossini, kiến trúc của Thomas Rietvel...

Từ tính chất phức tạp của lý luận, tính chất đa dạng của phương pháp thiết kế trong thời điểm hiện tại của trào lưu Giải tỏa kết cấu ta có thể rút ra một số đặc trưng hình thức và ngôn ngữ biểu hiện trong Design của trào lưu này: nó là biến thể của chủ nghĩa cấu thành trong điều kiện của thời đại mới, coi trọng phép ẩn dụ và thời cơ cũng như tính bất thường của hình thức, sử dụng phổ biến kết cấu mới, vật liệu mới và nhấn mạnh thủ pháp xoay mảng, tăng giảm ma trận, tạo thành các chốt, các điểm nhấn, tạo thành các hình thức giàu tính động thái.

Một số kiến trúc sư tiêu biểu có những đóng góp quan trọng cho sự phát triển của trào lưu kiến trúc Giải tỏa kết cấu mà ta cần kể đến là kiến trúc sư Peter Eisenman, Bernard Tshumi và Frank O. Gehry, Zaha Hadid, Daniel Libeskin, Eric Owen Moss,....

19.2. MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM CHUNG CỦA KIẾN TRÚC GIẢI TOÁ KẾT CẤU

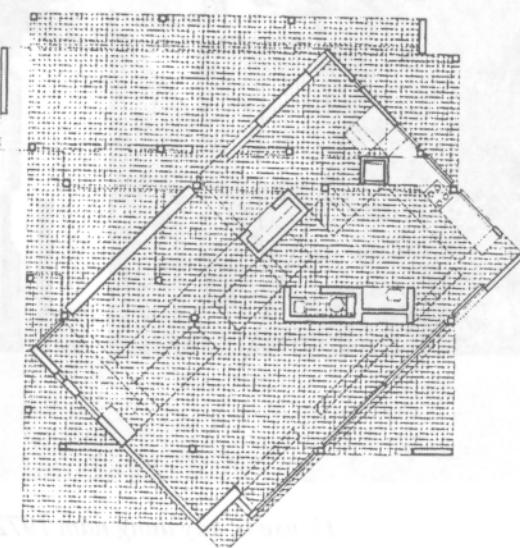
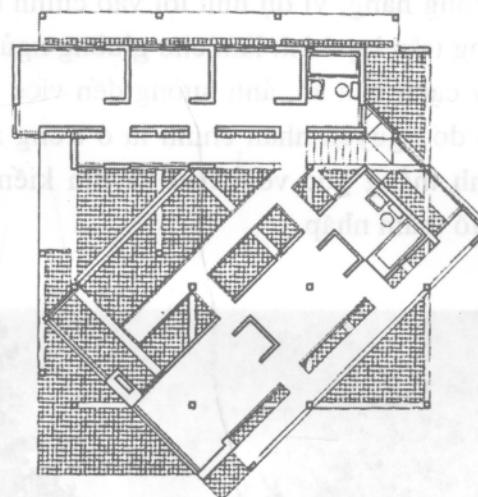
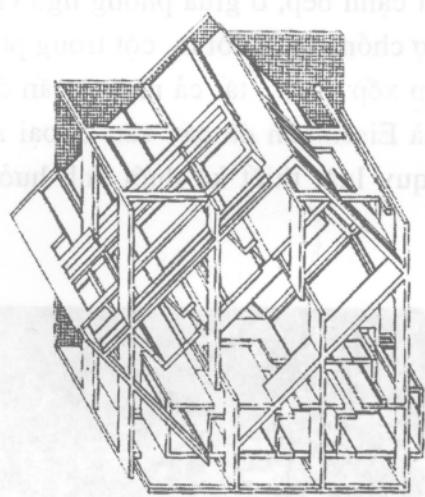
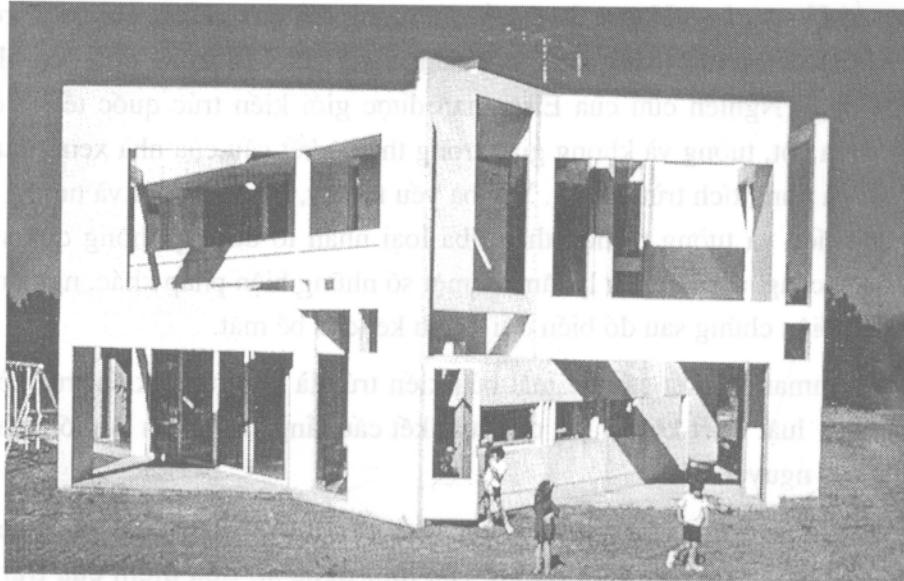
Với cơ sở tư tưởng nói trên, các công trình kiến trúc giải tỏa kết cấu thường có đặc điểm chung là:

- Làm phân tán và mất trật tự tổ chức bố cục, hình dáng, tỉ lệ, màu sắc trong kiến trúc.
- Làm mất đi sự hoàn thiện mang tính quy chính truyền thống của sự vật, tạo cho công trình kiến trúc dở dang.
- Làm đột biến, gây nên những sự thay đổi đột ngột.
- Tạo cảm giác động thái, do có những hình khối uốn vặn, mất ổn định, mất trọng lượng, gây ấn tượng bay bổng (khác với cảm giác đối xứng, cân bằng thường thấy trong kiến trúc cổ điển).
- Tạo nên sự tương phản quá lớn giữa các khối kiến trúc mỏng manh bên cạnh những khối to lớn quá khổ, tạo nên một trạng thái không ổn định, dễ đổ vỡ.
- Tạo lập sự cách tân về hình thức đến mức cao nhất.

19.3. PETER EISENMAN

Những năm 1960, Peter Eisenman bắt đầu nghiên cứu thiết kế nhà ở. Song đây không phải là mục đích của ông mà ông muốn thông qua nghiên cứu nhà ở để đi sâu vào nghiên cứu quy luật của nghệ thuật kiến trúc. Eisenman chịu nhiều ảnh hưởng của triết học Cấu trúc chủ nghĩa và chịu ảnh hưởng của những phát kiến về ngôn ngữ học của Noam Chomsky và ông nghiên cứu kết cấu tầng sâu cũng như sự chuyển hóa từ kết cấu tầng sâu sang kết cấu bề mặt của kiến trúc.

Noam Chomsky là nhà ngôn ngữ học đương đại của Mỹ, là người đặt cơ sở cho sự biến đổi và sinh thành ngữ pháp không theo quan điểm ngôn ngữ học truyền thống. Noam Chomsky cho rằng, nên xem ngôn ngữ như một sự kết tinh của bản năng phổ biến và nên đem khái niệm ngôn ngữ kết hợp với khái niệm của Triết học Duy vật hoặc Duy tâm trong cuốn sách cú pháp lý luận yếu lược của ông, ông nói: "chúng ta mỗi người đều có một năng lực cơ bản hoặc trời cho để lý giải một số mối liên hệ cơ bản giữa con người và thế giới bên ngoài". Và ông đem quan hệ đó gọi là kết cấu tầng sâu. Peter Eisenman đem khái niệm ngôn ngữ học của Chomsky vận dụng vào trong kiến trúc và lý luận về kết cấu tầng sâu trong nghệ thuật kiến trúc, trong giới kiến trúc cũng có những kiến giải khác nhau. Trong thời gian 10 năm, Eisenman đã thiết kế và xây dựng 10 nhà ở cùng một loại hình có tên là từ House 1 + House 10, mặc dù đây là những mẫu thiết kế theo đơn đặt hàng nhưng Eisenman đã gửi gắm trong đó các kết quả nghiên cứu của ông.

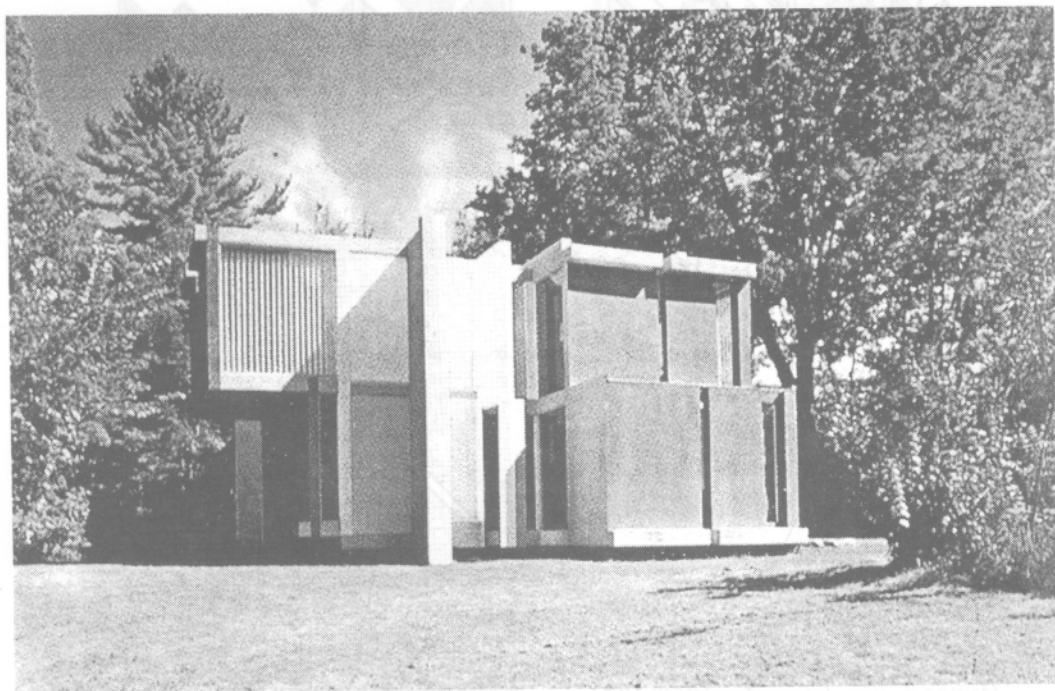


House 3, xây dựng năm 1968-1971,
KTS. Peter Eisenman

Trong đó House 1 và House 2 có kết cấu tương đối quy chỉnh, House 3 trong mạng lưới quy chỉnh thêm vào mạng chéo 45° nên mạng cột bên trong cũng có những điều chỉnh nhất định. Nghiên cứu của Eisenman được giới kiến trúc quốc tế rất quan tâm, Eisenman đem cột, tường và không gian trong thể hệ kết cấu của nhà xem như là những điểm, tuyến và dung tích trừu tượng. Với ba yếu tố này, ông đem cột và tường, dung tích và cột, dung tích và tường tổ hợp thành ba loại nhân tố đối lập thông qua sự dịch vị, thông qua sức căng, sức nén, sự ly tâm và một số những biện pháp khác, nghiên cứu tầng sâu một cách biện chứng sau đó biến đổi thành kết cấu bề mặt.

Theo Eisenman thì kết cấu bề mặt của kiến trúc là hình thức kiến trúc còn kết cấu tầng sâu là quy luật thiết kế nội tại, quy luật kết cấu tầng sâu chính là mối quan hệ biện chứng giữa các nguyên tố.

Trong 10 nhà ở của Eisenman, ngôi nhà gây tranh luận nhất là House 6, xây dựng năm 1975, là biệt thự nghỉ dưỡng của một nghệ sĩ, tiêu điểm của tranh luận là vấn đề công năng, ví dụ như lối vào chính đặt cạnh bếp, ở giữa phòng ngủ chính có một mảng trần lợp kính làm cho giường ngủ vợ chồng tách đôi ra, cột trong phòng ăn đặt ngay cạnh bàn ăn, ánh hưởng đến việc sắp xếp ghế,... tất cả những vấn đề công năng đó do nguyên nhân chính là ở trong nhà Eisenman đã cấy vào 2 loại nhân tố cấu thành thẳng góc với nhau và tìm kiếm quy luật thiết kế dưới ảnh hưởng của nguyên tố thâm nhập.

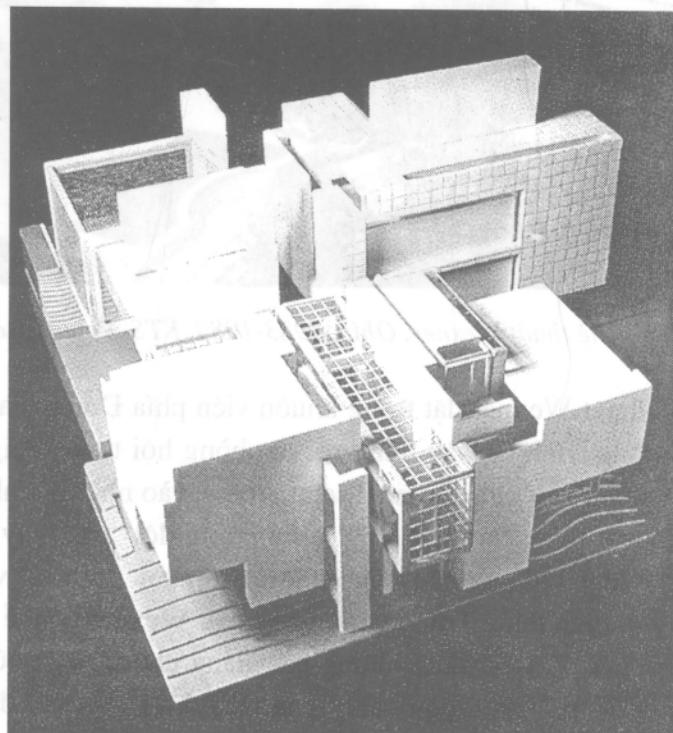


House 6, xây dựng năm 1972-1975. KTS. Peter Eisenman

Quan điểm cơ bản của Eisenman là không thể đem công năng đặt trên vị trí áp đảo những cái khác, và vì con người đối với cách nhìn nhận công năng có những cách khác nhau, chỉ cần đáp ứng các yêu cầu cơ bản là được.

Khi Charles Jencks chỉ ra House 6 là phản công năng (*antifunctional*) thì Eisenman cho là từ xưa đến nay ông chưa bao giờ chống lại công năng cả mà chỉ là ông chưa bao giờ lấy công năng làm chủ đề (*I was about not making function thematic*). Eisenman cho rằng nhà ở là để che mưa, che nắng và là nơi ngủ là đủ đáp ứng nhu cầu, đối với chức năng của nhà ở con người cũng có những thái độ khác nhau.

Sau khi xây xong 10 nhà đó, Eisenman bắt đầu phát triển những tổ hợp giàu tính chất động thái, ông cảm thấy hứng thú đối với những nhân tố hình chữ L, cho rằng những nhân tố hình chữ L có đặc trưng không ổn định và ông cũng ứng dụng điều đó trong tòa nhà ở Guardola và Học viện DAAP, ông đã phát huy hết tác dụng của những nhân tố dùng bố cục chữ L. Khi ta nghiên cứu công việc tìm kiếm của Peter Eisenman từ House 1 ÷ House 10, về thực chất, nhà ở là đối tượng điển hình nghiên cứu quy luật cơ bản của bố cục, nghiên cứu quan hệ biện chứng giữa các nhân tố bố cục và ảnh hưởng của nó đối với thiết kế kiến trúc và căn cứ của lý luận nghiên cứu này là ngôn ngữ học, ký hiệu học, đặc biệt là lý luận của Chomsky, còn về mặt triết học thì dựa vào chủ nghĩa Cấu trúc.

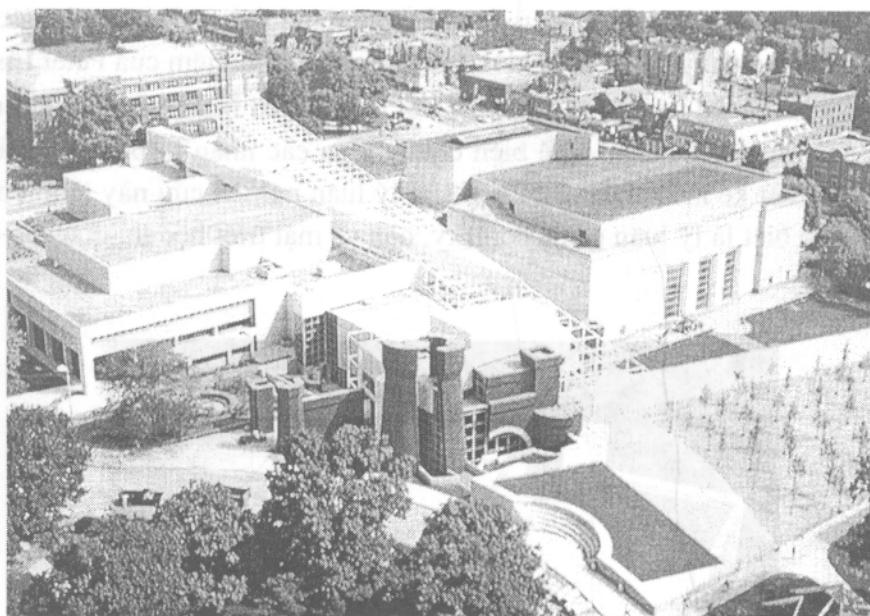


House 10, bang Michigan xây năm 1975

KTS. Peter Eisenman

Hai tác phẩm nổi tiếng nhất của Eisenman là Trung tâm nghệ thuật thị giác Wexner ở trường Đại học Ohio, Ohio, Mỹ và Học viện Design Kiến trúc, Nghệ thuật và Quy hoạch - trường Đại học Cincinnati (DAAP). Đây là hai tác phẩm được giới kiến trúc đánh giá rất cao. Có nhà phê bình nghệ thuật cho rằng sự xuất hiện của học viện DAAP là sự kiện quan trọng nhất sau sự ra đời của Bảo tàng nghệ thuật Guggenheim ở Bilbao. Theo đánh giá của Phillip Johnson thì: không có tác phẩm kiến trúc nào có thể so sánh với tác phẩm Học viện DAAP. Tuy có nhiều ý kiến khác nhau nhưng nói chung đều thừa nhận đóng góp của Peter Eisenman.

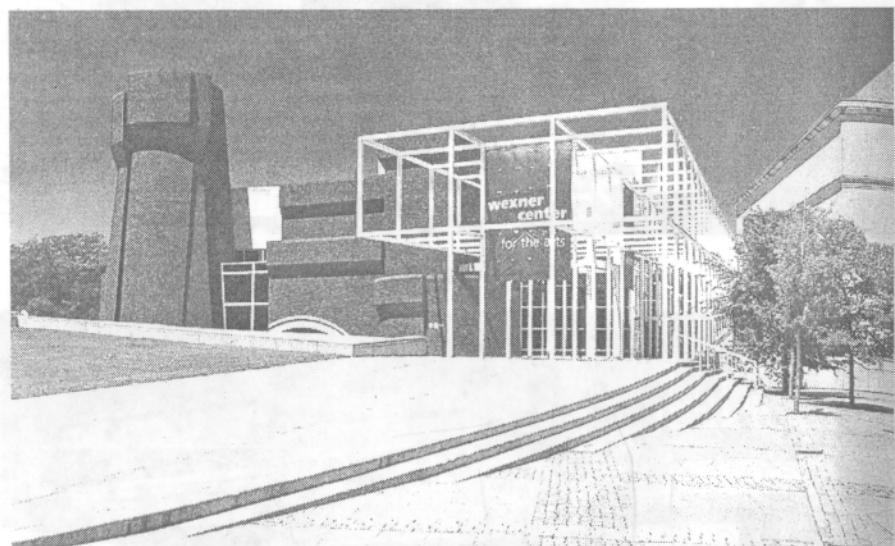
Trung tâm nghệ thuật Wexner được thiết kế năm 1983 và hoàn thành xây dựng vào tháng 11/1989. Có 5 đơn vị tham gia đấu thầu thiết kế và phương án của Peter Eisenman đã đoạt giải.



Trung tâm nghệ thuật Wexner, Ohio, 1983-1989. KTS. Peter Eisenman

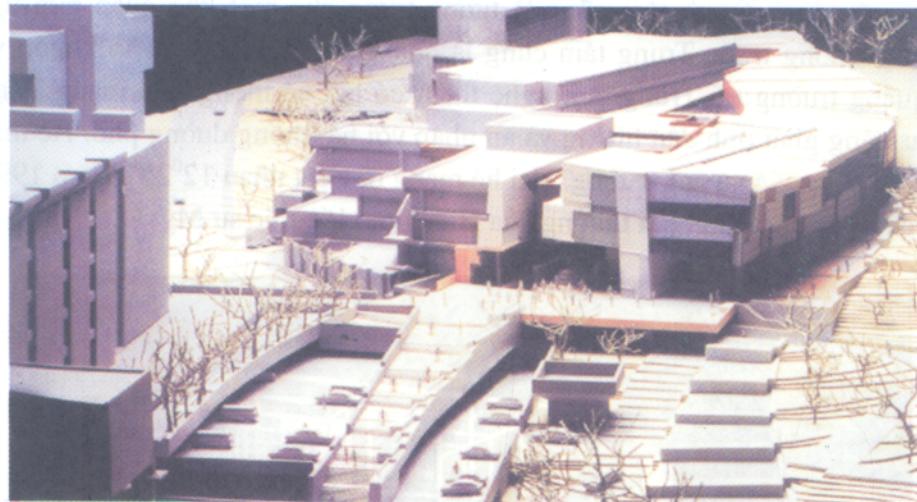
Trung tâm nghệ thuật Wexner đặt trong khuôn viên phía Đông của Trường Đại học, Ohio nằm giữa hai công trình đã xây dựng rồi là phòng hội thảo Weigel Hall và giảng đường Merson. Tác phẩm này được Peter Eisenman đưa vào những hình khối và các yếu tố "xô lệch", "cải biến", "giao thoa", "trùng lặp", "xung đột" và "thay đổi mối quan hệ chính - phụ", tuy rất "đẹp" nhưng cũng làm cho con người "lạ lẫm" và thấy như mình "thoát ly" khỏi thế giới hiện thực. Trung tâm nghệ thuật Wexner có thể trưng bày các tác phẩm nghệ thuật thị giác và tiến hành những bài giảng cho tất cả những lứa tuổi khác nhau. Thiết kế bên trong bao gồm bốn hành lang triển lãm, một rạp điện ảnh nhỏ, một quán cafe và một cửa hàng sách báo và đồ lưu niệm, một xưởng sản xuất nhạc phẩm, thư viện, kho,... và nó bao gồm cả giảng đường Merson 2400 chỗ. Điều đặc biệt là đại bộ phận của Trung tâm nghệ thuật Wexner là ngầm và nửa ngầm, có nhiều terrace và giàn

hoa. Tháp mâu đỉ ở Trung tâm cũng là tượng trưng cho một kho quân giới từ thế kỷ XIX. Quảng trường trước Trung tâm cũng là quảng trường của lối vào khuôn viên đại học. Từ quảng trường tới Trung tâm nghệ thuật có hai hệ thống trực mạng. Mạng trục chính mâu trắng giàu tính dẫn hướng và ăn nhập với hệ thống đường phố. Hệ mạng phụ ăn nhập với khuôn viên trong trường. Hai hệ mạng này cắt nhau $12^{\circ}25'$. Năm 1993, công trình này đã được trao tặng giải thưởng của Hiệp hội kiến trúc sư Mỹ.

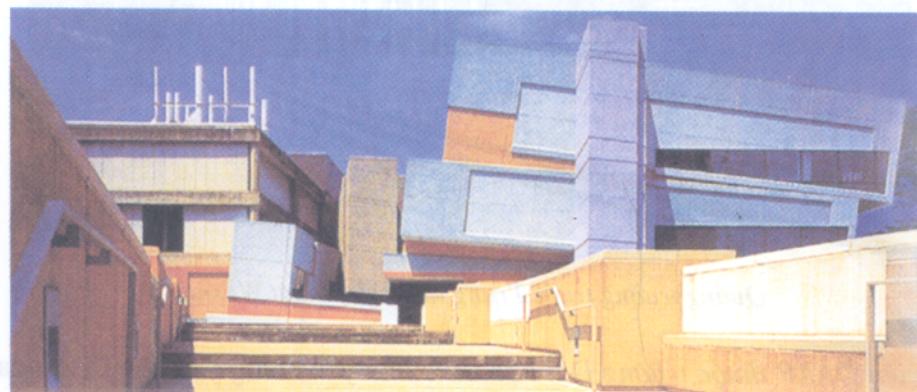


Quảng trường trước Trung tâm nghệ thuật Wexner

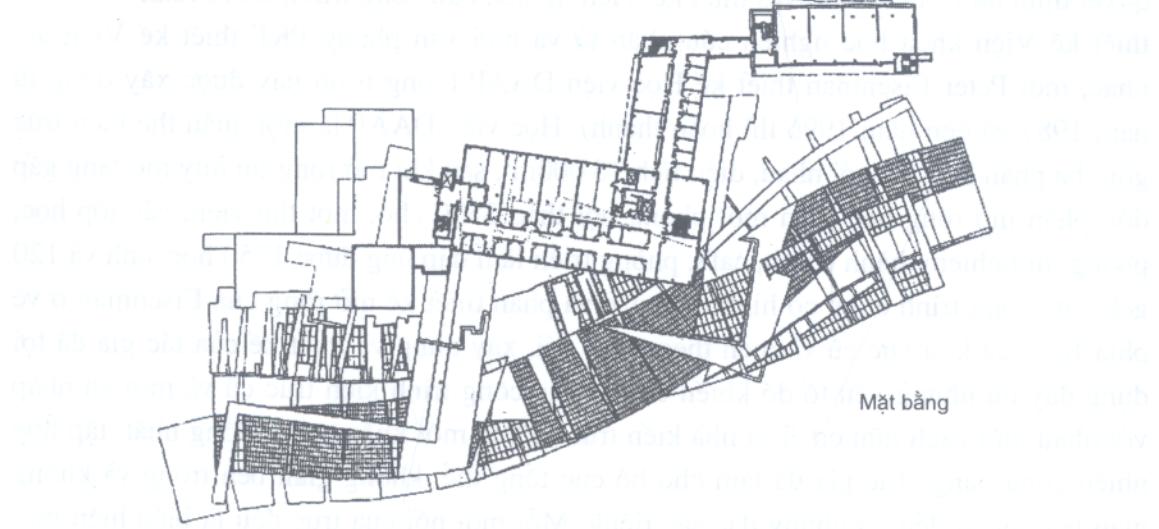
Học viện DAAP thuộc trường Đại học Cincinnati: Trường Đại học Cincinnati được thành lập từ năm 1815 hiện nay có 3500 người. Các cơ sở của trường phân bố giải rác trong thành phố. Những năm 1960 trường phát triển mạnh. Đến năm 1980 trường đã quyết định mời Michel Graves thiết kế Viện nghiên cứu công trình, mời Frank O. Gehry thiết kế Viện khoa học nghiên cứu phân tử và mời văn phòng PKF thiết kế Viện âm nhạc, mời Peter Eisenman thiết kế Học viện DAAP (công trình này được xây dựng từ năm 1987 và đến năm 1996 thì hoàn thành). Học viện DAAP là một quần thể kiến trúc gồm ba phần liên kết với nhau, diện tích $16.000m^2$, sau khi mở rộng thì quy mô tăng gấp đôi, phần mở rộng bao gồm một phòng hội thảo 3500 chỗ, một thư viện, các lớp học, phòng thí nghiệm, hành chính, cafe, phòng triển lãm đáp ứng được 1750 học sinh và 120 giáo sư. Công trình cũng có hình dáng đặc và phần thiết kế mở rộng của Eisenman ở về phía Bắc của khu vực cũ và men theo sườn núi, xây dựng và thiết kế của tác giả đã lợi dụng đầy đủ những yếu tố đó khiến cho những công trình kiến trúc cũ và mới ăn nhập với nhau một cách hữu cơ. Tòa nhà kiến trúc mới là một không gian đồng nhất, tập hợp nhiều công năng. Tác giả đã làm cho bố cục tổng thể, không gian bên trong và không gian bên ngoài đều có những đặc sắc riêng. Mỗi mối nối của trục đều là biểu hiện một không gian ba chiều không ngừng chuyển dịch, giao thoa đa chiều.



Mô hình tổng thể công trình



Lối vào chính



Mặt bằng

Học viện DAAP, Cincinnati, 1987-1996. KTS. Peter Eisenman

Peter Eisenman còn là tác giả của một số tác phẩm đáng chú ý khác như:

- Ngôi nhà chung cư phúc lợi IBA ở Berlin, sử dụng hình thức mạng Mercator (Mercator grid) cho mặt chính, muốn sử dụng phương thức tổ hợp này để tìm lại sự "gắn bó với các cổ vật khảo cổ".

- Ngôi nhà Frank (Frank House) ở Washington, Connecticut, xây năm 1975.
- Giardino dei passi perduto ở Verona, Italia, xây dựng năm 2003.
- Trung tâm văn hóa của Galicia.
- Deportivo La Coruria.

Ngoài ra Peter Eisenman cũng là người có những ảnh hưởng rõ rệt đến các tác phẩm thiết kế của nhiều kiến trúc sư khác, tiêu biểu là Học viện nghiên cứu Năng lượng mặt trời của trường Đại học Stuttgart, Đức (Hysolar Research Institute University of Stuttgart). Đây là tác phẩm do Benish và các cộng sự thiết kế năm 1987, công trình đã được tác giả sử dụng các thủ pháp cơ bản sau đây:

- a) Làm phản tán và mất trật tự bối cảnh, hình dáng, tỉ lệ, màu sắc...
- b) Độc khuyết và làm mất sự hoàn chỉnh, sự toàn vẹn, làm cho con người kinh ngạc;
- c) Làm đột biến, gây nên những sự thay đổi đột nhiên;
- d) Tạo cảm giác động thái, do có những hình khối uốn vặn, mất ổn định, mất trọng lượng, gây ấn tượng bay bổng (khác với cảm giác trang trọng, đối xứng thường có trong kiến trúc cổ điển);
- e) Tạo lập sự cách tân đến mức cao nhất.

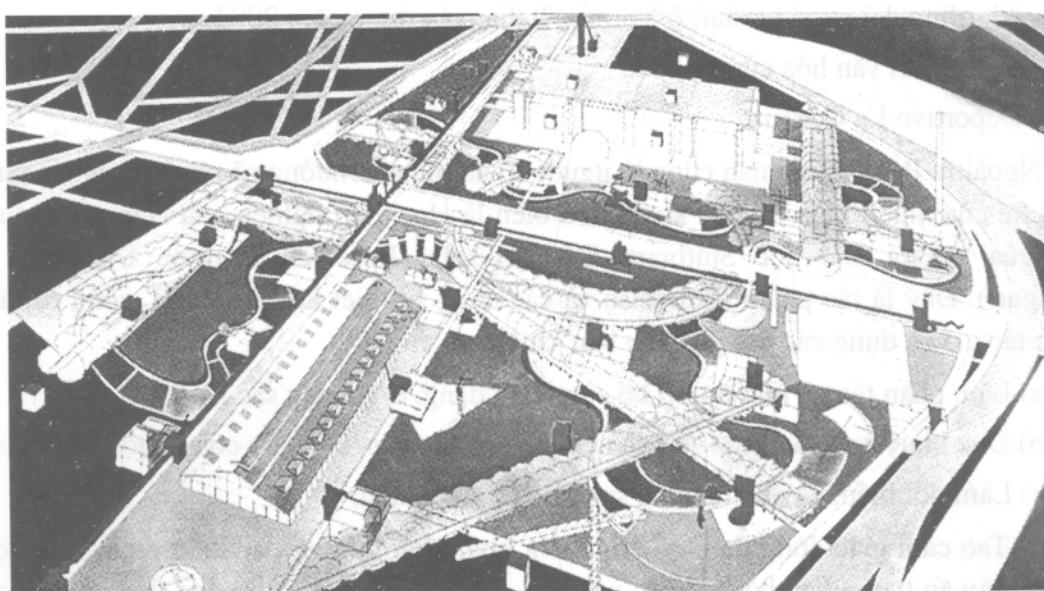
19.4. BERNARD TSCHUMI

Bernard Tschumi sinh năm 1944 ở Thụy Sĩ, năm 1969 tốt nghiệp ngành kiến trúc trường Đại học Zurich ở Thụy Sĩ, từ năm 1970-1979 giảng dạy ở Hiệp hội kiến trúc London. Năm 1980 sang Mỹ dạy ở nhiều trường đại học, đã từng cộng tác với Peter Eisenman ở Viện nghiên cứu Kiến trúc và Đô thị. Từ năm 1988-2003 làm viện trưởng Viện nghiên cứu Kiến trúc quy hoạch và Bảo vệ di tích lịch sử trường Đại học Columbia. Cuốn sách bản thảo Manhattan của ông được giới kiến trúc đánh giá cao.

Bernard Tschumi là một trong số những kiến trúc sư có đóng góp quan trọng cho sự phát triển của trào lưu kiến trúc Giải tỏa kết cấu. Một số công trình tiêu biểu của ông là:

- Công viên Parc de la Villette, Paris, Pháp, năm 1982
- Trung tâm Vacheron Constantin ở Geneva, Thụy Sĩ, năm 2004.
- Trung tâm văn hóa Sinh viên, New York.
- Interface Flon, ở Lausanne, Thụy Sĩ.
- Le Fresnoy, Tourcoing, Pháp.

Công viên Parc de la Villette ở Paris - Pháp là tác phẩm quan trọng nhất trong sự nghiệp của ông. Công trình được coi là tác phẩm tiêu biểu của kiến trúc Giải tỏa kết cấu thế giới, đã từng gây chấn động xã hội vào những năm 1960 và công tình được coi như là "Hình mẫu Công viên của thế kỷ XXI". Nghiên cứu tác phẩm này có ý nghĩa rất quan trọng với việc tìm hiểu lý luận kiến trúc thế kỷ XX.



Phương án dự thi thiết kế Công viên Parc de la Villette của Bernard Tschumi

Có ba vấn đề cần nghiên cứu ở tác phẩm này là:

- **Bối cảnh và môi trường xây dựng của công viên La Villette**

Công viên Parc de la Villette nằm ở phía Đông Bắc của khu vực thị dân Paris thế kỷ XIX. Đây là khu ở của những người bình dân ở Paris. Sau khi tổng thống François Mitterand lên cầm quyền, kết hợp với kỷ niệm 200 năm Đại cách mạng Pháp, tổng thống đã đề ra việc xây dựng 9 công trình lớn cho Paris, trong đó có 3 công trình đặt ở đặc khu La Villette: phía Bắc là Trung tâm Khoa học công nghệ, phía Nam là Thành phố Âm nhạc và ở giữa là công viên Parc de la Villette. Cả ba công trình này hợp thành một trung tâm văn hóa tổng hợp. Công viên có diện tích 35ha, nằm trong một khu vực rộng tổng cộng 55ha; chính giữa công viên là một kênh chạy dài theo hướng Đông - Tây chia công viên thành hai phần. Phía Nam khu vực có một công trình cũ được xây dựng từ Thế kỷ XIX cần được cải tạo lại thành một đại sảnh đa năng.

Trung tâm Khoa học công nghệ nằm ở phía Bắc khu vực là công trình do A. Fainsilber thiết kế. Đây là tác phẩm theo phong cách High-Tech, có chiều dài 270m, rộng 110m, cao 47m và có một rạp chiếu phim hình cầu có đường kính 36m. Tổ hợp công trình này được hoàn thành xây dựng vào năm 1987.

Thành phố Âm nhạc nằm ở phía Nam là công trình kiến trúc hiện đại mới do Christian de Portzampac thiết kế. Đây là trường Đại học Âm nhạc lớn nhất của Paris. Trường có 200 phòng luyện tập, 3 phòng khán giả, thư viện và khu ký túc xá, có thể đáp ứng được 1200 sinh viên theo học.

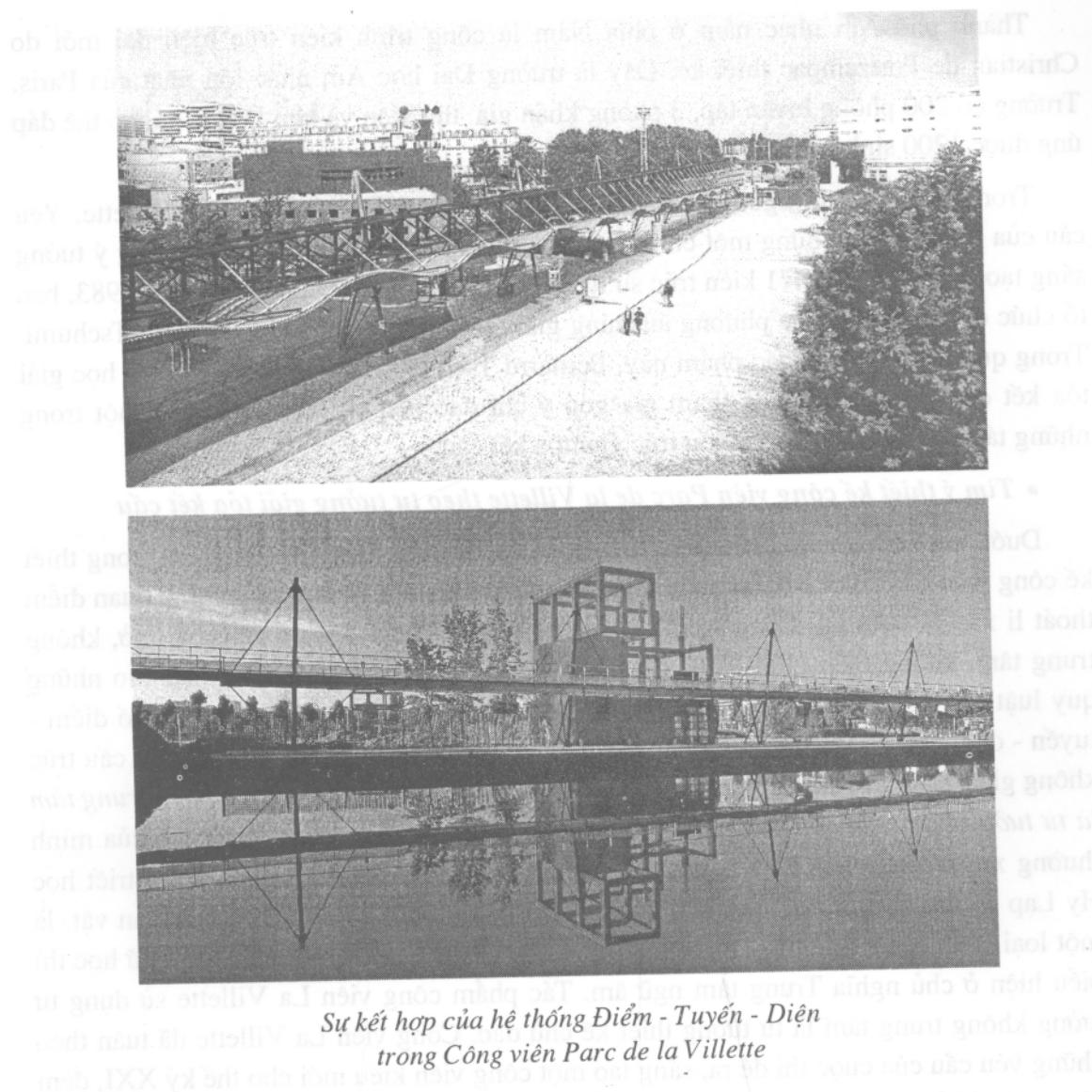
Trong bối cảnh đó người ta đã đưa ra cuộc thi thiết kế công viên La Villette. Yêu cầu của đề thi là xây dựng một công viên của thế kỷ XXI, khuyến khích những ý tưởng sáng tạo lớn. Có tất cả 471 kiến trúc sư từ 36 nước tham gia. Đến tháng 3 năm 1983, ban tổ chức đã lựa chọn được phương án trúng giải, đó là phương án của Bernarrd Tschumi. Trong quá trình thiết kế tác phẩm này, Bernarrd Tschumi đã từng mời nhà triết học giải tỏa kết cấu Jacques Derrida tham gia góp ý chỉ đạo nên có thể coi đây là một trong những tác phẩm đầu tiên của kiến trúc giải tỏa kết cấu.

• *Tìm ý thiết kế công viên Parc de la Villette theo tư tưởng giải tỏa kết cấu*

Dưới ảnh hưởng của quan điểm triết học của Derrida, Bernarrd Tschumi trong thiết kế công viên La Villette đã từ bỏ những quan điểm thủ cựu và đưa vào những quan điểm thoát li xã hội hiện tại. Công viên La Villette là một công viên có cấu trúc mở, không trung tâm, không biên giới. Nghệ thuật kiến trúc của công viên không dựa vào những quy luật của nghệ thuật bố cục truyền thống là: đẳng cấp, trật tự mà các yếu tố điểm - tuyến - diện đều có vai trò như nhau; chúng giao thoa và trùng lặp, tạo nên một cấu trúc không gian giàu tính chất động thái và là một mô thức không gian mới: *Không trung tâm là tư tưởng hạt nhân của chủ nghĩa Giải tỏa kết cấu*. Derrida trong tác phẩm của mình thường xuyên phê phán Chủ nghĩa trung tâm (Logocentrism) và Logos trong triết học Hy Lạp cổ đại là một loại quy luật chỉ sự biến hóa, ra đời và diệt vong của vạn vật, là một loại chân lý tối thượng. Chủ nghĩa trung tâm Logocentrism trong ngôn ngữ học thì biểu hiện ở chủ nghĩa Trung tâm ngữ âm. Tác phẩm công viên La Villette sử dụng tư tưởng không trung tâm là tư tưởng thiết kế chủ đạo. Công viên La Villette đã tuân theo những yêu cầu của cuộc thi đề ra, sáng tạo một công viên kiểu mới cho thế kỷ XXI, đem công viên biến thành một bộ phận của thành phố, hấp dẫn các thế hệ, các lứa tuổi, các giai tầng khác nhau. Công viên không có biên giới rõ ràng, không chỉ là nơi nghỉ ngơi mà còn là trung tâm văn hóa, giáo dục và vui chơi. Công trình đã phá bỏ mô thức công viên truyền thống của Pháp xưa kia. Kiến trúc sư Bernard Tschumi đã thiết kế nên một hình thái công viên có sự biến hóa bền vững không ngừng, một công trình không biên giới, không có điểm bắt đầu và không có điểm kết thúc.

• *Bố cục trùng lặp của 3 loại hệ thống: điểm - tuyến - diện*

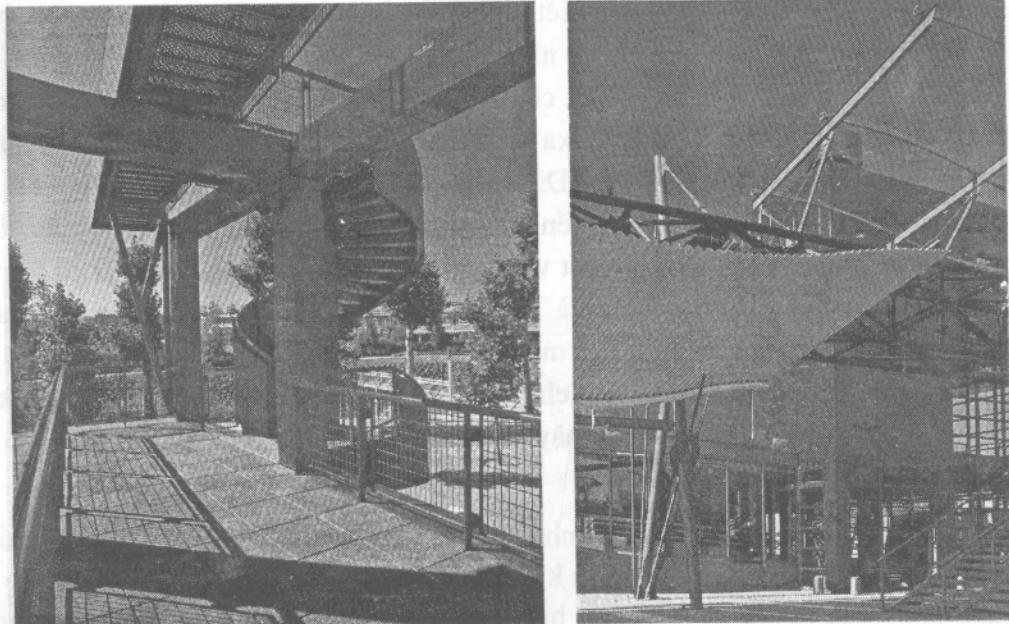
Thủ pháp mà Tschumi đã sử dụng trong thiết kế công viên La Villette là trùng lặp (Superposition) và phân ly (Dissociation), toàn bộ khu vực được chia thành các hệ thống điểm (hệ thống vật thể), hệ thống tuyến (hệ thống vận động) và hệ thống diện (hệ thống không gian), ba hệ thống này khớp vào nhau, trùng lặp trên nhau, xung đột với nhau, mỗi cái lại vẫn có sự khác biệt riêng.



*Sự kết hợp của hệ thống Điểm - Tuyến - Diện
trong Công viên Parc de la Villette*

Từ thủ pháp nhấn mạnh sự thiếu tính toán, sự nhiễu hệ thống và sự mất ổn định trong kiến trúc, Tschumi đã tạo được một hệ thống công viên lớn về mặt xã hội rất có ý nghĩa, đó là một công viên sinh động, mang tính giáo dục, năng động và hấp dẫn, khác với sự thụ động và tiêu cực của các công viên trước đây.

Sự tồn tại của ba hệ thống điểm - tuyến - diện vốn độc lập, riêng biệt, nay trở thành song hành, giao thoa và trùng lặp là sáng tạo chủ yếu trong thiết kế công viên La Villette. Hệ thống điểm được hợp thành bởi những công trình kiến trúc gọi là Les Folies tạo thành. Trong tiếng Pháp, chữ La Folies nghĩa là cuồng nhiệt, điên cuồng; còn trong tiếng Anh folly có nghĩa là những kiến trúc có hiệu quả cảnh quan thích hợp. Những kiến trúc điểm này có ý nghĩa kép và những Les Folies này được bố trí theo trực tung và trực hoành, tạo thành mạng quy tắc, sắp xếp cách nhau 120m. Mạng này phía Bắc kéo tới Trung tâm Khoa học và Công nghệ, phía Nam là Thành phố Âm nhạc.



Các Les Folies trong Công viên Parc de la Villette

Các Les Folies này có khối tích khoảng $10 \times 10m$, trên thực tế chúng to nhỏ khác nhau và có công năng khác nhau như: nhà ăn, phòng trưng bày, bán vé, vui chơi,... và cả những điêu khắc High - Tech. Mạng lưới này điều phối toàn bộ công viên, hình thành những ký hiệu mâu thuẫn rất dễ nhận biết, những ký hiệu không có hàm nghĩa để cho con người đến tự mình đi lý giải và tìm hiểu. Nhưng mạng lưới này cũng giúp con người dễ định vị bản thân nên tạo cho công viên tính linh hoạt cao. Đồng thời những công trình nhỏ này cũng rất dễ thi công và thuận tiện khi sửa chữa. Việc xử lý theo những điểm như vậy cũng dễ gây nên những tiêu điểm để tranh luận. So với quy mô rộng lớn của công viên thì những điểm này quả là rất nhỏ bé, gần như chỉ là những tiểu phẩm kiến trúc; nó cũng không "điên cuồng" như nghĩa của tên gọi mà khi kết hợp trong mạng lưới, chúng còn tạo nên sự hài hòa, thống nhất. Nếu chỉ nhìn một Les Folie thì nó có vẻ kỳ quặc nhưng tổng thể chúng lại rất đều đặn, hài hòa, được sắp xếp quy chỉnh, độ lớn xấp xỉ như nhau; song khi nhìn gần chúng lại rất đa dạng, thiên biến vạn hóa. Bernard Tschumi đã từng giải thích: sự đập vụn ra đã vượt qua được tính thống nhất và sự mâu thuẫn đứng trên tổ hợp. Những đường thẳng và những đường cong trong bố cục này cũng mang tính đặc biệt của nó. Phía Bắc và phía Nam có những hành lang đi lại trên cao, đối lập với con kênh chạy theo hướng Đông - Tây và những tuyến hành lang có mái che nối kết hai công trình lớn là trung tâm Khoa học - Công nghệ và Thành phố Âm nhạc. Bố cục của hành lang đi lại có ý nghĩa lớn hơn công năng thực tế rất nhiều, nó có kích thước và có sức mạnh. Đường cong tự do làm mềm đi sự cứng nhắc của hai tuyến thẳng, tạo thành một cảm giác vận động mãnh liệt, đưa đến sự hài hòa. Sự kết hợp giữa cong và thẳng làm bố cục trở nên cân bằng do công viên rất lớn. Do đó, khi đã hòa nhập vào quần thể

kiến trúc này, du khách rất khó nhận biết hiệu quả của bố cục trùu tượng này. Xử lý diện thực tế là một khu cây xanh lớn, chỉ có những sân chơi, quảng trường và những tác phẩm nghệ thuật, gây cảm giác mênh mông, cho nên khi đến đây, du khách hoàn toàn có thể có được sự yên tĩnh, thành thạo, khác xa với sự náo nhiệt, hối hả của thành phố gần đó. Công viên hoạt động suốt ngày đêm. Điều chú ý là hệ thống âm nhạc trong công viên luôn phát đi những bài "âm nhạc cổ điển" của phái hiện đại và đem lại cảm giác dễ chịu cho con người. Quan niệm và lý thuyết về công viên "không trung tâm" rất có lý nhưng thực tế, ở hai đầu đã có hai trung tâm là Trung tâm Khoa học - Công nghệ và Thành phố Âm nhạc. Giữa hai trung tâm đó lại có một đại sảnh đa năng của thế kỷ XIX. Vì vậy nếu lại có thêm một trung tâm mới sẽ làm cho bố cục tổng thể hỗn loạn. Với tổ chức không gian theo bố cục điểm - tuyến - diện này đã tạo nên một khung cảnh hùng vĩ cho công viên, một bố cục cân bằng và ổn định.

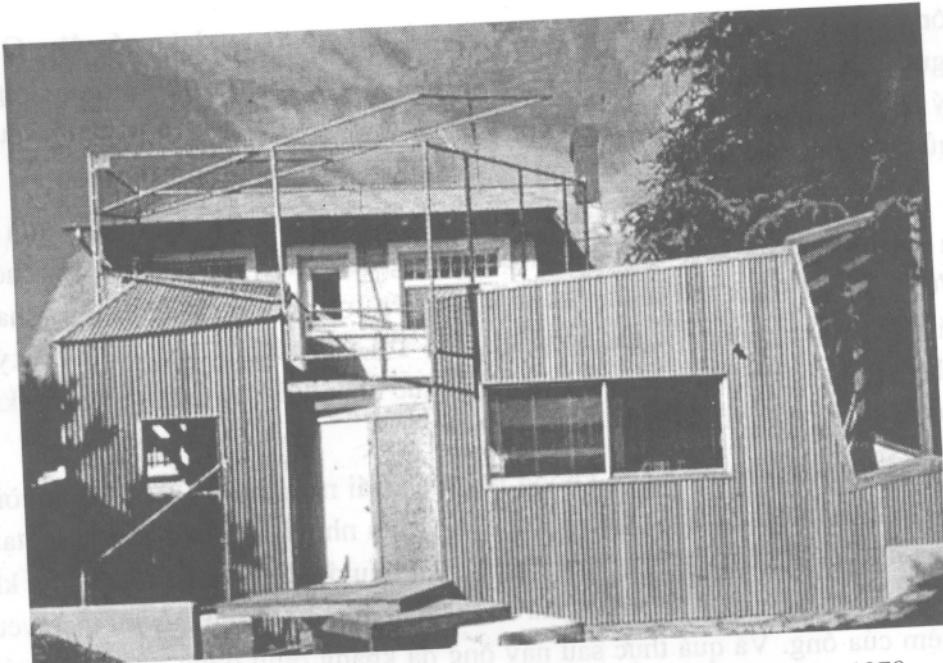
Tuy Bernard Tschumi nói rằng đã nhấn mạnh sự phản truyền thống và quan điểm lật ngược sự vật nhưng về mặt thủ pháp và kỹ năng kiến trúc của ông vẫn không rời bỏ được quy luật thẩm mỹ, thống nhất và cân bằng, và cũng không rời bỏ được công năng và kinh tế. Và thực tế là Công viên Parc de la Villette đã đạt được những yêu cầu đó.

19.5. FRANK O' GEHRY

Có thể nói Frank O' Gehry là một trong số những đại kiện tướng của kiến trúc Giải tỏa kết cấu. Triết luận và hình thức kiến trúc của ông từ ngôi nhà riêng của ông ở Santa Monica, qua nhiều tác phẩm khác, đến bảo tàng Guggenheim ở Bilbao, Tây Ban Nha là cả một chặng đường dài. Tác phẩm của ông không thể giải thích được bằng những lý luận của Mỹ học truyền thống. Nhiều tác phẩm của ông được gọi là "những con tàu quái dị" hay "những bó hoa lộng lẫy". Còn đối với các nhà phê bình nghệ thuật ở các nước phương Đông họ cho rằng các tác phẩm của ông (thiết kế cho Châu Á) có xuất xứ từ những bức tranh thủy mặc Hàn Quốc hay từ những nét chữ cuồng thảo của Thư pháp Trung Hoa.

Năm 1979 Frank O' Gehry đã cải tạo lại ngôi nhà riêng của mình như một thử nghiệm đầu tiên cho phong cách riêng của ông.

Ngôi nhà được xây dựng ở Santa Monica, California (Mỹ). Ngôi nhà cũ có hai tầng, thiết kế theo kiểu Hà Lan, kết cấu gỗ, mái dốc. Khi cải tạo, về cơ bản ông giữ lại căn nhà cũ nhưng ở ba góc Đông, Tây và Bắc mở thành nhà một tầng mái dốc. Bộ phận mở phía Đông là một tiền sảnh vào nhà cũ, có hình dáng hẹp và dài, đối diện với sân trong. Phía Bắc, tiếp giáp mặt phố, là khu vực mở rộng nhất; ở giữa là khu vực bếp; phía Đông của khu bếp là phòng ăn, phía Tây là một không gian ăn nhỏ dùng hàng ngày. Phần mở rộng thêm chiếm khoảng 74m². Tuy nhiên những phần xây dựng thêm này được ông thiết kế theo những hình dáng bất quy tắc. Những vật liệu ông sử dụng cho ngôi nhà cũng rất lạ lùng như các tấm tôn, những tấm lưới thép, gỗ thanh, ván ghép thô và kính có lưới thép... toàn bộ bộc lộ ra ngoài mà không trang trí thêm gì.



Nhà riêng của Frank O'Gehry ở Santa Monica, California, Mỹ, 1979

Về mặt hình thức, có thể nói ngôi nhà là một khối xây ngang dọc bất nhất, các bề mặt, đường nét ngôi nhà được thiết kế theo những hình thức xô lệch, nhiều phương hướng, ngay cả những bậc tam cấp cũng bị xoay đi một cách bất thường. Điều mà O'Gehry tâm đắc nhất ở ngôi nhà này là sự tạo hình kỳ lạ của cửa trời phía trên cao của bếp. Cửa trời này là một mái kính khung gỗ, có dạng như một khối lập phương úp trên mái; nó không cao, không thấp, vừa vặn đặt phía trên cao không gian bếp. Các phần mái khác của ngôi nhà đều lắp các tấm tôn, không ăn khớp gì với nhau khiến cho đường chu vi của khu vực cải tạo càng thêm phức tạp, rối loạn. Tuy nhiên ngôi nhà cũng tạo ra được nhiều góc nhìn thú vị và mới mẻ, đặc biệt là không gian nội thất trong nhà. Khu vực xây dựng thêm tác giả đã không thiết kế trần giả mà để lộ hoàn toàn phần dầm gỗ của



Nội thất ngôi nhà riêng của Frank O'Gehry ở Santa Monica

mái. Không gian bếp mới được đặt tại vị trí là đường xe ô tô qua lại trước đây, O'Gehry đã giữ nguyên phần mặt đường nhựa để làm nền cho phòng ăn. Khối nhà cũ cũng được ông xử lý chút ít như: tháo dỡ toàn bộ phần trần già, một số mặt tường như mặt tường ở phòng ngủ còn được bóc lớp vữa đi để lộ ra những nan gỗ.

Ngôi nhà như một thử nghiệm đầu tiên của O'Gehry trong việc khẳng định lối đi riêng của mình. Ông đã kể lại những điều mà ông đeo đuổi vào những năm cuối của thập kỷ 70: "Tôi rất thích thú những công trình kiến trúc xây dựng chưa xong hay sắp xong. Tôi thích những model chưa hoàn thành... Tôi yêu những dáng vẻ kiểu ký họa, những tình cảnh tạm thời, kiểu lộn xộn và đang thực hiện, tôi không thích những kiểu tự nó mọi thứ đã giải quyết xong rồi."

Khi ngôi nhà hoàn thành, đã có không ít ý kiến trái ngược nhau. Một số người cảm thấy mê hoặc và hỗn độn, thậm chí còn coi công trình như là một thứ hỗn loạn, tạm bợ như một nhà kho và bị dè bỉu đó là "một thứ đồ bẩn thỉu đặt lù lù trước nhà người khác". Tuy nhiên với Frank O'Gehry thì, ngôi nhà có thể đáp ứng một cách đầy đủ theo yêu cầu và quan niệm của ông. Và quả thực sau này ông đã khẳng định được hướng đi mới của mình trong thiết kế kiến trúc.

Tòa nhà quốc gia Hà Lan ở Prague

Ngôi nhà dường như gây sững sốt bởi dáng vẻ lạ lẫm của nó bởi hai khối cong đầu hồi như một đôi nam nữ đang say mê trong một điệu nhảy.

Nét đặc sắc của công trình là ở những khối có hình diện cong tạo thành, được ốp bằng những hợp kim nhôm lắp lánh và công trình đã được coi như là một viên ngọc Baroque hiện đại.



Tòa nhà quốc gia Hà Lan ở Prague. KTS. Frank O'Gehry

Công trình có hai ưu điểm nổi bật là:

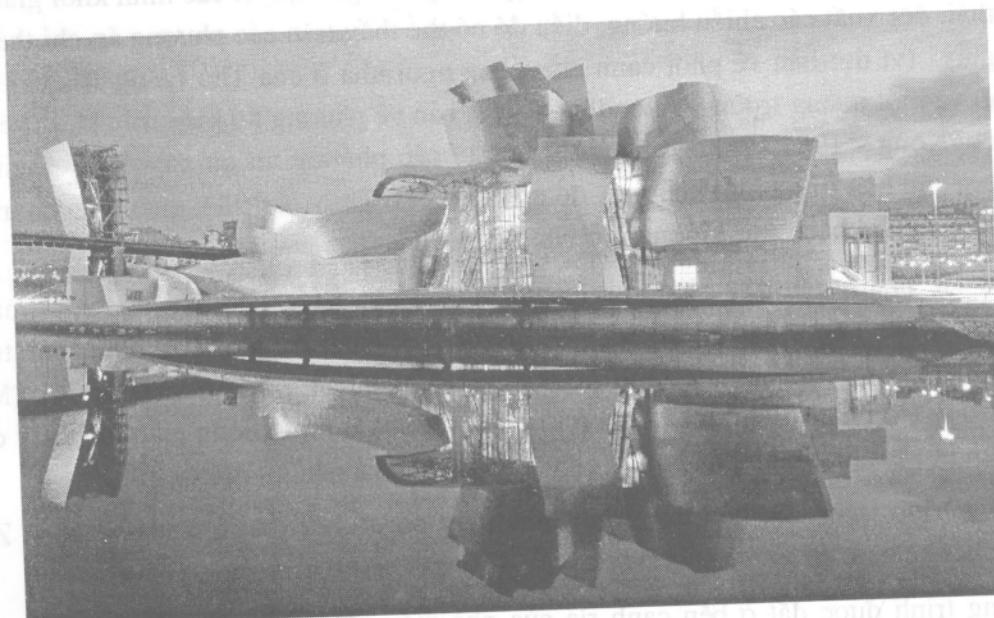
- Sự kết hợp hài hòa của công trình với môi cảnh bên ngoài; và công trình đã trở thành một cột mốc trong đô thị.

- Sự bắn bó hữu cơ giữa hình khối và tổ chức không gian nội thất, đặc biệt là sảnh lớn ở giữa một cách nổi bật.

Trong thiết kế này, tác giả đã sử dụng những hình khối có tính động thái cao, khối tháp đầu hồi với cái "mũ bông" trên đỉnh, bề mặt ngoài giàu tính trang trí đã như một luồng không khí vui vẻ, sôi nổi mà Gehry đã cố ý mang tới cho đô thị.

Bảo tàng Museo Guggenheim ở Bilbao, Tây Ban Nha mà Frank O'Gehry thiết kế, được xây dựng từ năm 1995 và đến năm 1997 thì hoàn thành. Đây là tác phẩm được xem là kiến trúc đẹp nhất của thế giới năm 1997.

Bảo tàng Museo Guggenheim có diện tích 24.000m². Phần dưới của công trình có mặt tường ốp đá là khối hành chính quản lý. Khu vực trưng bày của bảo tàng là khối kiến trúc có hình dáng uốn vặn phức tạp, những hình khối uốn cong lưu chảy khó nhận biết.



Bảo tàng Museo Guggenheim ở Bilbao, Tây Ban Nha, 1995-1997.

KTS. Frank O'Gehry

Toàn bộ công trình có kết cấu khung thép, vỏ ngoài phủ một lớp titanium, diện tích phủ lên tới 2.787.000m². Chất liệu hoàn thiện đặc biệt này đã tạo cho công trình một vẻ đẹp rực rỡ và hào nhoáng dưới ánh sáng mặt trời, nó gợi lại hình ảnh hào hùng của các chiến thuyền Tây Ban Nha xưa kia. Các hình khối công trình tuy không có vẻ không logic về kết cấu song lại có sức biểu hiện và thu hút cao. Công trình đã tạo nên tiếng

vang lớn và nhận được sự hoan nghênh của giới kiến trúc cũng như quần chúng. Sau khi công trình được xây dựng xong, số khách du lịch đến thành phố Bilbao đã tăng gấp đôi so với trước đó.

Từ những công trình kiến trúc nhỏ cho đến những công trình công cộng quy mô lớn, Frank O'Gehry đã khẳng định được phong cách và quan điểm thiết kế của mình và phong cách này ngày càng được nhiều người ủng hộ. Có thể nói ông chính là kiến trúc sư lớn năng động bậc nhất trong thế giới phương Tây đương đại. Những hình khối kiến trúc kỳ lạ mà ông thiết kế đã tạo nên một sự chấn động, một sức truyền cảm nghệ thuật sâu xa và phức tạp.

19.6. ZAHA HADID

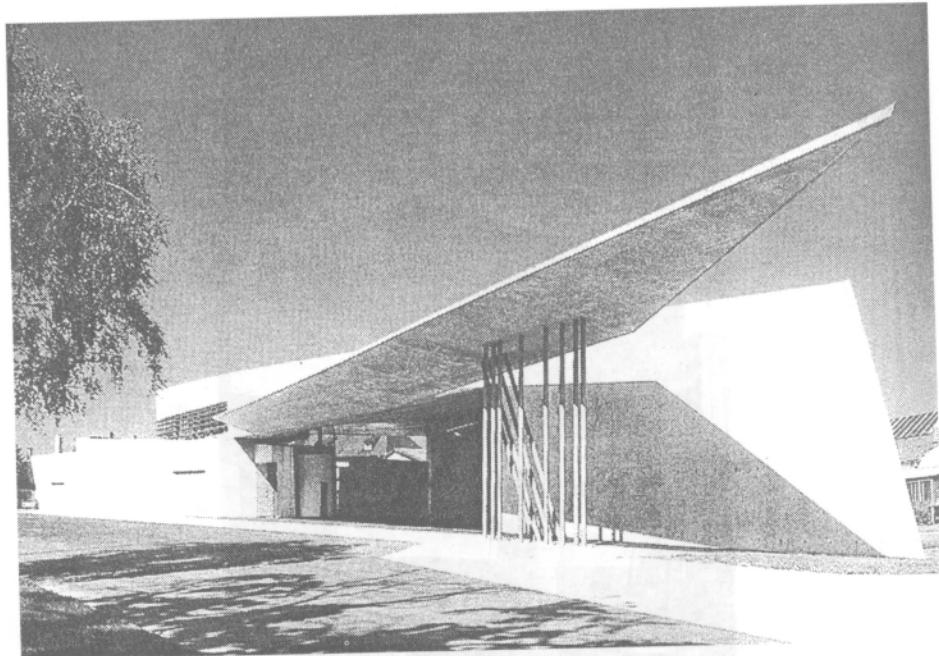
Zaha Hadid là người Anh, gốc Iraq, bà là một ngôi sao sáng trên chính trường kiến trúc quốc tế từ năm 1980 cho đến nay. Bà đã đoạt nhiều giải thưởng kiến trúc lớn, là giáo sư thỉnh giảng ở Anh, Mỹ, Đức,... và tranh vẽ cũng như các Design của bà được lưu giữ ở nhiều bảo tàng quan trọng.

Phong cách của Zaha Hadid chủ yếu tập trung vào giải quyết các hình khối giàu tính động thái, đột xuất các chiều hướng, điều đó có thể thấy trên các phương án chỉ thể hiện trên "giấy" (ví dụ: bản vẽ phôi cảnh chim bay ngôi nhà ở của Thủ tướng Ireland - 1980, các bản vẽ một quảng trường ở London - 1981, bản vẽ phương án kiến trúc khu vực đỉnh núi HongKong - 1981, 1983...) và trong thực tế các phương án đã xây dựng (kiến trúc một trạm cứu hỏa trong một nhà máy đồ gỗ nội thất ở Thụy Sĩ-1983, quán Bar Charton ở Nhật Bản-1989, khách sạn Moonson ở Nhật Bản...).

Hai tác phẩm gần đây nhất của Hadid là Tòa nhà triển lãm Tin học Information Pavilion *for the Landesgartenschau* (1999) được tạo thành bằng những hình thức tuyến đa nghĩa (Polyline) với những hình lượn sóng có quy luật; và khu vực Tư duy (Mind Zone) trong tòa nhà Millenium Dome ở London (2000) là một không gian lưu chảy được tạo thành bởi vật liệu kính pha lê hữu cơ uốn cong cho cả nền, tường và trần.

Công trình trạm cứu hỏa trong một nhà máy đồ gỗ nội thất ở Thụy Sĩ được Zaha Hadid thiết kế năm 1983.

Công trình được đặt ở bên cạnh rìa của nhà máy, đối diện với một cảnh quan bờ sông Rhin trải dài. Tác giả đã chọn một hình thể dài và dẹt được xác lập giữa các tấm bê tông, phía trước công trình có một mái che lớn vát nhọn được đỡ bằng một nhóm các cột chống mảnh, một số cột đỡ xiên một cách tự do theo hướng ngược lại với hướng dốc của mái nên cả mái xiên này tạo được cảm giác vút nhẹ lên trời một cách mãnh liệt. Điểm đặc trưng của công trình là sự sắc nét của tất cả các cạnh mái cũng như các tấm tường. Nó hòa nhập vào cảnh quan khu vực như một đường viền hấp dẫn giàu nhịp điệu của khung cảnh khi ta chuyển động trên tuyến đường trước mặt.



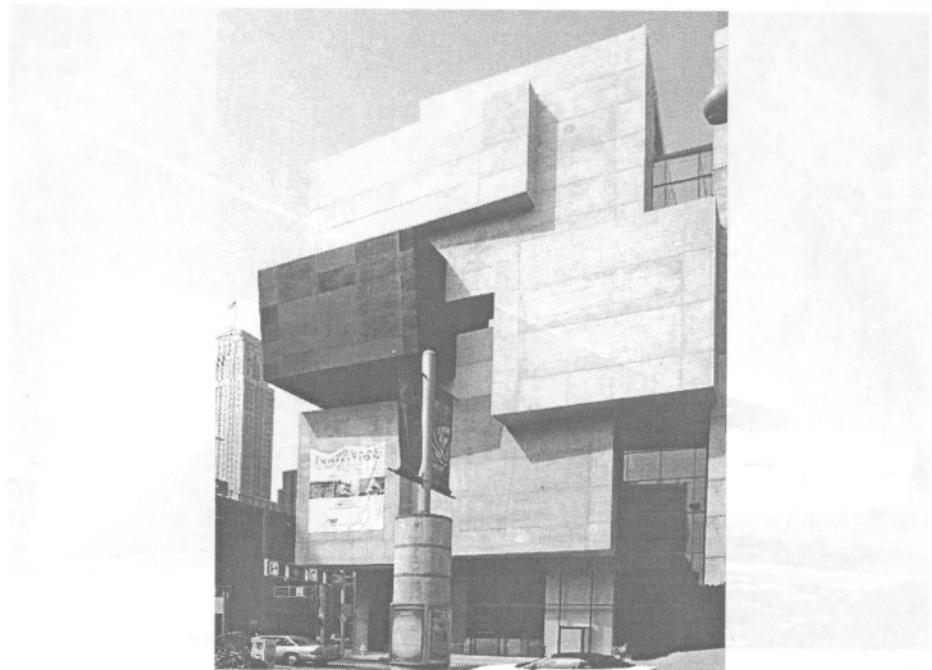
Trạm cứu hỏa bên bờ sông Rhin

Hầu hết các công trình của Zaha Hadid đều thể hiện một bút pháp giàu sức biểu cảm và có độ kịch tính cao giữa các hình khối và không gian, khi thì co cụm đồng đặc, khi thì giãn nở một cách bùng nổ. Điều này ta có thể thấy qua các công trình như nhà hàng Moonsoon ở Tokyo hoặc Trung tâm nghệ thuật đương đại ở Cincinnati.

Trung tâm nghệ thuật đương đại ở Cincinnati, bang Ohio, Mỹ được xây dựng từ năm 2001 đến năm 2003 thì hoàn thành.

Qua tác phẩm này Zaha Hadid đã minh chứng về một nghệ thuật kiến trúc vượt ra khỏi những lề thói cũ. Đây là dự án đầu tiên của Zaha Hadid ở Mỹ. Công trình là một tổ hợp bao gồm không gian triển lãm, một phòng trình diễn 150 chỗ, văn phòng, quán café, quán sách.

Công trình đặt tại một góc phố lớn, mở ra một cách bất ngờ, từ lề đường nổi thẳng vào tầng trệt bằng kính trong suốt như mời gọi người qua đường bước vào và khám phá. Từ góc phố, công trình hiện lên một cách hài hòa với những kiến trúc xung quanh nhưng cũng không kém phần năng động với những khối lớn bằng bê tông, hay những tấm panel bằng thép đen gác chồng lên nhau một cách ngẫu hứng trên phần dưới bằng kính nhẹ bồng. Phía trong công trình, những không gian trưng bày được tổ chức một cách năng động và giàu kịch tính, khi thì nép bên nhau, hoặc đậm bổ, tuôn chảy vào nhau không giống như những không gian đơn giản và buồn tẻ của các bảo tàng khác. Không gian công trình luôn ẩn chứa những bất ngờ luôn gợi nên những tò mò, cuốn hút đối với người qua đường. Zaha nói : " Cần phải hết sức tinh vi, nhưng ẩn chứa một chút bí ẩn để nhìn từ bên ngoài không thể nhận ra mọi thứ".



Trung tâm nghệ thuật đương đại ở New York



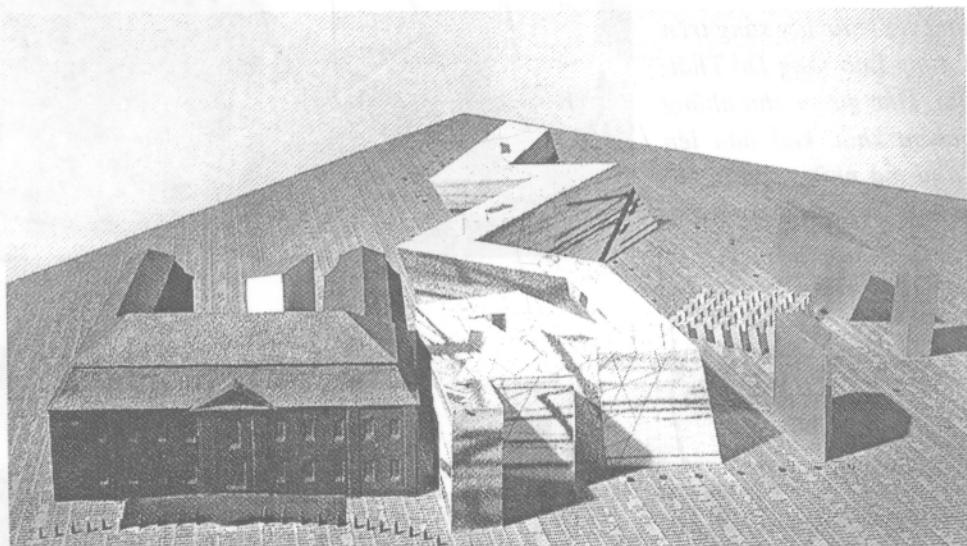
Trung tâm nghệ thuật đương đại ở Cincinnati, bang Ohio, Mỹ

19.7. DANIEL LINBESKIN

Kiến trúc sư Daniel Libeskin là người gốc Do Thái, sinh ra ở Ba Lan. Từ bé Libeskin đã có thiên bẩm về âm nhạc và hội họa. Thời niên thiếu, ông đã từng được nhận học bổng của Mỹ và đã được sang bên kia Đại Tây Dương học nhạc. Từ năm 1965 ông mang quốc tịch Mỹ và hành nghề biểu diễn ở New York. Khoảng năm 20 tuổi, ông

bắt đầu say mê với kiến trúc. Ông bỏ nghề biểu diễn âm nhạc và theo học kiến trúc ở Cooper-Union, là học trò của Hegduc - một trong năm kiến trúc sư nổi tiếng nhất New York. Ông hoàn thành chương trình nghiên cứu về lý luận và lịch sử kiến trúc ở Anh. Sau đó hơn 10 năm, ông đã tập trung nghiên cứu và trình diễn một ngôn ngữ kiến trúc đặc sắc của mình. Năm 1989 ông đoạt giải nhất cuộc thi thiết kế bảo tàng Do Thái ở Berlin và phương án này đã được lựa chọn để xây dựng. Năm 2002 ông còn đoạt giải nhất cuộc thi phương án thiết kế khôi phục lại Trung tâm Thương mại thế giới ở New York.

Nhà bảo tàng Do Thái ở Berlin là nơi tưởng niệm những người Do Thái đã bị phát xít Đức sát hại trong Thế chiến II. Đây là công trình chứa đựng một lịch sử nặng nề. Điểm đặc biệt của bảo tàng là nó không trưng bày gì cả mà bản thân công trình chính là vật trưng bày. Qua tác phẩm này Libeskin đã thể hiện sự theo đuổi sự cầu thành những cái tận cùng của không gian một cách cực đoan trong việc đem những đau khổ mà người Do Thái đã phải hứng chịu thu thập trong một không gian hữu hạn.

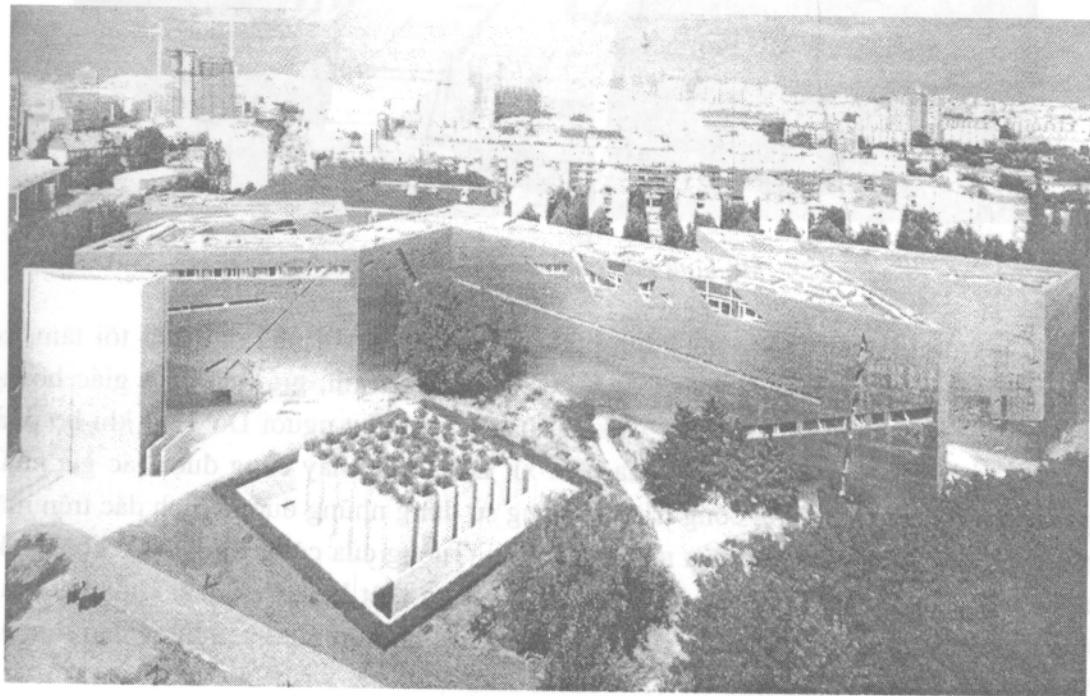
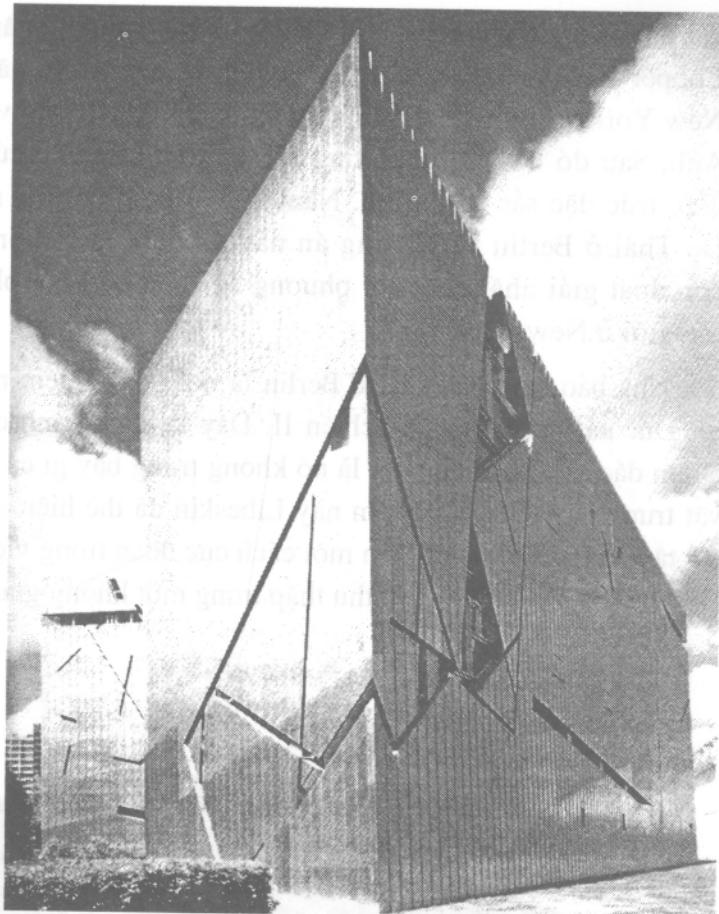


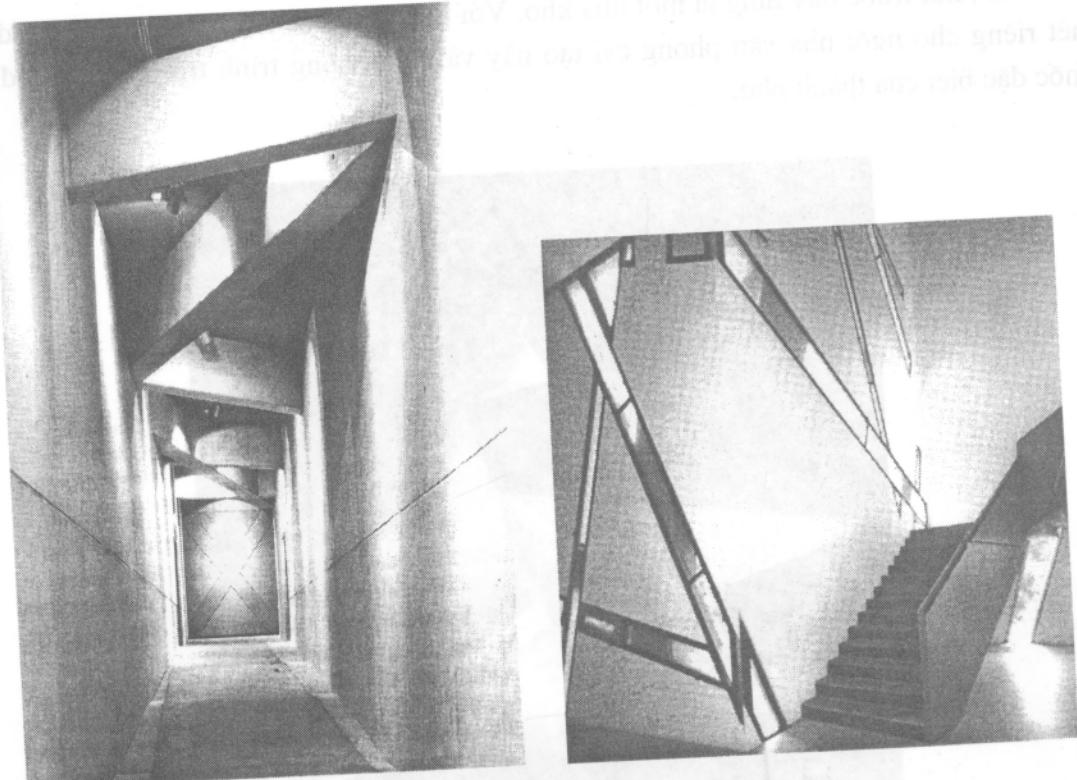
Mô hình Bảo tàng Do Thái ở Berlin

Tác giả đã tạo nên một công trình hình thù dí dắc với những lối đi tối tăm, có những tia sáng đột ngột xuất hiện bất ngờ trong công trình, gợi nên cảm giác hoang mang giữa sự lựa chọn mong manh và khó khăn của những người Do Thái khi họ phải đổi mới với "Giải pháp cuối cùng" của phát xít Đức. Điều này cũng được tác giả nhấn mạnh trong tổ hợp mặt đứng công trình khi ông sử dụng những đường darc trên mặt đứng thể hiện những đau khổ của người Do Thái. Tường của công trình được khoét các cửa lấy sáng theo hình dạng của những vết chém trên một hình thể khắc khổ, điều này gợi nên sự hủy diệt, sự vỡ nát. Đây là một cách nhắc nhở tốt nhất về những đau thương mà người Do Thái đã phải chịu và tội ác chiến tranh.

đó giờ đây là một khía cạnh của một khía cạnh khác, và nó là một khía cạnh mà không ai có thể phủ nhận. Khi chúng ta nhìn vào khía cạnh này, chúng ta sẽ thấy rằng nó là một khía cạnh mà không ai có thể phủ nhận.

Những vết khắc lấy sáng trên mặt đứng Bảo tàng Do Thái, Berlin, Đức giống như những vết chém khắc khổ hằn lên nỗi đau mà những người Do Thái đã phải chịu đựng trong thế chiến II





Nội thất Bảo tàng Do Thái ở Berlin

19.8. ERIC OWEN MOSS

Eric Owen Moss - kiến trúc sư Mỹ - đã rất có công trong việc "sử dụng kiến trúc để thể hiện sự chuyển đổi kinh tế Mỹ" (biến những nơi hoang sơ thành những nơi có sức sống).

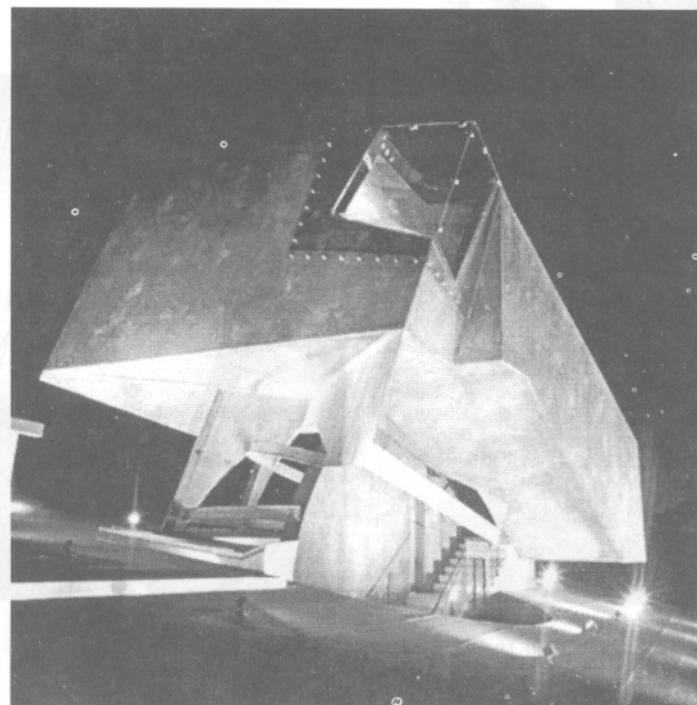
Eric Owen Moss sinh ra và lớn lên ở Los Angeles, California, Mỹ. Năm 1965 ông tốt nghiệp ngành hội họa của trường Đại học California đóng ở Los Angeles. Sau đó ông tiếp tục theo học và hoàn thành hai bằng Thạc sĩ ngành kiến trúc ở trường Đại học California ở Berkeley, tốt nghiệp hệ cao đẳng về thiết kế môi trường năm 1968, tốt nghiệp Đại học Harvard ngành thiết kế năm 1972.

Sau đó Eric Owen Moss đã mở văn phòng thiết kế riêng tại thành phố Culver - California. Từ năm 1973 đến nay ông liên tục nhận được các giải thưởng kiến trúc về cả kiến trúc công trình và quy hoạch.

Một số các tác phẩm đáng chú ý của ông là: Paramount Laundry và Lindblade Tower ở California, quy hoạch thị trấn Spar, quy hoạch khu SPF ở California, tòa nhà The Box ở Culver City, California, tòa nhà Lawson/Western House ở Los Angeles, Tô hợp gara - văn phòng Pterodactyl ở thành phố Culver, California, California,....

Tòa nhà The Box (Chiếc hộp) ở thành phố Culver, California: The Box là khối công trình được xây dựng trên mái của một tòa nhà văn phòng cũ có diện tích mặt bằng gần

1.137m², nơi trước đây từng là một nhà kho. Với thiết kế khác biệt, The box đã tạo được nét riêng cho ngôi nhà văn phòng cải tạo này và khiến công trình trở thành một điểm mốc đặc biệt của thành phố.



The Box, thành phố Culver 1995. KTS. Eric Owen Moss

The Box được sử dụng như một phòng đa năng, có thể là phòng hội thảo nhỏ hay một phòng ăn riêng. Điểm đặc biệt là không gian của công trình được tách biệt hoàn toàn với không gian còn lại trong tổ hợp. Tạo cho con người sự tĩnh lặng, tách biệt hoàn toàn, tạo cảm giác thư thái cho người sử dụng. Từ công trình, ở phía Tây có thể quan sát thấy Thành phố Thế kỷ, phía Đông lại có thể nhìn được toàn cảnh thành phố Los Angeles, tạo nên những tầm nhìn đẹp thu hút du khách.

Tác phẩm này đã đoạt được nhiều giải thưởng kiến trúc: giải AIA/CC Design Honor năm 1995, giải Dupont Benedictus năm 1995, giải thưởng thiết kế AIA/LA năm 1994.

Tác phẩm Beehive: Beehive là tòa nhà đa năng, với khu hội thảo và khu vực văn phòng đa dạng.

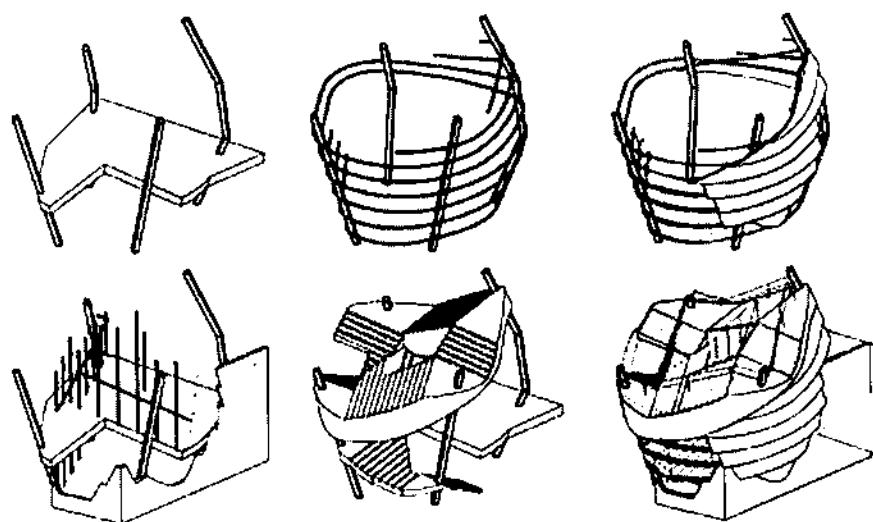
Với diện tích 16.406m², công trình có quy mô hai tầng, được xây dựng trên một nền nhà kho cũ. Điểm hạn chế của lô đất là ba mặt đều bị giới hạn bởi những công trình đã xây dựng, chỉ có một mặt thoáng duy nhất tiếp giáp đường phố. Giải pháp tác giả đưa ra là chia công trình thành hai khối. Khối phía trước có hình trụ tròn là khu vực cầu thang và sảnh lối vào, liên hệ trực tiếp với khối nhà văn phòng phía sau.



*Khối nhà phía trước công trình Beehive, Culver - California, 2002.
KTS. Eric Owen Moss*

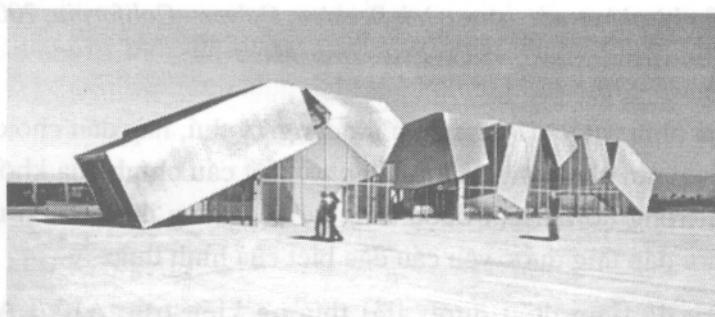
Chính khối trụ phía trước đã tạo nên hình dáng kỳ thú, hấp dẫn cho công trình, là sự tìm tòi một dáng vẻ mới cho công trình giáp phố. Kết cấu chính của khối này là bốn cột trụ thép đặt xiên, trong đó hai cột được thiết kế bẻ hướng để tạo nên một không gian rộng hơn, đồng thời đáp ứng được yêu cầu đặc biệt của hình thức.

Tác phẩm này đã từng đoạt được giải thưởng kiến trúc AIA/LA Design Merit năm 2002.



Hệ kết cấu chịu lực chính của khối nhà phía trước

Một tác phẩm đáng chú ý khác của Eric Owen Moss là Tổ hợp công trình gara ô tô và nhà văn phòng Pterodactyl ở thành phố Culver, California. Công trình có mặt bằng khoảng 27.870m^2 . Công trình vốn là một gara ô tô ba tầng có kết cấu thép, sau được cải tạo xây thêm khối văn phòng trên mái. Eric Owen Moss đã thiết kế khối văn phòng có dạng như những khối hộp xô lệch, đặt trên mái gara, tạo cảm giác động, không ổn định, song cũng tạo nên hình dáng kỳ lạ, sống động và đầy cuốn hút cho công trình. Công trình cũng đã được trao giải thưởng kiến trúc AIA/LA Next LA năm 1999.



Tổ hợp công trình Pterodactyl ở thành phố Culver, California, 1999,
KTS Eric Owen Moss

Qua một số tác phẩm của kiến trúc tiêu biểu kể trên đã minh chứng cho sự thành công và phát triển của kiến trúc Giải tỏa kết cấu những năm cuối của thế kỷ XX. Với sự đóng góp của những kiến trúc sư lớn, đại gia đình kiến trúc Giải tỏa kết cấu đang ngày càng phát triển chiếm một vị thế nhất định trong nền kiến trúc thế giới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. A.T.Mann. SACRED ARCHITECTURE. Element - 1993.
2. ARCHITECTURE, LES GRANDS ATLAS UNIVERSALIS DE L'ARCHITECTURE. Paris.
3. ARCHITECTURAL THEORY, FROM THE RENAISSANCE TO THE PRESENT. Taschen - 2003
4. Bauhaus Archiv, Magdalena Droste. BAUHAUS. Benedikt. Taschen, Köln - 1993.
5. Barbara Lamprecht. NEUTRA. Taschen - 2001.
6. Bruce Brooks Pfeiffer and Gerald Norland. FRANK LLOYD WRIGHT IN THE REALM OF IDEAS. Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwarsville - 1988.
7. Bruce Brooks Pfeiffer, Peter Gössel and Gabriele Leuthäuser. FRANK LLOYD WRIGHT. Taschen, Köln - 2000.
8. Carter Wiseman. SHAPING A NATION-TWENTIETH-CENTURY AMERICAN ARCHITETURE AND ITS MAKERS. Norton-1998.
9. Carla Lind. THE WRIGHT STYLE-RECREATING THE SPIRIT OF FRANK LLOYD WRIGHT . Simon & Schuster - 1995.
10. Charlotte & Peter Fiell. CHARLES RENNIE MACKINTOSH. Taschen, Köln - 1995.
11. Charles Jencks . THE NEW - MODERNS, FROM LATE TO NEO - MODERNISM. Rizzoli, New York.
12. Charles Jencks. THE LANGUAGE OF POST - MODERN ARCHITECTURE. Academy Editions, London.
13. Charles Jencks. WHAT IS POST - MODERNISM. Fourth Edition, AD Academy Editions, London - 1996.
14. Charles Sheppard. WOLKENKRATZER - MEISTERWERKE DER ARCHITEKTUR. Parkland, Köln - 1996.
15. Cristina Montes, Aurora Cuito. ANTONI GAUDI. Monte Dumont Monte Verlag, Köln - 2002.

16. Cyril M. Harris. HISTORIC ARCHITECTURE SOURCEBOOK. Mc Graw Hill - 1977.
17. David P. Handlin. AMERICAN ARCHITECTURE. Thames and Hudson, London - 1997.
18. Deyan Sudjic. THE ARCHITECTURE OF RICHARD ROGERS. Harry N. Abrams, Inc, Publishers, New York.
19. DICTIONNAIRE ENCYCLOPÉDIQUE QULLLET.
20. Diane Ghirardo. ARCHITECTURE AFTER MODERNISM. Thames and Hudson, London - 1996.
21. Dirk Meyhofer. CONTEMPORARY EUROPEAN ARCHITECTS. Volume II, Taschen, Köln - 1995.
22. Dirk Meyhofer. CONTEMPORARY JAPANESE ARCHITECTS. Taschen, Köln - 1994.
23. Dominique Lyon, Anriet Denis, Olivier Boissière. LE CORBUSIER VIVANT. Telleri, Paris 1999.
24. Đặng Thái Hoàng. NHỮNG CÔNG TRÌNH KIẾN TRÚC NỔI TIẾNG THẾ GIỚI (Tái bản có chỉnh lý bổ sung). Nhà xuất bản Văn hóa. Hà Nội - 1996 .
25. Đặng Thái Hoàng. CÁC BÀI NGHIÊN CỨU LÝ LUẬN PHÊ BÌNH DỊCH THUẬT KIẾN TRÚC -Tập 1, Tập 2, Tập 3. Nhà xuất bản Xây dựng. Hà Nội - 2002, 2003, 2005.
26. Đặng Thái Hoàng. KIẾN TRÚC NHÀ Ở. Nhà xuất bản Xây dựng. Hà Nội - 1995.
27. Đặng Thái Hoàng. LUẬC KHẢO NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC THẾ GIỚI. Nhà xuất bản Văn hóa. Hà Nội - 1978.
28. Đặng Thái Hoàng. KIẾN TRÚC THẾ KỶ XX. Nhà xuất bản Khoa học và Kỹ thuật. Hà Nội - 1998.
29. Đặng Thái Hoàng. NHẬN DIỆN KIẾN TRÚC PHƯƠNG TÂY ĐƯỜNG ĐẠI. Nhà xuất bản Khoa học và Kỹ thuật. Hà Nội - 2001.
30. Đại học Đông Tế, Đại học Thanh Hoá, Nam Kinh Công học viện, Đại học Thiên Tân. LỊCH SỬ KIẾN TRÚC CẬN HIỆN ĐẠI NGOÀI. Nhà xuất bản kiến trúc Công nghiệp Trung Quốc.
31. E. D' Alfonso, D. Sama. L' ARCHITECTURE, LES FORMES ET LES STYLES, DE L'ANTIQUITÉ À NOS JOURS. France Loisir, Paris - 1996.
32. El Croquis. TOYO ITO. 1986 - 1995, Madrid - 1995.
33. Elie Faure. HISTOIRE DE L'ART. Tome 1, Tome 2, Tome 3 - 1976.

34. Encyclopédies d'Aujourd'hui: ENCYCLOPEDIE DE L'ART. La Pochothèque Garzanti - 1986. Librairie Générale Française - 1991.
35. Encyclopédic Thématique Mémo. L'HOMME ET SES CHEFS-D'OEUVRE. La Rousse, Paris- 1995.
36. Ernest Burden, ILLUSTRATED DICTIONARY OF ARCHITECTURE. Second edition, Mc Graw - Hill - 2002.
37. Eva Howarth. CRASH COURSE IN ARCHITECTURE. Brockhampton Press, London - 1998.
38. Eva Weber, ART DECO, Jg Press - 2004.
39. Francis D. K. Ching. ARCHITECTURE, FORM, SPACE AND ORDER. Second Editions, Van Nostrand Reinhold - 1996.
40. Graham Vickers. KEY MOMENTS IN ARCHITECTURE, THE EVOLUTION OF THE CITY. Hamlyn, London - 1999.
41. Gerd Hatje. DICTIONNAIRE DE L'ARCHITECTURE MODERNE. Fremand Hazan, Paris - 1964.
42. GA Architect 10. FRANK O. GEHRY. A.D.A. Edita Tokyo.
43. GA. Architect 12. TADAO ANDO. 1988 - 1993. A.D.A. Edita Tokyo.
44. GA Document Extra 01. TADAO ANDO. A. D. A. Tokyo - 1995.
45. GA Document Extra 02. RICHARD ROGERS. A. D. A. Tokyo - 1995.
46. GA Document Extra 03. ZAHA M. HADID. A. D. A. Tokyo - 1995.
47. GA Document Extra 04. CHRISTIAN DE PORTZAMPARC. A. D. A. Tokyo - 1995.
48. GA Document Extra 05. ARATA ISOZAKI. A. D. A. Tokyo - 1996.
49. GA Document 54. GUGGENHELM BILBAO MUSEUM, FRANK O.GEHRY. A.D.A. Tokyo - 1998.
50. Gabor Preisich. WALTER GROPIUS. Henschelverlag, Berlin.
51. H.W.Janson. HISTORY OF ART. New York - 1965.
52. Hasan - Uddin Khan. CONTEMPORARY ASIAN ARCHITECTS. Taschen, Köln - 1995.
53. Hàn Khôi. DESIGN CÔNG NGHỆ CAO (HIGH - TECH). Nhà xuất bản Mỹ thuật Giang Tô, Nam Kinh - 2001.
54. Hasan-Uddin Khan. INTERNATIONAL STYLE-MORDERNIST ARCHITECTURE FROM 1925 TO 1965. Taschen - 2001.

55. Hình Liệt Viêm. TRÀO LUU GIẢI TOÁ KẾT CẤU (DECONSTRUCTIVISM). Nhà xuất bản Mỹ thuật Giang Tô, Nam Kinh - 2001.
56. Ionel Jianu. 5000 ANS DE L'ARCHITECTURE. Editions Fernand Nathan - 1970.
57. Ian Sutton. WESTERN ARCHITECTURE, A SURVEY. World of Art. Thames and Hudson. London - 1999.
58. Jürgen Joedick. TENDANCES DE L'ARCHITECTURE MODERNE. Editions Eyrolles. Paris.
59. J. M.Richards. AN INTRODUCTION TO MODERN ARCHITECTURE. Penguin Books - 1967.
60. James Stevens Curl. DICTIONARY OF ARCHITECTURE. Oxford University Press - 1999.
61. Jacek Debicki, Jean - François Favre, Dietrick Grünwald, Antonio Filipe Pimentel. HISTOIRE DE L'ART - PEINTURE - SCULPTURE - ARCHITECTURE. Hachette Education, Paris - 1995.
62. Jean-Claude Brialy: PARIS - MONUMENTS, QUATIERS ET LA VIE PARISIENNE - Édition Larousse Paris (2001).
63. John Julius Norwich: GREAT ARCHITECTURE OF THE WORLD. Mitchell Beazley Publishers Limited, London.
64. Jonathan Glancey: HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE - Édition Française / Sélection du Reader's Digest Paris -2000.
65. Klaus - Jürgen Winkler. DIE ARCHITECTUR AM BAUHAUS IN WEIMAR. Verlag für Bauwesen, Berlin München - 1993.
66. Kenneth Frampton. MODERN ARCHITECTURE. A CRITICAL HISTORY, Third Edition: Revised and Enlarged, Thames and Hudson, London - 1997.
67. Kisho Kurokawa. INTERCULTURAL ARCHITECTURE - THE PHILOSOPHY OF SYMBIOSIS. The American Institut of Architects Press, Washington, D. C - 1991.
68. KIẾN TRÚC MỸ THẾ KỶ XX. Nguyên bản tiếng Anh của Watson Guptill Publications, New York - 1996, bản dịch ra tiếng Trung Quốc của Tập đoàn Bách Thông. Nhà xuất bản Khoa học Kỹ thuật An Huy-1997.
69. KIẾN TRÚC MỚI , KIẾN TRÚC THẾ KỶ XX. Quyển II, Tokyo - 1991.
70. La Mémoire de L'Humanité. LES GRANDS MONUMENTS. La Rousse, 1994.
71. Le Corbusier. URBANISME, Editions Vincent, Paris - 1966.
72. Leonardo Benevolo: HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE MODERNE - La Révolution Industrielle - Édition Bordas Paris -1987.

73. Lê Thanh Sơn. MỘT SỐ XU HƯỚNG KIẾN TRÚC ĐƯỜNG ĐẠI NƯỚC NGOÀI. Nhà xuất bản xây dựng - 2001.
74. LE CORBUSIER - OEUVRE COMPLÈTE. Zurich, Suisse.
75. Leonardo Benevolo. HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE MODERNE. Dunod.
76. Marian Moffett, Michale Fazio, Lawrence Wodehouse, A WORLD HISTORY OF ARCHITECTURE, Lawrence King Publishing - 2003.
77. Morise Besser. LE CORBUSIER. Skira, Suisse - 1975.
78. Michel Ragon. HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME MODERNES. Tome 1 : Idéologies et Pionniers 1800 - 1910.
79. Michel Ragon. HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME MODERNES. Tome 2: Naissances de la Cité moderne 1900 - 1940.
80. Michel Ragon. HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME MODERNES. Tome 3: De Brasilia au Post - modernisme 1940 - 1991 Casterman, 1986.
81. Malfredo Tafuri, Francesco Dal Co. MODERN ARCHITECTURE, HISTORY OF WORLD ARCHITECTURE. Electa Editrice, Milano - 1976, Bản dịch ra tiếng Trung do Nhà xuất bản Kiến trúc Công nghiệp Án hành, Bắc Kinh - 1999.
82. Masao Furuyama. TADAO ANDO. Studio Paperback, Birhauser, Basel. Boston. Berlin - 1996.
83. Nhiều tác giả: THE SEVENTY ARCHITECTURAL WONDERS OF OUR WORLD -Thames and Hudson - 2002.
84. Nikolau Pevstner. THE SOURCES OF MODERN ARCHITECTURE AND DESIGN. Frederick A.Praeger Publishers, New York - Washington - 1968 .
85. Nikolau Pevsner. GÉNIE DE L'ARCHITECTURE EUROPÉENE. Le Livre de Poche - 1970.
86. Nhiều tác giả. 581 ARCHITECTS IN THE WORLD. Gallery MA, TOTO, Tokyo - 1995.
87. Ngô Hoán Gia. A HISTORY OF ARCHLTECTURE OF THE 20 TH CENTURY IN THE WESTERN WORLD. Nhà xuất bản Khoa học Kỹ thuật Hà Nam. Trịnh Châu - 1998.
88. Ngô Hoán Gia. THE FAMOUS WORKS OF WESTERN ARCHITECTURE IN THE 20 TH CENTURY. Nhà xuất bản Khoa học Kỹ thuật Hà Nam, Trịnh Châu -1996.
89. Patrick Nuttgens, THE WORLD'S GREAT ARCHITECTURE, Optimum Books - 1980.

90. Philip Jodidio. CONTEMPORARY EUROPEAN ARCHITECTS. Volume III, Taschen, Köln - 1995.
91. Philip Jodidio. CONTEMPORARY EUROPEAN ARCHITECTS. Volume IV, Taschen, Köln - 1996.
92. Philip Jodidio. CONTEMPORARY EUROPEAN ARCHITECTS. Volume IV, Taschen, Köln - 1998.
93. Philip Jodidio. CONTEMPORARY JAPANESE ARCHITECTS. Volume II, Taschen, Köln - 1997.
94. Philip Jodidio. RICHARD MEIER. Taschen, Köln - 1995.
95. Philip Jodidio. TADAO ANDO. Taschen, Köln - 1997.
96. Richard Reid. PICTURE PANORAMA OF WORLD BUILDING. Owlets Books, London - 1977.
97. Richard Weston. ALVAR AALTO. Phaidon, London - 1995.
98. Robin Langley Sommer. AMERICAN ARCHITECTURE, COLONIAL STYLES TO THE PRESENT DAY. Saraband, Rowayton - 1998.
99. René Hughe, Jean Rudel. L'ART ET LE MONDE MODERNE. Tome 1, Tome 2, La Rousse, Paris.
100. S. Ghidion. RAUM - ZEIT - ARCHITEKTUR.
101. Stein Jay M. Spreckelmeyer K.F. CLASSIC READINGS IN ARCHITECTURE. WCB Mc Graw - Hin, BOSTON... Toronto - 1999.
102. Space Design 9509. KENZO TANGE ASSOCIATES. Kajima Institut Publishing
103. Space Design . ARATA ISOZAKI - 1985 - 1991, Kajima Institut Publishing.
104. Susan Gray. ARCHITECTS ON ARCHITECTS. Mc Graw - Hill, New York. . . Toronto - 2001 .
105. Shouzhi Wang. A HISTORY OF MODERN DESIGN. Nhà xuất bản Thanh niên Trung Quốc, Bắc Kinh - 2002.
106. Sheila de Vallee. L' ARCHITECTURE DU FUTUR. Terrail, Paris - 1995 .
107. Sir Banister Fletcher. A HISTORY OF ARCHITECTURE ON THE COMPARATIVE METHOD. Sixteenth Edition. New York - Lon Don - 1956.
108. Taschen's World Architecture, Hasan - Uddin Khan. INTERNATIONAL STYLE (MODERNIST ARCHITECTURE FROM 1925 TO 1965), Taschen, Köln - 1998.

109. Thomas Hall: PLANNING EUROPE'S CAPITAL CITIES - ASPECTS OF 19TH CENTURY URBAN DEVELOPMENT - Spon Press and Routledge London (1999).
110. Trần Chí Hoa. LỊCH SỬ KIẾN TRÚC NƯỚC NGOÀI (từ thế kỷ XIX trở về trước). Nhà xuất bản kiến trúc công nghiệp Trung Quốc, Bắc Kinh.
111. Trần Bá Lương, Vương Anh Địch. KIẾN TRÚC MỚI CHÂU ÂU. Nhà xuất bản kiến trúc công nghiệp Trung Quốc, Bắc Kinh.
112. Vermon Gibert. ARCHITECTURE SOURCEBOOK. Grange Books, London - 1997.
113. Viên Hy Dương. CHỦ NGHĨA HIỆN ĐẠI - MỚI (NEO - MODERNISM). Nhà xuất bản Mỹ thuật Giang Tô, Nam Kinh - 2001 .
114. Vernond Gibberd. ARCHITECTURE SOURCE BOOK. Granges Books, London - 1997.
115. Vittorio Franchetti Pardo. LE CORBUSIER. Flammarion - 1968.
116. Vittorio agnago Lampugnani. DICTIONARY OF 20TH-CENTURY ARCHITECTURE. Thames and Hudson, London New York - 1996.
117. Wolfgang Amsoneit. CONTEMPORARY EUROPEAN ARCHITECTS. Volume I, Taschen, Köln - 1994.
118. William J. R. Curtis. MODERN ARCHITECTURE SINCE 1900. Phaidon, Third Edition, London - 2001 .
119. Yukio Futagawa, Louisa Borràs. ANTONIO GAUDI - CASA BATLÓ AND CASA MILÀ. Global Architecture, A. D. A. Edita Tokyo - 1997, GA. 17.
120. Yukio Futagawa, Kazi K. Ashraf. LOUIS KAHN - NATIONAL CAPITAL OF BANGLADESH. A. D. A. Edita Tokyo - 1997, GA 72.

MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
Lời nói đầu	3
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	5
12.2. Quá trình phát triển kiến trúc và đặc điểm kiến trúc Phương Tây thế kỷ XIX	6
12.3. Xu hướng Phục hưng Cổ điển (Classical Revival)	8
12.4. Chủ nghĩa Lãng mạn (Romanticism)	21
12.5. Chủ nghĩa Chiết trung (Eclecticism)	26
12.6. Vật liệu mới, kỹ thuật mới và các loại hình kiến trúc mới	29
12.7. Phong trào Arts and Crafts	34
12.8. Học phái Chicago	39
Chương 13. Kiến trúc thế giới đầu thế kỷ XX	
13.1. Bối cảnh lịch sử kinh tế, chính trị, xã hội	46
13.2. Art Nouveau, trào lưu Art Nouveau ở Bỉ và trên thế giới	51
13.3. Những tìm tòi trong kiến trúc Áo và Hà Lan	57
13.5. Chủ nghĩa Vị lai Italia	62
13.6. Chủ nghĩa Biểu hiện Đức	63
13.4. Chủ nghĩa kết cấu Nga	67
13.7. Art Deco Châu Âu và Mỹ	69
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	73
14.2. Học phái Bauhaus và kiến trúc sư Walter Gropius	77
14.3. Quan điểm và tác phẩm của kiến trúc sư Le Corbusier (giai đoạn trước thế chiến 2)	85
14.4. Quan điểm và tác phẩm của kiến trúc sư Mies Van der Rohe	96
14.5. Quan điểm và tác phẩm của kiến trúc sư Frank Lloyd Wright và kiến trúc sư Alvar Aalto	104
14.6. Quan điểm và tác phẩm của kiến trúc sư Richard Neutra	120

Chương 15. Kiến trúc thế giới giai đoạn 1945 - 1970	
15.1. Sự phát triển của các trào lưu kiến trúc hiện đại trên thế giới trong những năm 1945 - 1970	125
15.2. Những vận động chuyển hướng trong kiến trúc thế giới giai đoạn 1960-1970	138
15.3. Hoạt động sáng tạo của những kiến trúc sư hiện đại bậc thầy thế hệ thứ nhất sau đại chiến thế giới lần thứ II	140
15.4. Những gương mặt nổi bật của kiến trúc thế giới sau chiến tranh thế giới thứ II	164
Chương 16. Kiến trúc Hậu hiện đại	
16.1. Sự hình thành và đặc điểm của kiến trúc Hậu hiện đại	191
16.2. Một số công trình kiến trúc Hậu hiện đại tiêu biểu	196
Chương 17. Kiến trúc High - Tech	
17.1. Đặc điểm của kiến trúc High - Tech	201
17.2. Những tác phẩm và tác giả tiêu biểu	203
Chương 18. Kiến trúc Hiện đại hậu kỳ và Hiện đại mới	
18.1. Bối cảnh lịch sử, xã hội và bước quá độ từ trào lưu Hiện đại đến trào lưu Hiện đại mới	218
18.2. Kiến trúc Hiện đại hậu kỳ (1970 - 1985)	224
18.3. Kiến trúc Hiện đại mới (1985 - 2000)	254
Chương 19. Kiến trúc giải tỏa kết cấu	
19.1. Cơ sở tư tưởng triết học của kiến trúc Giải tỏa kết cấu	305
19.2. Một số đặc điểm chung của kiến trúc Giải tỏa kết cấu	310
19.3. Peter Eisenman	310
19.4. Bernard Tschumi	317
19.5. Frank O' Gehry	322
19.6. Zaha Hadid	326
19.7. Daniel Libeskind	328
19.8. Eric Owen Moss	331
Tài liệu tham khảo	335

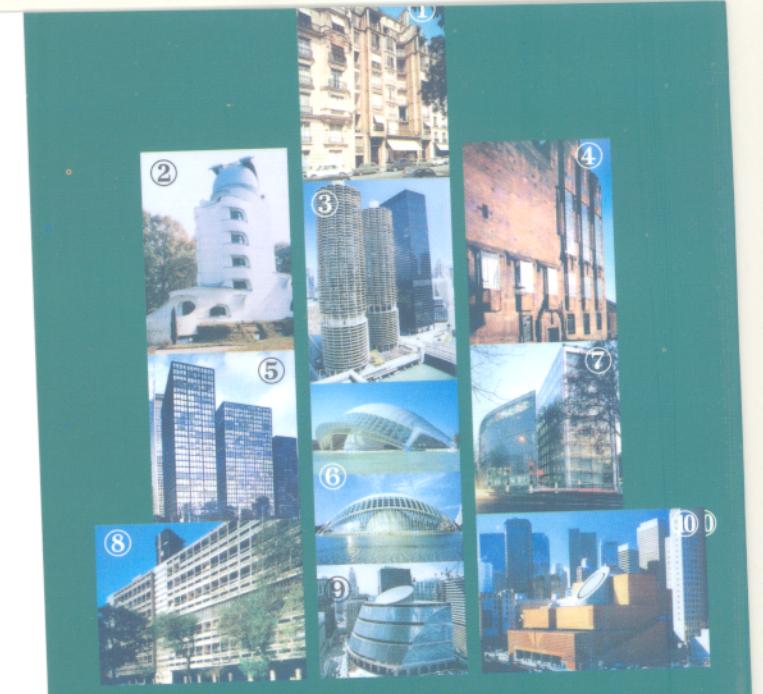
**GIÁO TRÌNH
LỊCH SỬ KIẾN TRÚC THẾ GIỚI
(Tập 2)**

Chịu trách nhiệm xuất bản :

BÙI HỮU HẠNH

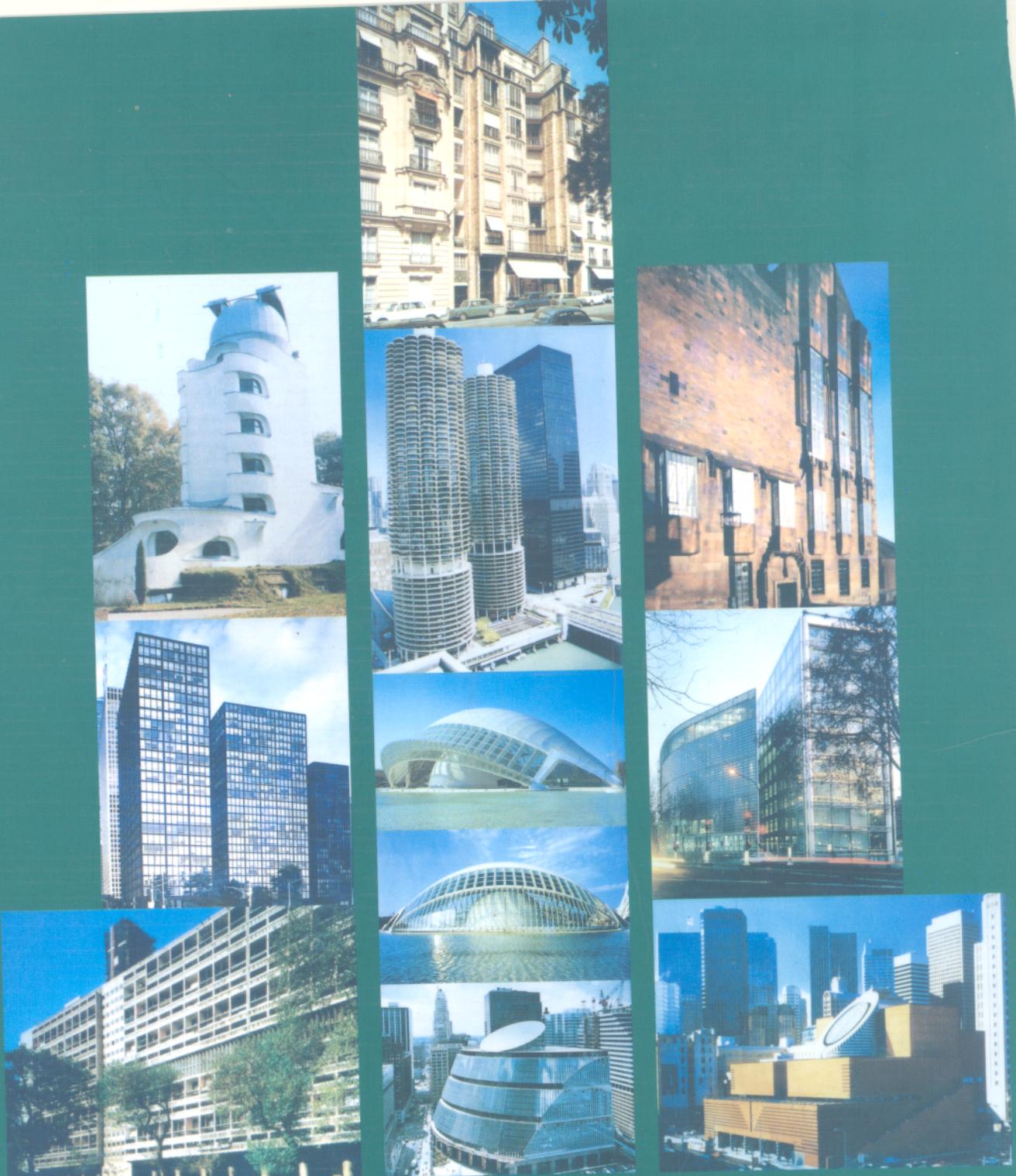
Biên tập : NGUYỄN THU DUNG
Chép bản : LÊ THỊ HƯƠNG
Sửa bản in : NGUYỄN THU DUNG
Bìa : NGUYỄN HỮU TÙNG

In 1200 cuốn khổ 19 x 27cm, tại Xưởng in Nhà xuất bản Xây dựng. Giấy chấp nhận đăng ký kế hoạch xuất bản số 142-2006/CXB/44-10/XD ngày 24/2/2006. In xong nộp lưu chiểu tháng 5-2006.



ẢNH BÌA 4

- ① - Ngôi nhà số 25 Bis đường Franklin, Paris, Pháp (1903), KTS. Auguste Perret
- ② - Đài thiên văn Einstein, Potsdam, Đức (1921), KTS. Eric Mendelsohn
- ③ - Quần thể Marina City, Chicago (1967), KTS. Bertrand Goldberg
- ④ - Trường nghệ thuật Glasgow, Anh (1907-1909), KTS. Charles Rennie Mackintosh
- ⑤ - Nhà ở bên hồ, Chicago, Mỹ (1951), KTS. Mies Van der Rohe
- ⑥ - Đài thiên văn trung tâm thành phố khoa học Valencia, Tây Ban Nha (1921-2000), KTS. Santiago Calatrava
- ⑦ - Viện thế giới Ảrập, Paris, Pháp (1987), KTS. Jean Nouvel
- ⑧ - Đơn vị nhà ở lớn ở Marseille, Pháp (1952), KTS. Le Corbusier
- ⑨ - Tòa nhà trung tâm Bang Illinois, Mỹ (1985), KTS. Helmut Jahn
- ⑩ - Bảo tàng nghệ thuật hiện đại San Francisco, Mỹ (1994), KTS. Mario Botta



GIÁO TRÌNH
LỊCH SỬ KIẾN TRÚC
THẾ GIỚI
TẬP II

72-721 142-2006
XD-2006

Giá : 68.000đ