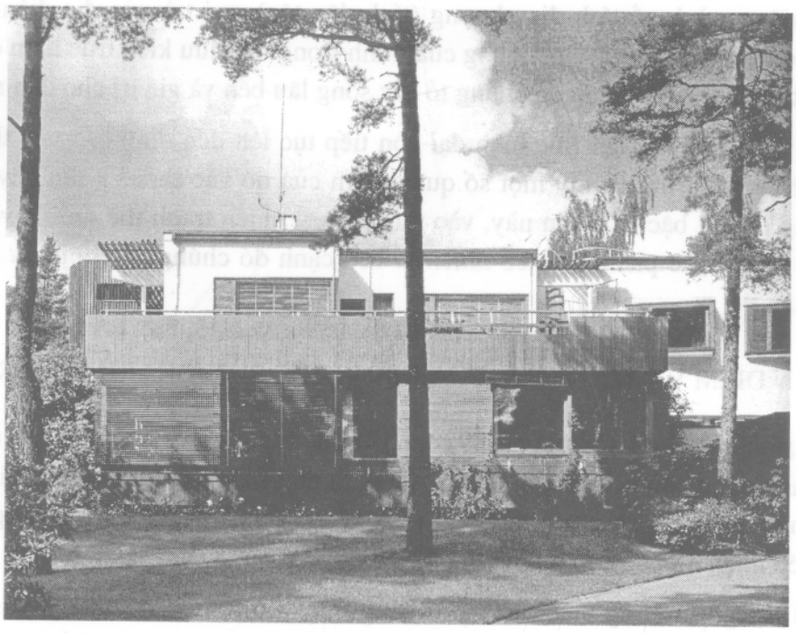
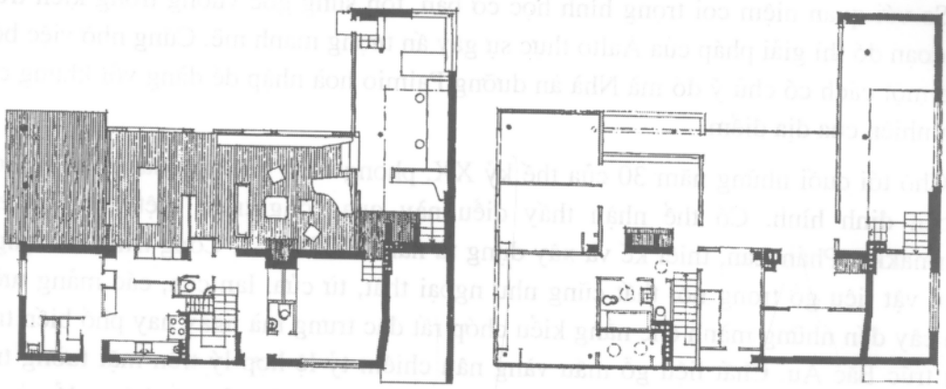
So với quan niệm coi trọng hình học cơ bản, tôn sùng góc vuông trong kiến trúc ở giai đoạn đó thì giải pháp của Aalto thực sự gây ấn tượng mạnh mẽ. Cũng nhờ việc bố trí tự do một cách có chủ ý đó mà Nhà an dưỡng Paimio hoà nhập dễ dàng với khung cảnh thiên nhiên của địa điểm.

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



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

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



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

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

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

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

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

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

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

• ***Quan điểm của kiến trúc sư Richards Neutra***

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

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

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

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

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

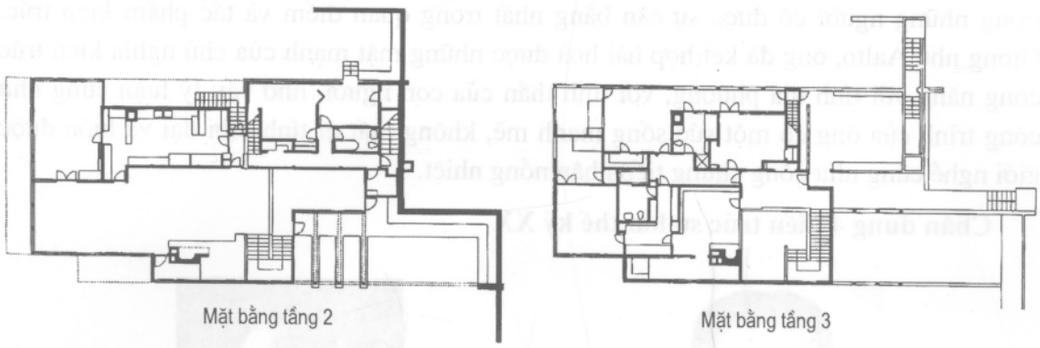
Hầu hết tác phẩm của Neutra đều được thiết kế và xây dựng tại Mỹ, chủ yếu ở California. Richards Neutra sang tác khá nhiều, trước chiến tranh thế giới lần thứ II, ông đã thực hiện khoảng 70 dự án khác nhau với nhiều thể loại công trình, nhưng thể loại để

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

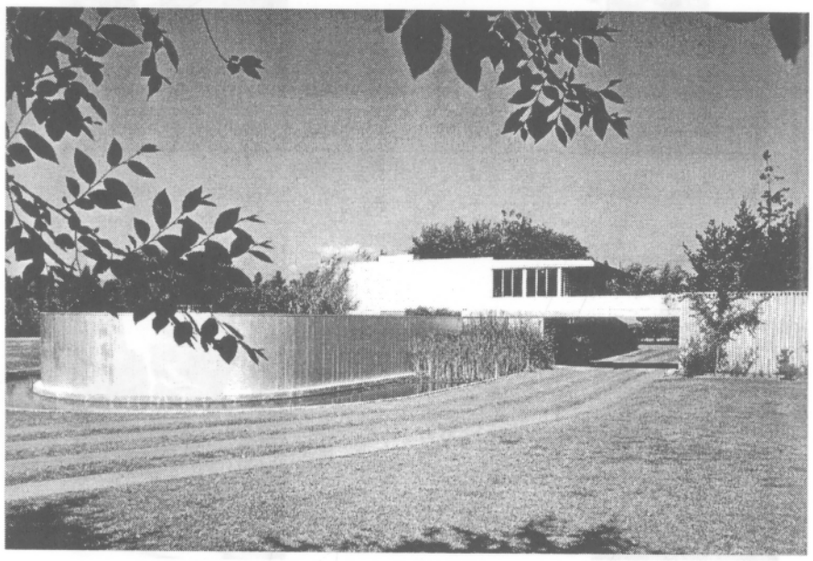
Lovell Health House Newport Beach, California (xây dựng năm 1927-1929).
Nhìn từ phía chân đồi

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

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



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



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

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

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

Chân dung 4 kiến trúc sư lớn thế kỷ XX

Walter Gropius (1883-1969)

Le Corbusier (1887-1965)

Mies Van der Rohe (1886-1969)

Frank Lloyd Wright (1869-1959)

Chương 15

KIẾN TRÚC THẾ GIỚI GIAI ĐOẠN 1945 - 1970

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

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

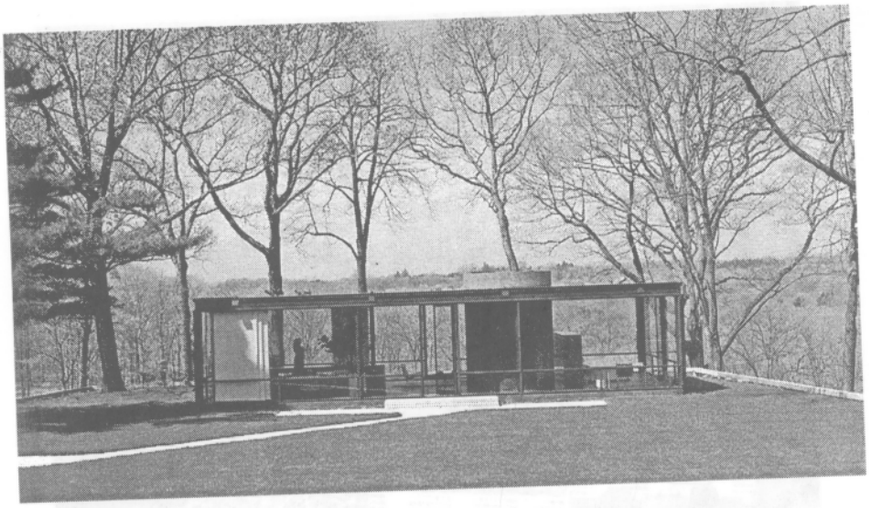
• ***Chủ nghĩa công năng phát triển đến đỉnh cao trong những năm 50 và nửa đầu thập niên 60, đặc biệt là ở Bắc Mỹ và Châu Âu.***

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

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

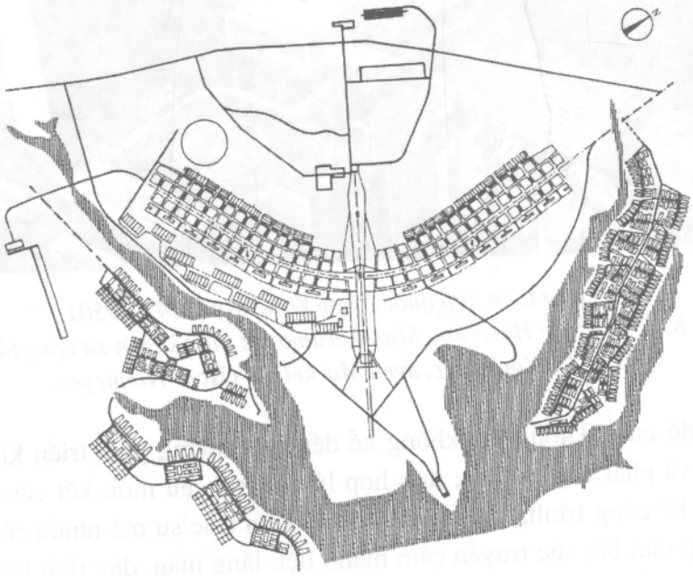
chính xác nhưng cũng không kém hào nhoáng. Trào lưu kiến trúc này đặc biệt phát triển ở khu vực Bắc Mỹ với những tên tuổi như Eero Saarinen, Philips Johnson (thời kỳ đầu), hãng SOM (Skidmore, Owings & Merills), Gordon Bunschaft... do thích hợp với quan điểm thực dụng, hiệu quả trong văn hóa thương nghiệp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

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



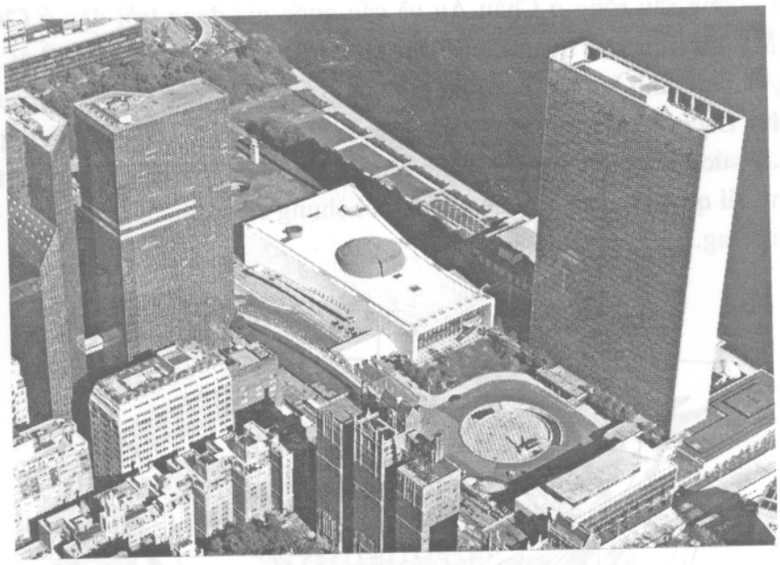
Glass House, Connecticut, Mỹ (1949), KTS. Philips Johnson.

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



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

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



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

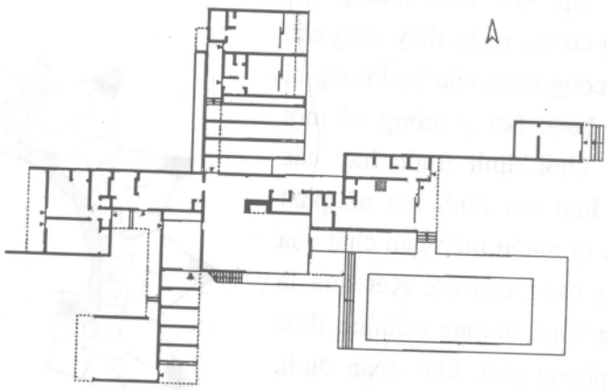
Bên cạnh đó cũng không thể không kể đến một hướng phát triển khác đi theo con đường tìm tòi và phát huy vẻ đẹp, tính hợp lý của kết cấu mới, kết cấu nhịp lớn trong giải pháp thiết kế công trình. Không chỉ có các kiến trúc sư mà nhiều công trình sư kết cấu cũng bị hấp dẫn bởi sức truyền cảm mãnh liệt,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

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

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

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

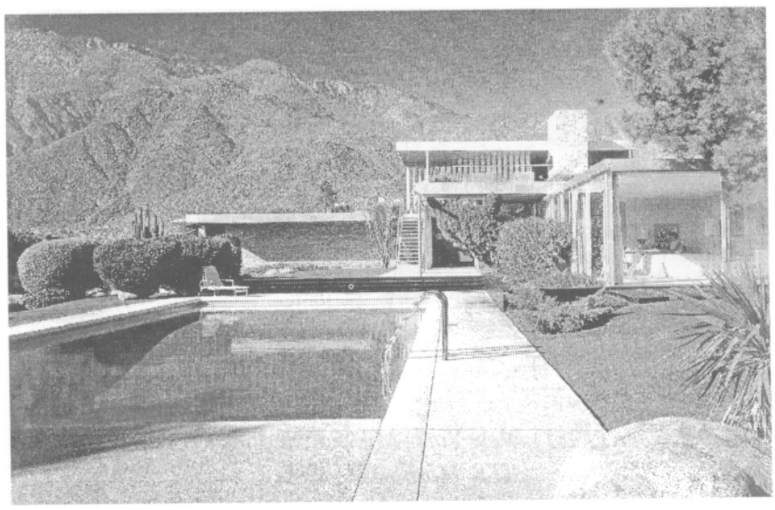
Không tạo sức hút lớn như các hoạt động của chủ nghĩa công năng, nhưng phái Hữu cơ lúc này cũng bước vào thời kỳ đỉnh cao và chứng tỏ sức hấp dẫn riêng của mình. Dù bậc tiền bối là Frank Lloyd Wright vẫn giữ được phong độ sáng tạo mạnh mẽ, nhưng tâm điểm chú ý của kiến trúc Hữu cơ sau Đại chiến thế giới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



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

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

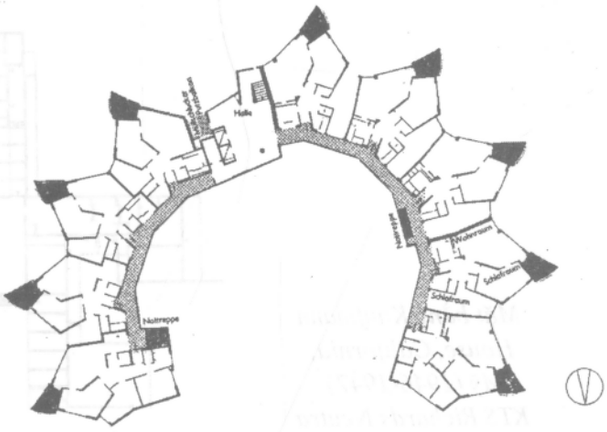
thành với quan điểm thiết kế thích ứng với môi trường thiên nhiên và văn hóa bản địa. Đa số công trình mà họ xây dựng rất hài hòa với địa điểm và có tỷ lệ cũng như cách tổ chức không gian gần gũi với con người.



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

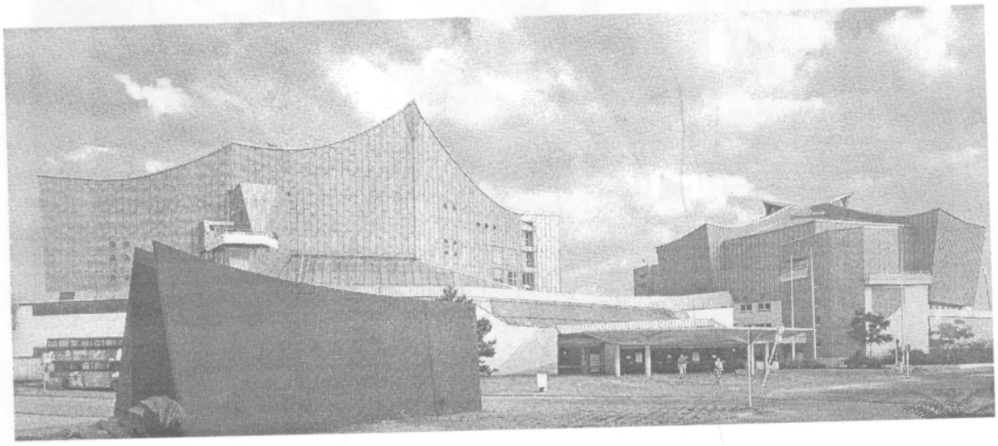
Ngoài ra, trong phái Hữu cơ còn có sự góp mặt của những tác giả đến từ nước Đức sau chiến tranh như Hugo Haring và Hans Scharoun. Các công trình của Haring, Scharoun và học trò của hai ông có cách tổ chức không gian và tạo hình rất tự do, bay nhảy, dường như không bị hạn chế bởi các quy tắc hình học.

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



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

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

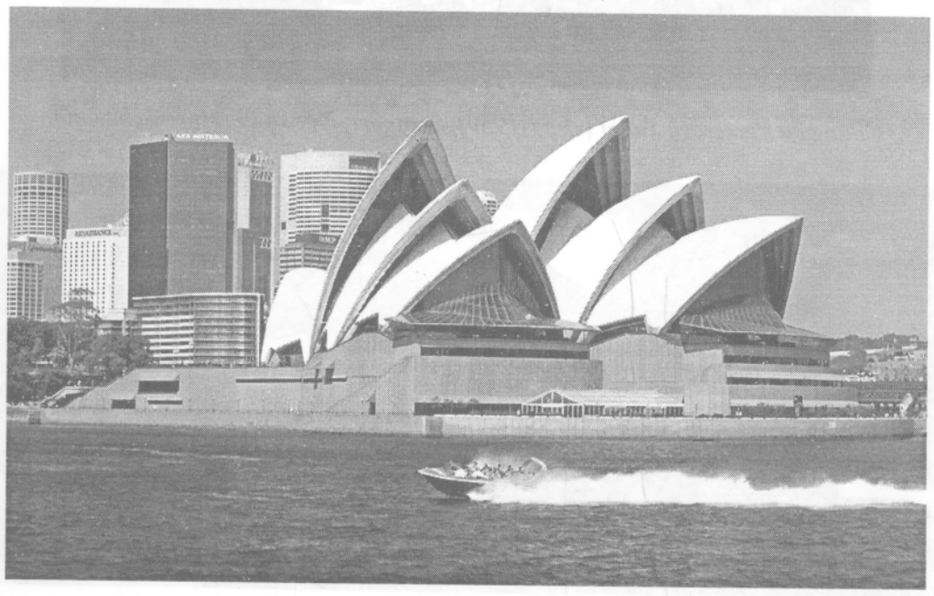


Phòng hòa nhạc giao hưởng Berlin, Đức (1968-1987). KTS. Hans Scharoun

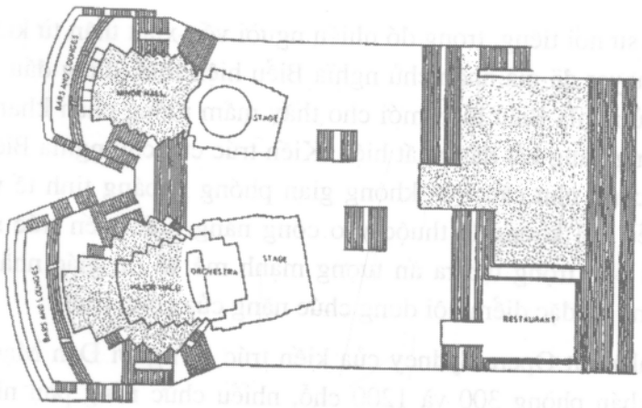
Thập kỷ 50, nhiều kiến trúc sư nổi tiếng, trong đó nhiều người vốn xuất thân từ kiến trúc công năng như Oscar Niemeyer đã gia nhập chủ nghĩa Biểu hiện mới, đứng đầu là Eero Saarinen. Sự ra đời của chủ nghĩa Biểu hiện mới cho thấy mầm mống phản kháng lại quan điểm của chủ nghĩa Công năng bắt đầu xuất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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

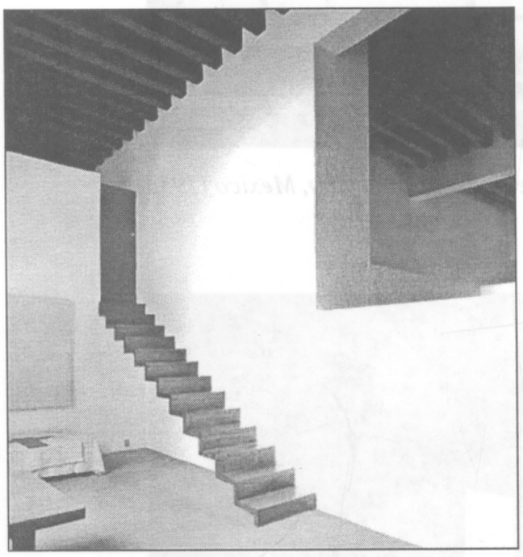
Phần lớn các kiến trúc sư hàng đầu lúc bấy giờ ở Châu Á, Phi, Mỹ La Tinh đều ít nhiều thu nhận ảnh hưởng kiến trúc hiện đại chính thống do được du học, đào tạo theo phương pháp Âu, Mỹ hoặc bị hấp dẫn bởi tác phẩm của những bậc thầy Gropius, Le Corbusier, Mies Van der Rohe... Giới kiến trúc sư bản địa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

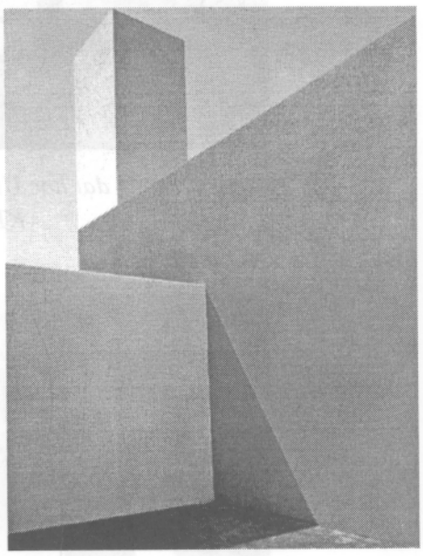
Đạt nhiều thành công đáng kể trên con đường khai thác yếu tố truyền thống và bản địa là các kiến trúc sư ở Ấn Độ, Nhật Bản, Mỹ La tinh. Với mỗi quốc gia, mỗi khu vực, con đường nghiên cứu và ứng dụng lại thiên về một khía cạnh khác nhau.

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

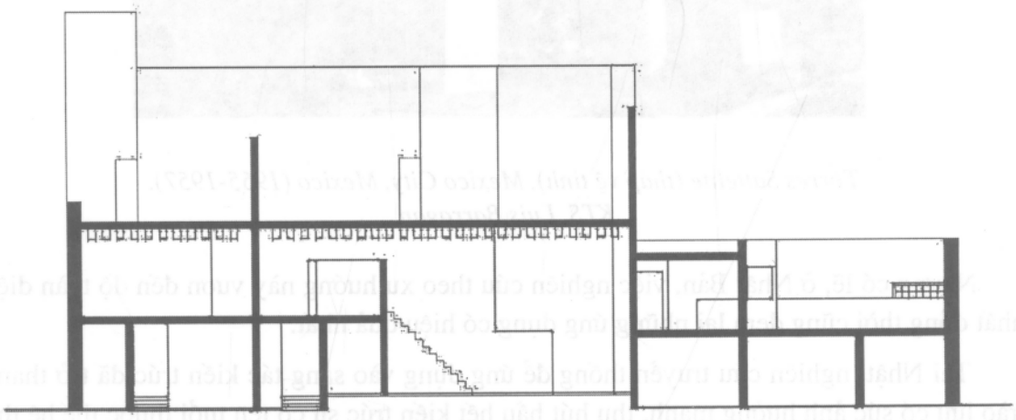
Nhà tưởng niệm Mahathma Gandhi, Ấn độ (1958-1963).
KTS Charles Correa.

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





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



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

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

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

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

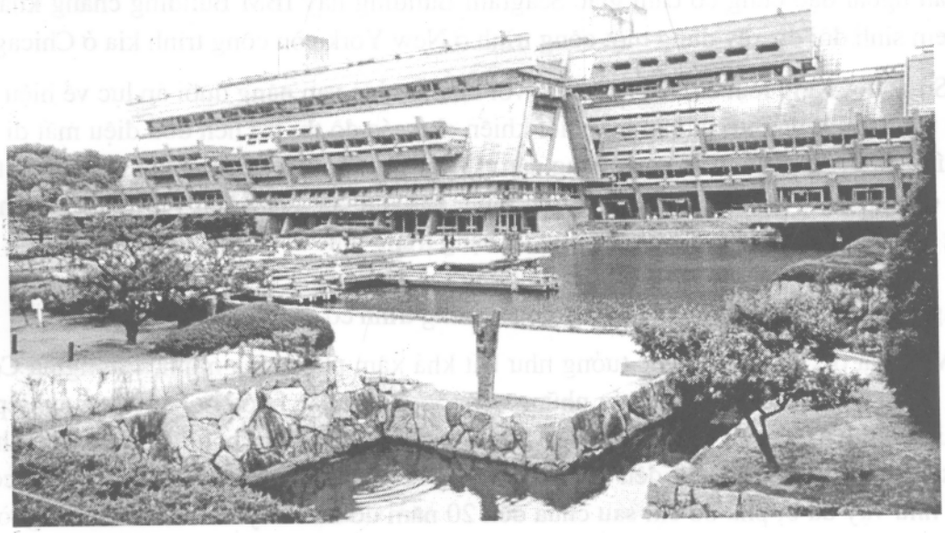
Tại Nhật, nghiên cứu truyền thống để ứng dụng vào sáng tác kiến trúc đã trở thành trào lưu có sức ảnh hưởng mạnh, thu hút hầu hết kiến trúc sư có tên tuổi thuộc thế hệ thứ nhất của nền kiến trúc hiện đại Nhật Bản như Mayekawa, Kikutake, Tange, Otani.... Họ đưa vào kiến trúc hiện đại những yếu tố cổ truyền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

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

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

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

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



Trung tâm hội nghị quốc tế Kyoto, Kyoto, Nhật bản (1966-1973).
KTS. Sachio Otani, thiết kế gợi lại nhà gỗ truyền thống và vườn cảnh cổ Nhật Bản.

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

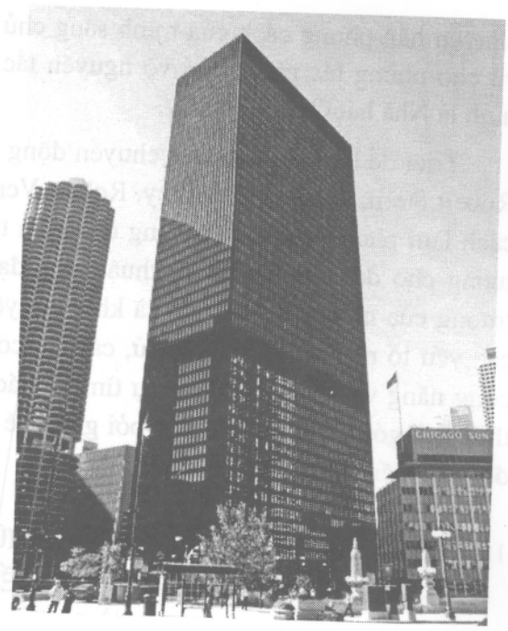
- ***Sự thoái trào của chủ nghĩa công năng những năm 60-70***

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

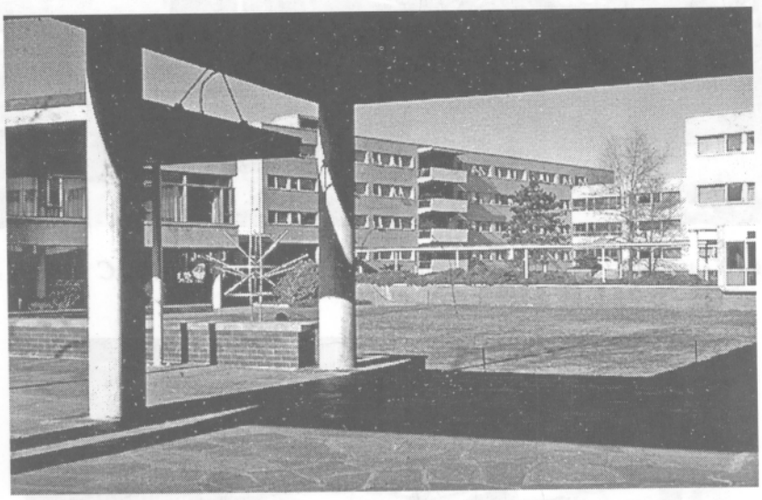
Hoạt động nghề nghiệp của năm kiến trúc sư hiện đại thế hệ thứ nhất sau Chiến tranh thế giới thứ 2 gồm: Gropius, Le Corbusier, Mies, Wright, Aalto mang sắc thái khác nhau, ít nhiều đều ảnh hưởng nhất định đến tiến trình phát triển của kiến trúc thế giới. Ngoài Gropius, không tập trung nhiều vào thực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

- ***Walter Gropius***

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

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

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

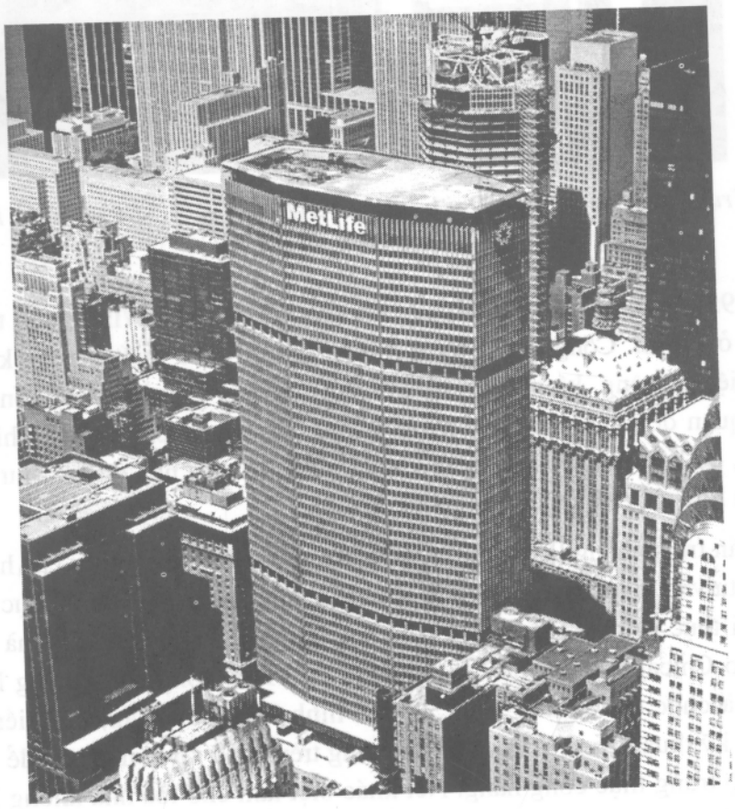


Trung tâm Sau đại học, Đại học Havard (1949-1950), Massachuset, Mỹ.
KTS. Walter Gropius và TAC.

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

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

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



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

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

- ***Le Corbusier***

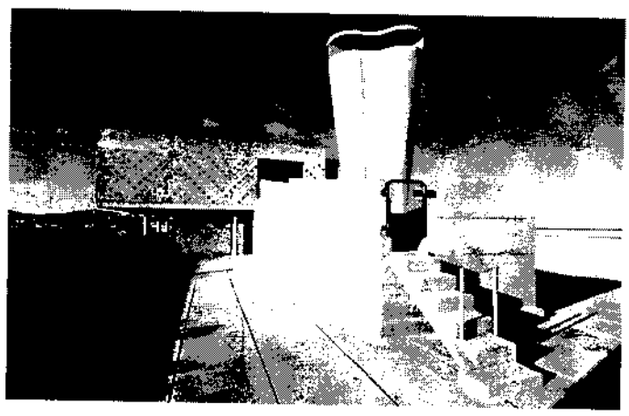
Giai đoạn sau chiến tranh, Le Corbusier bước vào thời điểm thăng hoa thứ hai của cuộc đời sáng tạo, có thể gọi là thời kỳ ứng dụng. Nhờ quá trình tái thiết ở Châu Âu và sự trỗi dậy của các nước thế giới thứ 3, Le Corbusier được mời thực hiện nhiều dự án thực tế lớn, mang tính xã hội cao trên hai lĩnh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

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

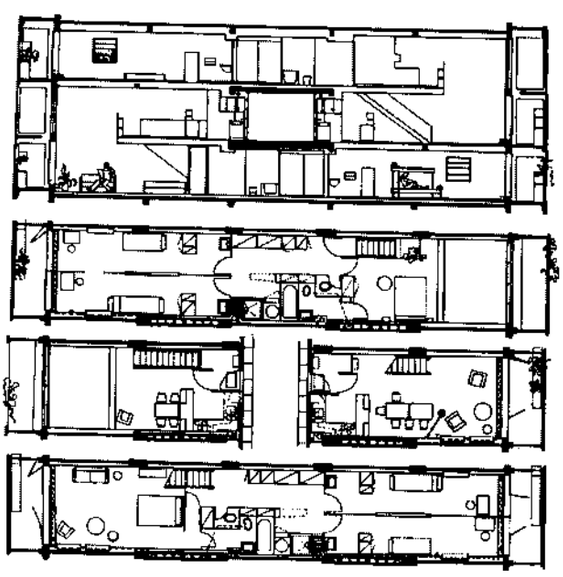
Đơn vị nhà ở lớn tại Marseilles là công trình đầu tiên ông xây dựng sau chiến tranh (từ năm 1947 đến 1952). Tòa nhà dài 165m cao 17 tầng, đủ chỗ ở cho 1600 nhân khẩu thuộc 337 hộ gia đình các loại từ độc thân đến gia đình 10 người, với nhiều tiện nghi xã hội. Lần đầu tiên ở Châu Âu cũng như trên toàn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

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

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



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



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

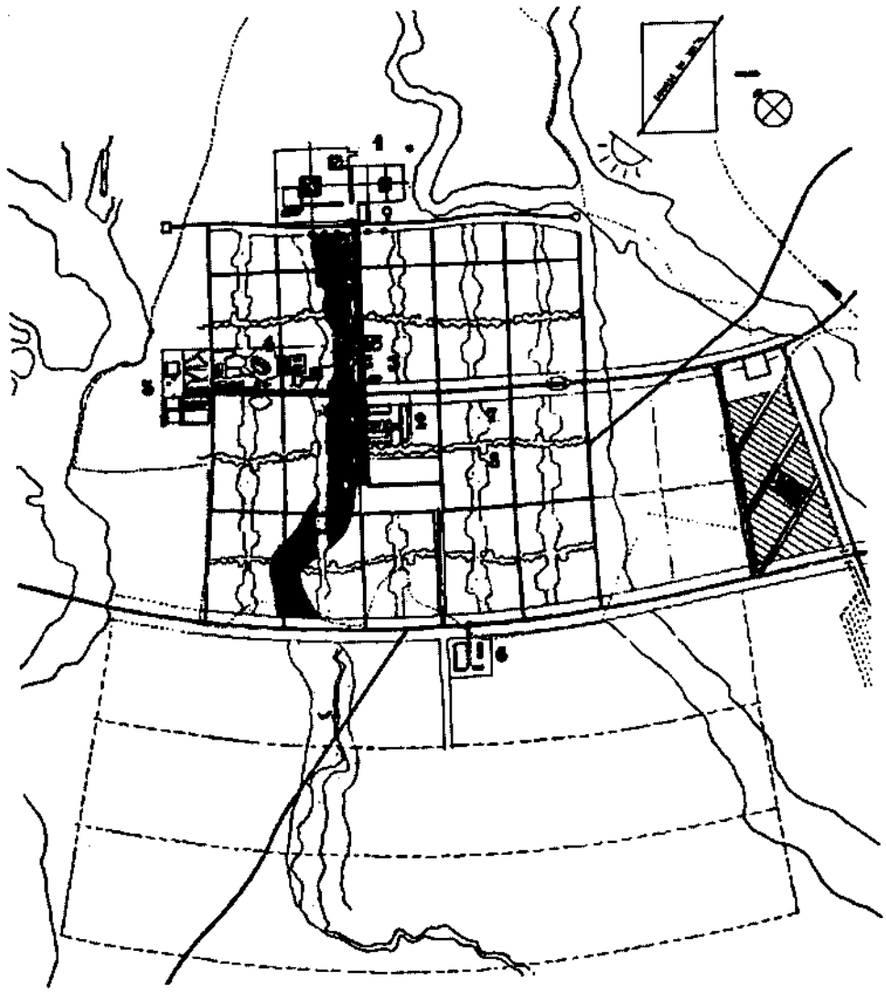
Nhờ hàng loạt giải pháp đó mà chất lượng cuộc sống tăng lên, khoảng cách và thời gian đi lại của cư dân khi sử dụng tiện nghi công cộng giảm xuống, quan hệ cộng đồng được tăng cường đồng thời tự do cá nhân trong mỗi căn hộ vẫn được đảm bảo. Giá trị của đơn vị ở lớn tại Marseilles không chỉ dừng lại ở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

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

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

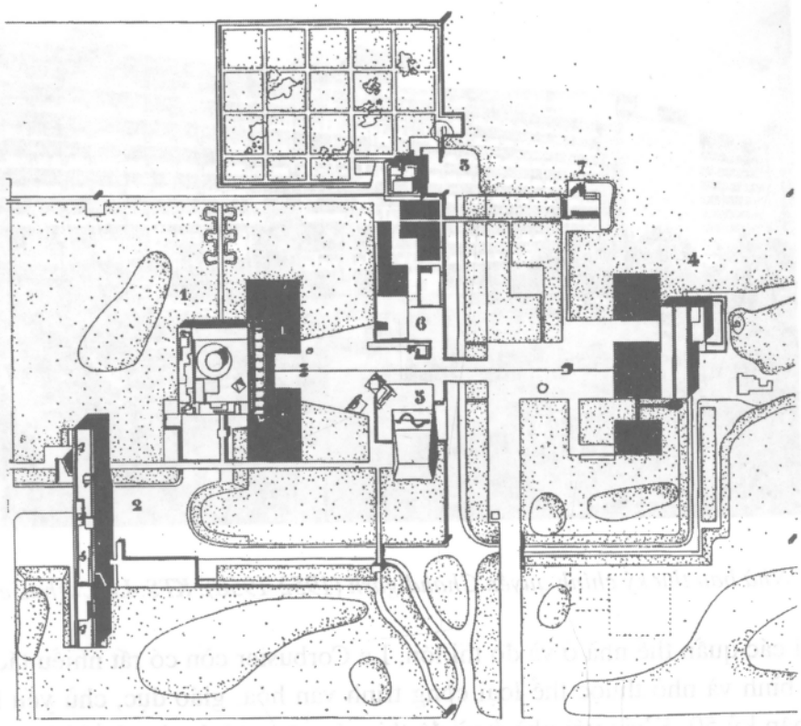
Thành phố có hình dạng gần vuông, phân vùng công năng rõ ràng, khu công nghiệp, hành chính, trường đại học tách rời khu ở. Mạng lưới giao thông ở Chandigarh tổ chức tỷ mỷ kiểu ô cờ ứng dụng hệ thống đường 7 cấp mạch lạc, được Le Corbusier nghiên cứu từ trước chiến tranh. Điều kiện khí hậu ở địa phương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

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

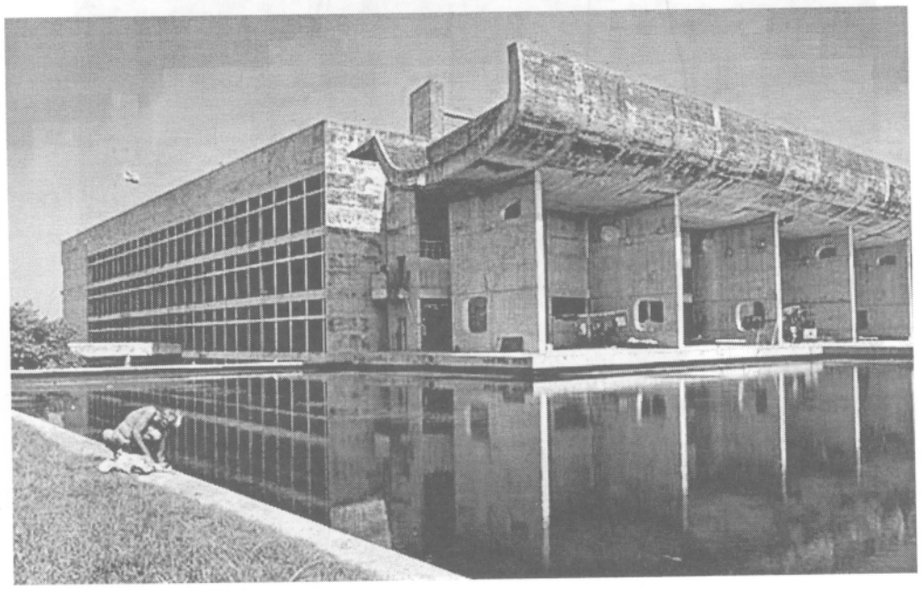


Mặt bằng quy hoạch Chandigarh, Punjab, Ấn Độ (1951). KTS. Le Corbusier.
1. Quần thể Capitol; 2. Trung tâm thương mại; 3. Khách sạn, nhà hàng...; 4. Bảo tàng; 5. Trường đại học; 6. Chợ thành phố; 7. Dải cây xanh bố trí không gian công cộng khu ở và trường học; 8. Phố thương mại kiểu truyền thống; 9. Dải cây xanh trung tâm thành phố làm không gian nghỉ ngơi.

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



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

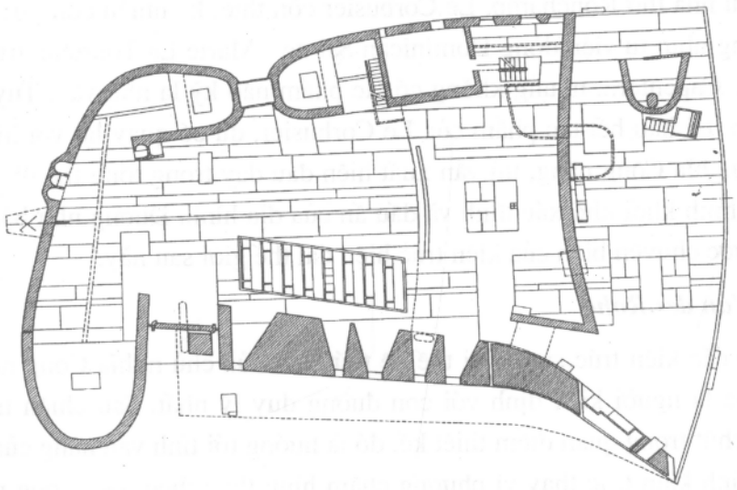


Nhà Quốc hội Chandigarh (1952-1962). KTS. Le Corbusier.

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

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

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



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

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

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

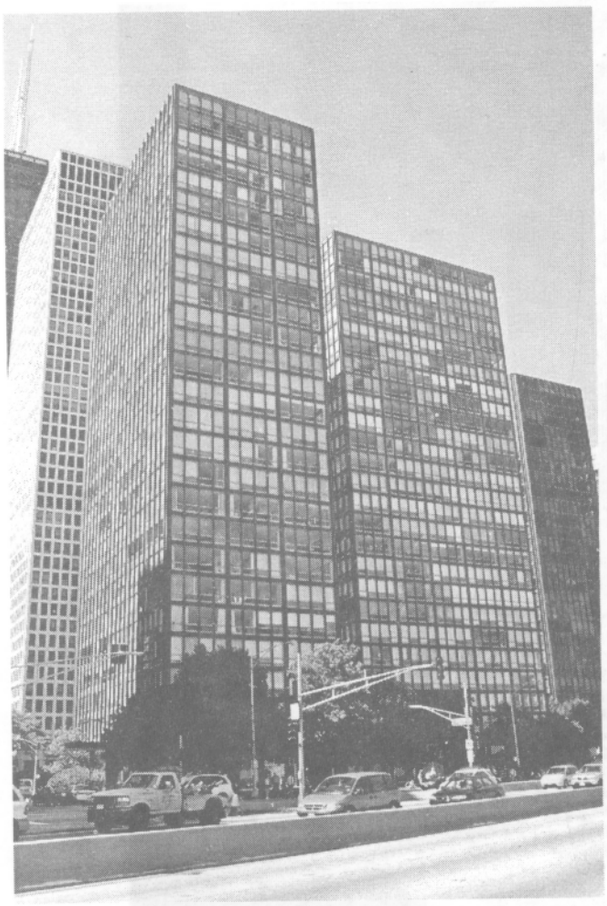
Kể từ sau nhà thờ Ronchamp, Le Corbusier còn thiết kế nhiều công trình khác cũng rất thành công như: tu viện dòng Dominican Sainte - Marie La Tourette, trung tâm nghệ thuật thị giác Capenter... nhưng không có tác phẩm nào kỳ lạ như vậy. Tuy nhiên, cũng bắt đầu từ đó, tại hầu hết tác phẩm của Le Corbusier,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

- ***Mies Van der Rohe***

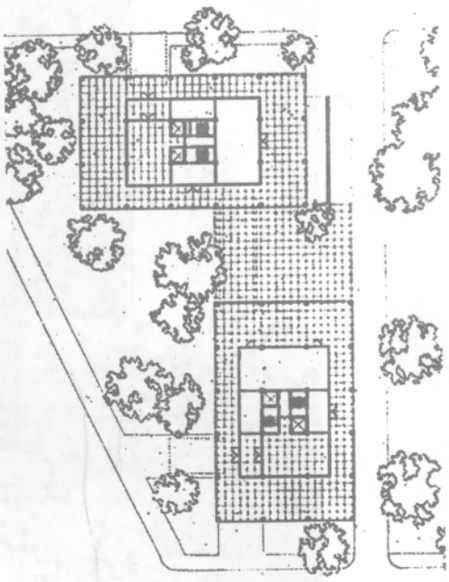
Trong số các kiến trúc sư vĩ đại thế hệ thứ nhất của chủ nghĩa Công năng thì Mies Van der Rohe là người kiên định với con đường duy lý nhất. Sau chiến tranh ông chỉ thay đổi đôi chút trong quan điểm thiết kế, đó là hướng tới tính vạn năng của không gian trong công trình kiến trúc thay vì phương châm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

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

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



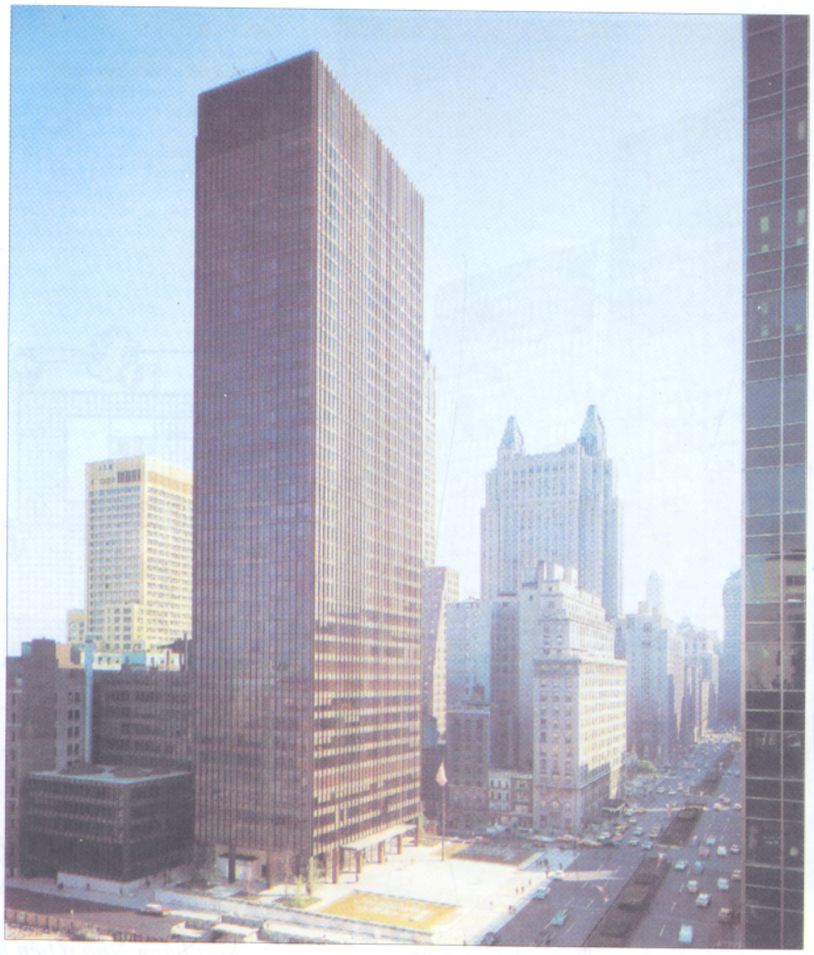
Nhà ở bên hồ (Lakeshore Drive Apartment Building) Chicago, Mỹ (1948-1951). KTS. Mies Van der Rohe.



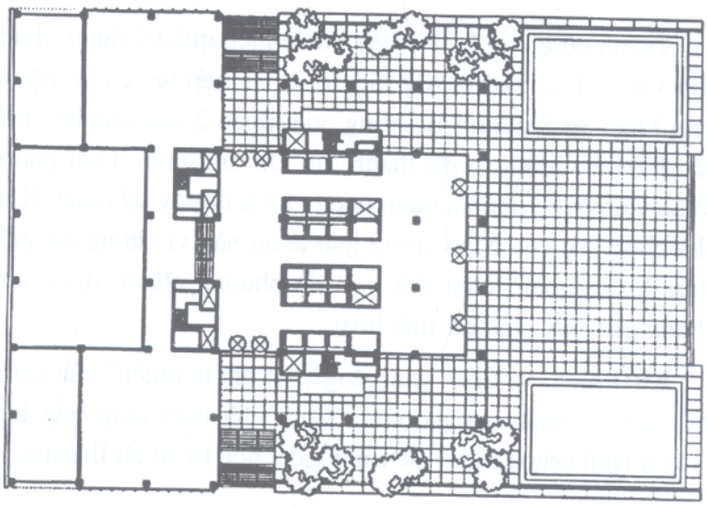
Mặt bằng Nhà ở bên hồ (Lakeshore Drive Apartment Building). KTS. Mies Van der Rohe.

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

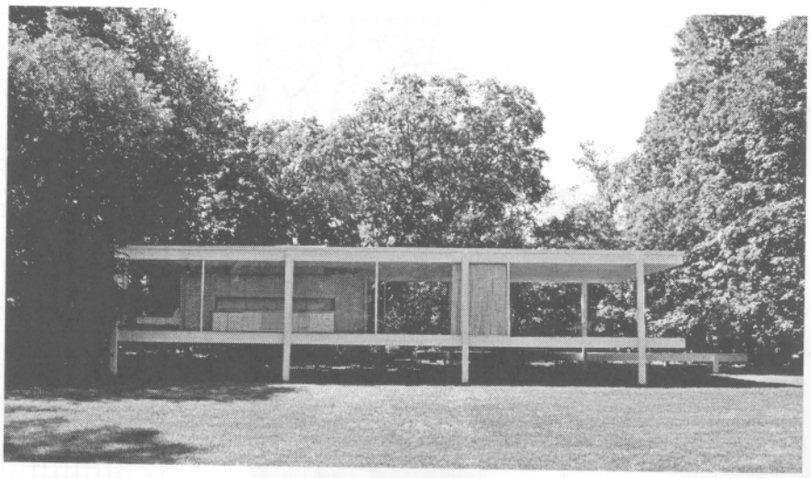
Khái niệm về tính "vạn năng", "ít tức là nhiều" của các không gian mà Mies tạo ra thể hiện rõ nhất qua hai công trình nhà thấp tầng tiêu biểu là Farnsworth House và Crown Hall (khoa kiến trúc trường đại học kỹ thuật Illinois).

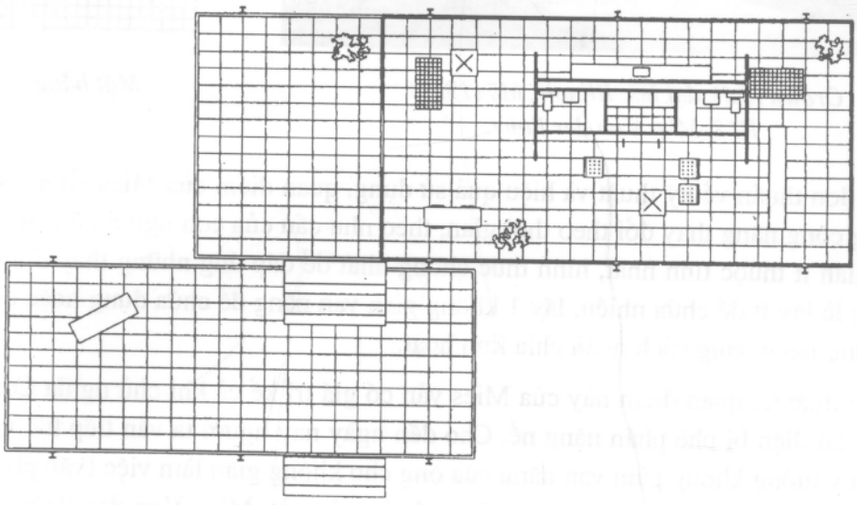


Seagram Building, New York, Mỹ (1954). KTS. Mies Van der Rohe



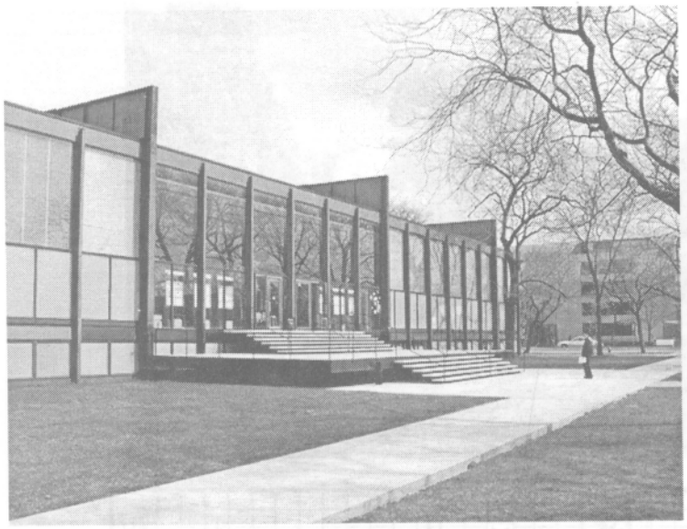
Mặt bằng Seagram Building, New York, Mỹ (1954). KTS. Mies Van der Rohe

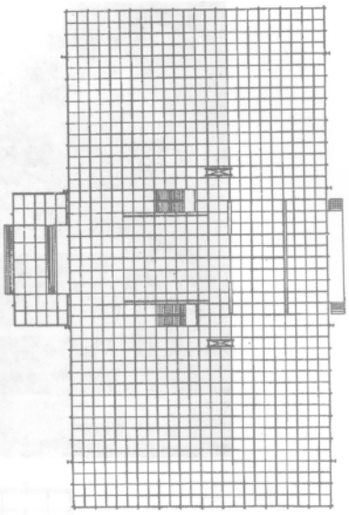




Mặt bằng và mặt đứng Farnsworth House, Illinois, Mỹ (1951).
KTS. Mies Van der Rohe

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





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

Mặt bằng

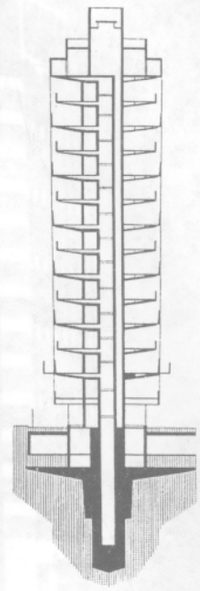
Xét đơn thuần về kỹ thuật và hiệu quả sử dụng, quan điểm của Mies không sai. Ông cho rằng công năng thay đổi theo thời gian, theo nhu cầu của con người nên chỉ cần một không gian ít thuộc tính nhất, hình thức chung nhất để đáp ứng những thay đổi đa dạng nhất, tức là lấy ít để chứa nhiều, lấy 1 không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

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

- ***Frank Lloyd Wright***

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

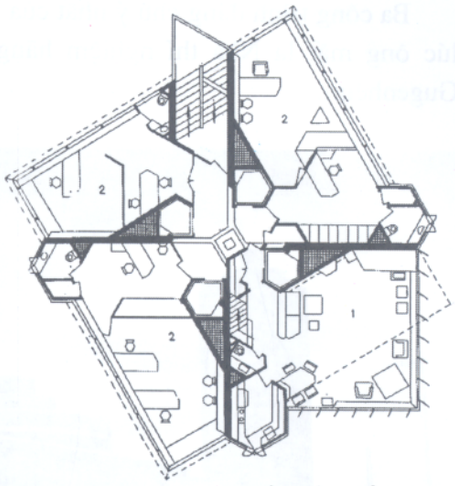
Ba công trình đáng chú ý nhất của Wright kể từ khi kết thúc đại chiến thế giới II đến lúc ông mất là Nhà thí nghiệm hãng Johnson, Nhà tháp Price và kiệt tác bảo tàng Gugenheim.



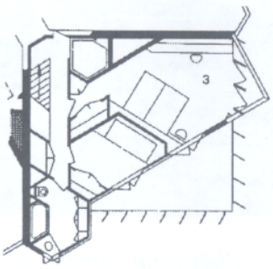
Phối cảnh và mặt cắt Nhà thí nghiệm hãng Johnson Wax, Wisconsin, Mỹ (1936-1947). KTS. Frank Lloyd Wright.

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

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



Mặt bằng tầng điển hình



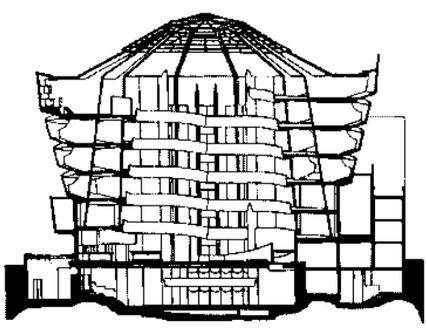
Mặt bằng tầng 2 căn hộ

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

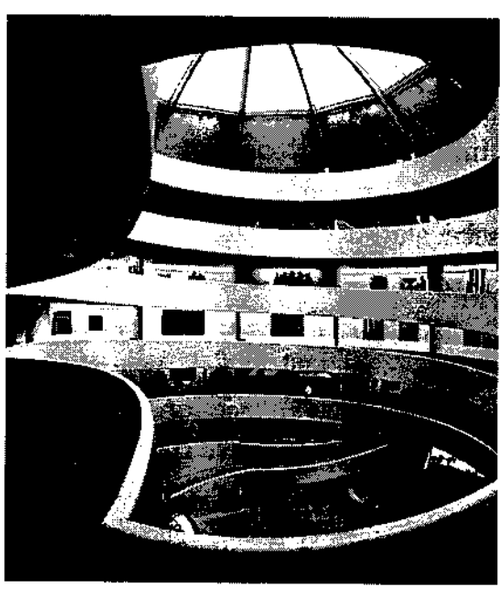
Mặt ngoài công trình trang trí bằng chớp kim loại (đồng) màu xanh đẹp mắt, khối phòng ở phân vị dọc thể hiện mỗi căn hộ có 2 tầng (phát triển theo chiều đứng), khối làm việc phân vị ngang nhấn mạnh tỷ trọng chiếm diện tích lớn trên 1 tầng so với chức năng còn lại. Tỷ lệ, khoảng cách giữa các nan chớp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

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

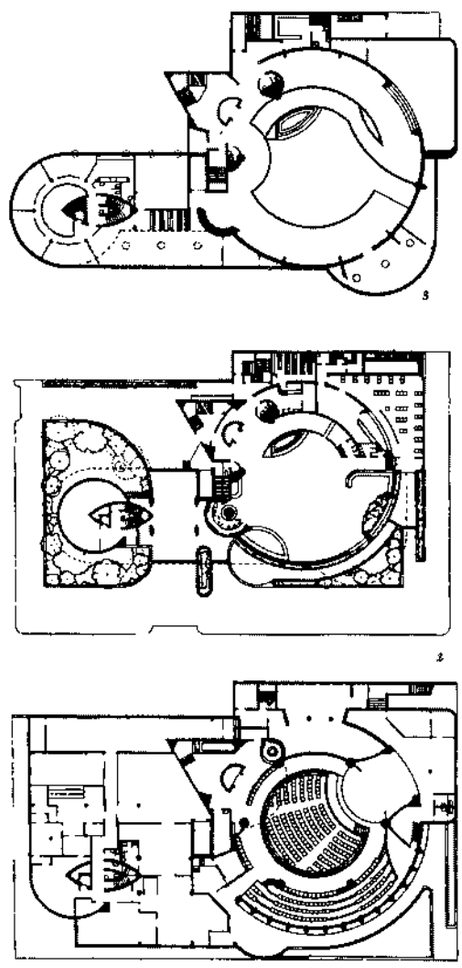
Nhưng trên hết, công trình ảnh hưởng lớn nhất và gây tiếng vang rộng rãi nhất vào cuối đời của Frank Lloyd Wright là nhà bảo tàng Nghệ thuật hiện đại Solomon Gugenheim ở New York. Công trình chứng tỏ sức sáng tạo không hề suy giảm theo tuổi tác của Wright, ông đã làm cuộc cách mạng táo bạo về công nghệ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



Mặt cắt khối trưng bày



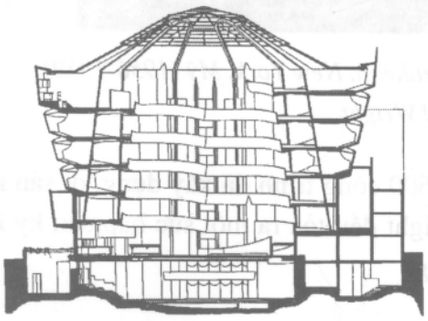
Nội thất khối trưng bày



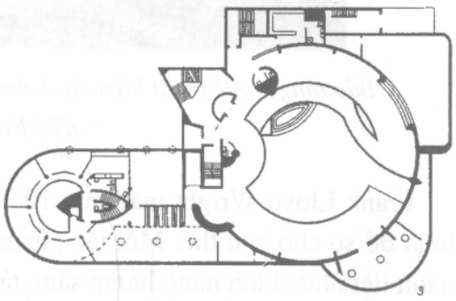
Mặt bằng tầng hầm

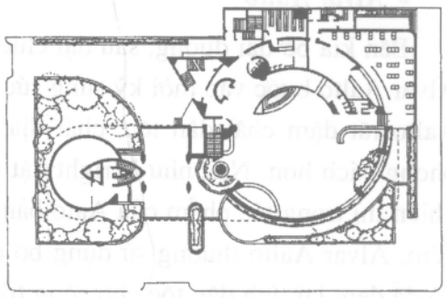
Mặt bằng các tầng Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại Solomon Gugenheim.

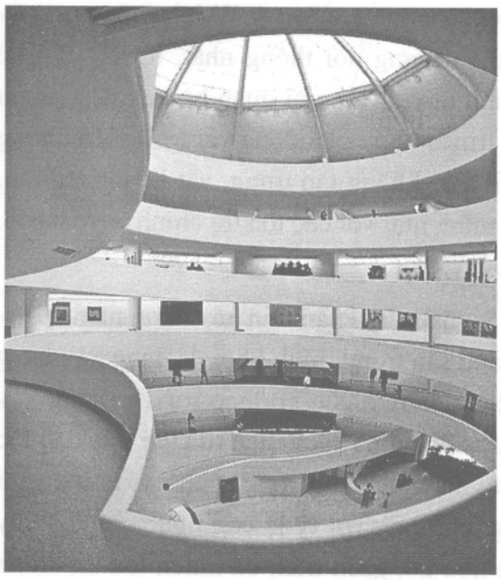
Nhưng trên hết, công trình ảnh hưởng lớn nhất và gây tiếng vang rộng rãi nhất vào cuối đời của Frank Lloyd Wright là nhà bảo tàng Nghệ thuật hiện đại Solomon Gugenheim ở New York. Công trình chứng tỏ sức sáng tạo không hề suy giảm theo tuổi tác của Wright, ông đã làm cuộc cách mạng táo bạo về công nghệ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



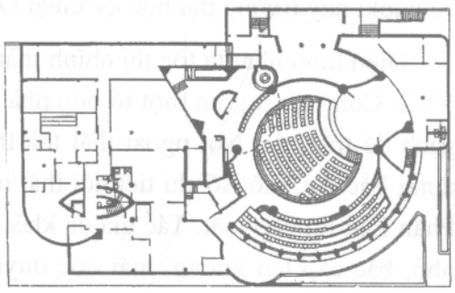
Mặt cắt khối trưng bày







Nội thất khối trưng bày



Mặt bằng tầng hầm

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

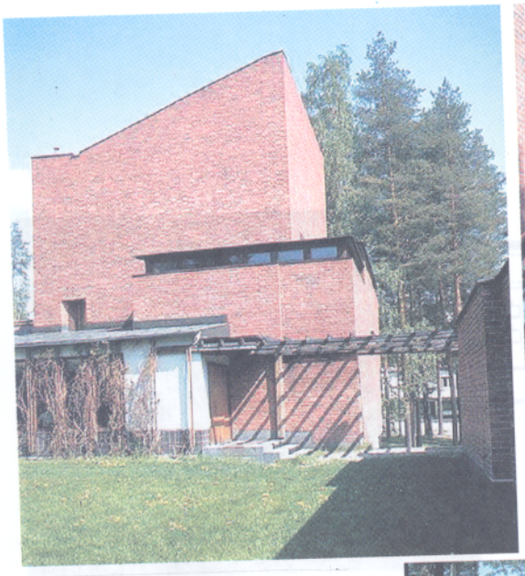
Bảo tàng Nghệ thuật hiện đại Solomon Gugenheim, New York, Mỹ (1956-1959).
KTS Frank Lloyd Wright.

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

- ***Alvar Aalto***

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

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



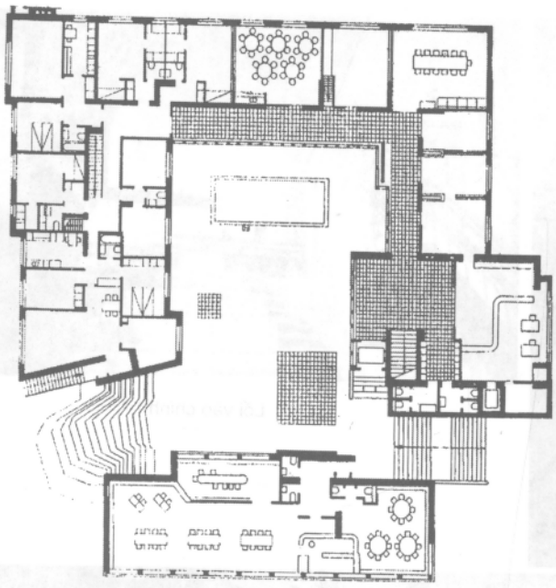
Một góc sân trong

Lối vào chính

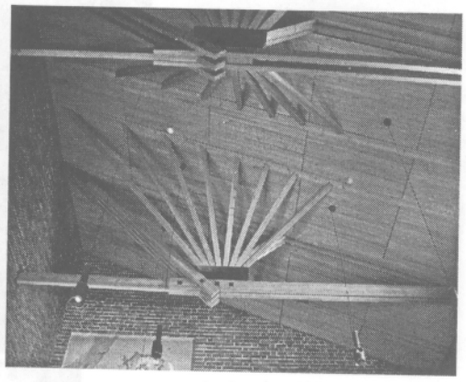
Lối vào phụ

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

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

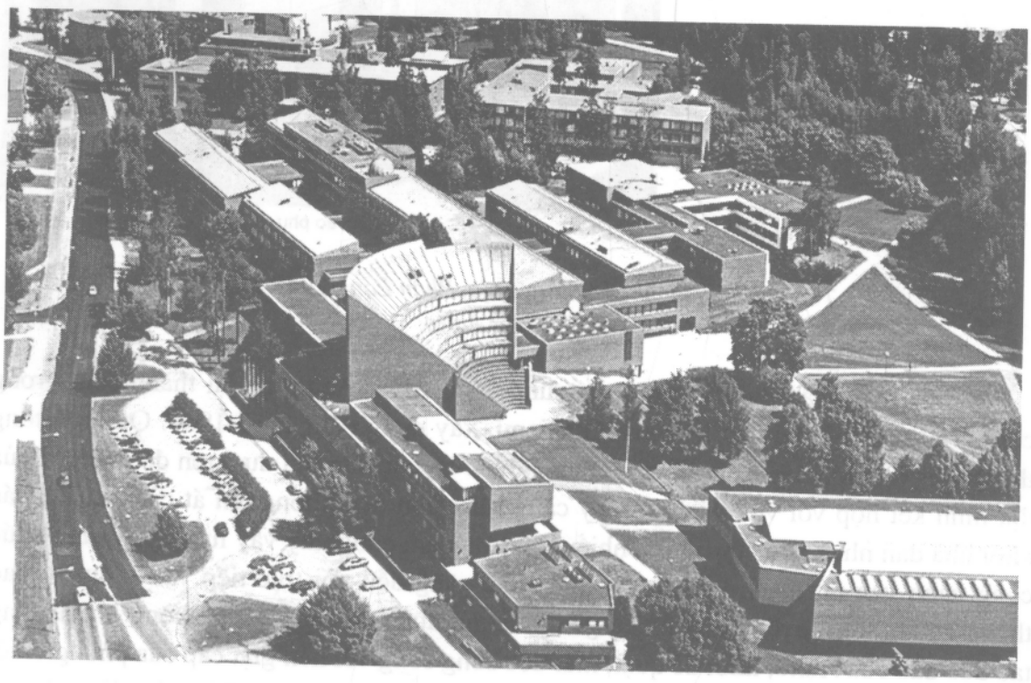


Mặt bằng

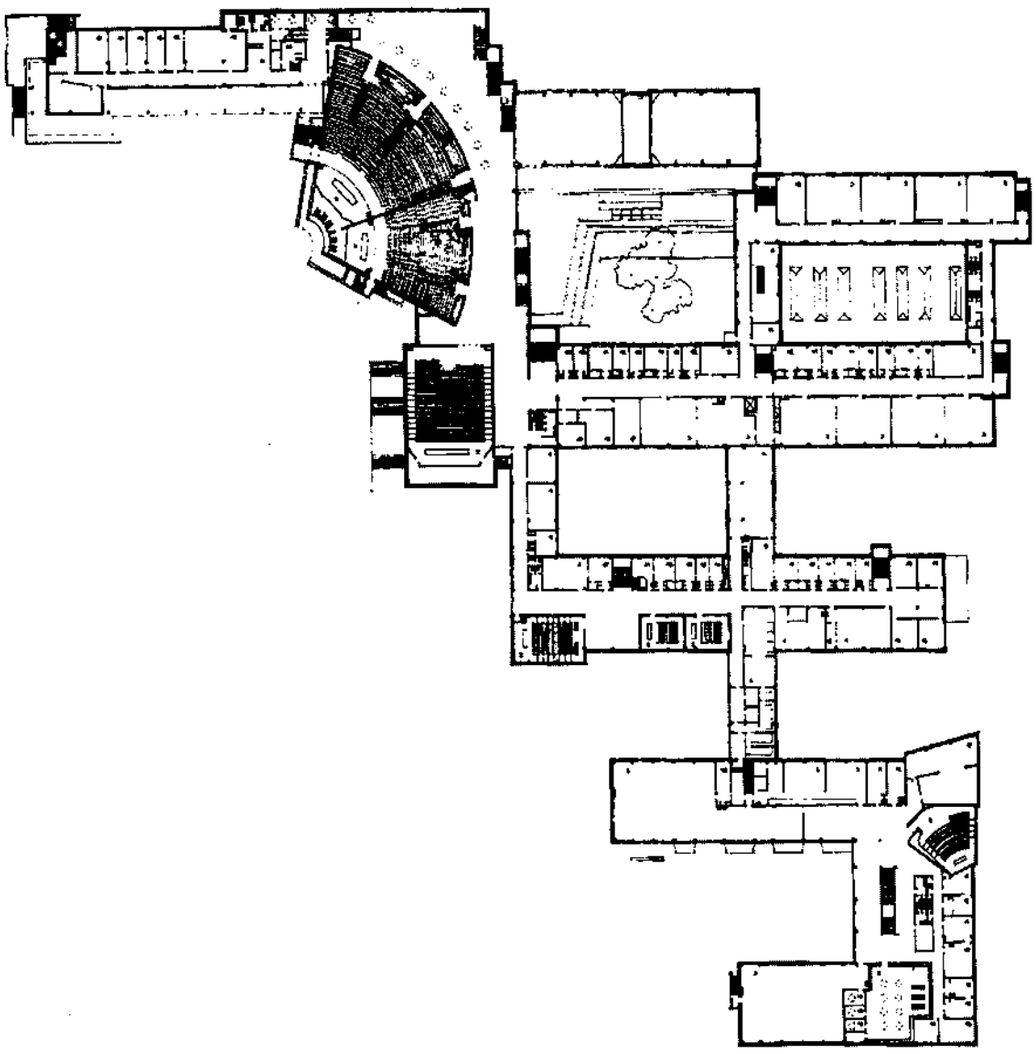


Vì kèo mái

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

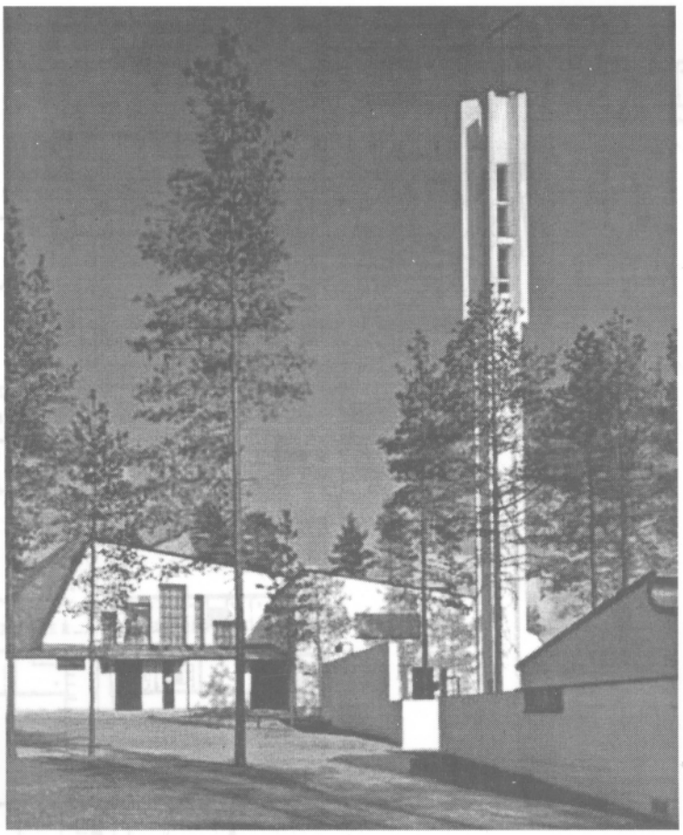


Tổng thể Trường Đại học kỹ thuật Otaniemi



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

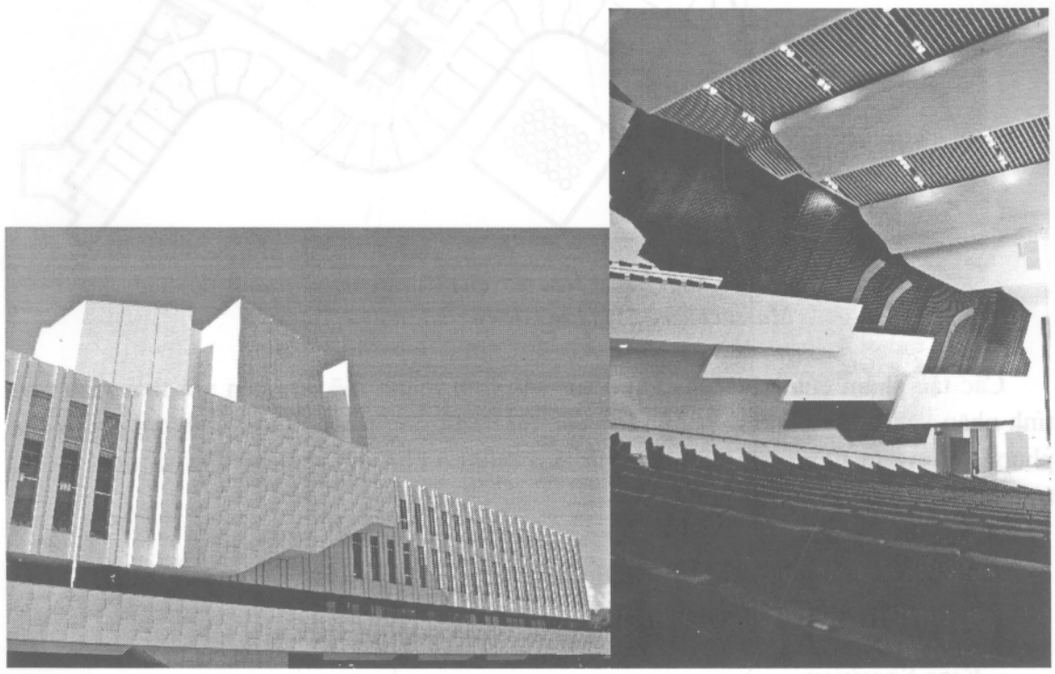
Sau chiến tranh thế giới thứ II, Alvar Aalto có khá nhiều tác phẩm nhà thờ thành công. Giống như nhà thờ ở Ronchamp của Le Corbusier, ngôi nhà của chúa dưới bàn tay của bậc thầy người Phần Lan trông rất lãng mạn, giàu sức biểu hiện. Các nhà thờ của Aalto, trong đó có nhà thờ Vuoksenniska nổi tiếng, luôn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



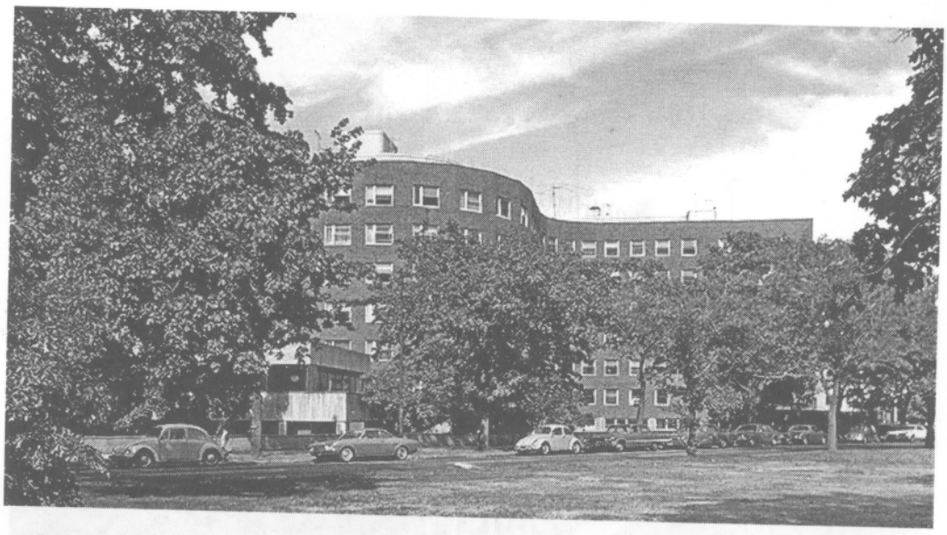
Nhà thờ Vuoksenniska, Imatra, Phần Lan (1956-1958).
KTS. Alvar Aalto

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

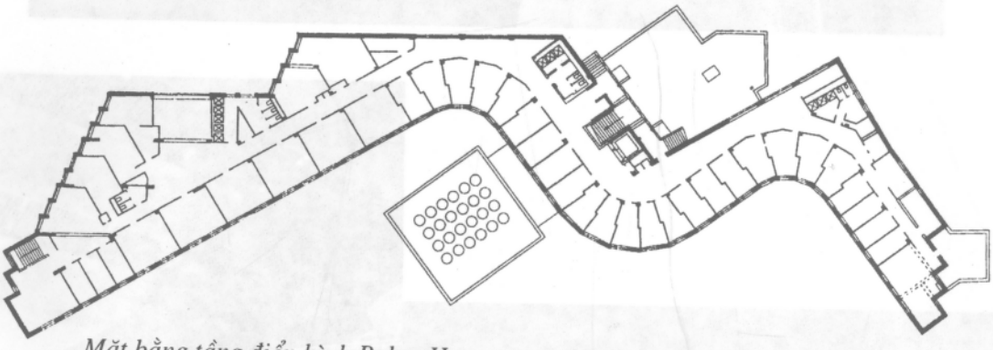
Trước nhà hát Finlandia, kiến trúc sư cũng đã từng xử lý thành công một công trình có vị trí gắn với mặt nước tương tự là Baker House trong khu ký túc xá trường đại học Massachuset, Mỹ. Ông khôn khéo thiết kế tòa nhà chạy dài, mặt nhà phía bờ sông uốn khúc mềm mại theo đường cong của dòng chảy. Nhìn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



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



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



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

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

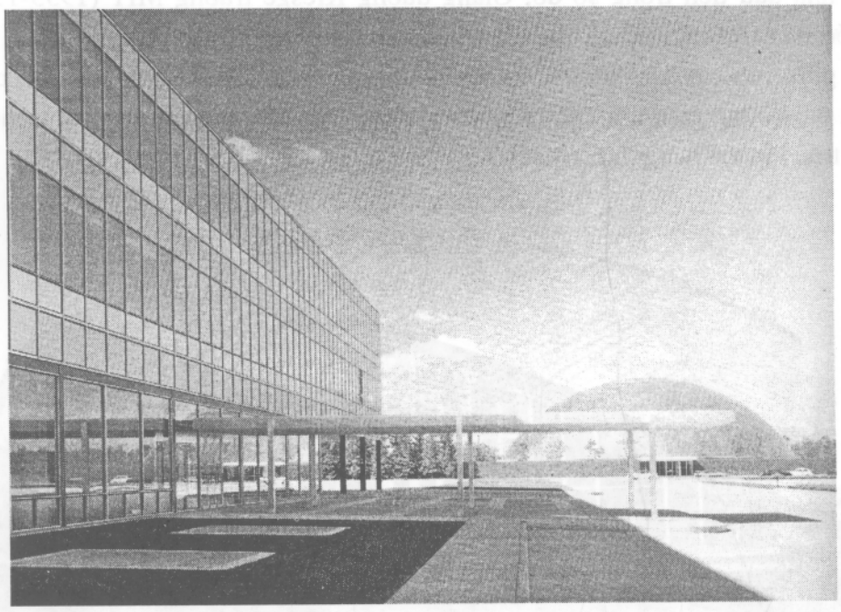
15.4. NHỮNG GƯƠNG MẶT NỔI BẬT CỦA KIẾN TRÚC THẾ GIỚI SAU CHIẾN TRANH THẾ GIỚI THỨ II

- ***Eero Saarinen***

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

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

Saarinen người gốc Phần lan, sinh năm 1910, thời gian đầu hành nghề, từ khi ra trường đến năm1950, dưới sự dìu dắt của cha là kiến trúc sư nổi tiếng Eliel Saarinen, ông chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa Công năng. Tác phẩm lớn đầu tiên mà ông hoàn thành, Trung tâm kỹ thuật General Motors, cũng vì thế mà giống hệt một công trình của Mies Van der Rohe. Nhưng ngay sau đó, ông đã tìm ra con đường riêng của mình.



Trung tâm kỹ thuật General Motors, Michigan, Mỹ (1948-1956).
KTS. Eero Saarinen

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

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

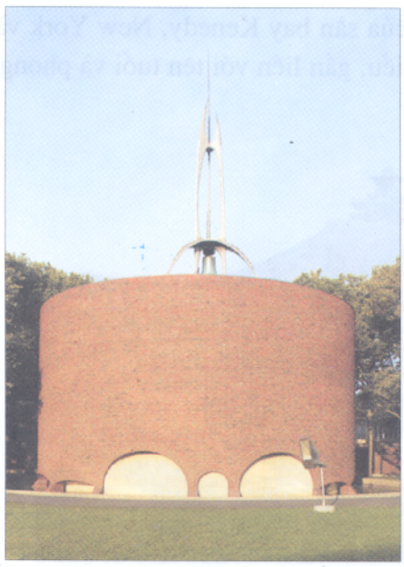
sáng tác theo phong cách biểu hiện, nhưng hầu hết tác phẩm lớn, quan trọng nhất của ông đã đặt những bước tiến quan trọng cho chủ nghĩa biểu hiện mới. Nổi bật trong số đó là: Nhà thi đấu khúc côn cầu trên băng; trường đại học Yale; Giảng đường Kresge và nhà thờ của trường Đại học MIT, Nhà ga hàng không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

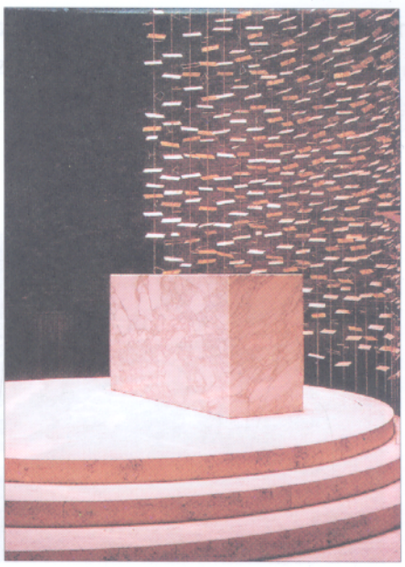
Tại Mỹ, các trường đại học lớn thường hay mời các kiến trúc sư, các hãng thiết kế nổi tiếng giảng dạy và thiết kế xây dựng cho mình. Nhiều trường rất thành công với chủ trương này và gần như trở thành một bảo tàng kiến trúc với rất nhiều tác phẩm của các bậc thầy. Trong những năm 50 với danh tiếng của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

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

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

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





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

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

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

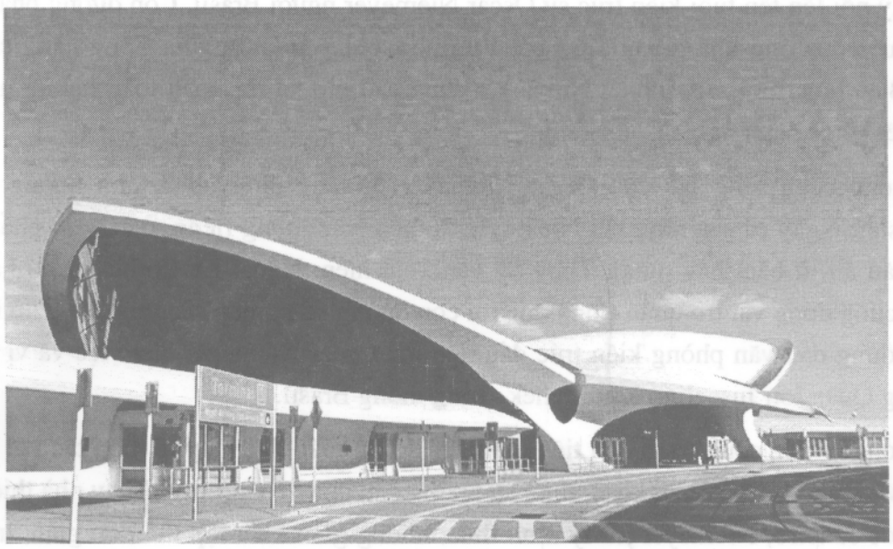
Nhưng trên hết, hai tác phẩm Nhà ga TWA của sân bay Kenedy, New York và Nhà ga hàng không quốc tế Dulles mới thực sự tiêu biểu, gắn liền với tên tuổi và phong cách của Eero Saarinen.

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

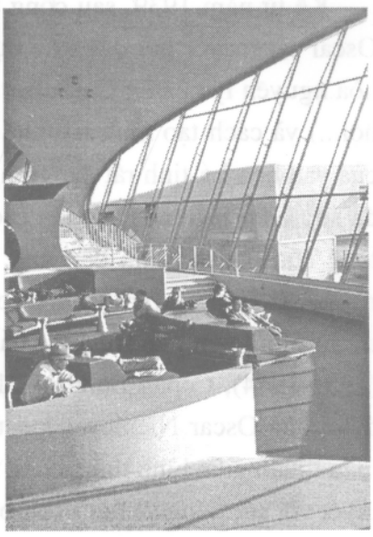
Chi tiết mái Nhà ga hàng không quốc tế Dulles, Virginia, Mỹ (1958-1963).
KTS. Eero Saarinen

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

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



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



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

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

• ***Oscar Niemeyer***

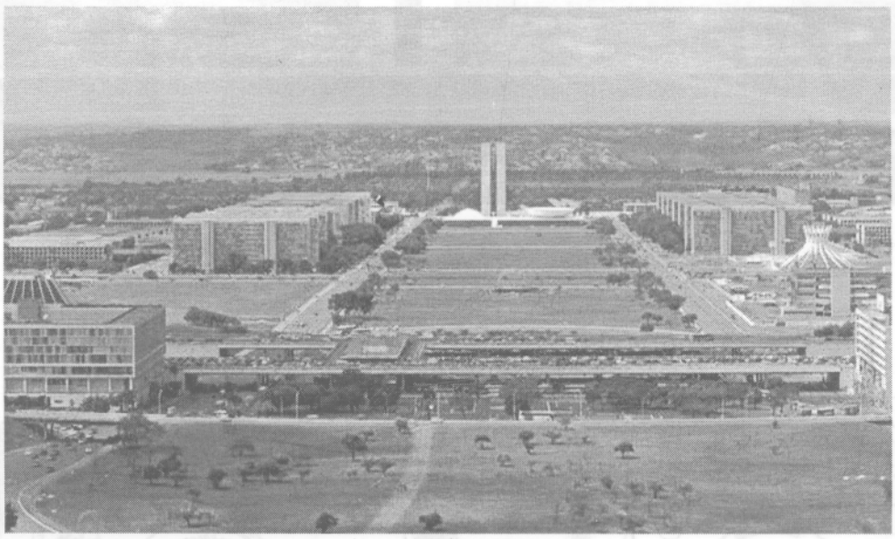
Cũng nằm trong dòng hoạt động của chủ nghĩa Biểu hiện mới, ở ngoài Châu Âu và Bắc Mỹ nổi lên tên tuổi kiến trúc sư Oscar Niemeyer người Brasil. Con đường phát triển sự nghiệp của ông khá giống với Eero Saarinen, cũng từ chủ nghĩa Công năng chuyển sang Biểu hiện mới. Tuy nhiên Niemeyer chưa bao giờ xa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

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

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

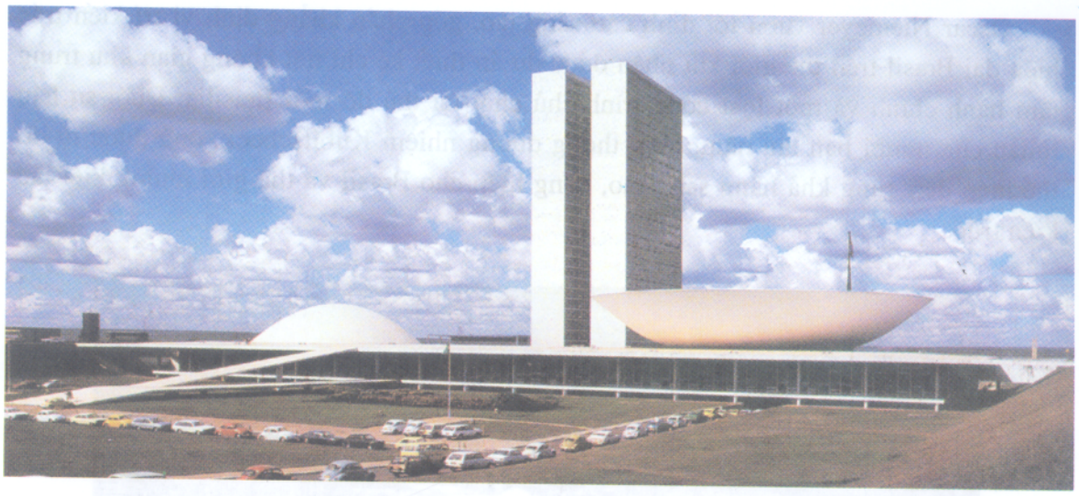
Kể từ năm 1939, sau công trình nhà triển lãm Brasil ở hội chợ quốc tế New York, Oscar Niemeyer bắt đầu xây dựng quan điểm sáng tác của riêng mình trên cơ sở tổng hòa nguyên lý của Le Corbusier với các yếu tố địa phương (khí hậu, địa hình, văn hóa xã hội...) và cách tạo hình tao nhã mềm mại giàu cá tính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

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

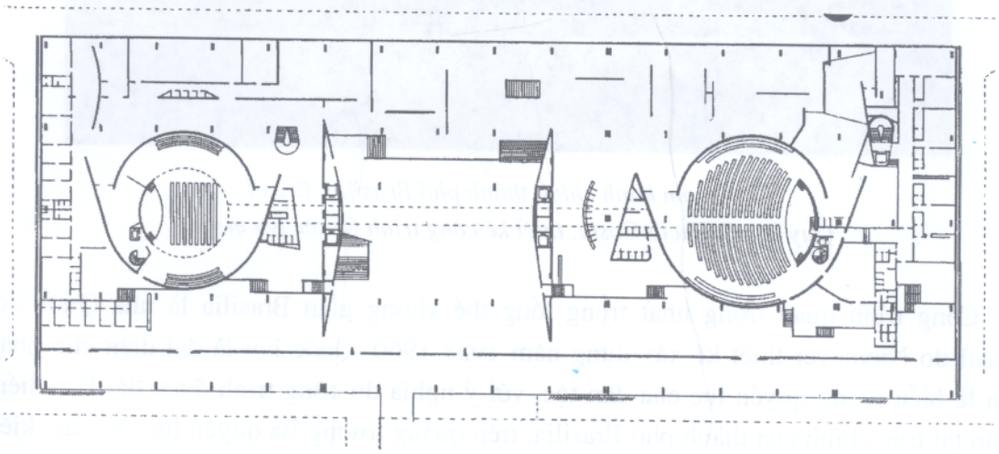


Trung tâm hành chính thành phố Brasilia, Brasil.
Quy hoạch Lucio Costa, thiết kế công trình Oscar Niemeyer

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

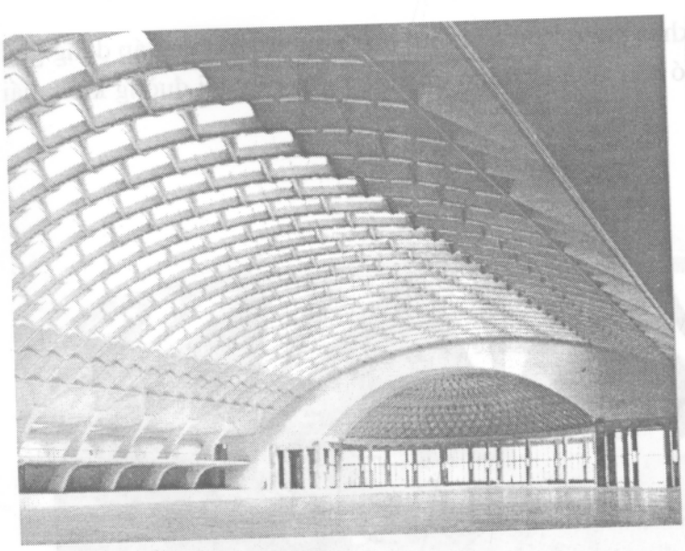
• ***Luigi Nervi***

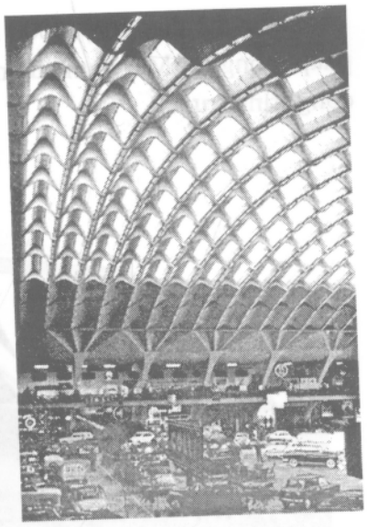
Luigi Nervi là một công trình sư hơn là kiến trúc sư, tuy vậy tên tuổi của ông có một chỗ trang trọng trong giới kiến trúc vì nhiều tác phẩm độc đáo xóa nhòa rạnh giới giữa nghệ thuật và kỹ thuật kết cấu.

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

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

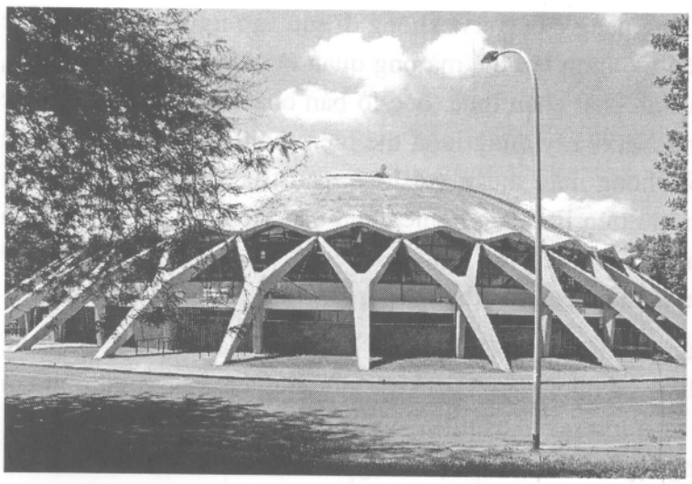
Tác phẩm lớn đầu tiên khẳng định tài năng của Luigi Nervi là nhà triển lãm ở Turin, Italia (1948-1949). Tòa nhà được ca ngợi rộng rãi trong giới chuyên môn, người ta coi nó quan trọng ngang với đơn vị ở lớn tại Marseilles. Vượt nhịp lớn đến 94,85m nhưng kết cấu mái bằng khung bê tông lợp kính lại rất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

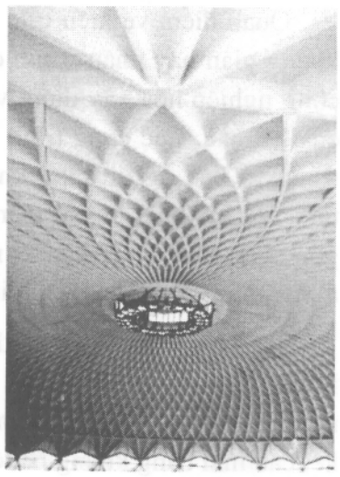




Nhà triển lãm ở Turin, Italia (1948-1949)
KTS. Luigi Nervi

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



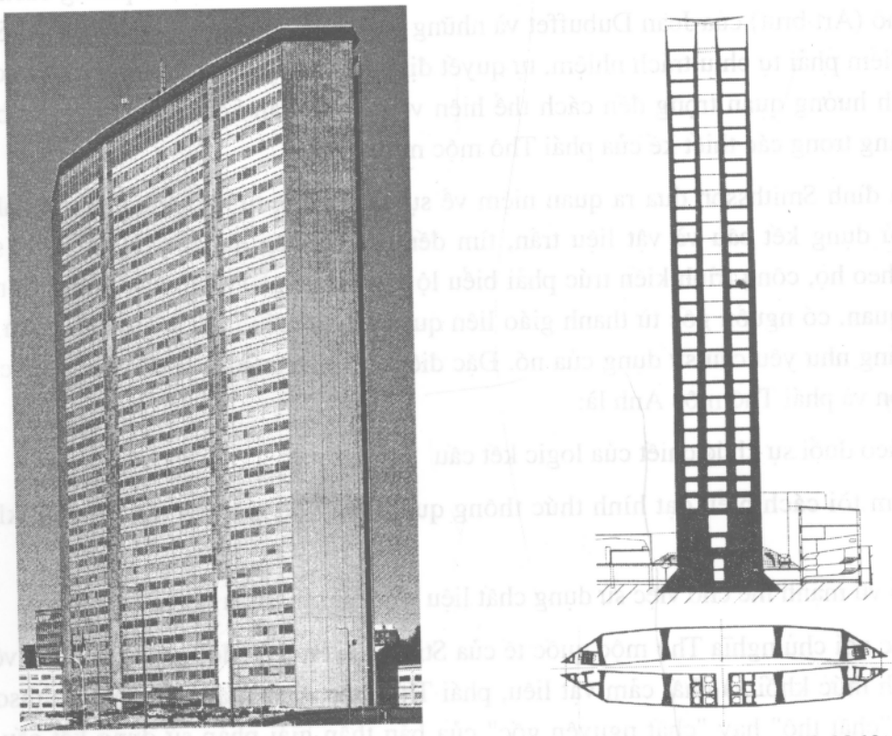


Nội, ngoại thất Cung thể thao nhỏ ở Roma, Italia (1957). KTS. Luigi Nervi

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

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

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



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

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

- ***Alison và Peter Smithson***

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

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

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

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

- Theo đuổi sự khúc chiết của logic kết cấu

- Tìm tòi cách biểu đạt hình thức thông qua những bề mặt vật liệu để thô, không xử lý.

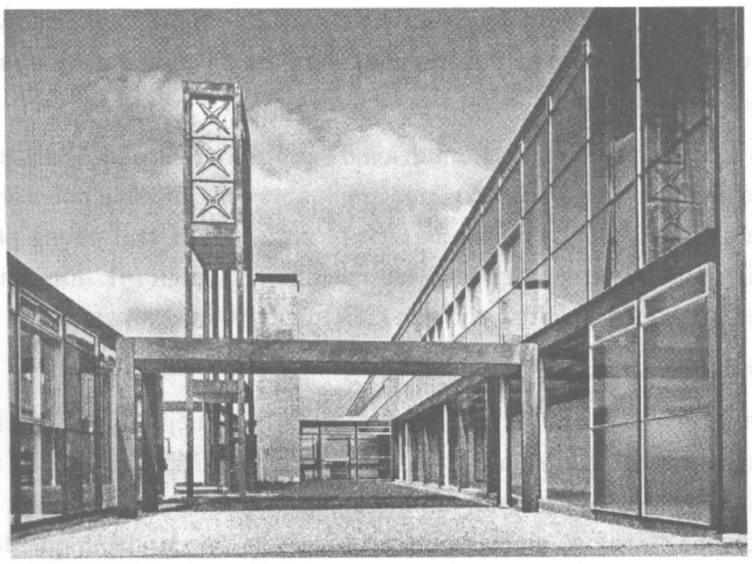
- Cổ vũ mạnh mẽ cho việc sử dụng chất liệu và màu sắc thiên nhiên (tự nhiên).

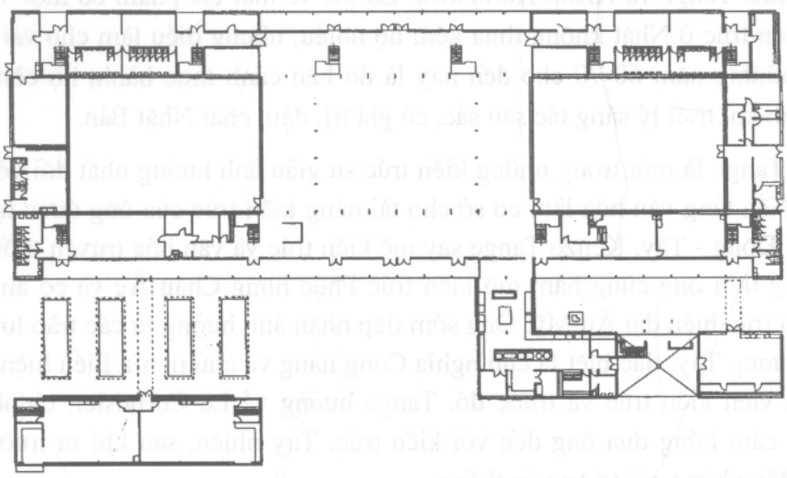
Khác với chủ nghĩa Thô mộc quốc tế của Stirlinng, Paul Rudolf, thường thiên về thể hiện hình thức khối và chất cảm vật liêu, phái Thô mộc Anh của vợ chồng Smithson đi sâu vào "chất thô" hay "chất nguyên gốc" của bản thân giải pháp sử dụng kết cấu, vật liệu và công nghệ xây dựng. Các công trình của họ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

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

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

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





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

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

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

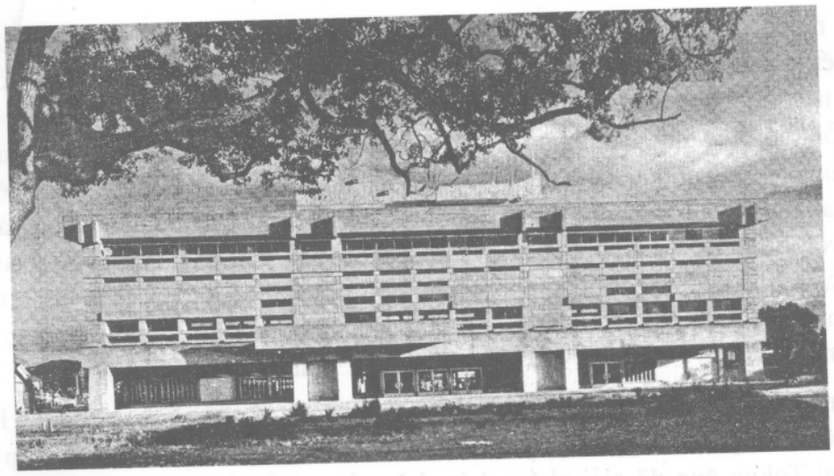
Phái thô mộc Anh và vợ chồng Smithson đã góp phần tìm ra một con đường đi khác cho kiến trúc hiện đại. Tuy không có được ảnh hưởng rộng lớn như chủ nghĩa Biểu hiện mới, kiến trúc Hữu cơ v..v..., nhưng sự xuất hiện của họ đã làm phong phú thêm cho hoạt động kiến trúc trên trường quốc tế sau chiến tranh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

- ***Kenzo Tange và Kisho Kurokawa***

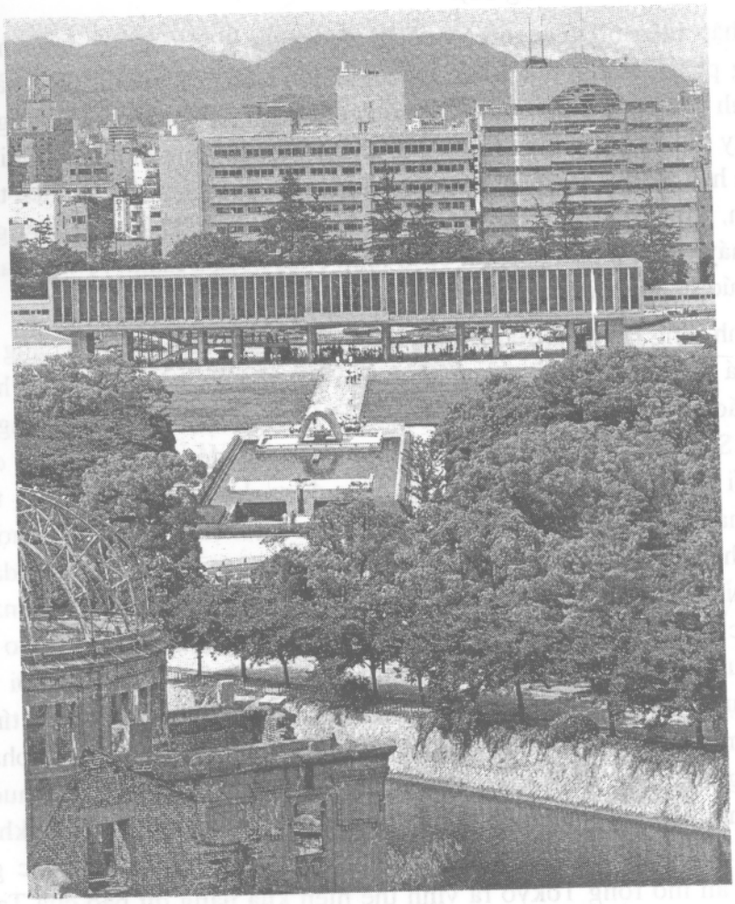
Cùng với sự trỗi dậy mạnh mẽ của kinh tế và công nghiệp ở Nhật sau chiến tranh là bước phát triển vượt bậc của kiến trúc hiện đại Nhật Bản. Một thế hệ kiến trúc sư Nhật xuất hiện đã tạo nên diện mạo mới, tân tiến nhưng vẫn thấm đẫm bản sắc dân tộc cho kiến trúc nước nhà. Trong số những người có đóng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

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

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



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



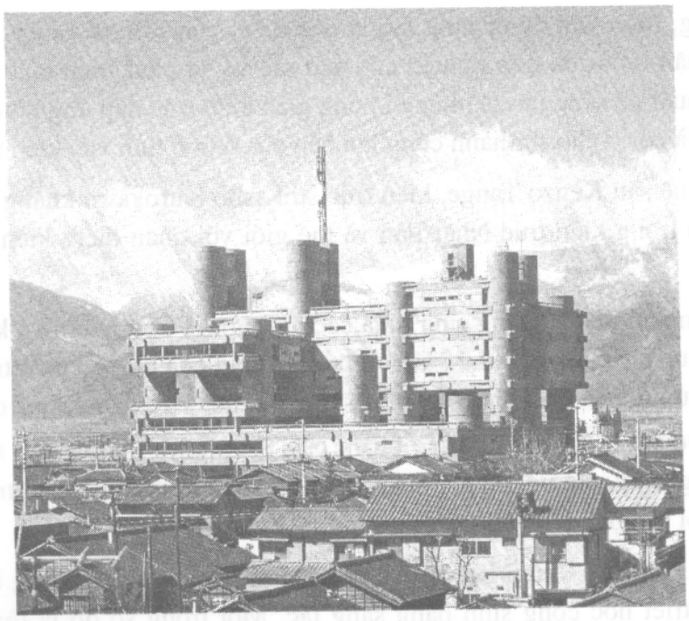
Trung tâm hòa bình ở Hiroshima, Nhật Bản (1949-1956).
KTS. Kenzo Tange

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

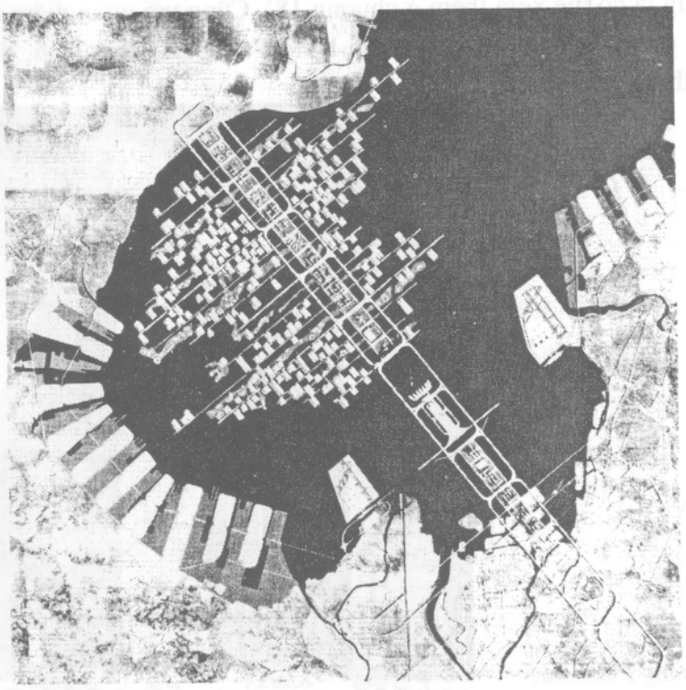
Nếu như ở công trình trung tâm hòa bình Hiroshima, Kenzo Tange còn thể hiện hình thức truyền thống dù có giới hạn ở kiến trúc đài tưởng niệm, thì với liên hợp thể thao Yoyogi tại Tokyo ông đã giải phóng bút pháp của mình hoàn toàn. Liên hợp thể thao Yoyogi gồm 2 công trình chính, cung thể thao lớn 15000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

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

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



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



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

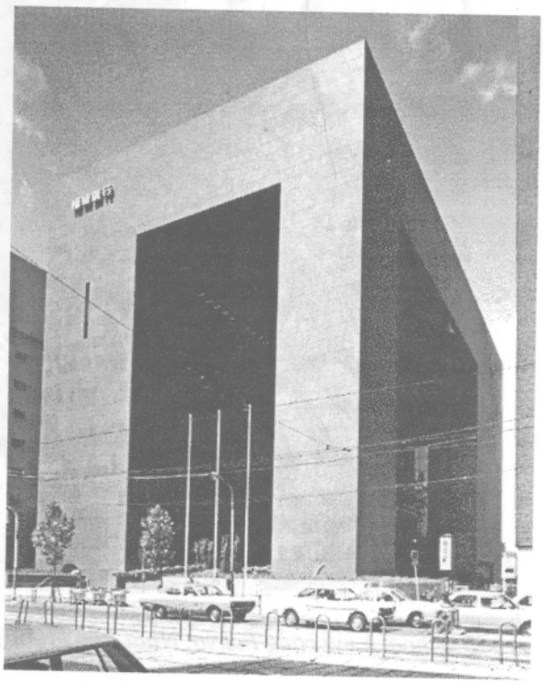
Năng động, luôn vận động sáng tạo là đặc điểm của Kenzo Tange. Ông luôn luôn tìm kiếm lý luận mới dựa trên nghiên cứu sâu sắc về sự phát triển của văn hóa xã hội, khoa học kỹ thuật để sáng tạo ra những không gian kiến trúc đáp ứng tốt đòi hỏi của thời đại. Đó chính là cơ sở cho sự thành công lâu bền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

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

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

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

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



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

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

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

- ***Louis Kahn***

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

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

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

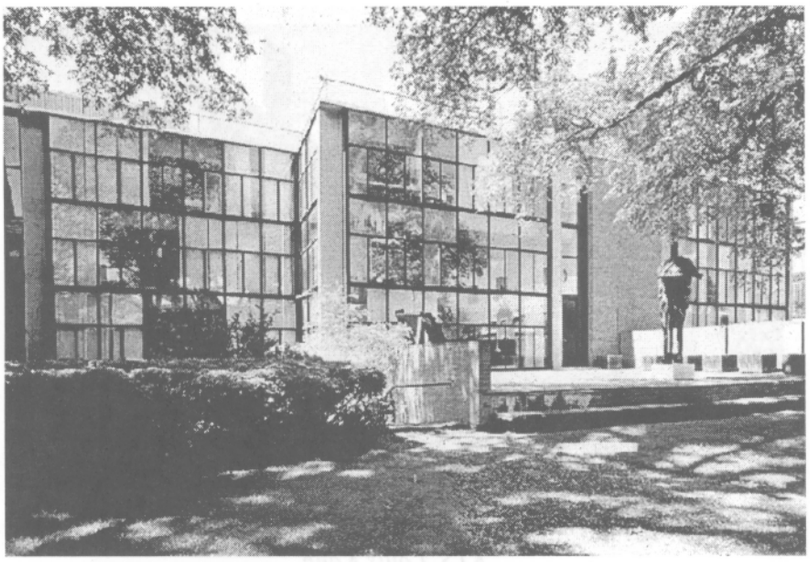
Về mặt phương pháp luận thiết kế, Kahn nhận định, trước khi thiết kế cần có một "trình tự", "trật tự". Trong quan điểm của ông, "hình thức" là cái mà vật muốn thể hiện, nếu ý chí tồn tại của nó được phát lộ trong quá trình thiết kế thì có chuyển biến nội tại, và trình tự cho ta kết quả.

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

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

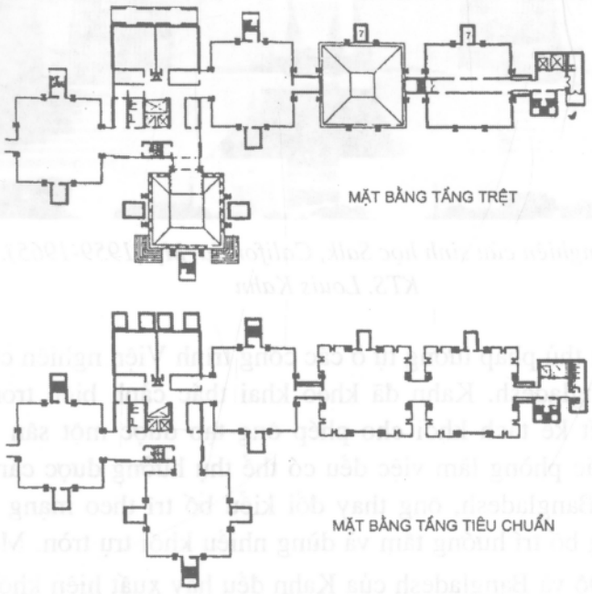
Kahn nổi tiếng tương đối muộn, ra trường giữa những năm 30 nhưng đến thập kỷ 50 ông mới bắt đầu xác lập tên tuổi với công trình lớn đầu tiên: Gallery nghệ thuật trường đại học Yale, New Haven, Connecticut, Mỹ (1951). Công trình này bước đầu xác lập phong cách của ông qua giải pháp chia cắt hình khối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

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

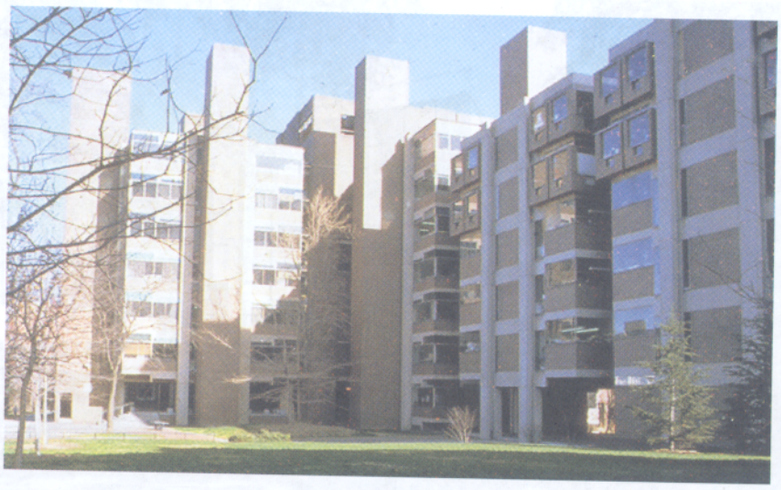


Gallery nghệ thuật trường đại học Yale, New Haven, Connecticut, Mỹ (1951), KTS. Louis Kahn

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



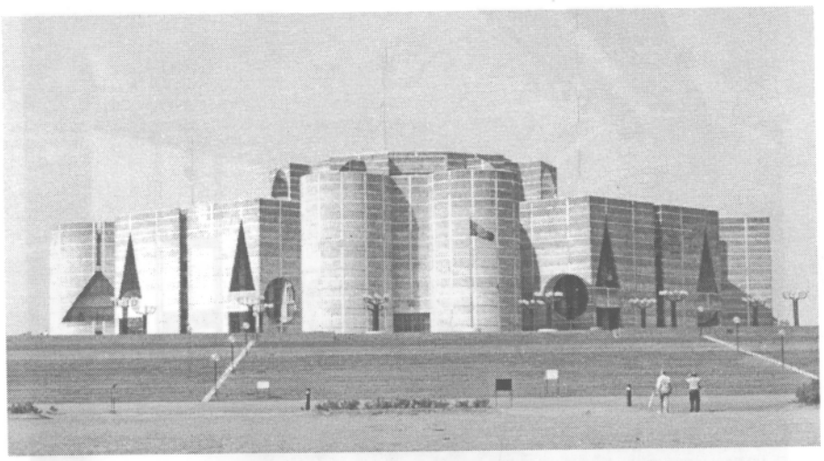
Mặt bằng trung tâm y học Richards, Pennsylvania, Mỹ (1957-1964)



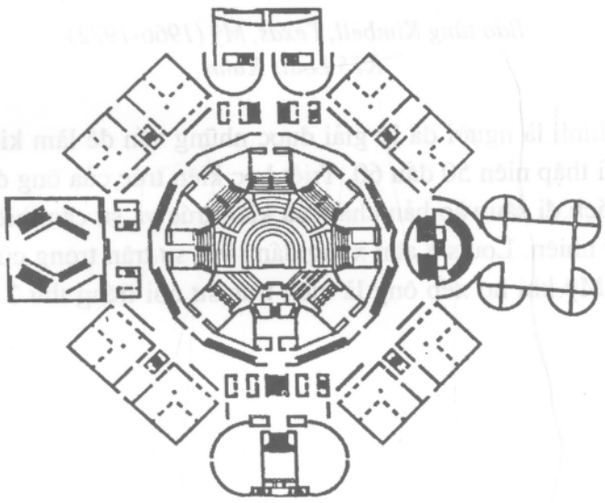
Trung tâm Y học Richards trường đại học Pennsylvania, Mỹ (1957-1964).
KTS. Louis Kahn

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

Kahn cũng lặp lại thủ pháp tương tự ở các công trình Viện nghiên cứu sinh học Salk và Nhà quốc hội Bangladesh. Kahn đã khéo khai thác cảnh biển trong thiết kế viện nghiên cứu Salk, thiết kế tách khối cho phép ông tạo được một sân trong trung tâm hướng ra biển giúp các phòng làm việc đều có thể thụ hưởng được cảnh quan. Với tác phẩm Nhà quốc hội Bangladesh, ông thay đổi kiểu bố trí theo mạng vuông, tạo hình bằng khối vuông sang bố trí hướng tâm và dùng nhiều khối trụ tròn. Một điểm đặc biệt là các thiết kế ở Ấn Độ và Bangladesh của Kahn đều hay xuất hiện khối tròn, có lẽ ông muốn diễn tả tinh thần tĩnh trong văn hóa Á Đông.

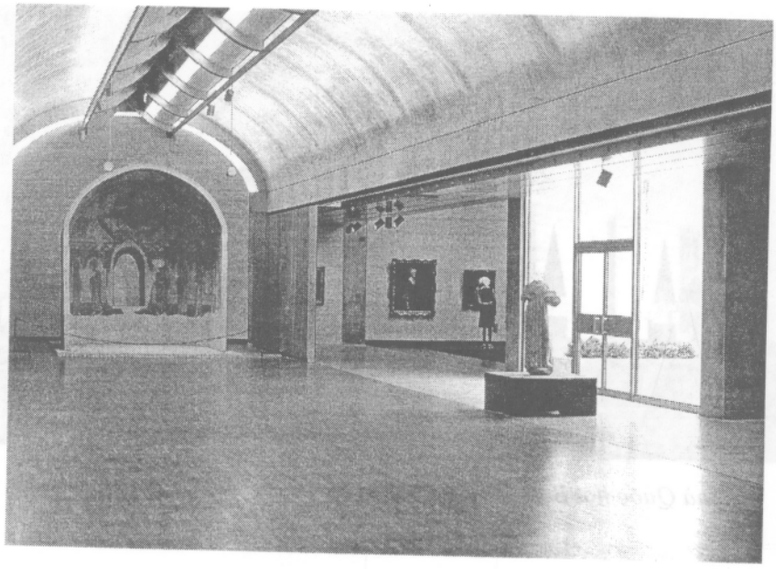


Nhà Quốc hội Bangladesh, Dahka (1962-1984) KTS Louis Kahn



Mặt bằng Nhà Quốc hội Bangladesh, Dahka (1962-1984)
KTS. Louis Kahn

Bảo tàng Kimbell thực sự là một kiệt tác về thiết kế ánh sáng tự nhiên của Kahn. Xét về tạo hình, tòa nhà bảo tàng có cấu trúc rất đơn giản, chỉ gồm nhiều khối nhà mái vòm xếp song song. Nhưng ấn tượng mà ánh sáng tạo nên bên trong nội thất cũng như trên hình khối bên ngoài rất phong phú. Kahn bố trí các khe lấy sáng trên tường hồi, trên mái rất tài tình, vừa tạo được vẻ đẹp cho không gian vừa đảm bảo chiếu sáng tác phẩm nghệ thuật theo đúng yêu cầu kỹ thuật. Kahn đã dùng một hệ tấm chắn độc đáo ở trên trần để tránh ánh sáng trực tiếp từ cửa mái chiếu vào tranh tượng, đồng thời có tác dụng trang trí, phản chiếu làm sáng trần. Hiếm có bảo tàng nào dùng ánh sáng tự nhiên để phục vụ trưng bày hoàn hảo như vậy.



Bảo tàng Kimbell, Texas, Mỹ (1966-1972).
KTS Louis Kahn

Louis Kahn chính là người đã lý giải được những vấn đề làm kiến trúc Hiện đại bị thóai trào vào cuối thập niên 50 đầu 60. Triết học kiến trúc của ông đã chỉ ra con đường khắc phục bằng cách đi sâu vào bản chất của kiến trúc và sự cần thiết phải học hỏi, tôn trọng đề cao sự tự nhiên. Louis Kahn xứng đáng với sự trân trọng của giới chuyên môn và của người dân Mỹ khi họ xếp ông là kiến trúc sư nổi tiếng thứ 2 của thế kỷ XX chỉ sau Le Corbusier.

Chương 16

KIẾN TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI

16.1. SỰ HÌNH THÀNH VÀ ĐẶC ĐIỂM CỦA KIẾN TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI

Hậu hiện đại (Post - Modernism) là một trào lưu nghệ thuật được hình thành từ những năm 1960-1970 - thời kỳ mà chủ nghĩa Hiện đại bắt đầu đi vào khủng hoảng. Chủ nghĩa Hậu hiện đại trong kiến trúc đã từng có sự phát triển mạnh mẽ ở Châu Âu, ở Mỹ và ở Nhật Bản với nội dung và triết lý khá phức tạp với một tham vọng rất lớn mà chúng ta nên tìm hiểu nó, từ cội nguồn, xuất xứ, quá trình phát triển đến các tác phẩm và tác giả tiêu biểu.

Về niên đại chính thức, chữ Hậu hiện đại đã được nhà phê bình kiến trúc Charles Jenks đưa ra trong cuốn "Ngôn ngữ kiến trúc Hậu hiện đại" xuất bản năm 1977 và từ đó trở nên thông dụng. Nhưng khái niệm sơ khai của thuật ngữ này đã được nhà sử học người Anh Arnold Toynbee sử dụng trong lĩnh vực ngoại kiến trúc từ năm 1938 và được Joseph Hudnut dùng cho kiến trúc từ năm 1949.

Chủ nghĩa Hậu hiện đại trong kiến trúc là một trào lưu kiến trúc đương đại mong muốn tìm một tinh thần mới, khác biệt với các trào lưu chính thống như chủ nghĩa Hiện đại (Modernism) phát triển từ đầu thập kỷ XX đến thập niên 60, cũng như Phong cách Quốc tế (1925-1965).

Đã có một thời kỳ, chủ nghĩa Hiện đại lâm vào một tình trạng khủng hoảng, chủ nghĩa Công năng và các cây đại thụ như Le Corbusier, Walter Gropius và Mies Van der Rohe bị phê phán, những tín điều của chủ nghĩa Hiện đại trong kiến trúc như: "Hình thức theo đuổi công năng", như "Hình học là tinh túy, là bản thể của kiến trúc" bị đòi hỏi phải xem xét lại.

Ở Mỹ, kiến trúc hiện đại được coi là "những đám mây pha lê" cao hàng chục tầng gây ra những hiệu quả tâm lý "dị ứng", ở các tầng trên, mọi người cảm thấy xa lánh mặt đất và thường xuyên gọi điện thoại xuống tầng trệt để hỏi xem thời tiết hôm nay thế nào, sinh hoạt đường phố ra sao.

Các kiến trúc sư phương Tây chia nhau đi tìm những hướng đi mới và bắt đầu một thời kỳ mới gọi là thời kỳ của kiến trúc Sau hiện đại (Architecture After Modernism). Dần dần ra đời các trào lưu Giải tỏa kết cấu chủ nghĩa (Decontruction), phái Công nghệ cao (High tech) và phái Hậu hiện đại (Post-Modernism),...

Ta sẽ còn có dịp quay lại để nói về sức sống của trào lưu Hiện đại, nhưng với chủ nghĩa Hậu hiện đại trong kiến trúc trong xã hội đa nguyên của phương Tây cũng đã không phải là không được một số cử tọa nhất định tán đồng và Hậu hiện đại "đi tìm kiếm niềm tin và niềm vui để thay cho sự thất vọng và sự buồn rầu do những tòa kiến trúc trông như những cái hộp kính nghiêm khắc và trừu tượng sinh ra", Hậu hiện đại mong muốn tìm lại những giá trị nào đó đã bị lãng quên, mong muốn dùng chủ nghĩa Lịch sử để bù đắp vào những lỗ hổng kiến trúc hiện đại, "Hậu hiện đại" hướng tới sự sáng tạo nên "lịch sử khoảnh khắc", "lịch sử sốt dẻo" và "lịch sử mới".

Trong khi các nhà phê bình kiến trúc phê phán kiến trúc Hiện đại là nhàm chán, quá trừu tượng, quá sạch sẽ và tinh khiết nên đã để mất đi khả năng giao tiếp với quần chúng. Nếu kiến trúc Hiện đại giống như một cuộc cách mạng bùng nổ dữ dội, dựa vào những tiến bộ khoa học và đoạn tuyệt với quá khứ để đi tìm một ngôn ngữ kiến trúc hoàn toàn mới thì kiến trúc Hậu hiện đại lại có sự dung hòa và tiếp nối quá khứ tốt hơn.

Trong tác phẩm "Hậu hiện đại là gì" (*What is Post-Modernism*) Charles Jenks cũng chỉ rõ tính chất giáo điều cứng nhắc của kiến trúc Hiện đại. Ông cho rằng kiến trúc Hiện đại chỉ chú trọng đến tính hiệu quả trong những hình thức kiến trúc khô cằn bằng bê tông cốt thép và đã đánh mất đi khả năng giao tiếp với quảng đại quần chúng. Ngược lại, kiến trúc Hậu hiện đại lại hướng tới việc tăng cường khả năng giao tiếp của kiến trúc với nhiều tầng lớp nhân dân bằng việc dung nạp trong kiến trúc cả hình thức bác học lẫn bình dân. Theo cách đó kiến trúc Hậu hiện đại được xây dựng trên nền kiến trúc Hiện đại cùng những motip của quá khứ và lịch sử nhằm gợi nên trong trí nhớ quần chúng những hình ảnh quen thuộc, dễ hiểu. Chính trong xu thế đó mà kiến trúc Hậu hiện đại đã có nhiều đóng góp trong việc tìm ra những đường hướng biểu hiện mới, tạo ra nhiều tác phẩm đẹp, giàu sức truyền cảm hơn so với phong cách kiến trúc Hiện đại.

Charles Jencks tuyên bố hùng hồn: "Kiến trúc hiện đại đã chết vào hồi 3 giờ 32 phút chiều ngày 15-7-1972 tại thành phố Saint Louis bang Misourie ở Mỹ". Jencks muốn đề cập đến sự phá hủy mấy ngôi nhà chung cư cao tầng của người da đen do kiến trúc sư người Mỹ gốc Nhật Yamasaki thiết kế (các công trình này đã từng được giải thưởng của Hội Kiến trúc sư Mỹ năm 1951), nay bị phá đi do ở đây xảy ra quá nhiều tội phạm; (Yamasaki còn là tác giả của Tòa tháp đôi Trung tâm thương mại New York bị khủng bố ngày 11-9-2001); chuyện tội phạm là vấn đề xã hội, Jencks đã đem quy kết "tội" cho kiến trúc.

Charles Jencks bị phản đối và không được xã hội đồng tình. Sau này ông phải thừa nhận việc áp đặt này là "để tăng thêm chút kịch tính", nhưng sau đó ông lại cho rằng "kiến trúc Hiện đại đã chết vào năm 1961", năm J. Jacobs xuất bản cuốn "Sự sống và cái chết của các thành phố lớn ở Mỹ". Đến mãi năm 1983, Jencks mới thừa nhận là luận điểm của mình là không logic, không thực tế.

Charles Jencks là người dương cao ngọn cờ Hậu hiện đại và đưa trào lưu này tiến vào chính trường. Ông được kiến trúc sư lão thành Mỹ Phillip Johnson ủng hộ, nhưng sự phản bác lại là nhiều, đặc biệt là những phê phán của Kenneth Frampton (nhà phê bình kiến trúc Mỹ nổi tiếng thế giới), của C. Greenberg (nhà nghiên cứu chủ nghĩa Hiện đại Mỹ) của kiến trúc sư và nhà phê bình nghệ thuật phương Tây gốc Nga B.Lubetkin, của Bruno Zevi (nhà phê bình kiến trúc nổi tiếng thế giới người Italia...) và nhiều người khác nữa.

Một số kiến trúc sư tài ba đã tham gia vào trào lưu Hậu hiện đại, nhưng nhiều kiến trúc sư phương Tây nổi tiếng khác lại lẩn tránh, rất sợ mình bị ghép là tham gia trường phái này.

Tại sao Charles Jencks lại thuyết phục được một số cử tọa nhất định? Đó là do một số lý do sau:

- Vào thời điểm thập niên 60, văn minh công nghiệp phương Tây phát triển lên đỉnh điểm, xã hội các nước tư bản có một bộ mặt hết sức "phồn vinh", nhưng tiếp theo là những nguy cơ đẩy xã hội phương Tây vào một "thời kỳ bệnh hoạn", các nguy cơ dầu lửa, thu chi không cân đối, hàng hóa dư thừa, nạn thất nghiệp,.. bắt đầu đè nặng lên xã hội, tiếp theo nữa là sản xuất đình đốn, những xung đột nghiêm trọng về chính trị, văn hóa, tâm lý,... xuất hiện. Tình trạng đó khống chế sự phát triển kiến trúc, công năng hợp lý và kinh tế thực dụng trở nên giáo điều, trình độ phát triển cao của khoa học kỹ thuật cộng với sự tiêu chuẩn hóa và cơ giới hóa mạnh mẽ làm cho kiến trúc trở thành những cái hộp kính vô hồn, sự sùng bái kĩ thuật bị phê phán.

- Vì vậy, có sự cần thiết phải nghiên cứu triết học nhân văn chủ nghĩa, đòi hỏi có những quan điểm thẩm mỹ mới, đòi hỏi kiến trúc phải tình cảm hơn, hình tượng hóa hơn, việc áp dụng các thành tựu mới của ngôn ngữ học vào kiến trúc được cổ súy, việc đề cao "kiến trúc là hiện tượng bán ngôn ngữ", "kiến trúc phải là phương tiện giao lưu hữu hiệu, kiến trúc phải góp phần đẩy mạnh giao tiếp, nói tiếng nói của lớp người bình dân" được cổ súy.

Việc Jencks phân tích và áp dụng các thành tựu của ngôn ngữ học hiện đại với các phát kiến của Noam Chomsky, nhà ngôn ngữ học Mỹ nổi tiếng, người được coi là "đã làm đảo lộn nền ngôn ngữ học truyền thống", "bậc thầy tư tưởng đương đại" vào kiến trúc có những phần đúng nhất định.

Nhưng sự quá khích của Jencks với sự tiếp tục đi xa hơn của ông đã làm ông bị nghi ngờ và cuối cùng là bị phủ định: ông có những quan điểm mị dân, xem kiến trúc Hậu hiện đại là những đứa con lai, phải vừa cổ vừa kim, vừa quý tộc vừa bình dân,... quá coi trọng tính chiết trung và sự phục cổ trực tiếp.

Dù có những điểm chưa hoàn toàn tốt nhưng kiến trúc Hậu hiện đại cũng đã đạt được sự phát triển đáng kể với những đóng góp quan trọng của nhiều kiến trúc sư, tiêu biểu như: Micheal Graves, Charles Moore, Robert Stern, Hans Hollein,....

• ***Một số đặc điểm chính của kiến trúc Hậu hiện đại là:***

- Kiến trúc Hậu hiện đại hướng nhiều về các đề tài mang tính lịch sử, tính địa phương, tạo cho mình một thứ ngôn ngữ gần gũi với quần chúng hơn, tăng khả năng giao tiếp với đa số quần chúng.

- Kiến trúc Hậu hiện đại đã đặt ra những vấn đề cơ bản cho kiến trúc là:

+ Sự giao tiếp giữa kiến trúc và số đông quần chúng.

+ Mối quan hệ giữa kiến trúc đương đại với di sản kiến trúc của quá khứ.

+ Mối quan hệ giữa hình thức kiến trúc và các môn nghệ thuật khác.

- Kiến trúc Hậu hiện đại có sự pha trộn khá độc đáo giữa những motip cổ điển và hiện đại, những thủ pháp được sử dụng chủ yếu là:

+ Sử dụng hệ thống kiến trúc cổ điển Hy Lạp - La Mã.

+ Thủ pháp pha trộn lai tạp.

+ Thủ pháp vận dụng ngược đời các chi tiết của quá khứ.

- Kiến trúc Hậu hiện đại đã thoát khỏi tính giáo điều phi lý của chủ nghĩa Hiện đại song đôi khi nó lại trở nên quá tự do, mất phương hướng và rơi vào tình trạng cực đoan; sa đà vào hình thức mà coi nhẹ những đòi hỏi về nội dung, tính kinh tế, kỹ thuật của một công trình kiến trúc.

- Kiến trúc Hậu hiện đại rất chú trọng đến tính địa phương của tác phẩm, nhưng đôi khi lại quá chú trọng tới hình thức bề ngoài của kiến trúc, vì vậy thường chấp nhận cái có sẵn một cách dễ dàng mà không tạo ra cái mới hơn, tốt hơn. Do đó kiến trúc Hậu hiện đại đôi khi đã rơi vào tình trạng triết chung, phục cổ, hình thức.

- Tuy chỉ tồn tại trong một giai đoạn ngắn nhưng trào lưu kiến trúc Hậu hiện đại đã có tác dụng tích cực, thúc đẩy nền kiến trúc đương đại thoát ra khỏi những ràng buộc mang tính giáo điều của kiến trúc Hiện đại.

Một số tác phẩm kiến trúc Hậu hiện đại đẹp và nổi tiếng như:

+ Piazza d'Italia, New Orlean (1977-1978) của Charles Moore.

+ AT&T Building, New York (1979-1984) của Phillip Johnson.

+ Porland Building, Porland, Oregon (1980-1982) của Michel Graves,...

Tuy nhiên, ảnh hưởng của kiến trúc Hậu hiện đại cuối cùng chỉ còn tồn đọng ít nhiều đối với quá trình phát triển của nghệ thuật làm phim hoạt hình.

Bên cạnh những tác phẩm có sức truyền cảm còn có nhiều tác phẩm không hoàn thiện. Như một số tác phẩm của kiến trúc sư Tây Ban Nha Ricardo Bofill; khi hành nghề ở Tây Ban Nha ông đã có một số công trình được đánh giá cao nhưng sau này khi hoạt động ở Pháp theo kiểu Hậu hiện đại với những thành phố kiến trúc quá cực đoan nên cũng bị phê phán.

Kiến trúc Hậu hiện đại chỉ là một cành cây trong một cái cây lớn kiến trúc thế giới, đến những năm 1990, ở phương Tây và Nhật Bản, người ta thầm thì về sự kết thúc của Hậu hiện đại, rồi tiếp theo người ta khẳng định tính ưu việt của các trào lưu kiến trúc mới khác.

Ta hãy xem những lời phê phán của những nhà nghiên cứu và phê bình có uy tín nói về bản chất vấn đề, mà nếu nhìn từ bề ngoài những tác phẩm kiến trúc Hậu hiện đại, ta chỉ hiểu được mang máng là nó quá thổi phồng và cách điệu những chi tiết của quá khứ.

- C. Greenberg: *"Hậu hiện đại là bước thụt lùi của tiêu chuẩn Mỹ học do sự dân chủ hóa về văn hóa trong điều kiện công nghiệp hóa, thậm chí dẫn đến vô mục đích, vô chính phủ, phóng túng, hỗn loạn,..."*

- B. Lubetkin: *"Hậu hiện đại giống như đồng tính luyến ái, có thể nói đến nó như nói về Hitler, kiến trúc Hậu hiện đại là loạt hàng hóa đại loại như các loại Heplewite và Chippendale (các loại đồ gỗ cổ của Anh, Pháp, Italia trước đây)"*.

- BrunoZevi: *"Kiến trúc Hậu hiện đại là một mớ cóp nhặt từ khắp nơi và có mùi vị Nazi phán xét"*.

- Kenneth Frampton: *"Nếu ta dùng một nguyên tắc chung để khái quát lại những đặc trưng của kiến trúc Hậu hiện đại, thì đó là: nó cố ý phá hoại phong cách kiến trúc và tháo ra rồi lắp lại các phụ tùng để dùng cho phong cách kiến trúc. Gần như là các giá trị truyền thống và các giá trị kiến trúc đều không có cách gì chống lại làn sóng tiêu thụ - sản xuất, làn sóng đó khiến cho mỗi công trình kiến trúc công cộng đều khoác lên một dáng vẻ tiêu thụ nào đó và mỗi một phẩm chất đều được che đậy đem ra bán chác"*.

Jencks sau này đã phải trích dẫn câu nói của Oscar Wilde: "Không có gì nguy hiểm bằng trở nên quá hiện đại, nó có khuynh hướng phát triển mốt cũ một cách khá bất ngờ". Ông cũng phải thừa nhận những thuật ngữ "Neo-Modernism" (Chủ nghĩa hiện đại - mới) và cụm từ "Elegant New Geometry" (Hình học mới thanh lịch) là đại diện cho một dòng chảy, một trào lưu kiến trúc mới, nó chính là sự tiếp tục của trào lưu Hiện đại (Modernism) nhưng với một đặc chất sáng tạo mới.

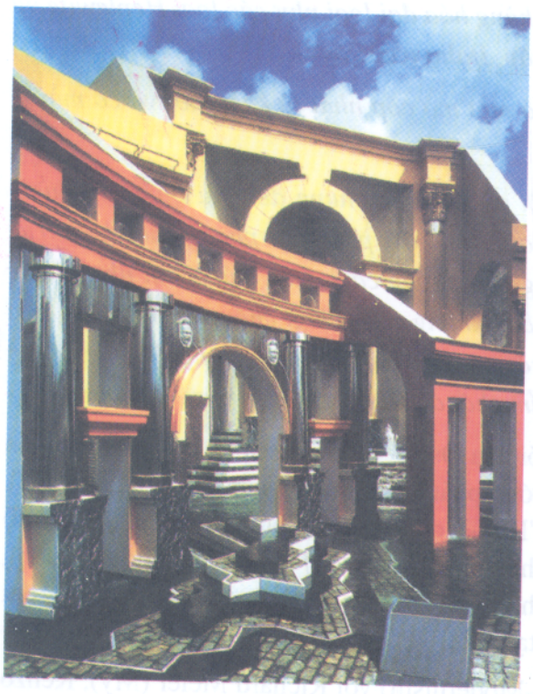
Đúng thế, trào lưu Hiện đại - mới (Neo-Modernism) với Richard Meier (Mỹ), Kenzo Tange (Nhật Bản), Ieoh Ming Pei (Mỹ), Fumihico Maki (Nhật Bản), Christian de Portzamparc (Pháp), Bernard Tshumi (Thụy Sĩ), Tadao Ando (Nhật Bản), Mario Bota (Thụy Sĩ) và Santiago Calatrava (Tây Ban Nha)... đã là những đại diện ưu tú nhất (có những người là bậc cựu trào của kiến trúc Hiện đại, có những người là phái tiên phong mới nổi lên trong hai thập kỷ gần đây) của kiến trúc thế giới đương đại, tiêu biểu cho xu hướng lành mạnh nhất của kiến trúc thế giới cuối thế kỷ XX, đầu thế kỷ XXI. Chúng ta cũng phải nhắc đến Louis Kahn (KTS người Mỹ, tác giả Trung tâm Y học Richards, Mỹ và Nhà quốc hội Bangladesh) nhà triết học kiến trúc, người đã đột phá vào những điểm yếu của trào lưu Hiện đại và tiếp tục thổi luồng gió nhân văn vào nó, đưa nó lên một tầm

cao mới, Renzo Piano (Italia) và Norman Foster (Anh) thuộc phái High-Tech (Công nghệ cao) cũng có quan điểm gần gũi với xu hướng trên. Đó là những ngọn gió lành làm chuyển hướng con thuyền kiến trúc

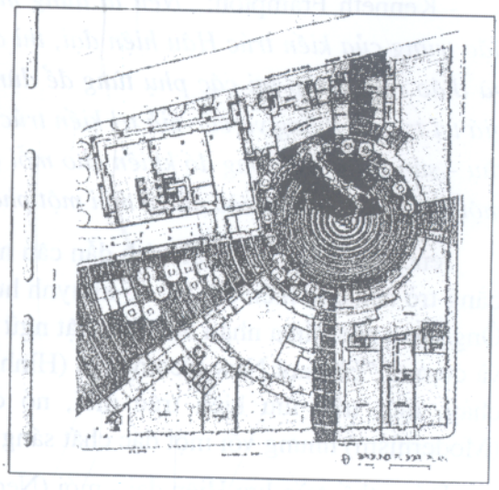
16.2. MỘT SỐ CÔNG TRÌNH KIẾN TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI TIÊU BIỂU

- ***Quảng trường Italia, New Orleans, 1976-1979, KTS. Charles Moore:***

Quảng trường được tạo nên từ những đường tròn đồng tâm như một tấm bia, trên đó là bể phun nước có hình đất nước Italia, có các con suối tượng trưng cho sông Po, sông Tiber, sông Arno, là các con sông quen thuộc đối với mọi người dân Italia, là những hình tượng mang tính biểu trưng cao.



Một góc quảng trường Italia New Orleans

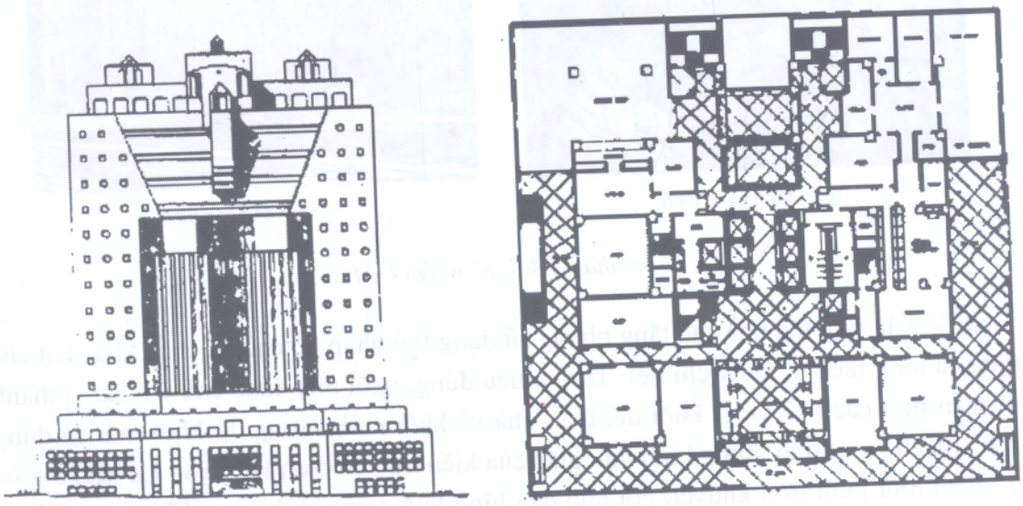


Mặt bằng quảng trường Italia

Ngoài ra trong thiết kế quảng trường còn sử dụng hàng loạt các chi tiết kiến trúc trích dẫn từ lịch sử như các thức cột cổ điển, các trán tường, diềm mái của kiến trúc đền thờ La Mã,... nhưng được tạo nên từ các loại vật liệu đương thời như: đá hoa cương, thép không gỉ, đèn neon,... ở giữa những cây cột còn có những mặt nạ của con người thời Trung cổ nhằm đem lại hiệu quả về tính "liên tục của lịch sử", như chủ định của tác giả thiết kế. Tuy nhiên do quá lạm dụng chủ nghĩa lịch sử và trang trí nên công trình đôi chỗ rơi vào biểu hiện cực đoan.

• ***Tòa nhà Porland Building, 1981-1983, Porland, Oregon, Mỹ, KTS. Michael Graves***

Tòa nhà Porland, Porland, Oregon, Mỹ



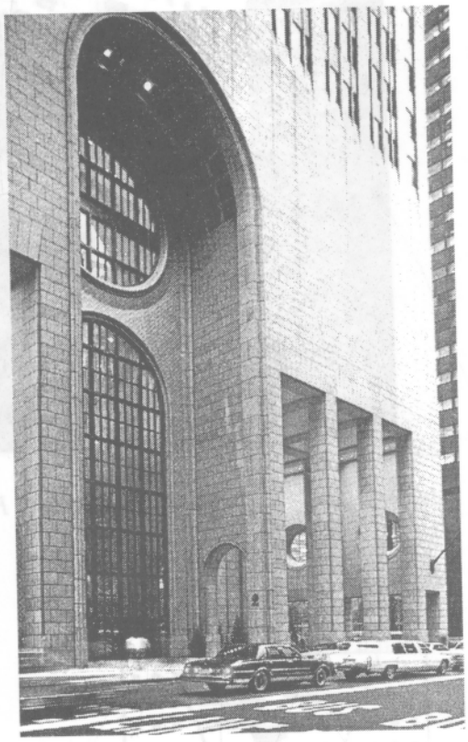
Mặt đứng và mặt bằng tòa nhà Porland

Đây là công trình tiêu biểu cho kiến trúc Hậu hiện đại, trên đó trích dẫn những motip của ba phong cách kiến trúc trước thế kỷ XIX là: phong cách kiến trúc Ai Cập, phong cách kiến trúc Cổ điển châu Âu và phong cách kiến trúc Art-Deco. Đây chính là ý tưởng của tác giả khi ông muốn tạo nên tính liên tục của lịch sử qua công trình kiến trúc này để tạo nên nhiều tình huống và tăng khả năng giao tiếp với đa số quần chúng.

Công trình có sự kết hợp của nhiều loại chi tiết, nhiều mầu sắc và vật liệu xây dựng. Tuy vậy bố cục chung vẫn được nhấn mạnh với hình khối kỷ hà của công trình cùng hệ thống cửa sổ hình vuông tạo nên sự thống nhất và tính chặt chẽ cho công trình.

- ***Tòa nhà AT&T, New York, 1979-1984, KTS. Philip Jonhson***

Toàn cảnh công trình



Khối đế công trình

Tòa nhà AT&T, New York, Mỹ

AT&T là một tòa nhà cao tầng nhưng sử dụng thủ pháp bố cục Cổ điển khá chặt chẽ trong cả tổng thể lẫn xử lý chi tiết. Theo chiều đứng, ngôi nhà được chủ ý phân vị thành ba phần một cách rõ ràng: khối đế, thân nhà và khối mái. Trong đó khối mái sử dụng hình ảnh của một trán tường hình tam giác của kiến trúc cổ điển Hy Lạp - La Mã, ở giữa lại khoét một hình tròn khuyết, gợi nhớ đến hình thức trang trí kiểu tủ Chippendale hay lưng tựa của một chiếc ghế cổ xưa. Mặt đứng này gợi cho người ta liên tưởng về hình

ảnh của một chiếc đồng hồ treo tường kiểu cổ. Khối đế của tòa nhà là những mảng tường dày, chắc, ốp gạch trần ấm áp, mộc mạc, một vài lỗ cửa hình chữ nhật hoặc tròn làm tăng độ tương phản với một cuốn cung nguyên khổng lồ cao suốt mấy tầng nhà, gợi lại hình ảnh của một khải hoàn môn La Mã.

Mặt đứng tòa nhà AT&T

Nói chung, những hình ảnh quen thuộc của lịch sử đã được tác giả khéo léo "cài đặt" vào trong công trình nhằm làm cho công chúng có thể "đọc" được các "mã" đã trở nên quen thuộc đối với họ và quá trình giao tiếp vì thế cũng được gia tăng.

• ***Ngôi nhà Vanna Venturi House, Chestnut Hill, Pensylvania, Mỹ, KTS. Robert Ventury***

Khi thiết kế ngôi nhà này cho mẹ của mình, Ventury đã đưa vào ngôn ngữ kiến trúc dân gian Italia ngoại trừ các hình thức gờ chỉ, thức cột truyền thống.

Ngôi nhà Vanna Venturi, Chestnut Hill, Pensylvania,1961-1964

Ngôi nhà đã thực sự gây ra nhiều bàn tán trong giới kiến trúc, công trình đối lập hẳn với phong cách kiến trúc hiện đại đang thịnh hành thời kỳ đó và đã tạo nên cách nhìn nhận mới về kiến trúc.

Hình thức kiến trúc của ngôi nhà dễ làm cho người ta nhầm lẫn. Mặt đứng của ngôi nhà được phân đôi ra bởi khối ống khói của lò sưởi và bởi một khe cửa kính lấy ánh sáng cho khu vực giữa nhà. Ngôi nhà gây cảm giác như là một sự đối xứng, mà thực tế là một

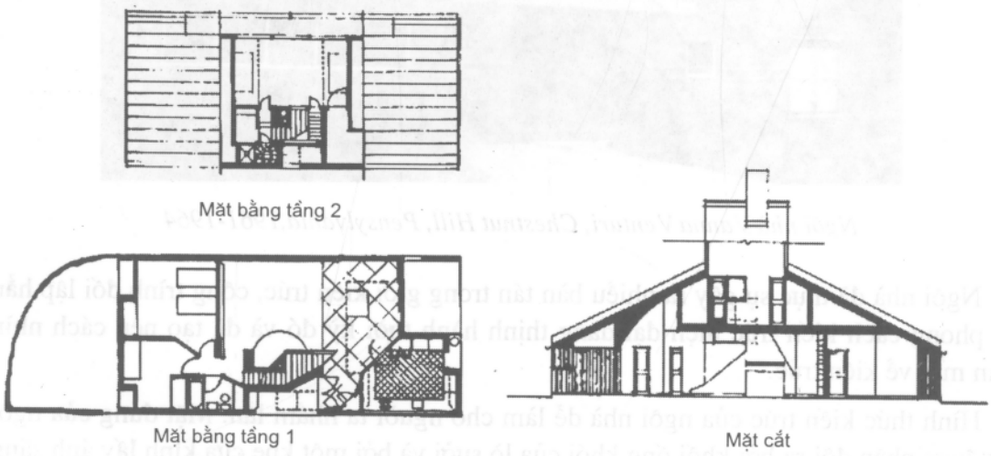
sự bất đối xứng nhẹ. Cái đẹp ở đây có thể giải thích bằng câu nói của Lee T. D. (nhà bác học Mỹ gốc Trung Quốc, người đã từng được giải thưởng Nobel vật lý): "có lẽ cái đẹp gắn bó với một sự bất đối xứng nhẹ".

Cách tổ chức cửa sổ trên mặt đứng là mỗi bên bố trí 5 ô cửa nhưng cách bố trí không hề giống nhau. Phía bên trái là một ô vuông lớn gồm 4 ô cửa sổ nhỏ và một ô cửa riêng lẻ. Phía bên phải là 5 ô cửa xếp thành hàng kéo dài hết mép nhà. Chính vì vậy sự biểu hiện cứng nhắc thường thấy do tính đối xứng đã bị biến mất.

Nội thất ngôi nhà Vanna Venturi

Khi thiết kế ngôi nhà này, Venturty đã có sự kết hợp khác độc đáo các yếu tố kiến trúc truyền thống trong thiết kế ngôi nhà. Ở đây có thể dễ dàng nhận thấy hàng loạt những trích dẫn kiến trúc cổ trong ngôi nhà, đó là hình ảnh của bức họa Porta Pia ở Rome của Michelangielo, Nymphaeum của Palladio, Biệt thự Barbaro ở Maser của Alexandro Vittoria và nhà ở căn hộ của Luigi Moretti ở Rome.

Ngôi nhà Vanna được kiến trúc sư Ventury xây dựng cho mẹ của ông tại Pensylvania, Mỹ; công trình đã gây ra những tranh luận sôi nổi trong giới kiến trúc và nó cũng đã là gợi ý cho nhiều tác phẩm của các kiến trúc sư khác.



Mặt bằng và mặt cắt ngôi nhà Vanna Ventury

Chương 17

KIẾN TRÚC HIGH - TECH

17.1. ĐẶC ĐIỂM CỦA KIẾN TRÚC HIGH - TECH

• Bối cảnh ra đời và phát triển

Vào những năm 70 - 80 của thế kỷ XX, nền khoa học kỹ thuật phát triển vượt bậc tạo đà cho một nền công nghệ cao ra đời, còn được gọi là High - Tech (chữ viết tắt của High Technology). Một trong những ngành đặc trưng cho thành tựu công nghệ cao chính là ngành công nghệ vật liệu xây dựng - kiến trúc và kỹ thuật xây dựng. Trong bối cảnh đó, một xu hướng kiến trúc mới được hình thành nhằm bắt nhịp theo sự phát triển chung của thời đại, thích nghi nhanh và vận dụng hiệu quả thành công của nền công nghệ cao. Xu hướng kiến trúc này được gọi là "kiến trúc High - Tech".

Đầu tiên người ta nghĩ rằng kiến trúc High - Tech chỉ phát triển mạnh trong khoảng những năm 1970 - 1980 và những năm đầu của thập niên 90, nhưng thật ra nền kiến trúc High - Tech chính thống và những biến thể của nó, vẫn phát triển mạnh mẽ vào cuối thế kỷ XX và đầu thế kỷ XXI. Nhiều nhà nghiên cứu nhận định rằng High - Tech có những mối liên hệ chặt chẽ với Kiến trúc hiện đại mới là trào lưu kiến trúc tiêu biểu và lành mạnh nhất của kiến trúc cuối thế kỷ XX và đầu thế kỷ XXI. Bằng khả năng vô tận của khoa học kỹ thuật và công nghệ vật liệu mới, kiến trúc High-Tech đã nở rộ ở Anh, Pháp, Đức, Nhật, Hồng Kông, Mỹ và một số nước phát triển khác. Những năm gần đây các kiến trúc sư tiêu biểu của trường phái High - Tech thấy rằng khi thiết kế cho các nước đang phát triển, High - Tech rất có triển vọng tiếp cận với Low - Tech. Chính vì vậy, đầu tiên người ta cho rằng High - Tech đồng nghĩa với chủ nghĩa Vi tính, nhưng gần đây họ lại thấy rằng nó vẫn mang tính gắn bó với chủ nghĩa Truyền thống.

Anh là xứ sở đầu tiên của kiến trúc High - Tech mà những ví dụ sau đây đã minh chứng điều đó. Tòa nhà Renault Building do Norman Foster thiết kế ở Swindow (1982) bao gồm một loạt những khung sắt bọc nhôm với một hệ dây cáp căng ra chịu lực đã rất dễ dàng trong việc dỡ bỏ hay thêm thắt để tạo thành một hệ thống văn phòng, không gian trưng bày và kho hàng.

High - Tech cũng đảm bảo việc xây dựng rẻ hơn, dễ hơn, nhanh hơn, như một số những ví dụ đầu tiên của loại hình kiến trúc này ở Anh là trụ sở IBM ở Hamphire (1971); Nhà máy vi xử lý Inmos ở Wales - Anh (1982) của Richard Rogers cũng đã tạo

ra một phong cách đặc trưng thích hợp với công nghiệp kĩ thuật tiên tiến, với lĩnh vực chế tạo máy tính; Viện nghiên cứu Schlumberger, Cambridge (1984) do Michael Hopkins thiết kế cũng có ngôn ngữ tương tự như công trình trên.

Một số tác phẩm kiến trúc High - Tech được xem là đỉnh cao của thời kỳ phát triển của nó mà đối với hiện tại đã trở thành kinh điển là tòa nhà ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải ở Hồng Kông do Norman Foster thiết kế (1979-1986), tòa nhà hãng bảo hiểm Lloyd's Building do Rogers thiết kế và nhà ga sân bay Kansai ở Osaka - Nhật Bản cũng như sân bay London số 3 Tenstestd - Anh do Norman Foster thiết kế.

Ở CHLB Đức kỹ thuật máy tính và được sử dụng triệt để vào kiến trúc và tất cả các hình thức kiến trúc hình như đều gắn bó với máy tính, với công nghệ rôbốt, từ những thông số kích thước đến sự biến đổi không gian của kiến trúc đều mang đậm kiến trúc High - Tech.

Ảnh hưởng của kiến trúc High - Tech hiện nay rất lớn, nó được phát triển mạnh không chỉ ở Nhật, Tây Âu và Mỹ mà còn có phạm vi toàn thế giới, đặc biệt những biến thể của nó mang tính chất tiến bộ còn có thể áp dụng cho các nước chậm phát triển.

Như vậy, với một đội ngũ kiến trúc sư - tác giả ưu tú nhất của thời đại, kiến trúc High - Tech thông qua sức mạnh và tính ưu việt của các công nghệ mới với những vật liệu tiên tiến đã đóng góp hiệu quả vào việc thay đổi cả chất lẫn hình ảnh của nền kiến trúc đương đại.

• Một số đặc điểm chính của kiến trúc High - Tech

- Kiến trúc High - Tech chính là sản phẩm của một nền công nghệ hiện đại, lấy Mỹ học cơ khí và Mỹ học cấu trúc làm nền tảng lý luận thiết kế cho mình.

- Kiến trúc High - Tech nhấn mạnh sự thụ cảm thị giác gắn liền với động thái của hình thức kiến trúc.

- Kiến trúc High - Tech có xu hướng cực đoan hóa kỹ thuật, chú trọng việc sử dụng các mối nối và các khớp một cách hợp lý.

- Kiến trúc High - Tech ngoài ngôn ngữ kiến trúc dựa trên sự phát triển của công nghệ cao cũng không từ chối việc tham khảo và áp dụng những ngôn ngữ của những trường phái khác.

- Kiến trúc High - Tech không chạy theo những quy tắc thiết kế gò bó về tổ hợp hình khối mà chú trọng đến công năng và bố cục hình khối một cách tự do.

- Kiến trúc High - Tech khẳng định sức sống của kết cấu, hệ thống kết cấu của công trình được bộc lộ rõ ràng trên hình thức kiến trúc. Ngoài ra hệ thống giao thông và đường ống kỹ thuật cũng được phô bày ra ngoài công trình.

- Kiến trúc High - Tech thường sử dụng các vật liệu xây dựng cao cấp, đặc biệt là các vật liệu trang trí bên ngoài công trình rất hiện đại. Ví dụ như: thép không gỉ, thép có cường độ chịu lực cao, kính chịu lực, gốm chịu nhiệt...

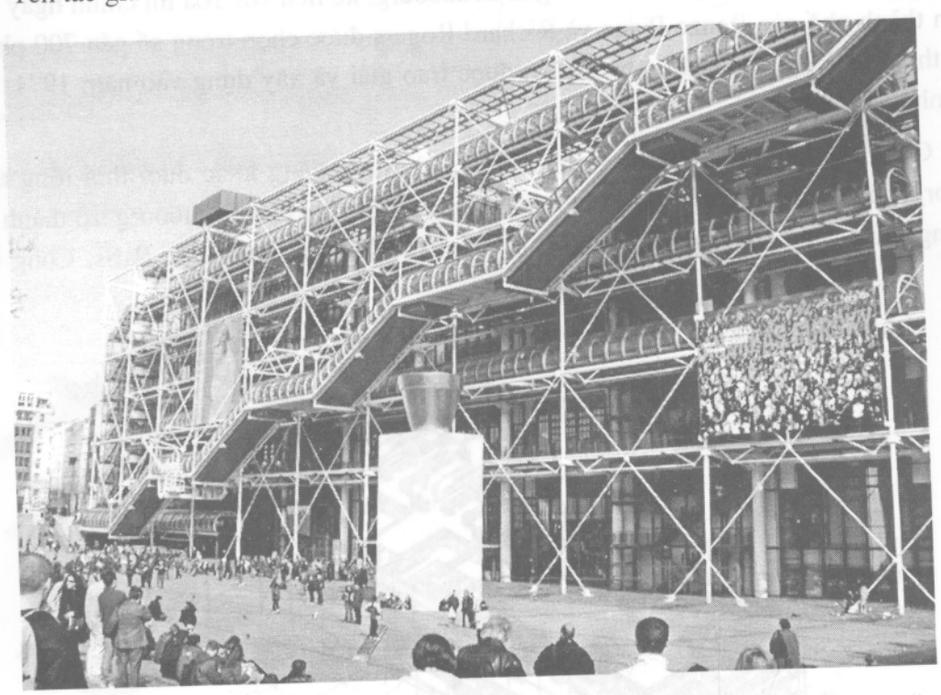
- Kiến trúc High - Tech thường sử dụng thủ pháp cách điệu hoá các chi tiết máy móc sản xuất hiện đại và hình khối kiến trúc được mệnh danh là những "cỗ máy khổng lồ".

- Kiến trúc High - Tech vượt trội hơn các trào lưu kiến trúc khác nhờ vào khả năng thi công nhanh, tiết kiệm thời gian xây dựng, giảm giá thành xây dựng và tiện lợi trong tháo lắp các cấu kiện kết cấu.

17.2. NHỮNG TÁC PHẨM VÀ TÁC GIẢ TIÊU BIỂU

- ***Trung tâm Văn hoá Pompidou***

+ Địa điểm xây dựng : Paris, Cộng hoà Pháp
+ Năm xây dựng : 1971 - 1978
+ Tên tác giả : Renzo Piano & Richard Rogers



Trung tâm Văn hoá Pompidou

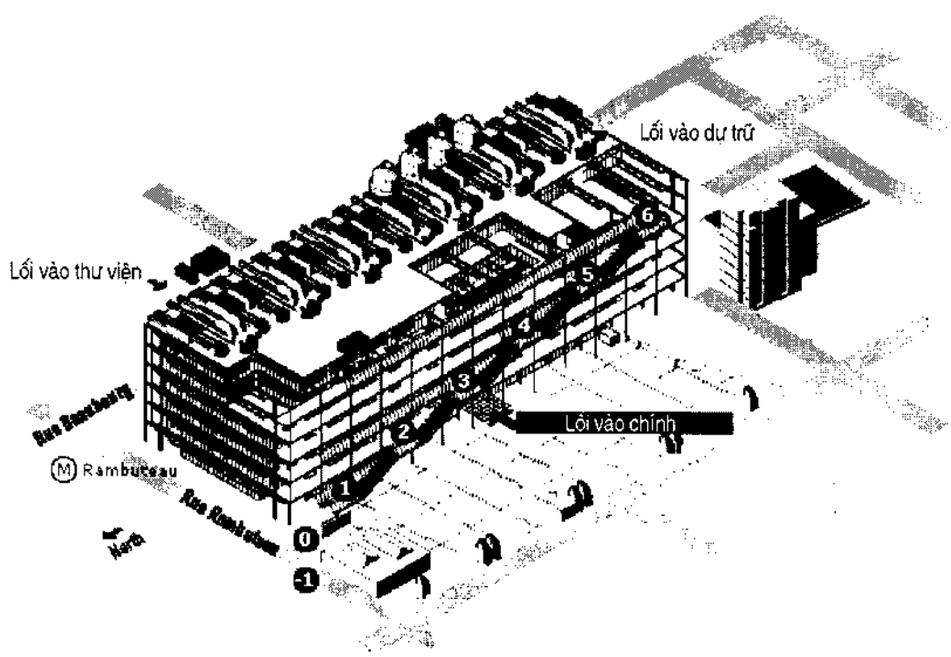
Renzo Piano sinh ngày 14 tháng 9 năm 1937 tại Genova, Italia trong một gia đình có truyền thống làm nghề thầu khoán. Tốt nghiệp kiến trúc sư năm 1964 tại trường Đại học Bách khoa Milano-Italia. Ông là kiến trúc sư thứ 21 trên thế giới và người thứ 2 của nước Italia vinh dự nhận Giải thưởng Pritzker 1998, một giải thưởng cao quý nhất về kiến trúc.

Renzo Piano là một trong những kiến trúc sư tiêu biểu nhất của thế kỷ XX. Kiến trúc của ông kết hợp tài tình giữa nghệ thuật điêu khắc và kỹ thuật xây dựng, giữa văn

hoá truyền thống và hiện đại, giữa thiên nhiên và nhân tạo. Quan điểm sáng tác của ông là không để cho kỹ thuật chi phối ý tưởng sáng tác mà ngược lại ý tưởng sáng tạo luôn đi cùng với nền công nghệ hiện đại và kỹ thuật xây dựng tiên tiến; luôn phát huy giá trị thẩm mỹ của vật liệu hiện đại để tạo dáng cho công trình có sức biểu hiện mới. Sự sáng tạo của ông luôn lấy công nghệ hiện đại làm nguồn cảm hứng và hàng loại công trình mang phong cách kiến trúc High - Tech ra đời, đánh dấu một bước ngoặt mới cho nền công nghệ cao về xây dựng. Các công trình của Renzo Piano được kể đến từ biểu tượng truyền hình, mẫu xe hơi, nhà triển lãm, bảo tàng, trung tâm văn hoá, trung tâm hội chợ, nhà ở, nhà hát, sân vận động, nhà máy, cảng hàng không, cảng đường thuỷ...

Tháng 12 năm 1969, kiến trúc sư Renzo Piano kết hợp với kiến trúc Richard Rogers tham dự cuộc thi do tổng thống Pháp Georges Pompidou khởi xướng. Kết quả là phương án một Trung tâm Pompidou ra đời gần Beaubourg, kề liền với Toà thị chính ngay trung tâm thành phố của Renzo Piano và Richard Rogers được chọn trong số gần 700 phương án thiết kế đăng ký dự thi, phương án được trao giải và xây dựng vào năm 1971, hoàn thành năm 1977.

Cùng với hàng loạt dự án văn hoá công trình nổi tiếng khác dưới thời tổng thống Georges Pompidou, Trung tâm văn hoá Pompidou đã giúp cho Beaubourg trở thành biểu tượng, biểu hiện tinh thần quốc gia, là niềm tự hào của người dân Paris. Công trình



Sơ đồ không gian các khu chức năng của Trung tâm Pompidou

có mặt bằng hình chữ nhật với kích thước 60m ×166,4m, chiều cao 42m, tổng diện tích sàn là 135.000m^2. Kết cấu công trình là kết cấu thép, vật liệu trang trí chủ đạo là thép không gỉ và kính. Trung tâm Pompidou gồm có thư viện, các trung tâm thiết kế, các gian trưng bày triển lãm, phòng trưng bày mỹ thuật, điêu khắc, trung tâm điện ảnh, các studio âm nhạc… thu hút hàng ngày tới 25.000 lượt người tham quan, nghiên cứu và giao lưu văn hoá.

Công trình với hình thức kiến trúc hiện đại, sử dụng thép và kính trong suốt tạo nên như "*một bộ máy khổng lồ*" làm đột phá khung cảnh quen thuộc của đô thị có truyền thống lâu đời với những công trình kiến trúc cổ điển như thủ đô Paris cổ kính. Với các gam màu tươi tắn, chủ đạo là 3 màu xanh, trắng, đỏ; với các lồng kính trong suốt bao quanh các lồng thang máy và thang bộ, các cấu kiện lắp ghép và hệ thống đường ống kỹ thuật được phơi bày ra bên ngoài công trình, không gian kiến trúc linh hoạt, công trình bộc lộ một vẻ đẹp công nghiệp mạnh mẽ, chính xác và tinh xảo. Sự lưu thông các luồng người và hàng hoá bên trong công trình tạo cho ta cảm giác một cỗ máy văn hoá đang hoạt động với sự sống luôn vận động sản xuất ra sản phẩm văn hoá cho nước Pháp và thế giới xung quanh.

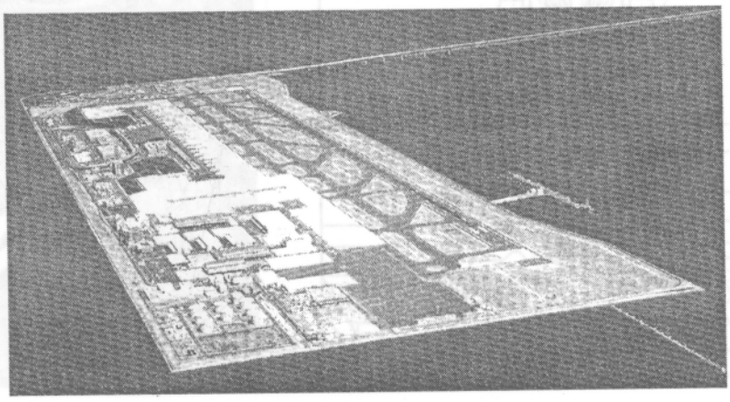
- ***Cảng hàng không quốc tế Kansai, Osaka, Nhật Bản***

+ Địa điểm xây dựng : Osaka, Nhật Bản

+ Năm xây dựng : 1990 - 1994

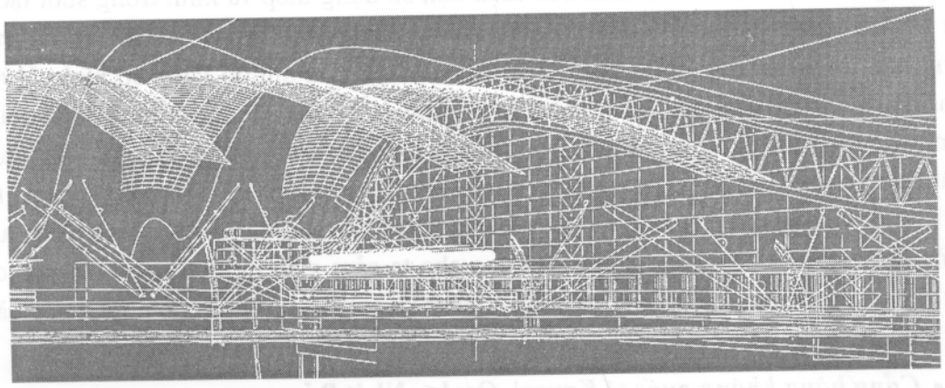
+ Tên tác giả : Renzo Piano

Cảng hàng không quốc tế Kansai được xây dựng tại vịnh Osaka, với ý tưởng tạo nên một hòn đảo nhân tạo rộng 511ha, có kích thước 4,37km × 1,27km cách xa trung tâm thành phố với hơn 20 triệu dân (Kansai là vùng đất rộng đứng thứ hai tại Nhật Bản), nhằm giảm thiểu tiếng ồn khi máy bay cất cánh, hạ cánh và tạo cho đường băng đủ chiều dài, chiều rộng cất cánh mà không ảnh hưởng đến diện tích đất đai chật chội và đắt đỏ tại Kansai.



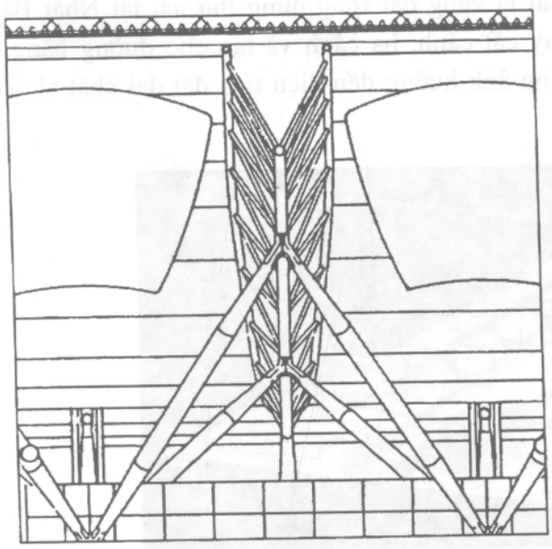
Tổng thể Cảng hàng không quốc tế Kansai

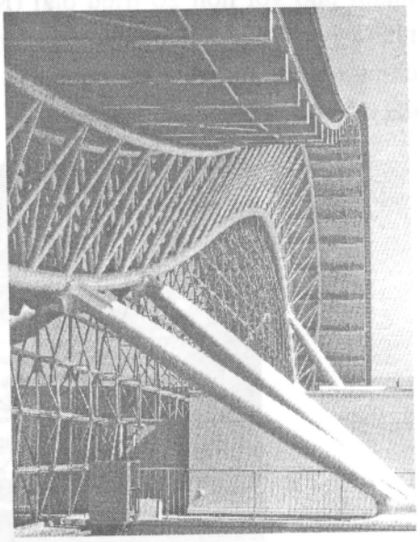
Cảng hàng không quốc tế Kansai được Renzo Piano sáng tạo từ ngồn cảm hứng là các đợt sóng biển nhấp nhô, các luồng gió trời lồng lộng và ánh nắng ban mai của đất nước mặt trời mọc. Công trình rộng tới 300.000m^2, dài 1,7km, đường băng dài 3,5km và có cấu trúc dạng khí động học, phù hợp với một nhà ga hành khách. Các đường cong và mái vỏ mỏng được lợp bởi 82.400 tấm thép không gỉ là sự kết hợp tài tình giữa cái mênh mông của đất trời và sóng biển, tạo nên vẻ đẹp thuần khiết của thiên nhiên hay hình dạng sinh học.



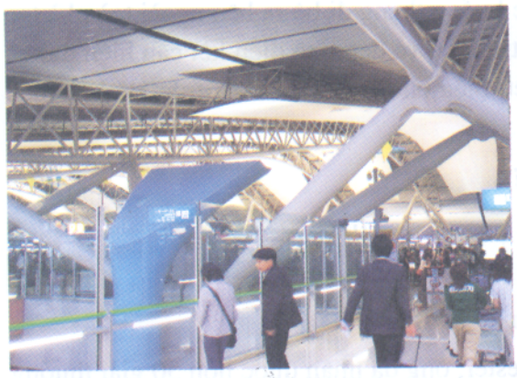
Sơ đồ kết cấu chịu lực mái

Với hình ảnh các đợt sóng của vịnh Osaka, bộ xương khủng long khổng lồ đang che chở cho con người trước thiên nhiên thông qua hệ thống phức tạp, tinh vi của kết cấu dàn thép có các khớp nối lộ thiên, tất cả đều thể hiện lên một công trình hiện đại, công nghiệp và kỹ thuật cao, như một *cỗ máy - hữu cơ* siêu khổng lồ.





Sơ đồ kết cấu giàn thép chịu lực (bộ xương Khủng Long)



Một số hình ảnh nội thất của Cảng hàng không quốc tế Kansai

- ***Toà nhà hãng bảo hiểm Lloyd's Building, London***

+ Địa điểm xây dựng : London, Anh

+ Năm xây dựng : 1979 - 1984

+ Tên tác giả : Richard Rogers

Toà nhà Lloyd's Building, London

Đặt ngay giữa trung tâm London, công trình với những đường ống kỹ thuật phủ màu bạc, hệ thống kết cấu thép lộ ra bên ngoài công trình tạo cho công trình toà nhà hãng bảo hiểm Lloyd's Building trong giống như một nhà máy hoá chất khổng lồ hay một

giàn khoan dầu. Việc bố trí thang máy và các buồng thang đi bộ ra bên ngoài toà nhà tạo nên một dáng vẻ đặc biệt cho toà nhà. Công trình có vẻ đẹp phô diễn kết cấu hiện đại và kỹ thuật cao trong xây dựng, là tác phẩm tiêu biểu cho loại hình kiến trúc High - Tech trong thập niên 80 của thế kỷ XX.

• ***Ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải***

+ Địa điểm xây dựng : Hồng kông

+ Năm xây dựng : 1979 - 1986

+ Tên tác giả : Norman Foster

Norman Foster sinh năm 1935 tại Manchester, ông đã nhận được hơn 50 giải thưởng cao quý, ví dụ như: Giải thưởng Pritzker năm 1999, Huy chương vàng Hoàng gia Anh năm 1983, Huy chương vàng của tổ chức Riba năm 1990, Huy chương vàng của Viện hàn lâm Pháp. Trong 30 năm hoạt động sáng tác kiến trúc tính từ năm 1967, ông đã thiết kế hơn 120 công trình kiến trúc.

Các tác phẩm tiêu biểu của ông có thể kể ra dưới đây:

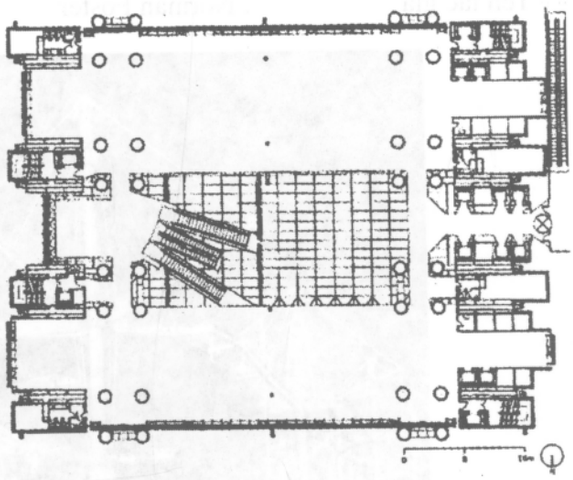
- Trụ sở công ty IBM, Cosham, Hamsphire. (1970-1971)
- Trung tâm nghệ thuật Sainsbury, Norwich, Norfolk (1974-1978)
- Toà nhà ngân hàng Hồng Kông- Thượng Hải (1979-1986)
- Ga hàng không London thứ ba Stansted, Essex (1981-1991)
- Tháp thế kỷ, Tokyo (1989-1991)
- Phương án quy hoạch King's Cross, London (1987)
- Tháp viễn thông, Torre di Collserola, Barcelona (1988-1991)
- Ngân hàng TM Commerzbank, Frrankfurt, Đức (1991-1997)

Ông là người rất coi trọng việc dùng kỹ thuật và công nghệ cao vào thiết kế kiến trúc, ông tận dụng triệt để tiến bộ khoa học kỹ thuật vào nghiên cứu phục vụ lợi ích cho con người. Các công trình kiến trúc của ông thường lấy vẻ đẹp kết cấu làm nguồn cảm hứng sáng tác, chúng được phô trương ra bên ngoài công trình, tạo cho công trình mạnh mẽ, ấn tượng và có nét rất riêng. Bút pháp của Norman Foster khẳng định ông chính là một kiến trúc sư thuộc trào lưu kiến trúc Hiện đại, High - Tech.

Trụ sở Ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải là một trong những công trình nổi tiếng của Norman Foster mang đậm phong cách kiến trúc High - Tech. Công trình sử dụng hệ kết cấu thép không gỉ, có nhịp lớn và sử dụng công nghệ thi công hiện đại cũng như vật liệu công nghệ cao. Toàn bộ toà nhà bố trí 8 nhóm cột thép chịu lực cho 41 tầng, mỗi hàng cột vượt nhịp 38,4m và treo các nhóm sàn (06 tầng nhà vào một nhóm sàn treo) thông qua hệ thống cột và dầm dàn thép. Sàn các tầng để trống tối đa do không có cột và dầm đỡ, nhờ đó cho phép biến đổi không gian làm việc một cách linh hoạt, đa năng.

Mặt ngoài công trình phô diễn toàn bộ kết cấu thép chịu lực thông qua cột dàn, dầm dàn và các thanh chống, thanh giằng chéo nhau, tạo nên tính nhịp điệu mạnh mẽ, biểu hiện sức nghệ thuật cao, giống như một cỗ máy công nghiệp đang sản xuất.

Hệ thống thang bộ, thang máy, phòng kỹ thuật được đưa ra mép ngoài công trình ngoài việc tận dụng ánh sáng tự nhiên mà còn nhằm phô bày công năng, giao thông đi lại trong công trình như mạch máu chảy trong cơ thể sống. Toà nhà được ghép bởi ba khối có sự chênh lệch nhau về chiều cao, ở khối giữa có một giếng trời (atrium) tạo sự thông thoán cho bên trong công trình.



Mặt bằng trụ sở Ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải

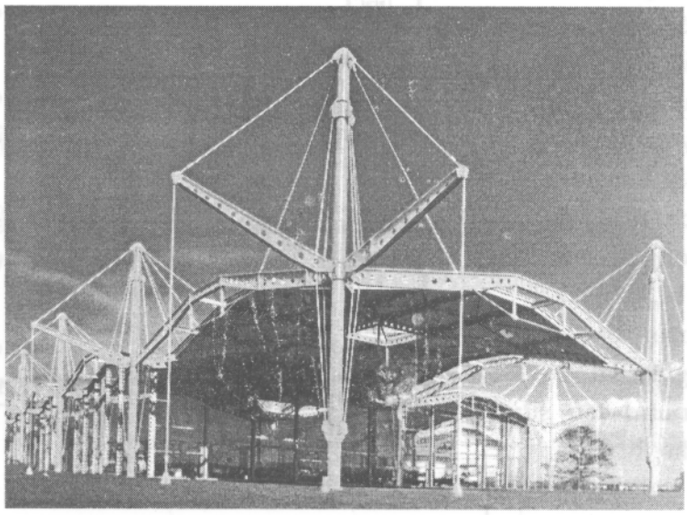
Ngân hàng Hồng Kông - Thượng Hải

• ***Công trình Renault Building, Anh***

+ Địa điểm xây dựng : Anh

+ Năm xây dựng : 1982 - 1983

+ Tên tác giả : Norman Foster



Một góc công trình Renault Building, Anh

Với kết cấu chịu lực bằng cột thép bọc nhôm và dây căng, vật liệu trang trí bên ngoài thường dùng trong ngành hàng không vũ trụ như thép không gỉ, nhôm và polime phun gốm chịu nhiệt. Công trình Renault Building trong mềm mại, nhẹ nhàng như những cánh buồm ngoài biển khơi. Norman Foster thành công ở chỗ ông đã tạo cho công trình sự phô trương về hệ kết cấu chịu lực, sự linh hoạt về tháo dỡ cũng như lắp dựng nhanh. Công trình có thể tháo dời hoặc lắp đặt thêm nhằm mở rộng không gian tiện nghi nhất, đặc biệt là có thể thay đổi chức năng công trình, phục vụ theo đơn đặt hàng, ví dụ như văn phòng làm việc, không gian trưng bày triển lãm thậm chí là kho chứa hàng.

• ***Tháp Thế kỷ, Tokyo, Nhật bản***

+ Địa điểm xây dựng : Tokyo, Nhật Bản

+ Năm xây dựng : 1989 - 1991

+ Tên tác giả : Norman Foster

Tháp Thế kỷ, Tokyo được thiết kế bởi hai khối hình chữ nhật cao 21 tầng và 19 tầng đặt song song tạo thành (không kể đến hai tầng kho và hai tầng hầm), khoảng hở ở giữa chính là không gian lấy ánh sáng vào sâu bên trong công trình. Việc bố trí các bộ phận phụ trợ, bộ phận kỹ thuật và cầu thang ra mép ngoài công trình nhường chỗ trống cho không gian làm việc linh hoạt, đa năng chính là những thủ pháp thiết kế quen thuộc của Norman Foster.

Tháp Thế kỷ, Tokyo

Kết cấu của công trình gồm những hệ thống khung dầm thép đặc biệt có cường độ chịu lực cao. Cứ hai tầng nhà được treo bởi một hệ dầm ngang kiểu dàn, ở bên trong là một tầng gác lửng tạo nên sự sinh động cho không gian văn phòng làm việc. Công trình đặt ở trên cao nên có trường nhìn rất đẹp, cấu trúc cột khung trên đỉnh tháp sơn màu trắng và đỏ vươn cao được đánh giá là một yếu tố điểm, có tác dụng định hướng cho thị giác trong trường nhìn theo chiều hướng tập trung. Ngoài những dầm thép khác với dầm thép chữ T hoặc chữ I thông thường, kính của công trình này cũng là loại kính đặc biệt, nó có thể điều chỉnh được ánh sáng mặt trời, làm dễ chịu cho không gian làm việc bên trong. Toà tháp Thế kỷ là một công trình tiêu biểu của kiến trúc High-Tech đang tìm đến một vẻ đẹp hùng vĩ, rực rỡ bên ngoài và thoáng đãng, linh hoạt ở bên trong công trình.

• ***Trụ sở ngân hàng thương mại Commerzbank, Frrankfurt, Đức***

+ Địa điểm xây dựng : thành phố Frrankfurt, Đức

+ Năm xây dựng : 1989 - 1991

+ Tên tác giả : Norman Foster

Trụ sở ngân hàng thương mại Commerzbank là một công trình mang tính "sinh thái học", với một sân trong như ống thông gió tự nhiên kết hợp với sân trời trồng cây xanh chia các khối văn phòng làm tám tầng một khối. Công trình là một toà nhà "xanh" và có ánh sáng tự nhiên tràn ngập, sự kết hợp hài hoà giữa con người với môi trường tự nhiên, cây xanh với nhau, cho thấy mối liên hệ giữa hình thức và công năng rất chặt chẽ.

Mặt bằng công trình được tạo ra bởi những tấm sàn làm với nhau thành hình tam giác, ở ba góc có ba trụ chênh lệch nhau cao vút lên, treo ba khối văn phòng chênh nhau ở mỗi hướng, tạo nên trạng thái động trong bố trí hình khối kiến trúc.

Trụ sở ngân hàng thương mại Commerzbank, Frrankfurt

Kết cấu chịu lực của công trình bằng bê tông cốt thép, ba trụ vách cứng cho phép giải phóng hoàn toàn các cột chịu lực bên trong không gian phòng làm việc, tạo sự thông thoáng, linh hoạt khi tổ chức nội thất. Đối với phần lớn công trình kiến trúc High -Tech khác sử dụng giải pháp kết cấu chủ đạo là thép thì ở trụ sở ngân hàng thương mại Commerzbank lại dùng kết cấu bê tông cốt thép làm chủ đạo, điều đó cho thấy bê tông cốt thép cũng là vật liệu công nghệ xây dựng hiện đại. Vật liệu trang trí của công trình là bê tông, thép có cường độ cao và kính.

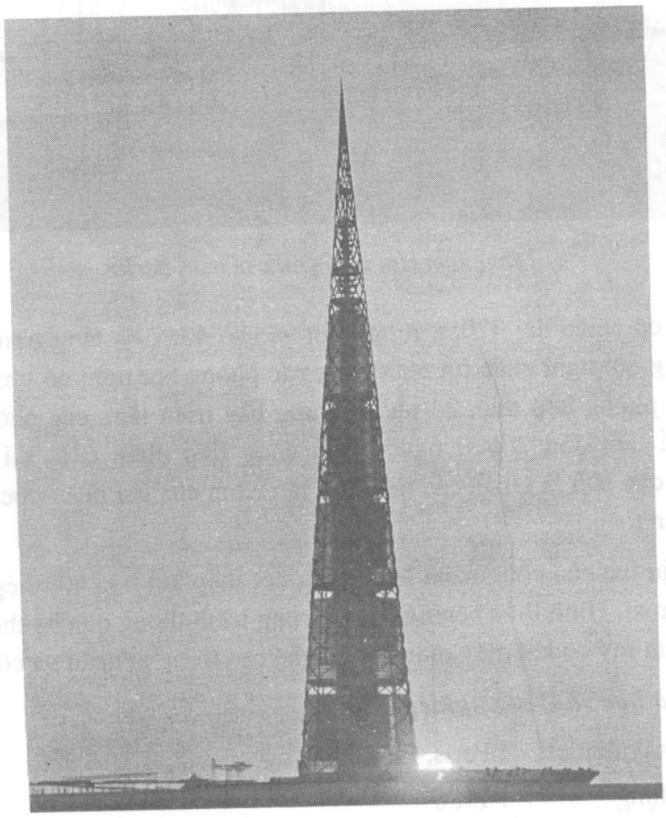
- ***Phương án Toà tháp Millenium (thiên niên kỷ), Tokyo***

+ Địa điểm dự kiến xây dựng : Tokyo, Nhật Bản

+ Tên tác giả : Norman Foster

Với hình thức kiến trúc rất đặc trưng của kiến trúc High - Tech, dựa trên khả năng vô tận của kỹ thuật cao, công trình có kết cấu hệ giàn thép lộ thiên dạng nút tinh thể và kính chịu lực cho công trình cao tới 840m (cao gần gấp đôi toà tháp Sears ở Chicago và toà tháp đôi Petronas ở Kuala Lampur, Malaysia) và nếu được xây dựng thì công trình sẽ chiếm kỷ lục về chinh phục độ cao trên thế giới.

Đó là một toà tháp hình côn, đường kính đáy rộng 300 mét, cao 150 tầng chia làm năm đoạn, mỗi đoạn 30 tầng đủ chỗ ở cho 17 nghìn người vừa ở và vừa làm việc, sinh hoạt, học tập và vui chơi giải trí. Ở giữa các đoạn nhà và tầng trệt là các công trình công cộng như: rạp chiếu phim, phòng hoà nhạc, không gian nghỉ ngơi, siêu thị, khách sạn và tiệm ăn… đỉnh tháp sẽ là các nhà hàng, quán bar, đài quan sát dành cho khách du lịch, phần tháp nhọn trên cùng dành cho thông tin, truyền hình.



Tháp thiên niên kỷ, Millenium

Toà nhà có nhiều thang máy tốc độ cao, mỗi thang máy có thể chở tới 150 người. Để giảm thiểu ảnh hưởng của ngôi nhà khổng lồ này đối với đất liền, người ta dự kiến xây dựng tại vịnh Tokyo trong thời gian khoảng 10 năm.

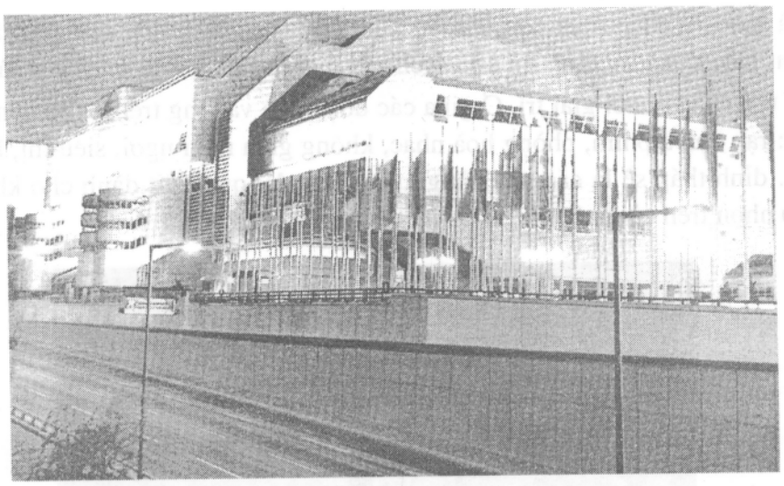
• ***Trung tâm Hội nghị Quốc tế mới, Berlin, Đức***

+ Địa điểm xây dựng : Berlin, Đức

+ Năm xây dựng : 1979

+ Tên tác giả : R.Schuler & U.Schuler - Witte

Trung tâm Hội nghị Quốc tế mới của Berlin là công trình kiến trúc công cộng phi công nghiệp hoá lớn nhất nước Đức.



Trung tâm Hội nghị Quốc tế mới, Berlin

Công trình có chiều dài 320m, rộng 80m và cao 40m, ba tầng trên mặt đất và một tầng hầm, phòng hội nghị chứa tới 5000 chỗ, các phòng hội nghị có sức chứa bình quân 900 chỗ, có 40 phòng họp nhỏ, 24 phòng trưng bày triển lãm, các phòng ăn và phòng phục vụ có thể tiếp đón 20000 người, khả năng tiếp nhận ô tô tại ga ra là 1.600 chiếc/giờ. Điều đặc biệt là tất cả các thao tác vận hành của toà nhà được điện khí hoá và tự động hoá hoàn toàn.

Kết cấu chịu lực của công trình là bê tông cốt thép kết hợp với thép, dàn thép, trên dàn thép là dàn mái. Hình thức bên ngoài của công trình thông qua hệ thống kết cấu mái bộc lộ rõ nét thẩm mỹ cơ khí máy móc công nghệ cao trong kết cấu và công năng.

- ***Viện Khoa học và Công nghiệp, Paris***

+ Địa điểm xây dựng : Paris, Pháp

+ Năm xây dựng : 1986

+ Tên tác giả : Adrien Fainsilber

Công trình được xây dựng vào dịp kỷ niệm 200 năm Cách mạng Pháp, chia thành hai khu chức năng: khu nhà Bảo tàng Khoa học Công nghiệp và một rạp chiếu bóng hình cầu. Khu đất xây dựng công trình rộng 16,5 ha, nhằm phục vụ cho mọi tầng lớp nhân dân đến học tập, nghiên cứu tham quan, tìm hiểu về khoa học kỹ thuật. Nhà Bảo tàng dài 250m, rộng 120m, cao gần 30m. Mặt chính của Nhà bảo tàng có ba khối kính hình hộp vuông nhô lên cao, mỗi khối có kích thước 32m × 32m trong suốt như pha lê. Khối rạp chiếu bóng hình cầu có đường kính phủ bì 36,5m, bề mặt ngoài phủ tới 6.433 tấm thép kính phản quang không gỉ được liên kết bởi mạng giàn thép 2.500 thanh, mỗi thanh có đường kính 10 cm. Khối cầu này biểu trưng cho vũ trụ và bầu trời bao la của Paris.

Công trình bộc lộ rõ cấu trúc biểu hiện ý tưởng thời đại công nghệ cao và quan điểm Mỹ học High - Tech thông qua hệ thống kết cấu thép, kính. Nhìn công trình, người ta đánh giá đây là "một bộ máy truyền bá khoa học và kỹ thuật khổng lồ".

Viện Khoa học & Công nghiệp, Paris

- ***Toà tháp Umeda Sky Building, Osaka***

+ Địa điểm xây dựng : Kita, Osaka, Nhật Bản

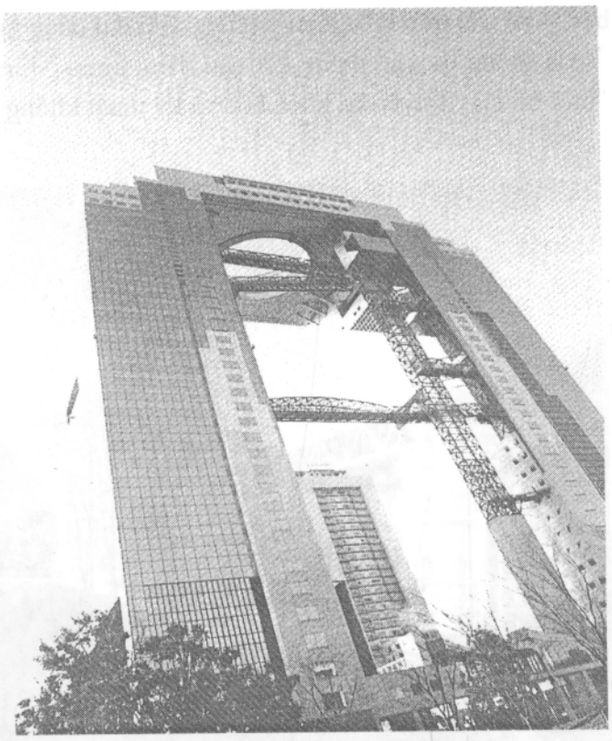
+ Năm xây dựng : 1993

+ Tên tác giả : Hiroski Hara

Toà tháp Umeda Sky được đánh giá là một biểu tượng của kiến trúc công nghệ cao (High - Tech) nhờ vào việc sử dụng kết cấu thép và bê tông cốt thép, cũng như sử dụng các vật liệu hiện đại ốp bên ngoài công trình như thép không gỉ, kính chịu lực, hệ thống thang máy và thang bộ để lộ ra bên ngoài công trình.

Toà nhà có diện tích 216.308m^2 bao gồm diện tích làm việc, diện tích cây xanh, vườn treo. Phần mái liên kết giữa hai khối thẳng đứng của toà nhà là không gian lầu quan sát toàn cảnh thành phố Osaka và là nơi trưng bày triển lãm các hình ảnh kỳ quan qua các thời kỳ lịch sử của nhân loại. Nơi đây được mệnh danh là "thiên đường trên trái đất".

Phần trên mái của công trình kết hợp với vườn treo, tác giả đã giải quyết giống như những đám mây đang trôi trên bầu trời. Do đó, hình ảnh của nó thường được gắn với mây trời, thiên nhiên và còn được gọi là "kiến trúc của những giấc mơ".



Toà tháp Umeda Sky Building

- ***Toà nhà TEPIA, Tokyo, Nhật bản***

+ Địa điểm xây dựng : Tokyo, Nhật Bản

+ Năm xây dựng : 1989

+ Tên tác giả : Fumihiko Maki

Fumihiko Maki là một kiến trúc sư có tên tuổi của nền kiến trúc đương đại, ông đã được nhận hai giải thưởng cao quý vào năm 1993: giải thưởng Pritzker (giải thưởng Nobel trong kiến trúc) và Huy chương vàng UIA (Hội liên hiệp kiến trúc sư quốc tế). Các công trình kiến trúc của ông tại Nhật Bản, Mỹ, Đức đều có ấn tượng rất tốt đẹp với mọi người.

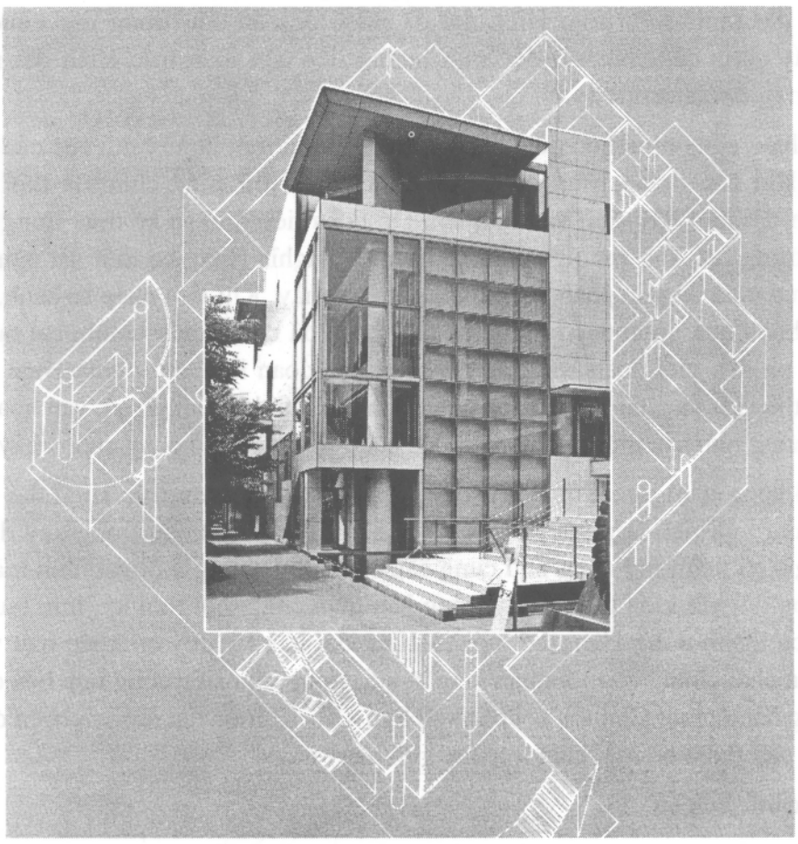
Tốt nghiệp kiến trúc ở Trường Đại học tổng hợp Tokyo năm 1952, là học trò của kiến trúc sư Kenzo Tange, từ năm 1953 đến 1954 ông học hai bằng thạc sỹ kiến trúc tại các trường danh tiếng như Học viện nghệ thuật Cranbook, Michigan, Hoa Kỳ và Trường đại học tổng hợp Harvard, Hoa Kỳ. Sau đó từ năm 1956 trở đi ông làm trợ lý giáo sư và làm việc tại các Trường đại học lớn của nước Mỹ.

Năm 1965, Maki từ Mỹ trở về Nhật Bản và thành lập văn phòng thiết kế Maki và trong vòng 30 năm, ông đã thiết kế hơn 60 công trình tầm cỡ quốc gia và quốc tế. Ông thiết kế các công trình thể thao, thương mại, trường học, trụ sở, nhà văn hoá, nhà ở... Một

trong số những công trình nổi tiếng của ông mang nặng trào lưu High - Tech là Toà nhà TEPIA ở Tokyo (1989), Cung thể dục thể thao Trung tâm Tokyo, Nhật Bản (1990), Cung thể dục thể thao Fujisawa (1984) và phương án dự thi Quần thể Olympic Berlin (2000).

Toà nhà TEPIA là tên gọi được kết hợp bởi hai chữ Technologie (công nghệ, kỹ thuật) và Utopia (không tưởng). Ý tưởng mong muốn là tìm được nét đặc trưng cho một nền công nghệ Nhật Bản phát triển. Toà nhà có kết cấu khung bê tông cốt thép, bên ngoài phủ kim loại và kính phản quang rất đẹp mắt, tạo ra vẻ sang trọng và hiện đại cho ngôi nhà. Mạng lưới mô đun của ngôi nhà có kích thước 1,45m × 1,45m. Chi tiết kiến trúc từ cầu thang ngoài trời, cầu thang trong nhà, tầng mái, các lỗ thủng trang trí mặt tường ngoài đều tạo nên cho công trình một phong cách hiện đại, phù hợp với một không gian làm việc kiểu mới.

Toàn nhà TEPIA vừa thuộc trào lưu kiến trúc High - Tech vừa thuộc kiến trúc hiện đại mới, điều đó chứng tỏ sự giao thoa giữa hai xu hướng chính của nền kiến trúc giai đoạn cuối thế kỷ XX.



Toàn nhà TEPIA phía lối vào chính và hình chiếu trục đo