

LÊ THANH SƠN

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



LÊ THANH SƠN

MỘT SỐ XU HƯỚNG KIẾN TRÚC ĐƯỜNG ĐẠI NƯỚC NGOÀI

NXB XÂY DỰNG

NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG



LÊ THANH SƠN

Lê Thành Sơn
Lê Thành Sơn
XORAZ

MỘT SỐ XU HƯỚNG

KIẾN TRÚC DƯƠNG ĐẠI MỚI NGÀY

NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG
HÀ NỘI - 2001

Người già và trẻ em

Sách

LỜI NÓI ĐẦU

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

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

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

MỤC LỤC

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

XU HƯỚNG KIẾN TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI

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

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

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

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

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

Nếu như kiến trúc Hiện đại là một cuộc cách mạng bằng nổ dữ dội, dựa vào những tiến bộ khoa học và đoạn tuyệt với quá khứ để đi tìm một ngôn ngữ kiến trúc hoàn toàn mới không liên quan gì đến những di sản văn hóa cũ, thì kiến trúc Hậu Hiện đại nối tiếp kiến trúc Hiện đại một cách êm ái hơn, với những cùi đinh làm cho kiến trúc phù hợp với tình hình mới của xã hội.

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

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

B. CÁC TÁC GIẢ & TÁC PHẨM TIÊU BIỂU

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

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

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

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

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

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

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

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

SỰ PHÙC TẠP & MÂU THOẢN TRONG KIẾN TRÚC

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

Thật vậy, tác giả cuốn sách đã đem lại cho người đọc một cái nhìn thật sự mới mẻ về chính những điều tưởng như tầm thường, nhỏ nhặt trong kiến trúc, một lĩnh vực mà người ta thường chẳng bao giờ được phân tích và mở rộng đến tận "chân tủy" qua lập luận về Tam nguyên của kiến trúc kể từ Vitruvius cho đến Le Corbusier.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

HỌC TẬP LAS VEGAS

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

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

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

Ngược lại, kiến trúc thời kỳ Hiện đại tuy rất tao nhã, sang trọng và đẹp đẽ (do chứa đầy tính chất khỏe khoắn, sắc sảo của lý trí), ngôn ngữ diễn đạt của nó đúng với những “chuẩn mực chính thống”, nhưng lại rất xa lì, vát, đồng đắp, quần chung. Nó có thể rất khó được họ chấp nhận, do thiếu tính gần gũi và khó hiểu, những mã (ký) hiệu (*codes*) của nó tạo nên một thứ ngôn ngữ đầy tính trêu le trong của thời đại cơ khí và đường như chưa bao giờ đi vào tâm thức của đại số quần chúng.

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

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

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

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

THE LANGUAGE OF POST - MODERN ARCHITECTURE

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

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

*

* * *

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

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

QUẢNG TRƯỜNG ITALIA, New Orleans, 1976 – 1979,

Kiến trúc sư Charles Moore

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

TÒA NHÀ AT&T, NEW YORK, 1979 – 1984,

Kiến trúc sư Philip Johnson

Là một tòa nhà cao tầng nhưng sử dụng thủ pháp bố cục Cổ điển khá chặt chẽ trong cả tổng thể lẫn xấp lý chi tiết. Theo chiều đứng ngôi nhà ta thấy được chủ ý

phân vị thành ba thành phần một cách rõ ràng; khôi để, thân nhà và khôi mái. Trong đó khôi mái sử dụng hình ảnh của một trần tượng hình tam giác của kiến trúc Cổ điển Hy Lạp - La Mã, ở giữa lại khoét một hình tròn khuyết gợi nhớ đến hình thức trang trí của kiểu cũ Chippendale hay lồng tóra của một chiếc ghế cổ xưa. Mái đứng này gợi cho người ta liên tưởng về hình ảnh của một chiếc đồng hồ treo tường kiểu cổ... Khôi "đế" của tòa nhà là những mảng tường dày, chắc ốp gạch trần đơn giản, mộc mạc, một vài lỗ cửa hình chữ nhật hoặc tròn làm tăng độ tương phản với một cuốn cung nguyên khống lồ cao suốt mấy tầng nhà gợi lại hình ảnh của một khải hoàn môn La Mã. Nói chung, những hình ảnh quen thuộc của kiến trúc đã được tác giả khéo léo "cài dắt" vào trong công trình nhằm làm cho công chúng có thể "đọc" được các "mã" để trả hồn thần thuộc đổi với họ và quá trình giao tiếp vì thế cũng được gia tăng.

TÒA NHÀ PORTLAND, Portland, 1981 – 1983,

Kiến trúc sư Michael Graves

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

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

Kiến trúc sư Venturi – Rauch

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

XU HƯỚNG KIẾN TRÚC HẬU HIỆN ĐẠI

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

GORDON WU RALL, BUTLER COLLEGE, Princeton, 1983, Kiến trúc sư Venturi

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

CÔNG TRÌNH LES ECHELLES DU BAROQUE, Kiến trúc sư Ricarnde Bofill

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

BỆNH VIỆN BEZON, Kiến trúc sư Jean Nouvel

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

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

- * Một số công trình như cửa hiệu Reiti Candle (1964–1965), cửa hiệu Jelwollery ở Vienna (1975) của kiến trúc sư Hans Hollein; Hồ án tham dự Biennal Venice (1980), Casting Center, Walt Disney World, Florida (1987 – 1989) của kiến trúc sư Robert Stern... lại ưa theo đuổi những thủ pháp pha trộn táo tợn hơn, trong đó hoặc là sử dụng những biểu tượng có tính cách庸俗, những đề tài khêu gợi tính dục (*voluptuous*), thậm chí cố tình giấu cốt, công kích để thu hút sự chú ý của quần chúng.
- * Một xu hướng biểu hiện độc đáo khác nữa của kiến trúc Hậu Hiện đại là thủ pháp pha trộn những hình thức hình học trừu tượng kết hợp với sự bôp méo các chi tiết kiến trúc trong quá khứ như Disney Building, Florida (1989 – 1991) của kiến trúc sư Isozaki.
- * Các công trình như Casa Rotonda, Stabio (1979 – 1981) của kiến trúc sư Mario Botta, Face House, Kyoto(1974) của kiến trúc sư Yamasita có thể tạm gọi là *xu hướng nhân hình hóa* (anthropomorphize), vì trên mặt chính của những ngôi nhà này, các tác giả muốn gọi nên hình ảnh của một “giương mặt người” để làm *gia tăng nhân tính* cho kiến trúc của họ.

C. MỘT VÀI NHẬN XÉT

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

2. Quá nhầm chán thứ ngôn ngữ trừu tượng, khó hiểu, gần như điều khắc của kiến trúc Hiện đại, kiến trúc Hậu Hiện đại quay về với những đề tài mang tính lịch sử, tính địa phương để tạo cho mình một thứ ngôn ngữ gần gũi với quần chúng hơn, nhằm gia tăng khả năng giao tiếp với đa số quần chúng. Chính trong xu thế đó mà kiến trúc Hậu Hiện đại có nhiều đóng góp trong việc tìm ra những đường hướng biểu hiện mới, tạo ra nhiều tác phẩm đẹp, giàu sức truyền cảm hơn những khối “hộp” bằng bê tông cốt thép của Phong cách Kiến trúc Quốc tế.

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

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

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

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

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

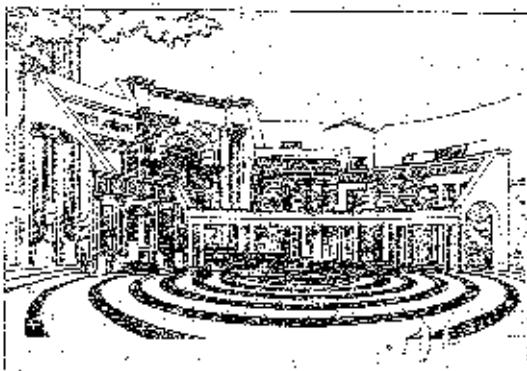
5. Thoát bỏ được tính giáo điều, thi lý, cứng nhắc của chủ nghĩa Hiện đại, Kiến trúc Hậu Hiện đại lại thường tỏ ra quá tự do, đôi khi mất phương hướng và rời rạc

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

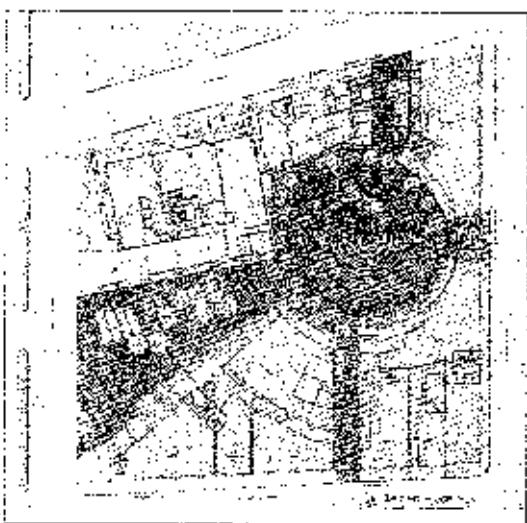
Kiến trúc Hiện đại mong muốn tìm giải pháp chung cho mọi người, mọi quốc gia, trên các mảnh đất riêng, cá tính, văn hóa địa phương dẫn đến việc kết hợp tròn trịa những yếu tố hóa của nó. Kiến trúc Hậu Hiện đại khắc phục sai lầm này bằng cách tái lập quan hệ với các đặc tính địa phương, nhưng điều này chưa hẳn là vào vec tinh bay bổng, vô ngần... của kiến trúc hiện đại cách tân. Chính vì thế, kiến trúc Hậu Hiện đại thường dễ dàng nhận ra có điều gì không协调 (không hòa) mâu thuẫn với nhau. Thậm chí quá rõ rệt trong việc sử dụng kiến trúc hiện đại phương tiện để hạ thấp lịch sử, giao thông hoặc giao hàng không đồng ý với ý tưởng của chúng hoặc chỉ là một thứ mĩ cảm về gien...

Tuy không nói ra, được tên những xu hướng kiến trúc Hậu Hiện đại đã có thể là: Lai là lai, tức là kiến trúc đương đại thoát ra khỏi những ràng buộc mang tính giới hạn của kiến trúc Hiện đại. Một khác, với особый (nồng) "cách tân" (tân tiến) đi kèm với Phản ánh của rất nhiều kiến trúc sư nổi tiếng, phong Hậu Hiện đại có không gian đương đại với chất giọng như một quá trình lột xác kiểm bản thân một cách nhanh nhẹn như kiến trúc thời kỳ Hiện đại. Dựa trên cơ sở kỹ thuật tiên tiến và mạnh mẽ, Hậu Hiện đại với một hình thức thường tìm lại những trích dẫn, lựa chọn một ngôn ngữ kiến trúc nhiều khi lỗi thời và nhanh chóng trở thành một phong cách suy đồi.

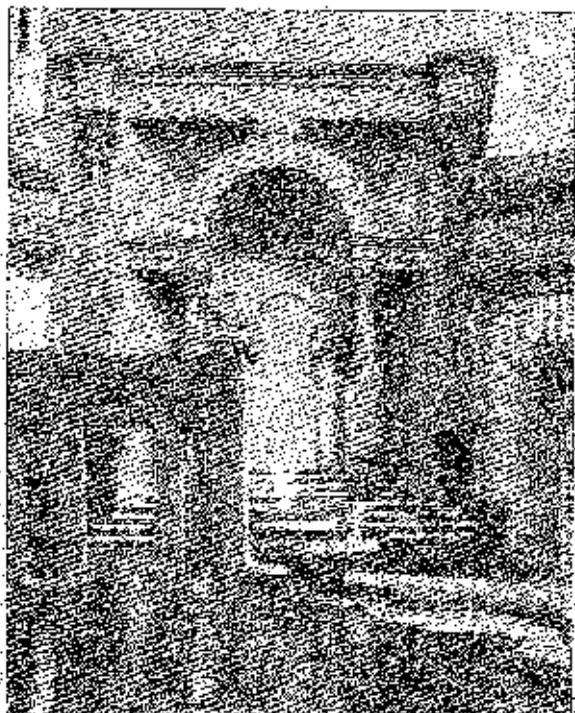
H. 01 - QUẢNG TRƯỜNG ITALIA, NEW ORLEANS, 1876 – 1878, KTS. CHARLES MATURE



Phối cảnh quảng trường.



Mặt bằng toàn quảng trường.



Một đoạn mặt đứng.

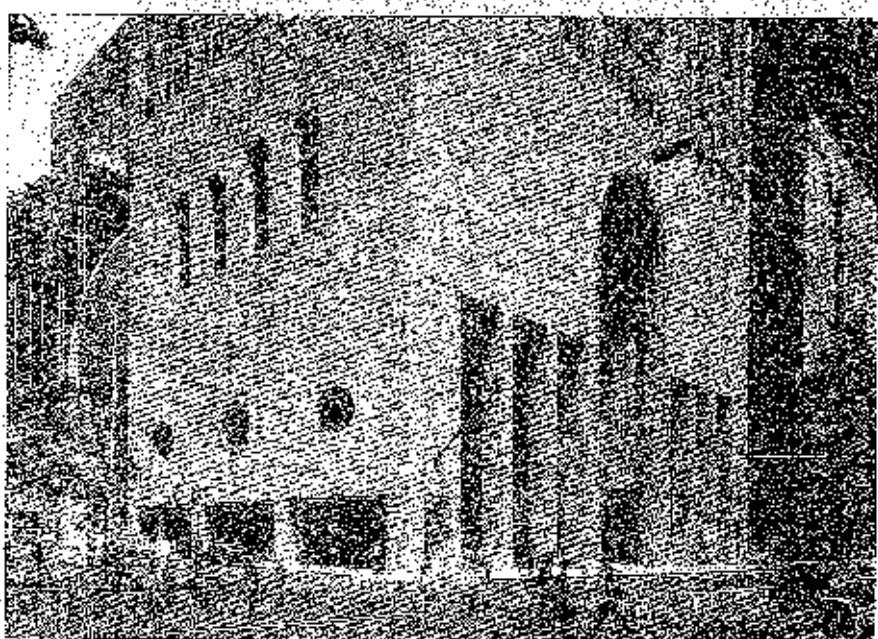
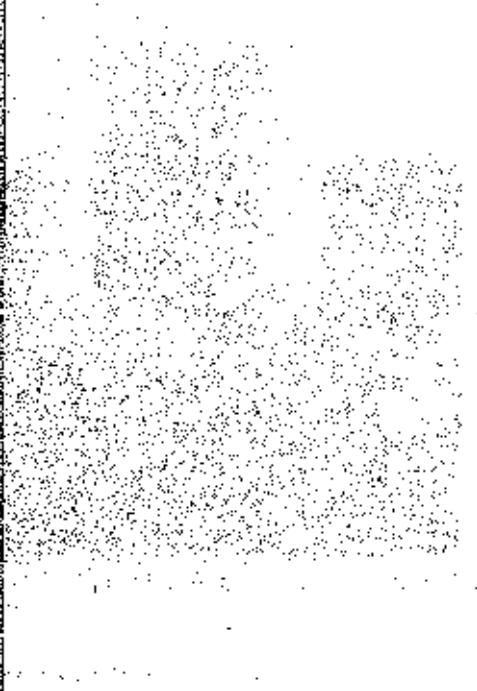


Một góc quảng trường.

E. 02 - TÒA NHÀ AT&T BUILDING, NEW YORK, 1970 - 1984, KTS. PHILIP JOHNSON

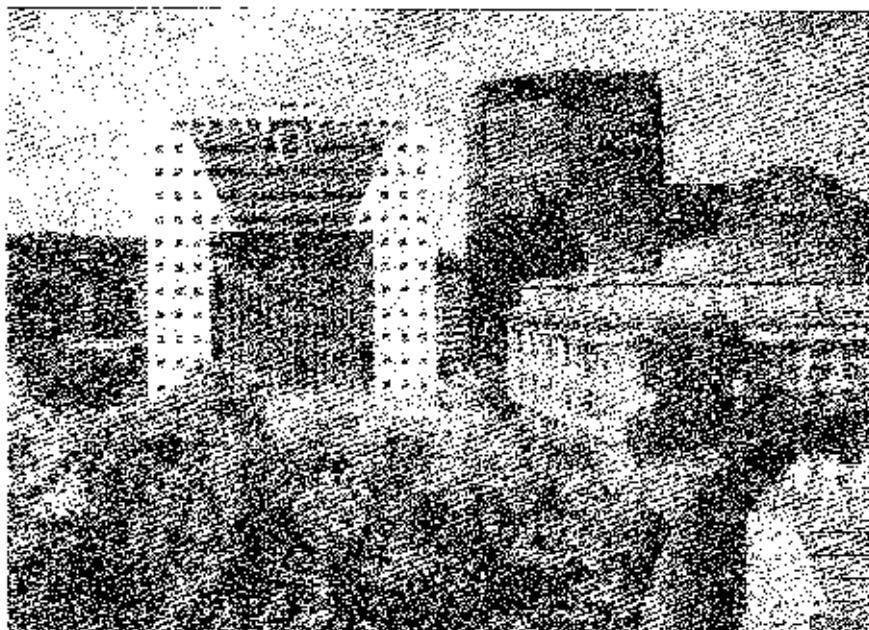


Mặt đứng tòa nhà.



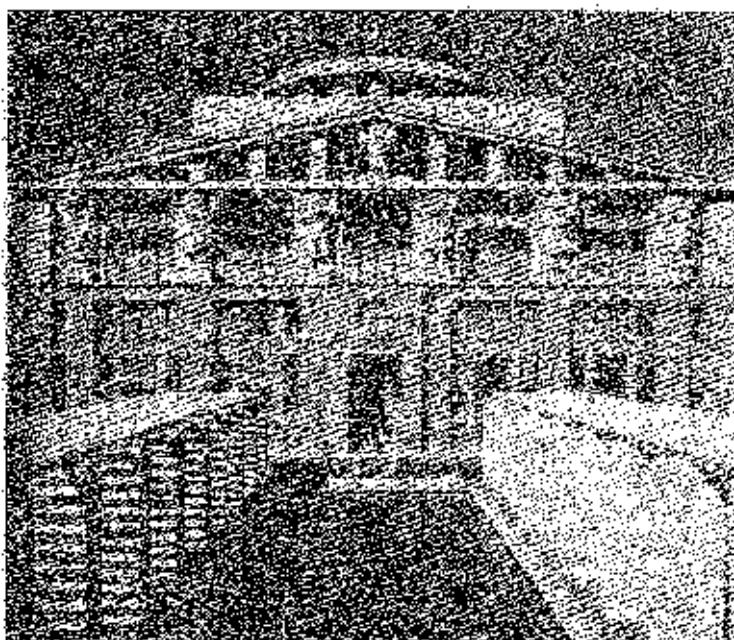
Phần để ngồi:
nhà phân tử
quảng trường

K. 05 - TÒA NHÀ PORTLAND BUILDING, PORTLAND, 1981 – 1983 & WALT DISNEY
HEADQUARTERS, BURBANK, CALIFORNIA, 1988 – 1992, FIRM, MICHAEL GRAVES



Mặt đứng tòa nhà Portland Building.

Mô hình tòa nhà Portland Building.

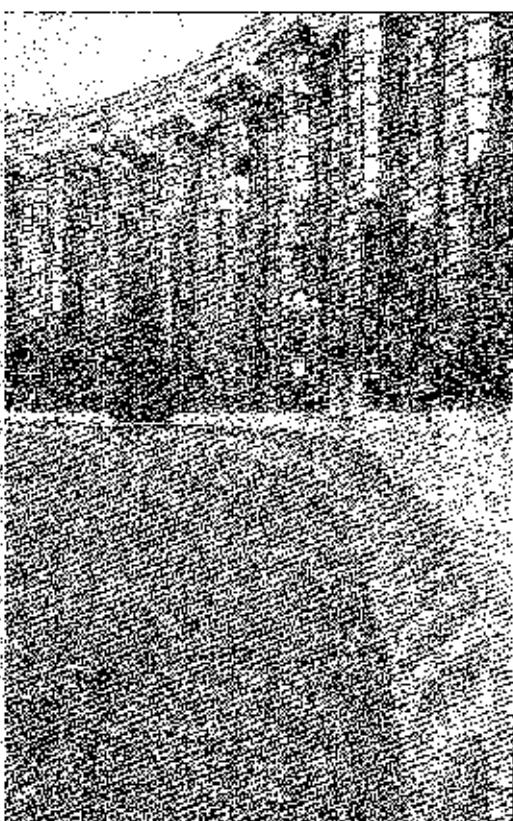


Mặt đứng công trình
Walt Disney
Headquarters.

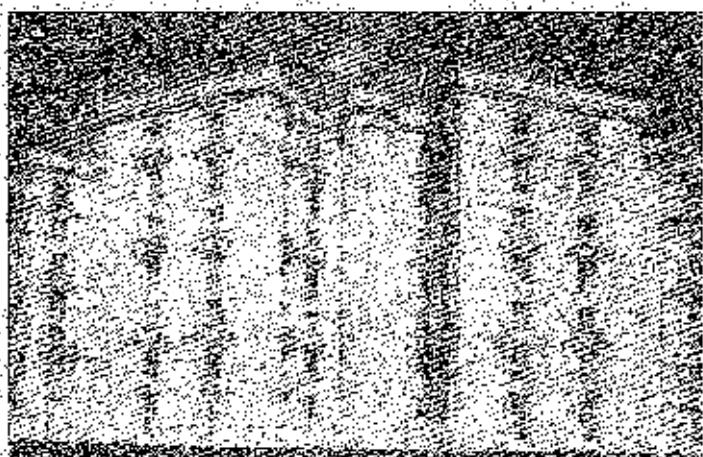
B. 34 : MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. VENTURI & CÁC CỘNG SỰ



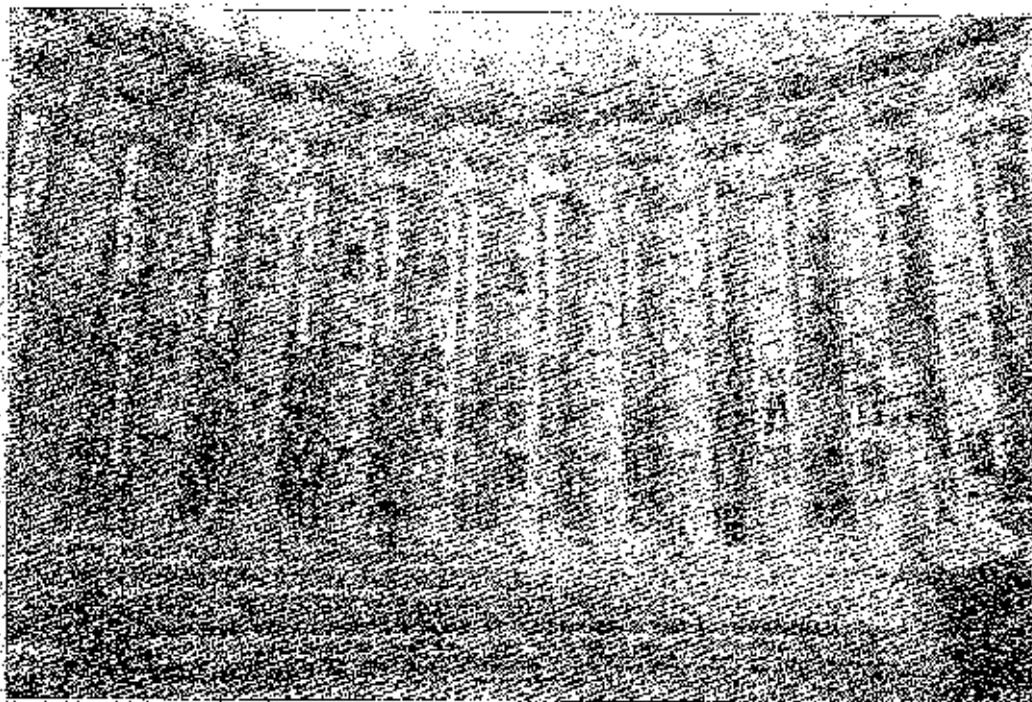
L'Amphithéâtre de
Vincennes, Paris
Cergy - Pontoise, 1984*



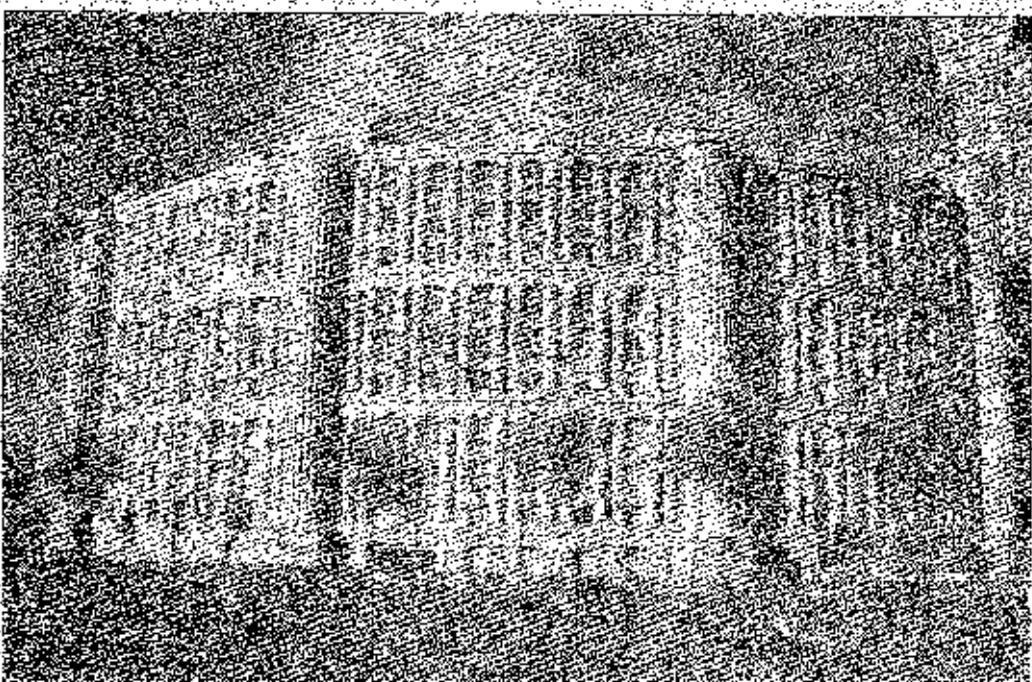
Les Echelles du Baroque, Paris.



E. 05 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. RICARDO BOFILL & CÁC ĐỒNG ĐỘI

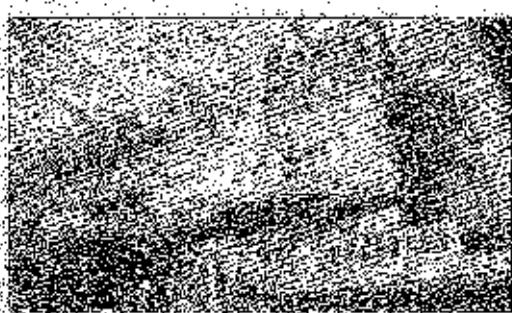


Quản thể kiến trúc nhà ở Les Petits O' Abraxas, Marne-la-Vallée, Kts. Ricardo Bofill

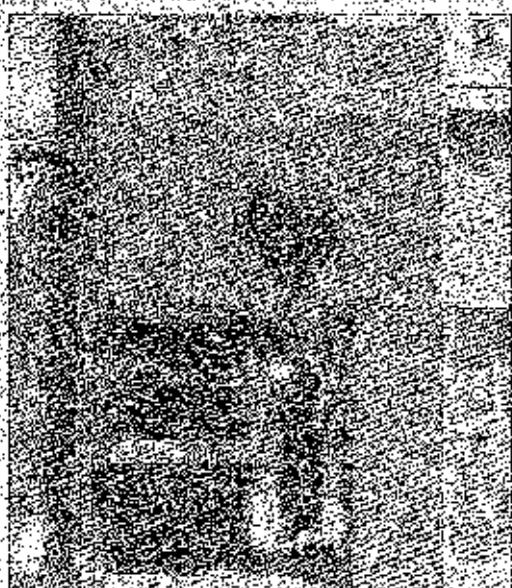


Les Espacees O' Abraxas, Marne-la-Vallée, 1978 - 1983, Kts. Taller Bofill.

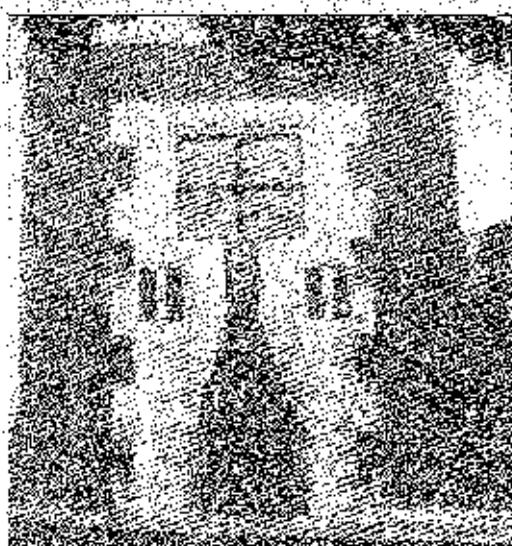
H. 80 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA CÁC KIẾN TRÚC SƯ NGHỆ



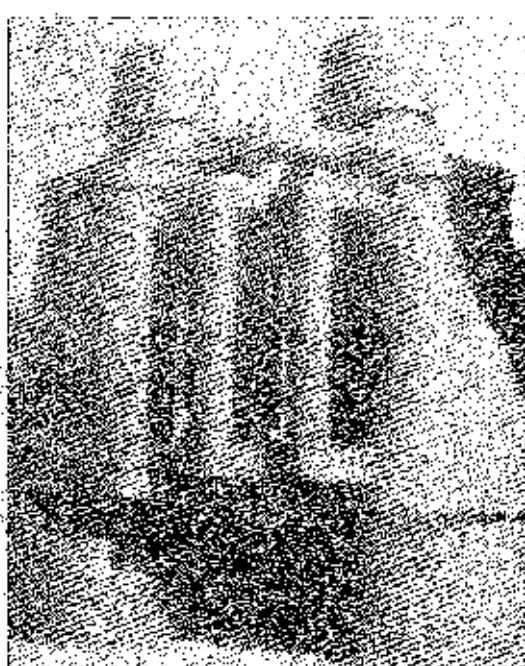
Thư viện Bechtolsheim, gần Nô-vel,



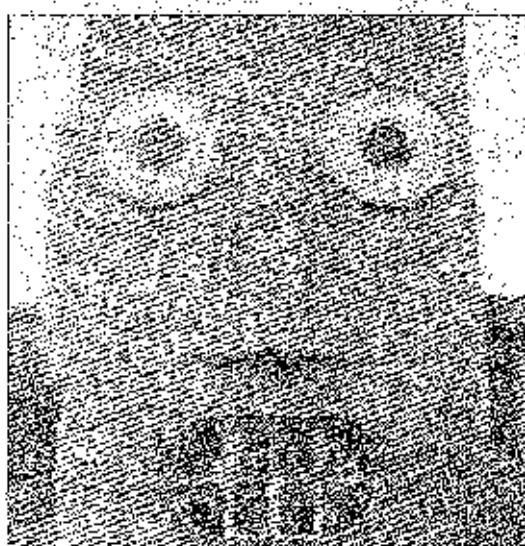
De Weizern-Simp, Vienna, 1975,
Kts. Hans Hollein.



Ngôi nhà có hình mặt người

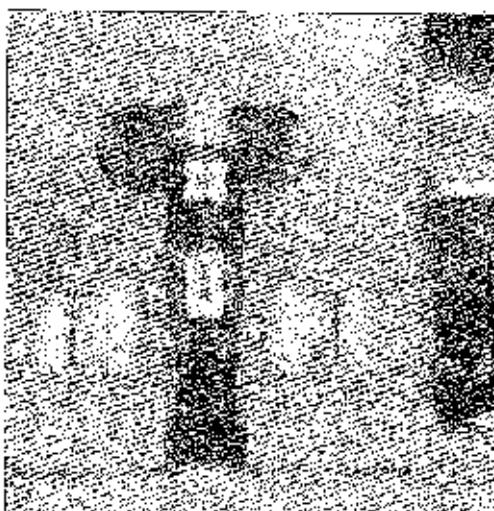


Tòa nhà Chai - Day, Venice, California,
Kts. Frank G. Gehry

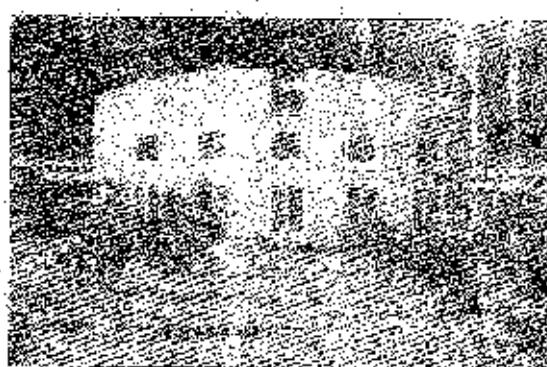


Peace House, Kyoto, 1974, Kts..Yamasaki.

B. DẠ - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA CÁC BIÊN TRÚC SỰ KHÁC.



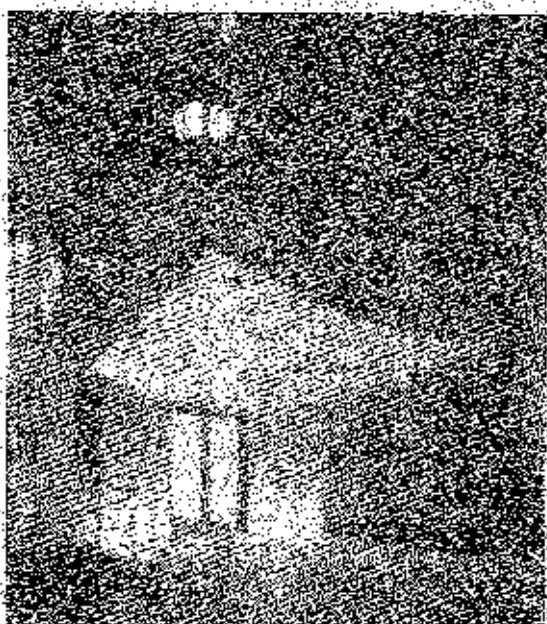
Retti Candle Shop, Vienna, Austria.
1964 - 1965. Kts. Hans Hollein.



Mai dãy - Ngôi nhà Mayberry, Brentwood, California - 1976 - 1979. các KTS: Moore, Roche, Yabuji.



Disney Building, Rio de Janeiro, Brazil.
Kts. Arata Isozaki.



Casting Center, Wall D, Hanoi, Vietnam
1987 - 1990. Kts. Robert Stern.



Biennale Venice, Venice, Italy.
Kts. Robert Stern.



Casa
Rotonda
Stabio
1979 - 1981
Kts. Mario
Botta.

XU HƯỚNG DECONSTRUCTION

A. VÀI NÉT VỀ XU HƯỚNG GIẢI TÓA KẾT CẤU

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

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

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

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

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

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

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

Theo cách lý giải trên có thể xếp các sáng tác của các kiến trúc sư thuộc nhóm SITE ở Mỹ và kiến trúc sư Bernard Tschumi (người Thụy Sỹ) làm đại diện cho nhánh chính của xu hướng "*Deconstruction*". Sáng tác của các kiến trúc sư thuộc nhóm SITE mang màu sắc của chủ nghĩa hoài nghi khi đề cao triết học về cái dở dang hay sự đảo ngược trong kiến trúc. Còn kiến trúc sư Bernard Tschumi thì cho rằng thế giới đang bùng nổ, tan vỡ ra nhiều mảnh, do đó phải lắp lại trật tự cho nó. Trong đồ án *Công viên La Villeuse*, Ông đã đề xuất giải pháp sử dụng một hệ thống cấu trúc dựa trên một mạng lưới 6 vuông để định vị toàn bộ cấu trúc của nó với ý tưởng rằng điều đó lắp lại trật tự của kiến trúc.

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

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

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

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

Behrish về công trình "Viện nghiên cứu năng lượng mặt trời Stuttgart" (Hysolar Stuttgart - 1987" của Ông thi đỗ là "núi tội lỗi muộn màng của thời trai trẻ".

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

B. TÁC GIẢ & TÁC PHẨM TIÊU BIỂU

CÁC CÔNG TRÌNH CỦA NHÓM SITE

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

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

Trong phương án "CỬA HÀNG LỐ KHẮC" cũng của hãng Best ở bang California, Hoa Kỳ, 1976 - 1977 nhóm này đã tạo nên một công trình có lối vào chính như vừa bị nứt và quẳng ra xa từ khối nhà chính và trong hình thể đó thì sự đối thoại giữa chúng với nhau tạo ra không ít cái cảm giác tò mò, thú vị cho những con người đã quen với sự thô mộc "tríu hoàn chỉnh của vật chất". Người ta như nghe vọng ra từ bên trong công trình một tiếng cười tinh quái, mỉa mai, phê phán xã hội thiển vẹo tiêu thụ.

* Triết lý về sự đảo ngược: phương án kiến trúc "BẾN XU MA" ở Connecticut, 1977 - 1978 cho thấy hình ảnh con đường, một sân trampoline ở một cách thật sự trái khoáy. Còn phương án sảnh chờ "NGÔI NHÀ MOLINO

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

CÔNG VIÊN LA VILLETTÉ, Paris, 1982 – 1990,

Kiến trúc sư Bernard Tschumi

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

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

NGÔI NHÀ RIÈNG CỦA FRANK O' GEHRY Ở Santa Monica, 1979,

Kiến trúc sư Frank O' Gehry

Trong ngôi nhà ở của riêng mình, Gehry đã cố tình sử dụng những vật liệu lỏng như những tấm lá chắn nối với nhau bằng dây xích, những tấm thép sơn màu hồng lượm sóng và nhọn đường... để tạo nên hình ảnh chen lẫn và xô đẩy, mất phương hướng và không có một hình thù gì cả. Công trình này đã gây ra những cảm giác tạm thời như đang sửa chữa một cách tạm bợ, và bị phản đối kịch liệt; bị đe dọa rằng đây là "một thứ đồ bẩn thỉu đặt lùi trước nhà người khác".

BÁO TÀNG GUGGENHEIM BILBAO, Tây Ban Nha, 1995 - 1997 Kiến trúc sư Frank O' Gehry

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

NGÔI NHÀ VI, Connecticut, 1972 – 1975,

Kiến trúc sư Peter Eisenman

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

TÒA NHÀ VĂN PHÒNG NUNOTAME, Tokyo, 1990 - 1992

Kiến trúc sư Peter Eisenman

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

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

TRẠM CỨU HỎA BÊN BỜ SÔNG RHINE; Weil, 1992 -1993

Kiến trúc sư Zaha Hadid

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

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

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

Kiến trúc sư Daniel Libeskind

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

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

VĂN PHÒNG LUẬT SƯ SCHUPPICH; Áo,

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

Công trình có bộ mái mới bằng kính xanh phủ lên bộ mái cũ của căn hộ kiểu cũ. Đầu tay của mái vượt qua một khoảng không cũng xuất phát từ một khối lõi trống, đường như nút sợi chọc vào mặt trước cũ kỹ của ngôi nhà, và sẵn sàng đâm thẳng nó. Ở đây, các kiến trúc sư muốn đưa ra ý tưởng rọi ánh sáng đó xuống hoặc hình ảnh của những cách cung căng ra.

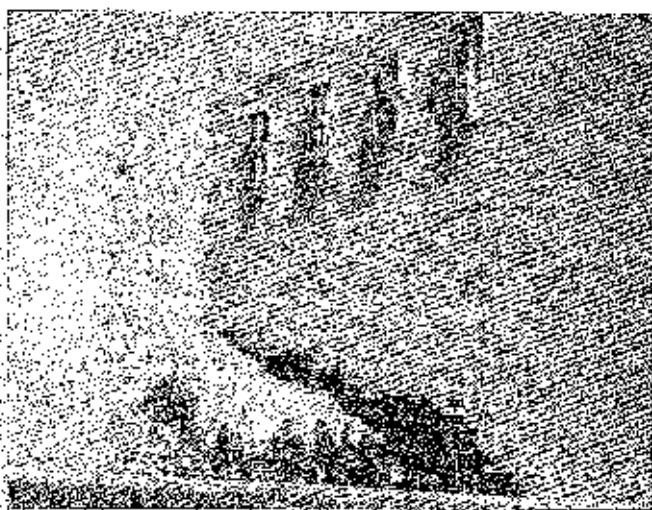
VIỆN NGHIÊN CỨU NĂNG LƯỢNG MẶT TRỜI STUTTGART

(Eyselar Stuttgart), 1987

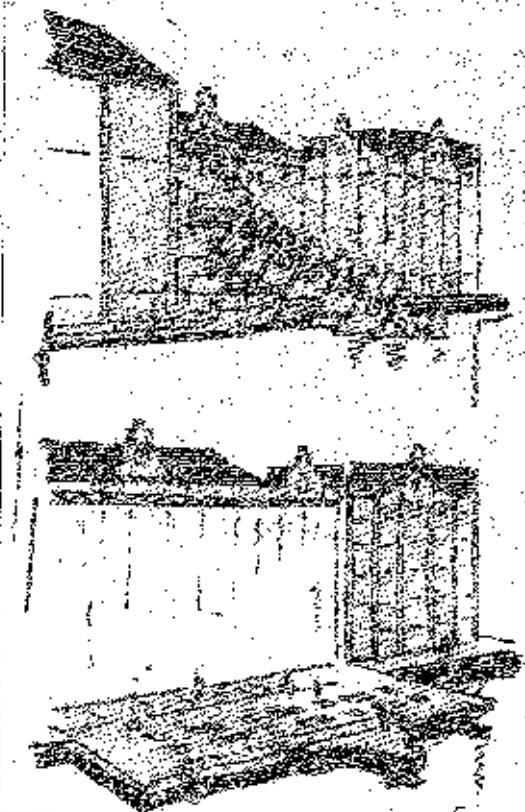
Kiến trúc sư Gunter Beisch

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

N. 37 - CÁC CÔNG TRÌNH CỦA NHÓM SITE

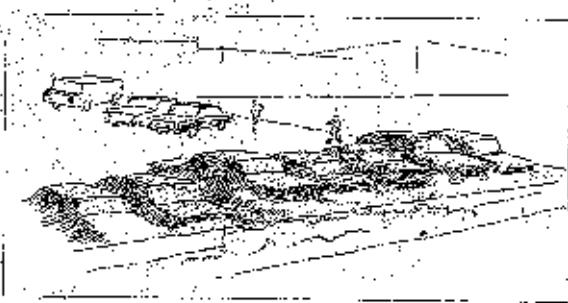
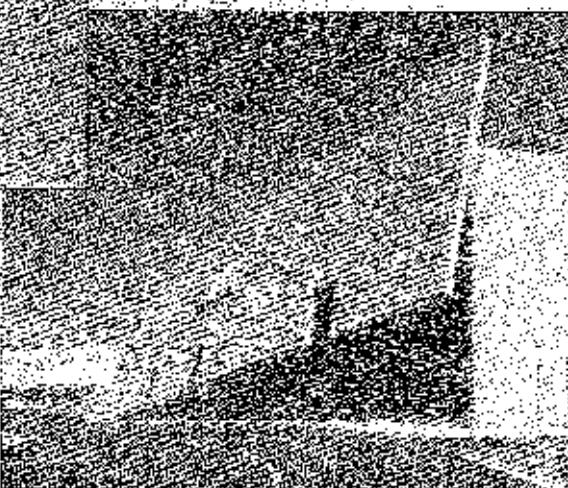


Cửa hàng hàng BEST - "Phương án bão táp", tiểu bang California, 1973.

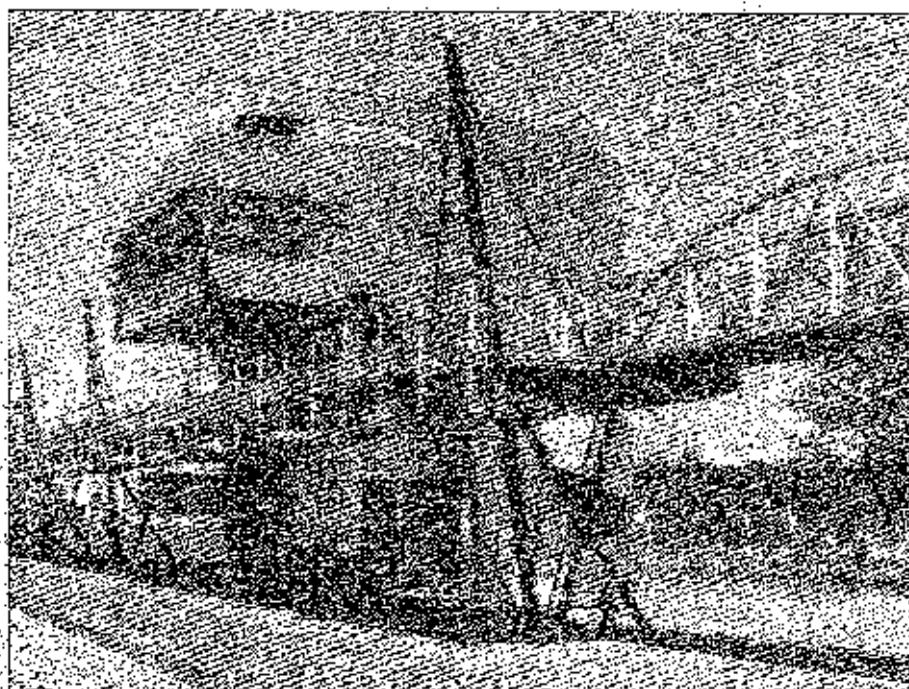


Biển xe ma, tiểu bang Connecticut, 1977 - 1978.

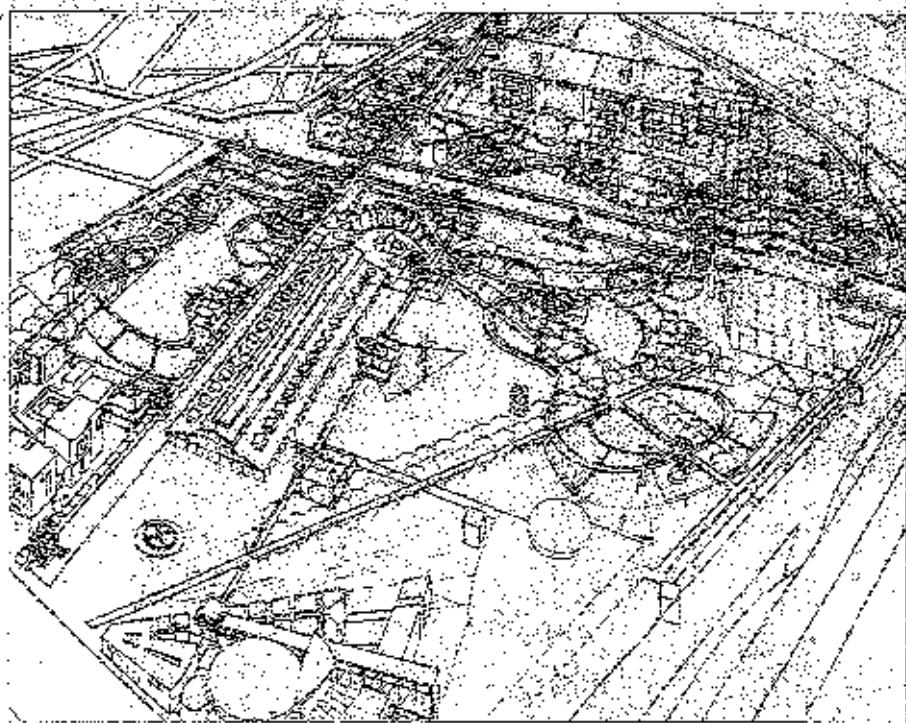
Phương án sửa chữa
ngôi nhà Molino Sturky,
Vienna, 1975.



H. 09 - CÔNG VIÊN LA VILLETTÉ, PARIS, 1982 - 1992, KTS. RICHARD TSCHUMI

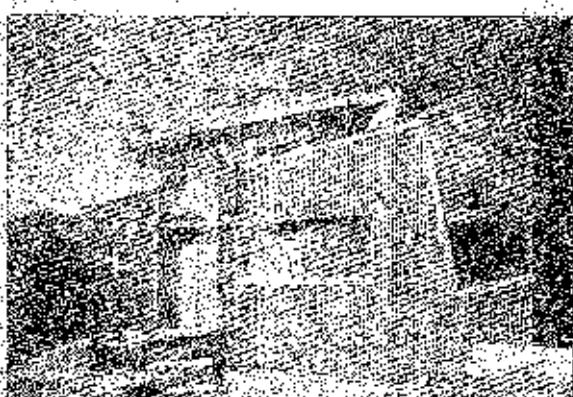


Một "mốc định vị" (bolide) không lố bằng thép tráng men màu đen rực với
hình thức kỳ dị, bất ngờ trong công viên.

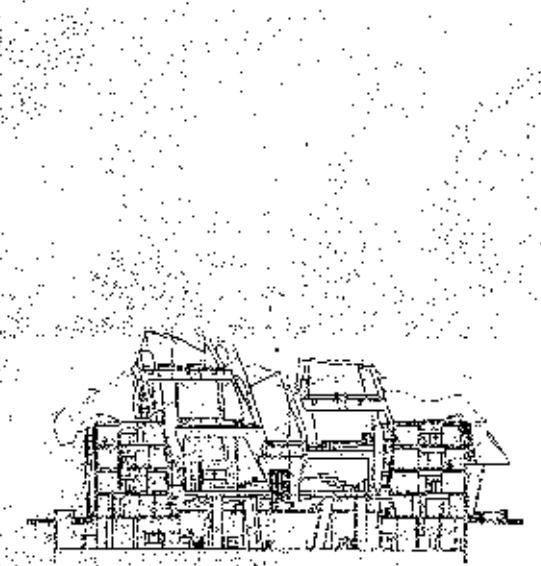


Phối cảnh toàn Công viên La Villette.

2.03 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. FRANK O' GERRY



Nghiên cứu render của Frank O'Gerry ở Santa Monica Pier, Los Angeles, California, 1978.



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

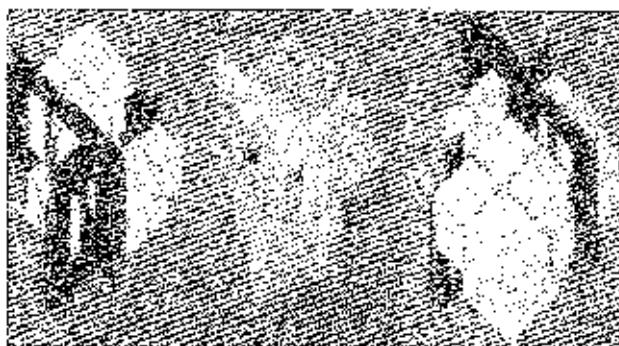


Kết cấu bô khung sườn bằng thép của Bảo tàng Guggenheim Bilbao, Tây Ban Nha, 1995 - 1997.

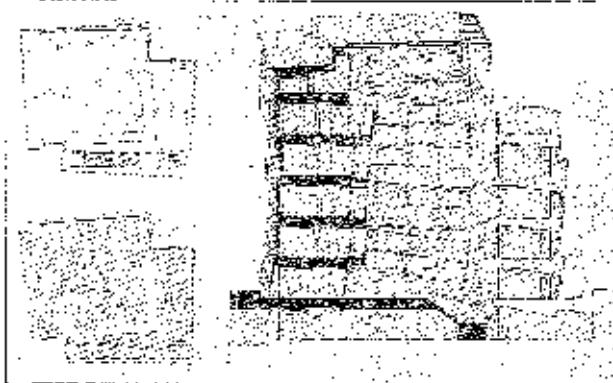


Mô hình của Bảo tàng Guggenheim Bilbao, Tây Ban Nha, 1995 - 1997.

A.10 - MỘT SÉ CỜNG TẾMÙ CỦA SRS. PETER EISCHENMAN



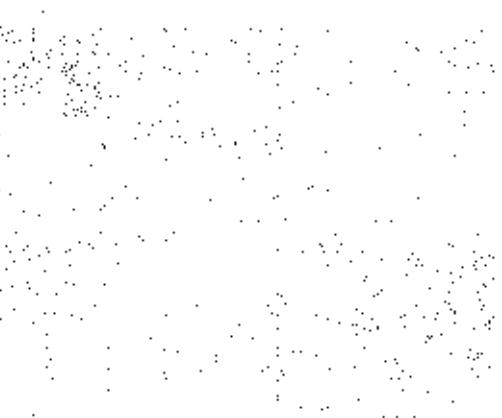
Ngôi nhà Vi, Connecticut, 1972 - 1975.



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



Nuncatami Office Building, Tokyo, 1990 - 1992.



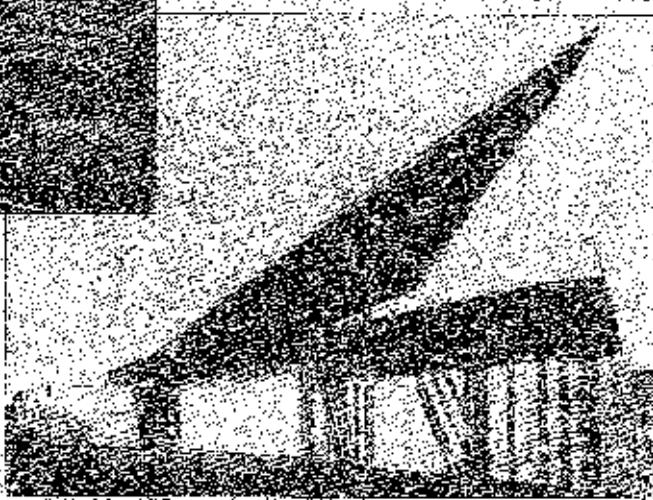
Bên trong Nuncatami Office Building, Tokyo, 1990 - 1992.

R. 15 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA VĨA TARA BARBO



Phường 10 Kurfürstendamm 70, Berlin

Tiệm cà phê bốn bề sóng
Sigmund Weil 1992 - 1993.



Mặt bằng Monsoon Restaurant, Tokyo,
Nhật Bản

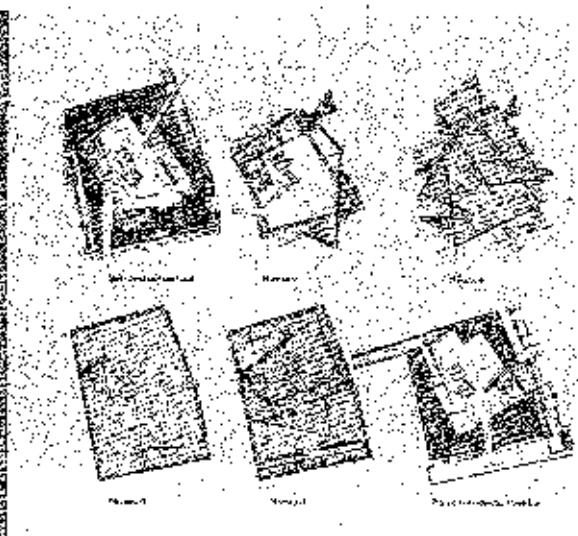


Bên trong Monsoon
Restaurant, Tokyo,
Nhật Bản

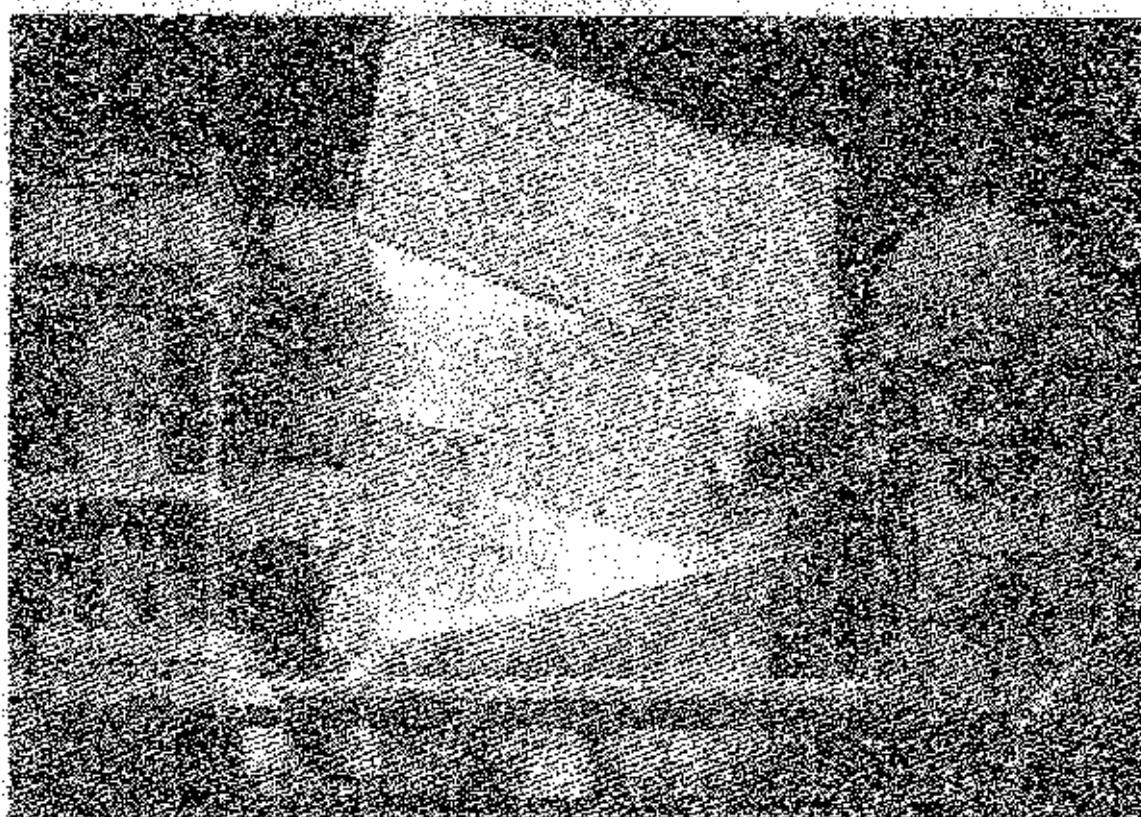
L. 12.-MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS DANIEL LIBESKIND



Mô hình của The Jewish Extension to the Berlin Museum.

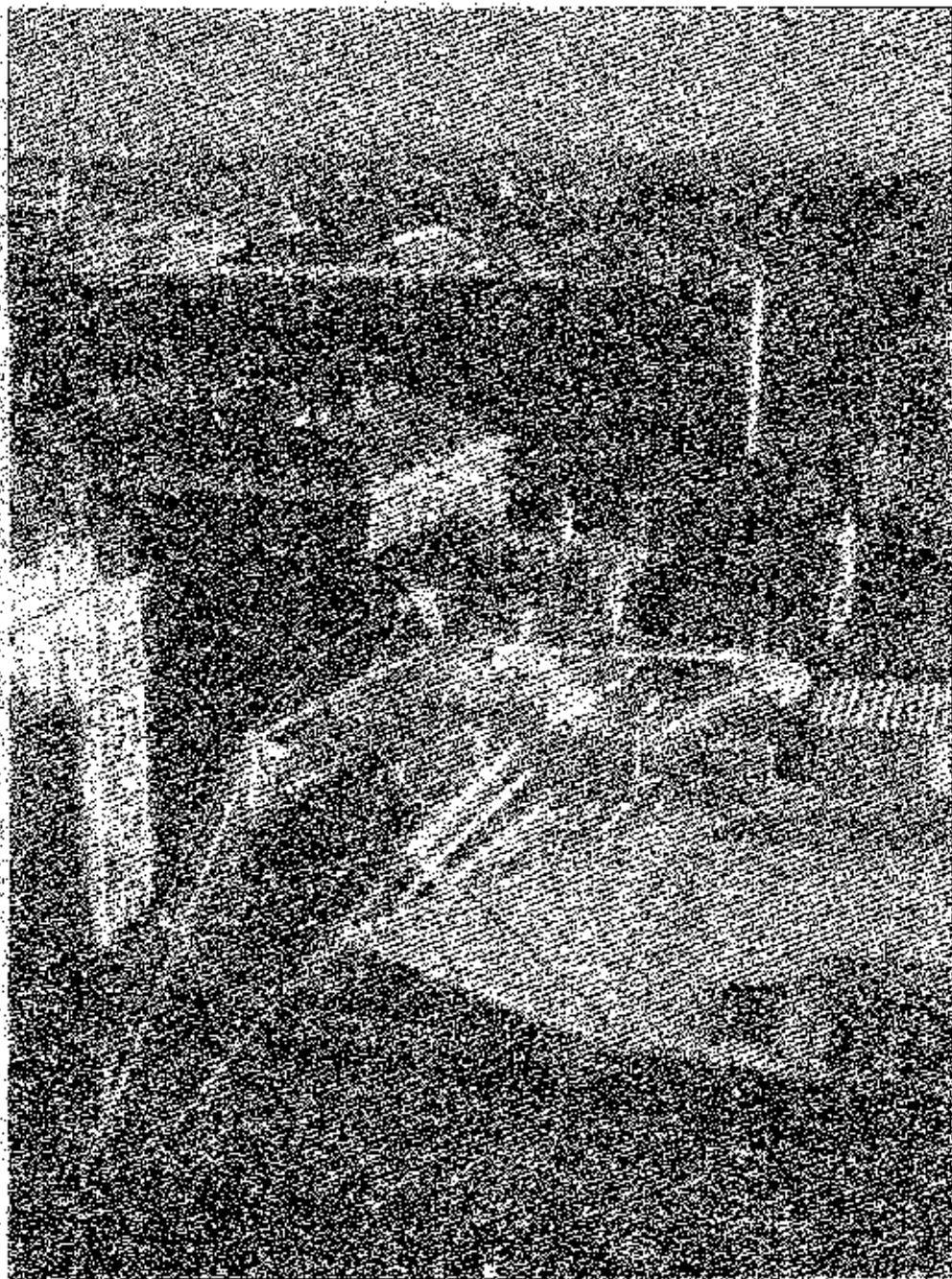


Các mặt bằng của Dự án mở rộng Bảo tàng Victoria & Albert ở London.



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

B. 10 - CÔNG TRÌNH VĂN PHÒNG LUẬT SỰ SCRUPPICH, ẢO ẢO MÃI MÀY ĐỘNG CÙNG HÌNH HỌA THỰC HỘI



XU HƯỚNG KIẾN TRÚC DUY LÝ Ở ITALIA

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

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

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

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

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

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

này kể thừa và cách tên dì sản kiến trúc đồ sộ do người La Mã cổ đại để lại trên nước Ý ngày nay.

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

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

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

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

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

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

MỘT SỐ QUAN ĐIỂM KIẾN TRÚC CỦA ALDO ROSSI

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

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

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

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

NGHĨA TRANG MODERNA , Mederna , 1971

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

Hầu như toàn bộ công trình không có gì cả ngoài sự trống vắng, lặng không của những cấu kiện bê tông cốt thép khổng lồ ngang bằng, xô thẳng, không tò trát, không son vẽ. Ngoại trừ mấy ngọn đèn thưa thớt, người ta không còn nhận thấy dấu vết của những thiền nghỉ thông dụng ở một công trình kiến trúc bình thường. Cảm giác cô đơn, lạnh lẽo càng được gia tăng bằng những vật bóng đỗ đẽo ngón kéo dài loang lổ sao chieu dọc trên các lối đi.

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

NHÀ Ở FRIEDRICHSTADT, Berlin, 1987

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

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

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

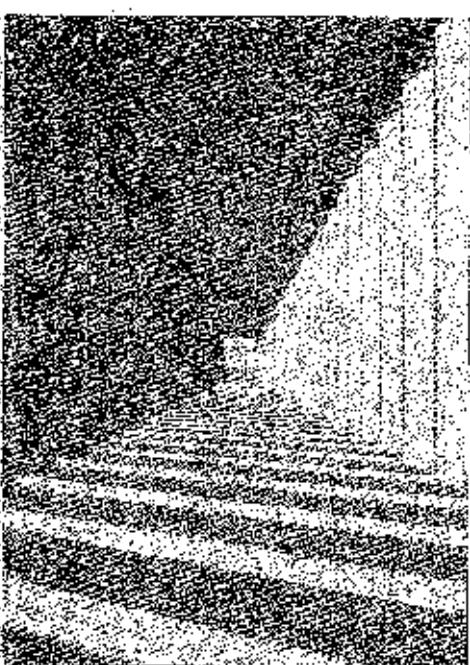
KHÁCH SẠN PALAZZO, Fukuoka, 1987 - 1989

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

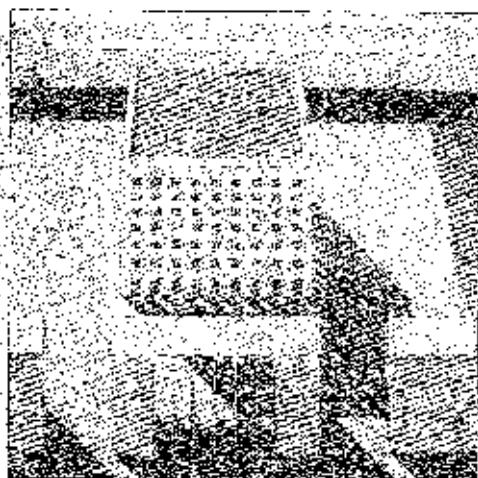
H. 14 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS ALDO ROSSI & SNER



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



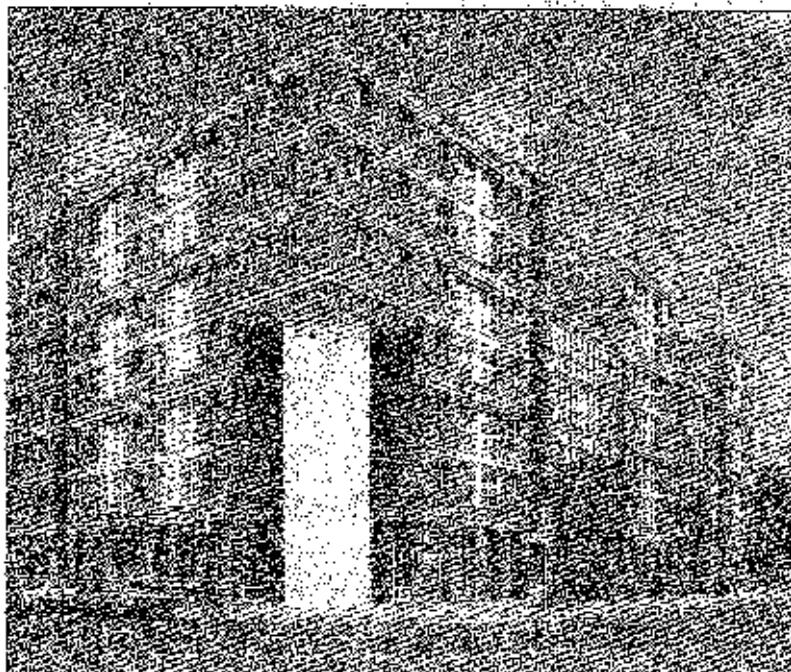
Mái quan
hành tông
nghĩa
trường
Moderna
Italy
1971-1984



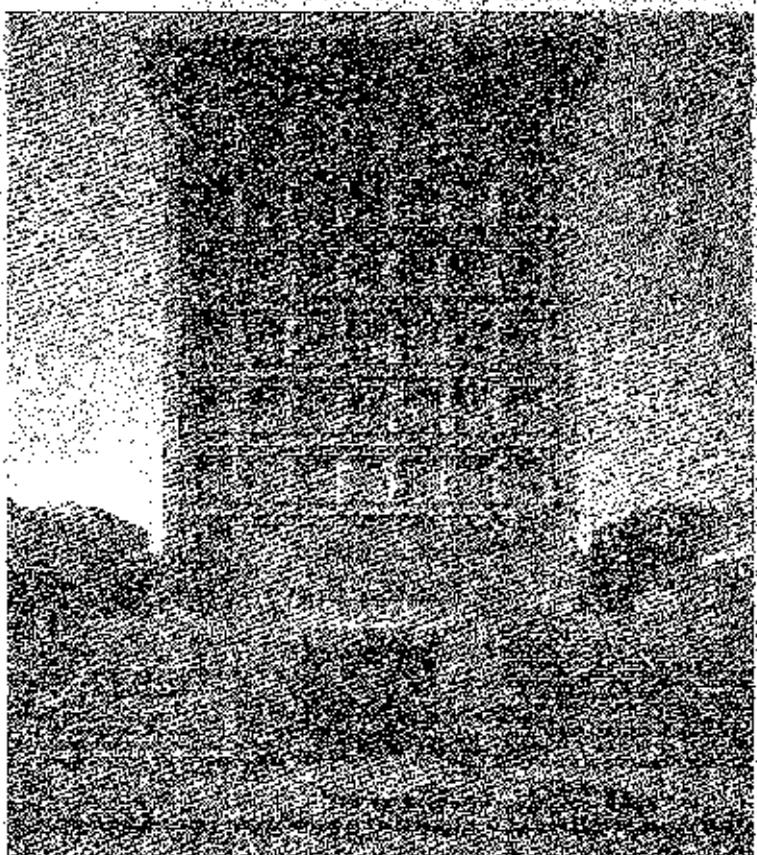
Khối công trình trung tâm trong tổng thể
Nghĩa trang Moderna, Italy, 1971 - 1984.

Công trình
Bretterlöfflerstrasse,
Vienna, 1987, Kts. Kien.

ILL. 14a - MỘT BÌ CÔNG THÌNH CỦA KTS ALDO ROSSI



Nhà ở Friedrichstadt,
Berlin, 1987.



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

KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI MỚI

(NEW MODERN ARCHITECTURE)

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

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

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

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

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

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

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

B. TÁC GIẢ & TÁC PHẨM TIÊU BIỂU

TÒA NHÀ PHÍA ĐÔNG BẢO TÀNG NGHỆ THUẬT QUỐC GIA, Washington DC, 1978. Kiến trúc sư Ieoh Ming Pei

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

TRUNG TÂM NHẠC GIAO HƯỞNG MORTON H. MEYERSON, Dallas, Texas, 1982 – 1989. Kiến trúc sư Ieoh Ming Pei

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

CÔNG TRÌNH CITÉ DE LA MUSIQUE, Paris, 1984 – 1995, Kiến trúc sư Christian Portzamparc

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

về trong sáng và đậm - mèu lắng mạn. Công trình không còn sự khô khan, lạnh lùng từ những hình khối được trình diễn, tuy rằng chúng thi vẫn được tổ hợp bởi những khối tròn, lấp phảng, hình rón và thêm vào là một mái lược sống bình sinh... Vết tao nhã của nó còn được tăng cường khi lối giàn cung những sắc màu trang nhã, sáng sủa, kết hợp với việc xử lý hình số các chi tiết ở bên trong lầu bên ngoài công trình.

NGÔI NHÀ SMITH" Ở DARIEN, CONNECTICUT, 1965 – 1967.

Kiến trúc sư Richard Meier

Có thể coi công trình này là sự kế thừa mới cách gìn đúng "nguyên tắc" của Le Corbusier đã đề ra. Trong tác phẩm này, Meier đã quan tâm nhiều đến tính chất "luôn khép" của các mặt phẳng, của không gian và ánh sáng dưới ánh nắng, đến sự phối kết của những hình khối vuông và tròn và những nét cao không gian để chưng cao tháp, những yếu tố mà Ông coi là "ngôn ngữ của kiến trúc". Ông nói: "Về cơ bản, những suy nghĩ của tôi là về không gian, về ánh sáng và làm thế nào để tạo nên những điều đó. Mục đích của tôi là biến thế chủ không phải là nó mường. Tôi theo đuổi nó với một sức mạnh nhằm biến nó thành một hình tượng cho sự linh hồn của kiến trúc". Trong công trình này, ta có thể thấy rõ dấu ấn của kiến trúc sư Le Corbusier, một bậc thầy của nghệ thuật hiện đại.

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

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

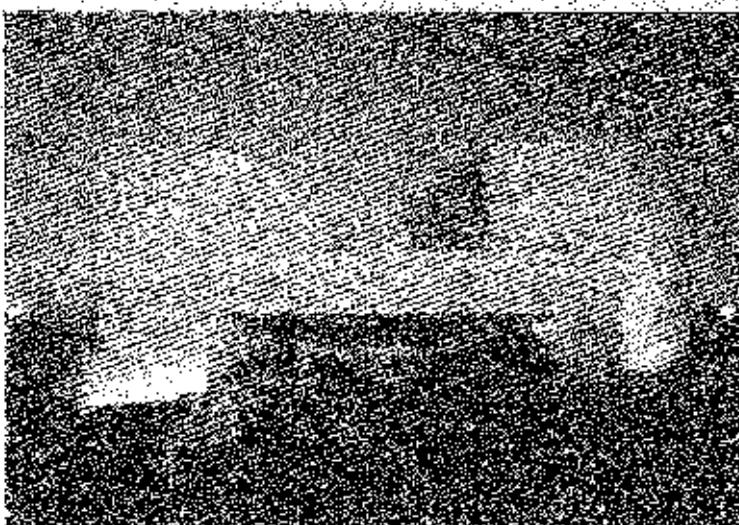
8. 15 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH ĐƯA XÍS THÔNG TIN



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

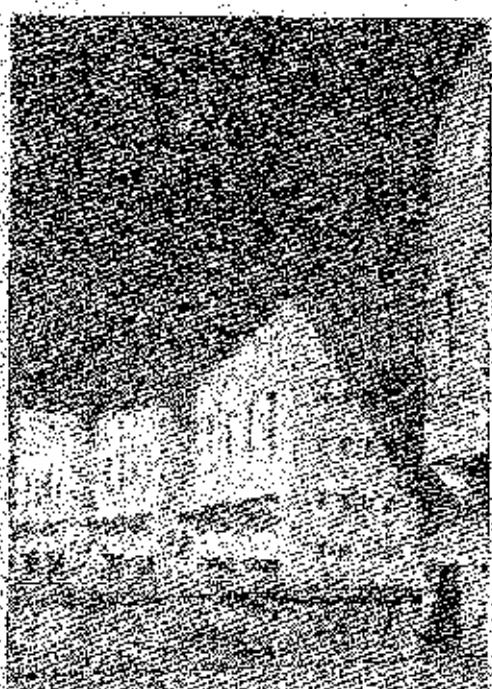


Bên trong Đại
sảnh của Trung
tâm Hòa nhạc
Morton
H. Meyerson,
Dallas, Texas,
1982 - 1989.



Tòa nhà phía Đông của
Độc lập Nghệ thuật Quốc gia,
Washington DC, 1978.

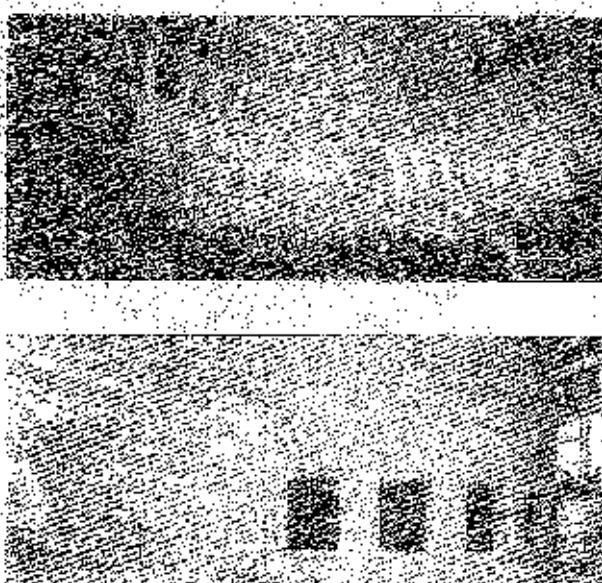
E. 16 - CỘNG TRƯỜNG CIÈGE DE LA MUSIQUE, 1984-1995, CỦA ARTH. CHRISTIAN DE PORTZAMPARC



Mặt đứng chính của Tòa nhà phía Tây.



Một đoạn mặt đứng Tòa nhà phía Tây.



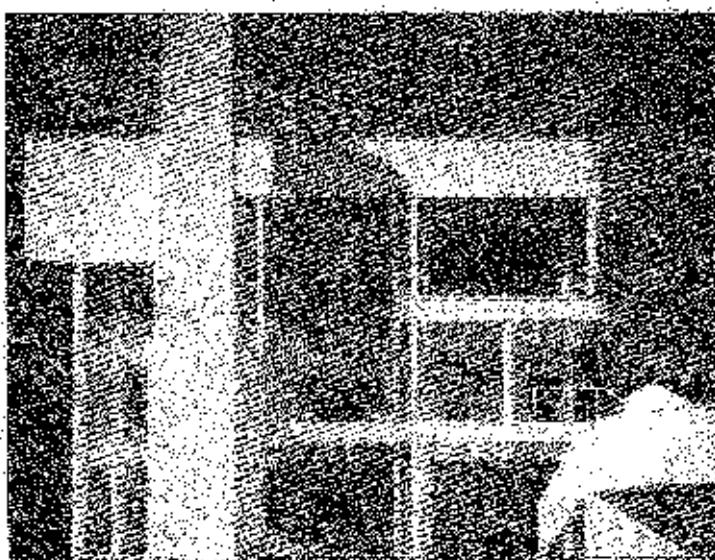
Bên trong gian Hòa nhạc ở Tòa nhà phía Đông.



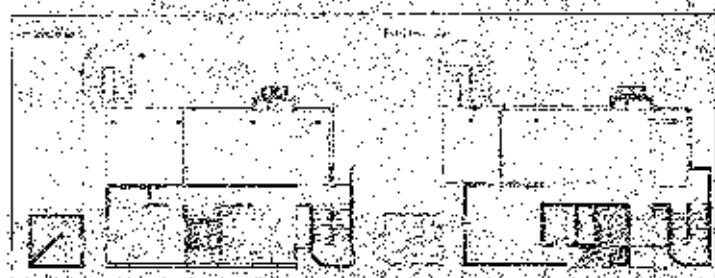
Một đoạn mặt đứng Tòa nhà phía Tây.

XU HƯỚNG KIẾN TRÚC HIỆN ĐẠI MỚI

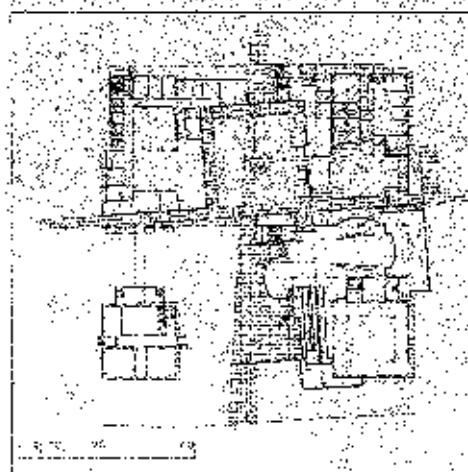
B. 67 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA RTS, BIGBANG MEIER



Mặt dựng Ngôi Nhà
Đài Smith ở Darien,
Connecticut,
1965 - 1967.

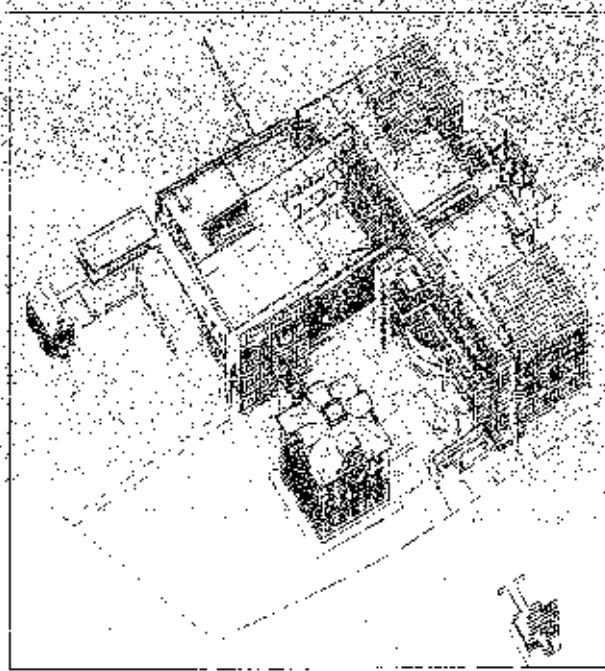


Mặt bằng Ngôi nhà
của Smith ở Darien,
Connecticut,
1965 - 1967.



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

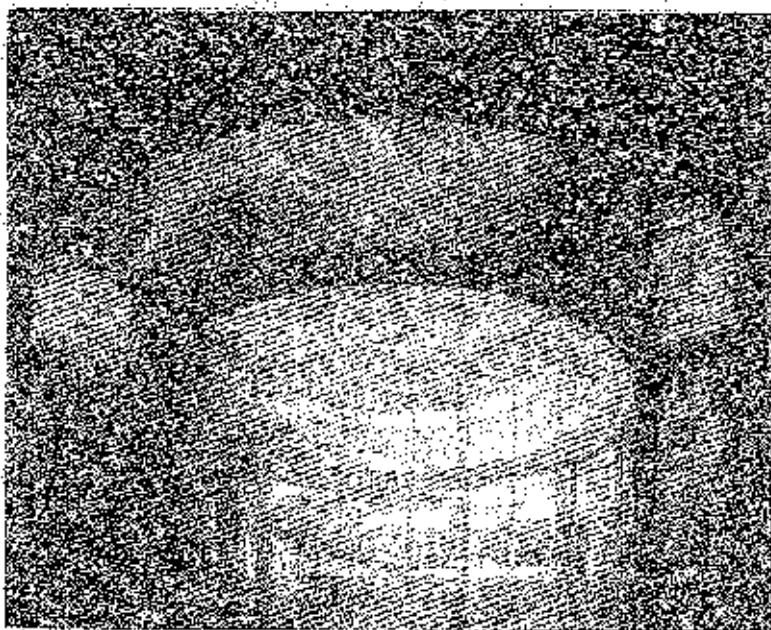
Phối cảnh hiện
chiều trực do của
Bảo tàng Nghệ
thuật Trang trí
Frankfurt, Main,
1979 - 1985.



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



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



Bên trong Đại sảnh
Getty Center, Los
Angeles, California,
1989 - 1997

XU HƯỚNG KIẾN TRÚC HIGH - TECH

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

RICHARD ROGERS – Kiến trúc sư người Anh

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

Quan điểm thiết kế:

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

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

TRUNG TÂM VĂN HÓA POMPIDOU, Paris, 1971-1977

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

Kết cấu chịu lực chính: khung và dàn thép

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

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

LLOYD'S BUILDING, London, 1979-1980

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

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

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

NORMAN FOSTER – Kiến trúc sư người Anh

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

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

Quan điểm thiết kế:

- * Coi trọng việc dùng kỹ thuật và công nghệ cao vào lĩnh vực kiến trúc, xem đó như là phương cách hữu hiệu nhất của việc gắn kết tiến bộ khoa học kỹ thuật với việc nâng cao đời sống và lợi ích cho con người.
- * Coi công trường chỉ là nơi lắp ráp, còn cấu kiện phải được sản xuất ở nhà máy theo dây chuyền công nghệ.
- * Phô trương vẻ đẹp của kết cấu, ít quan tâm đến môi trường và các yếu tố lịch sử của đô thị.

NGÂN HÀNG HONGKONG – THƯỢNG HẢI,

Hong Kong, 1979-1986

Vết hiệu: *Sử dụng kính lắp cho ô tô, sàn văn phòng bằng sàn thép dùng cho máy bay chiến đấu Hariger.*

Một điểm đặc biệt nhất phải nói đến là toàn bộ các tầng lầu (cứ mỗi 5 tầng một lần) được treo trên một hệ kết cấu dạng dàn bằng thép không gỉ với khoảng cách bằng một nhấp 38,4m trên 8 nhóm cột thép bố trí cao, thấp khác nhau. Toàn bộ tòa nhà được treo trên một hệ kết cấu lớn bằng thép không gỉ, mặt đứng nhiều tầng lô rõ hệ thanh giằng chéo, ngang và đứng... đã bộc lộ sự ngoạn mục về hình thức, mà hợp lý trong hệ thống kết cấu, tạo nên một ký ức khó quên. Việc bộc lộ mảng lưới kết cấu ra ngoài thể hiện một dấu ấn rất đặc trưng của kiến trúc Hi-tech, đó là sự phô trương kết cấu như một phương cách biểu hiện nghệ thuật của thời đại mới mà ít quan tâm đến sự hài hòa với cảnh quan đô thị.

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

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

RENAULT BUILDING, Anh, 1982-1983

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

Kết cấu chịu lực chính là những cột thép đặc nhôm sơn màu vàng kết hợp với dây cáp căng, tạo nên vẻ nhẹ nhàng, lanh lợi của những cột buông trên bến cảng.

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

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

THÁP THẾ KỶ, Tokyo, 1989-1991

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

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

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

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

TRỤ SỞ COMMERZBANK, Frankfurt, Đức, 1991 -1997

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

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

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

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

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

RENZO PIANO - Kiến trúc sư người Ý

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

Quan điểm thiết kế:

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

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

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

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

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

CẢNG HÀNG KHÔNG KANSAI, Nhật, 1991-1994

Vật liệu chủ yếu: kính, thép không gỉ.

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

(150 kg/m²) gồm những tấm lợp kích thước 60 cm x 480 cm được xếp khít hoàn toàn và hàn sát theo đường cong của hình thể khung kết cấu.

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

NICHOLAS GRIMSHAW - Kiến trúc sư người Anh

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

Quan điểm thiết kế:

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

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

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

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

HOMEBASE - ĐƯỜNG GREAT WEST, Bredford, 1987

Vật liệu chủ yếu: thép cuồng đúc cao, panel nhôm

Tác giả muốn tạo ra một không gian không có cột chống cho một diện tích rộng 4250 m² bằng cách tạo một dầm “xương sống” theo chiều ngang của nhà để nâng đỡ toàn bộ cấu trúc mái. Dầm xương sống trung tâm này dài 95,7m được nâng lên ở giữa bằng các thạch thép chịu kéo, được căng từ những cây cột bằng nhôm như những cột buồm có chiều cao 33 mét ở mỗi phía và bộ chân đỡ hình chữ V ở phía đối diện. Ở hai bên sườn nhà có bố trí hệ thạch giằng hình chữ V để giữ ổn định cho công trình.

Bộ mái của công trình được cấu tạo thành 7 mái nhỏ đứng kèm, mỗi mái kèm này được tạo bởi bộ dầm và sườn thép, mái phủ bằng nhôm và bằng khoáng cách nhiệt.

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

Vật liệu chủ yếu: thép cường độ cao, kính

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

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

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

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

Lớp vỏ của tòa nhà có chiều rộng theo đường biên lõi đất hiện cong, khiến cho nó chẳng đáng dấp của một con tàu.

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

Vật liệu chủ yếu: thép, panel kim loại

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

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

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

MICHAEL HOPKINS - Kiến trúc sư người Anh.

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

Quan điểm thiết kế:

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

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

THI NHÀ PATERA, 1982

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

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

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

TRUNG TÂM NGHIÊN CỨU SCHUMBERGER

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

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

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

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

PHILIP COX - Kiến trúc sư người Úc

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

Quan điểm thiết kế:

- * Dùng vật liệu quen thuộc của Hi-tech như: thép, kính, nhôm...nhưng đặc biệt đổi pháp của ông lại tạo nên sự thanh mảnh, nhẹ nhàng, lanh man cho những công trình có kích thước khá nhỏ.
- * Tác không gian có lịch sử gần gũi với con người, kiến trúc hài hòa với thiên nhiên, có chú ý khai thác đặc tính lịch sử và bản địa.
- * Sử dụng kết cấu cột buồm và dầm chính theo kiểu "xương sống".

TRUNG TÂM TRIỂN LÃM SYDNEY, 1985-1988

Vật liệu chủ yếu: thép, kính, mái được lợp bằng các tấm panel thép được sơn tĩnh điện.

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

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

BẢO TÀNG HÀNG HẢI QUỐC GIA ÚC, 1985-1990

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

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

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

FUMIHIKO MAKI - Kiến trúc sư người Nhật

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

Quan điểm thiết kế:

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

CUNG THỂ DỤC THỂ THAO TOKYO, 1990

(Tokyo Metropolitan Gymnasium)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

C. MỘT SỐ NHẬN XÉT

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

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

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

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

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

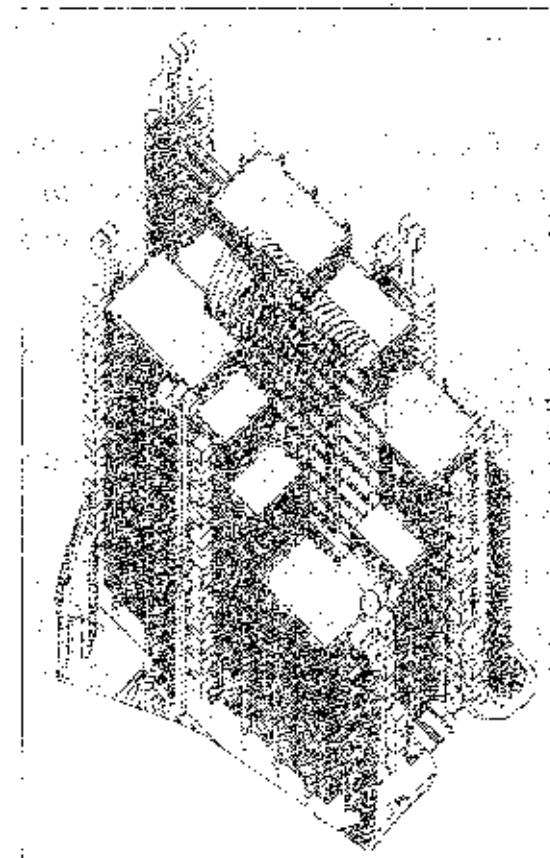
- * Tác phẩm của các kiến trúc sư Norman Foster, Michael Hopkin, Nicholas Grimshaw ở Anh - Hong Kong thường tạo cho ta ấn tượng đó là *những cỗ máy* có kích thước khổng lồ nhưng đầy vẻ *tinh tế* và đạt được sự *đa năng* nhất định từ tổng thể cho đến từng chi tiết.
- * Tác phẩm của các kiến trúc sư Richard Rogers, Renzo Piano,... ở Pháp thường để lại ấn tượng về *tinh cách dữ dội* của *những cỗ máy*.
- * Công trình của kiến trúc sư Maki ở Nhật là một ví dụ nổi bật về sự kết hợp giữa công nghệ cao với các ngành nghề *thủ công truyền thống*.
- * Ở Úc, kiến trúc sư Philip Cox lại chất lọc các yếu tố văn hóa và điều kiện đặc trưng của bản địa để đưa vào trong công trình kiến trúc công nghệ cao, kết quả thường thấy là tạo được một dáng vẻ đầy *chấtiang man* trong những công trình kiến trúc của ông.

8.10 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. RICHARD ROGERS

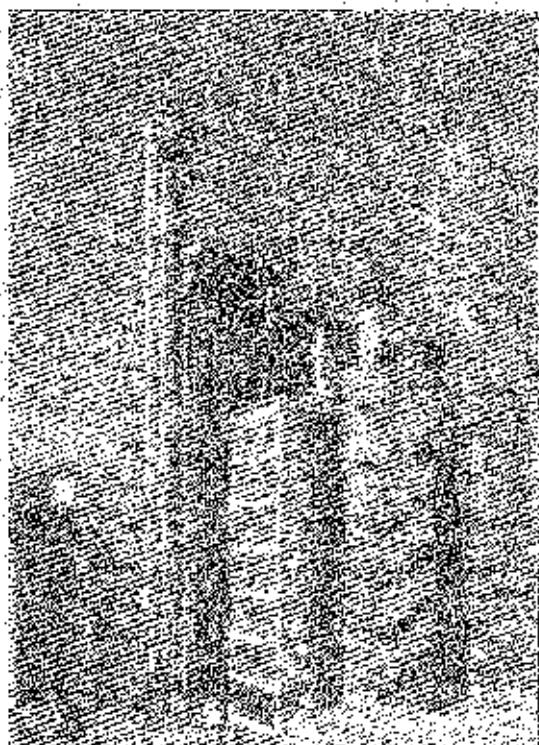


Tổng cảnh Trung tâm Văn hóa Pompidou, Paris
1971-1977, Kts. Richard Rogers & Kts. Renzo Piano.

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

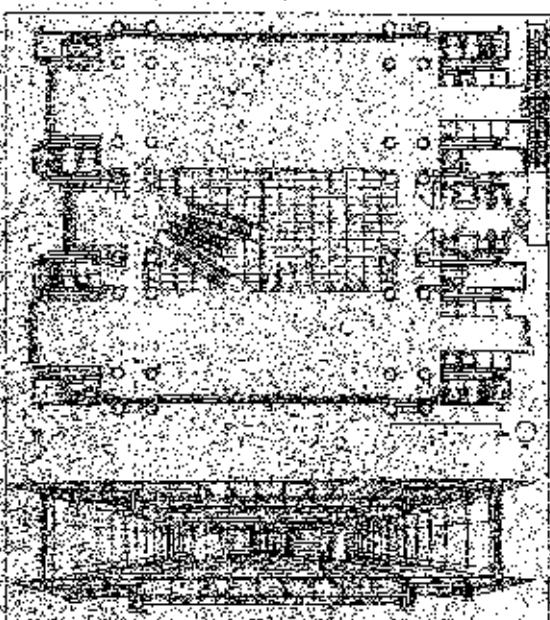


Một góc công trình Lloyd's Building, London,
1979-1986.

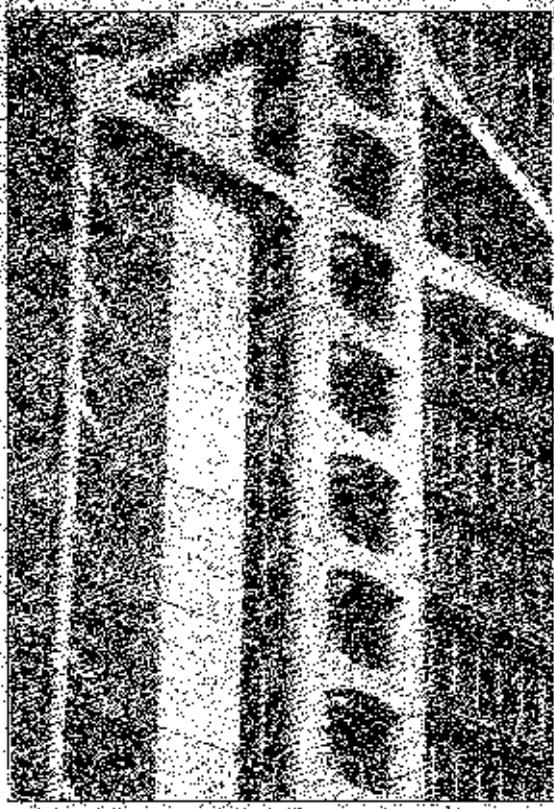
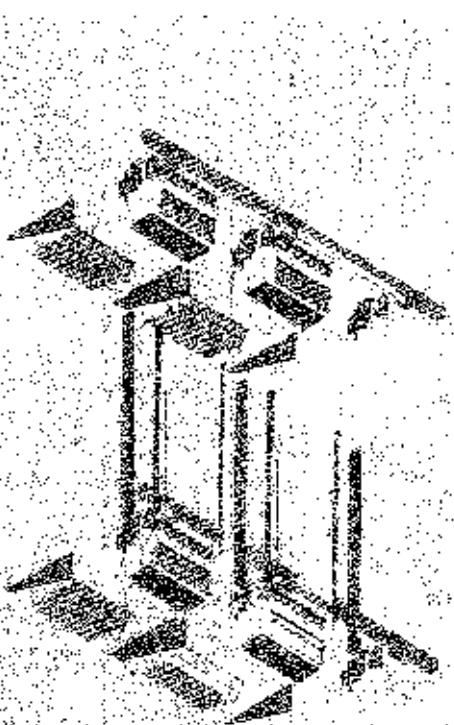


Phối cảnh hình chiếu trực diện công trình
Lloyd's Building, London, 1979-1986.

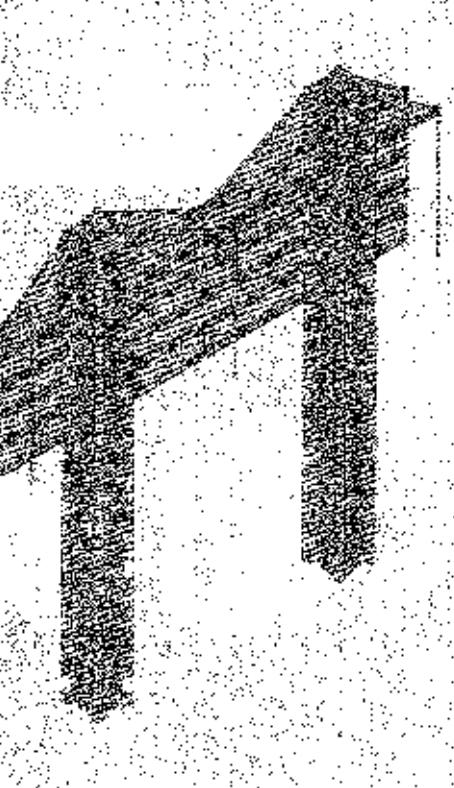
E. 20 - CÔNG TRÌNH NGÂN HÀNG HONGKONG - THỦNG HÀI, HONG KONG, 1979-1986, ZT3: NORMAN FESTER



Mặt bằng & mặt cắt mỏng tầng điển hình

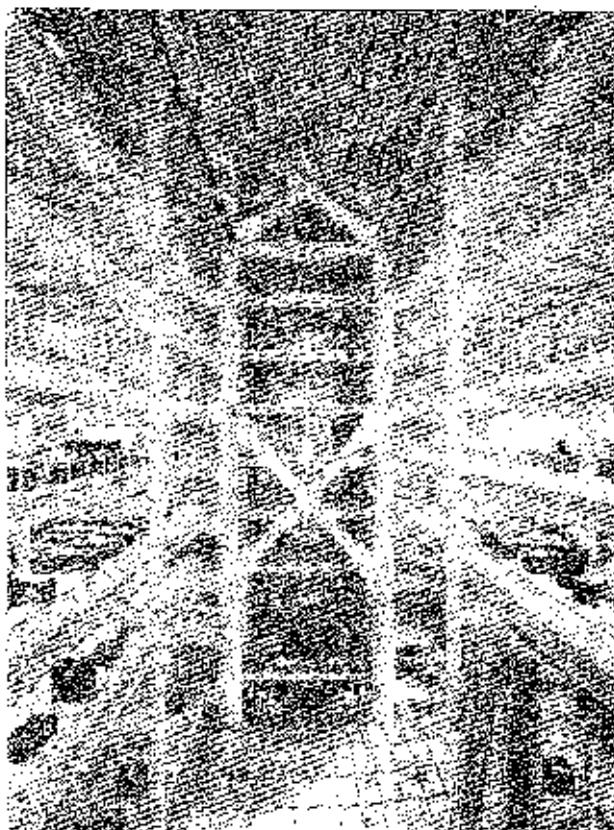


Một góc hình ảnh hệ thống kết cấu chính của công trình.

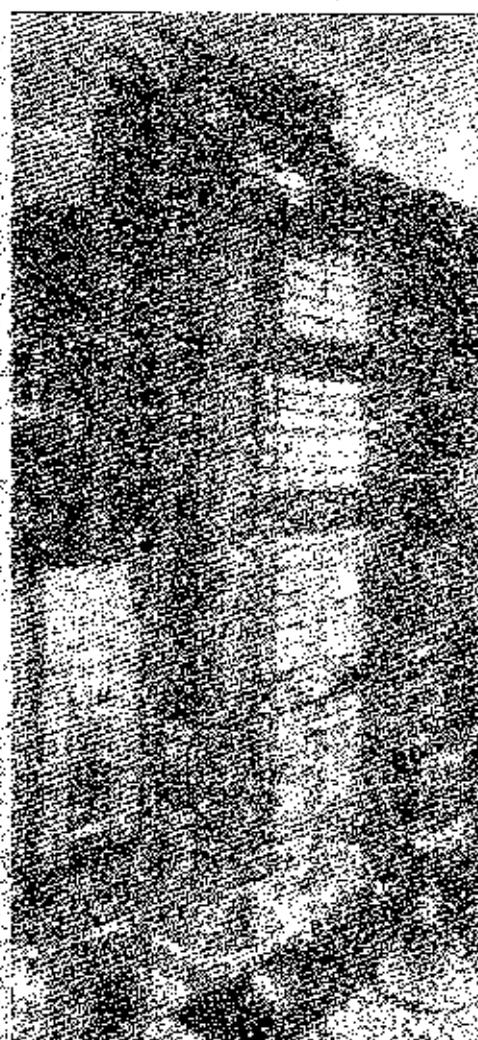


Sơ đồ giải pháp lắp đặt hệ thống kết cấu của tòa nhà.

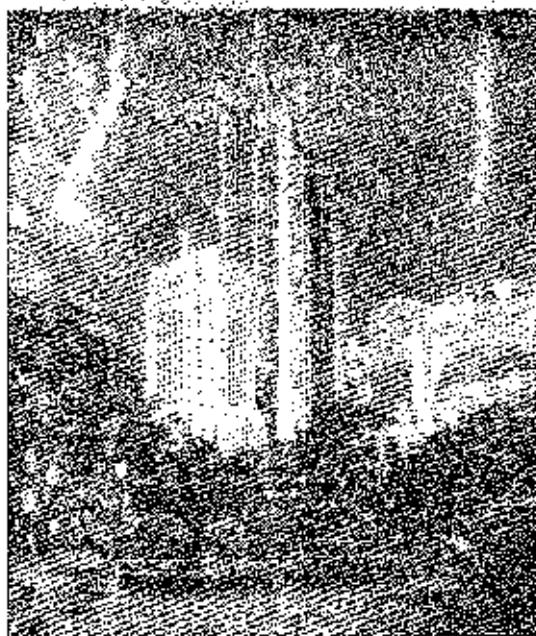
E.21 - CÔNG TRÌNH NGÂN HÀNG CHONGMING - TRƯỜNG HẢI, HỒNG KÔNG, 1876-1888 ; ARCH. RICHARD FOSTER



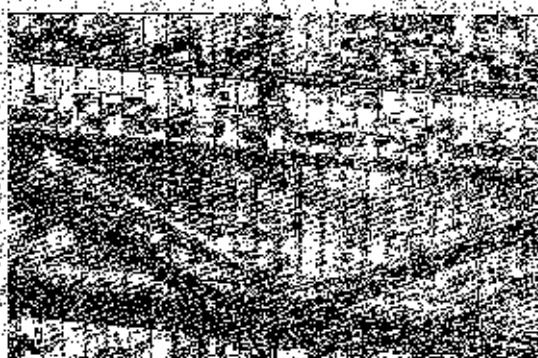
Khung cảnh bên trong tòa nhà.



Công trình vào ban đêm.



Một góc công trình.

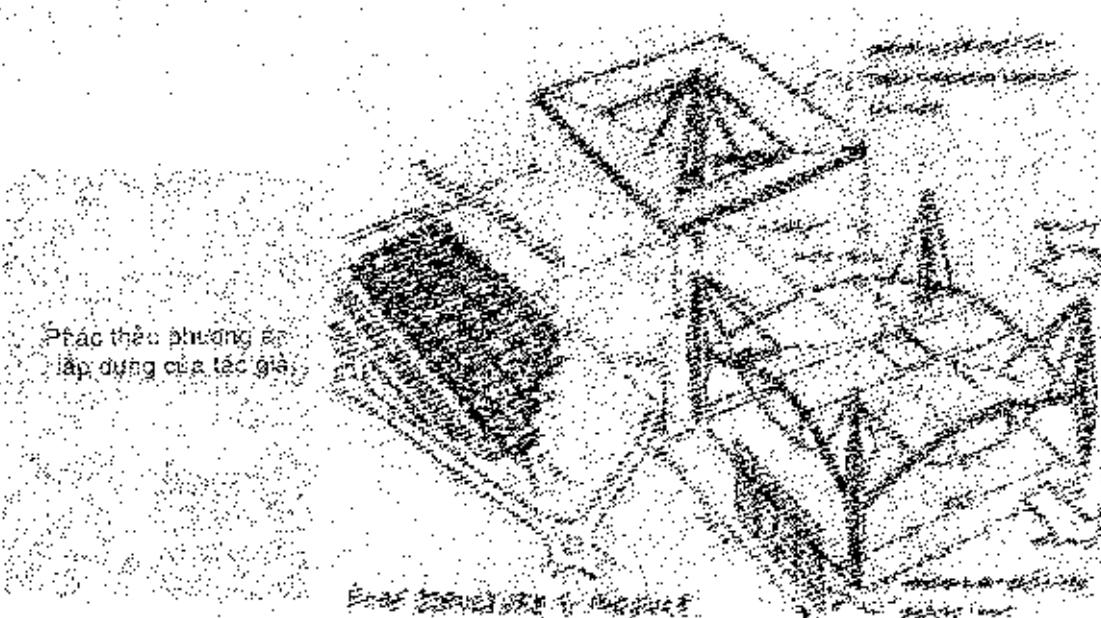


Một đoạn khung cảnh tòa nhà vào ban đêm.

N. 22 - CÔNG TRÌNH: BEXCOUL BUILDING, ANH, 1982-1988, KTS: NORMAN FOSTER



Một góc công trình.

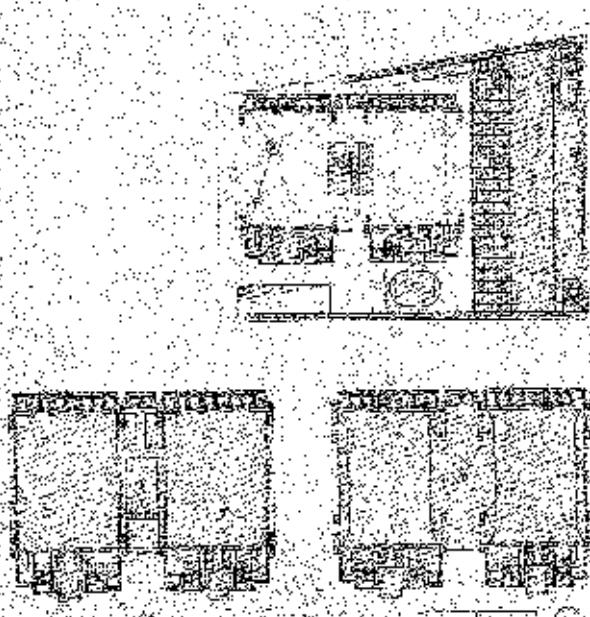


Phác thảo phương án
lắp dựng cửa thép già.

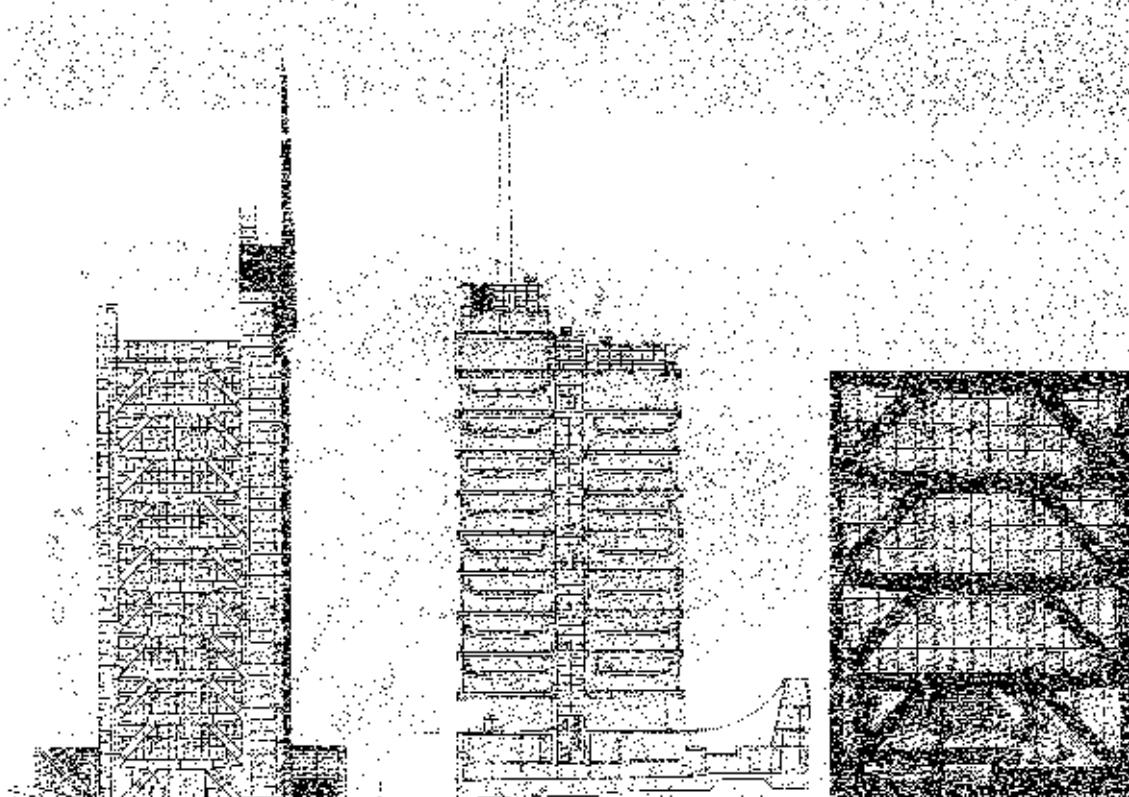
I. 23 - CÔNG TRÌNH: THÁP TẾ KỶ, TOKYO; 1989-1991, KTS: NORBERT FÖSTER



Khung cảnh bên trong công trình.

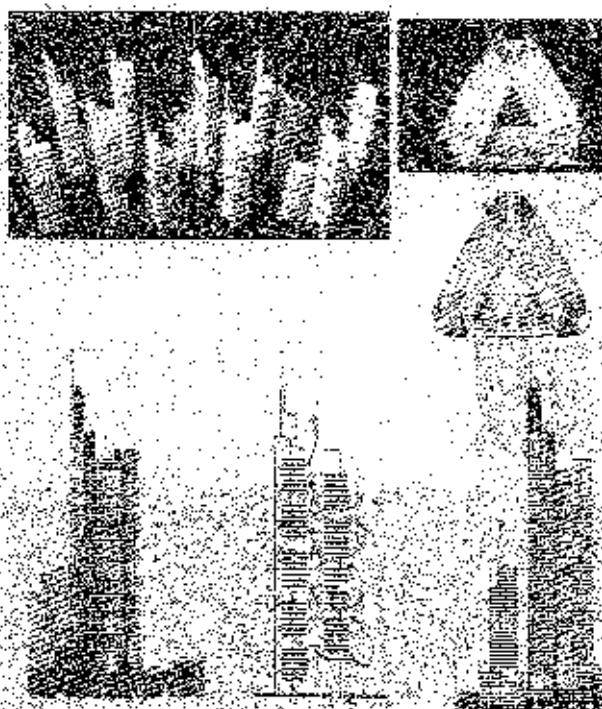


Một số mặt bằng tiêu biểu.

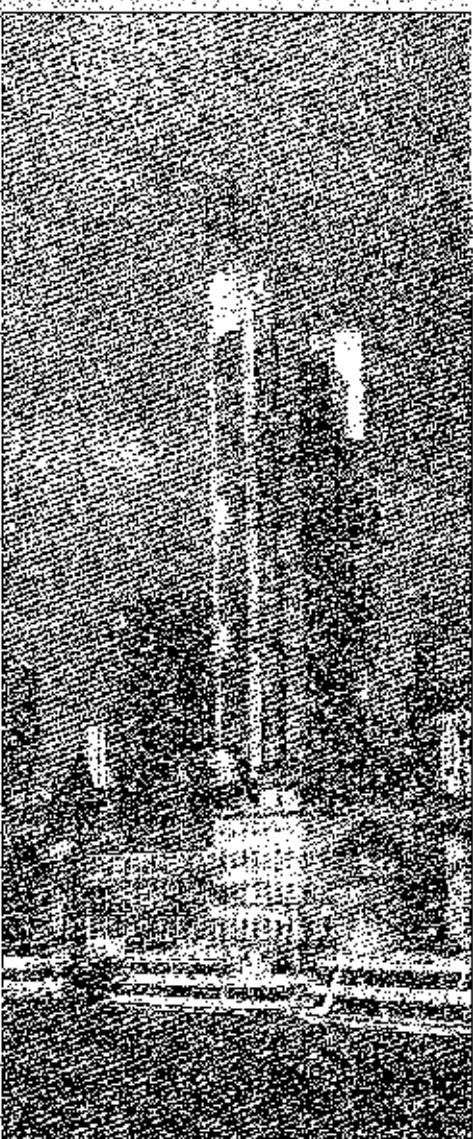


Hình vẽ mặt đứng - mặt cắt & một đoạn mặt đứng vào ban đêm.

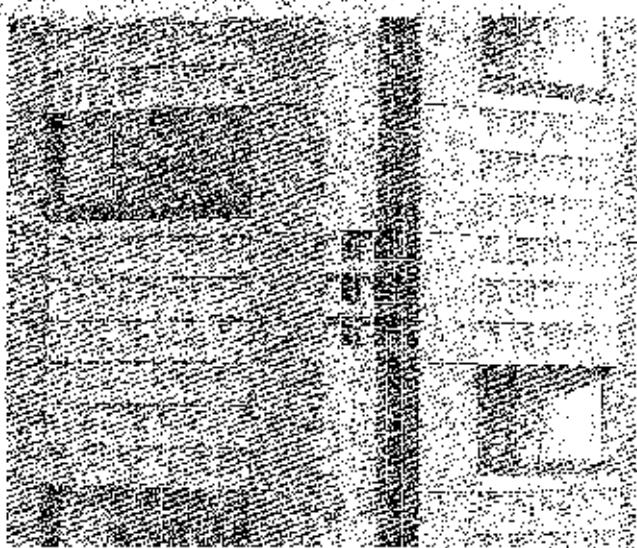
H. 24 - TỦ SƯ CÔNG MEZZANNE, FRANKFURT, BỘC, KTS. HANNES KÜSTER



Cao mỏ, nhìn so sánh & so với miêu họa
ý tưởng thiết kế



Tổng cảnh
công trình nhìn
từ phía công



Một đoạn mặt đứng.

F. 25 - BẢO TẠNG SƯU TẬP MÈNGLI, TEXAS, USA, 1981-1983, AT&T, REMO PIANO



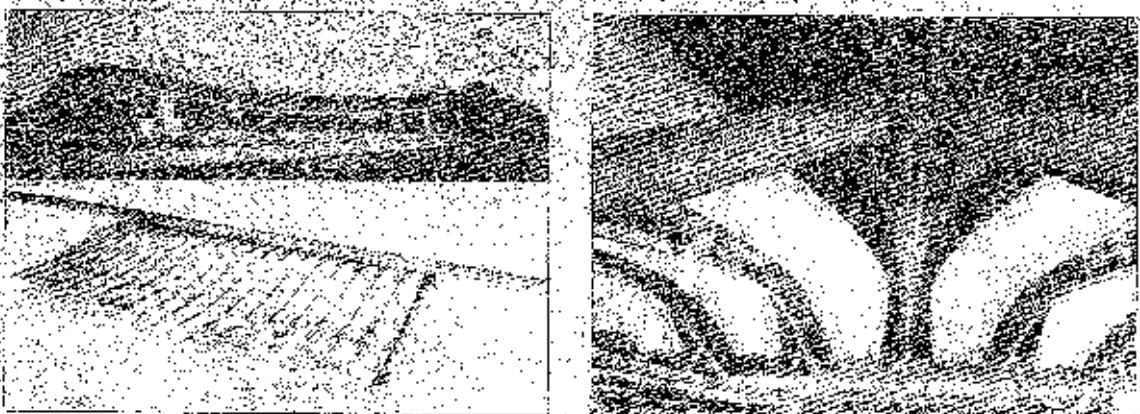
Một công trình



H. 29. CÔNG HÀNG KHÔNG KAOSAI, NHẬT, 1951-1954, KTS. BENZO NISHIO



Một số hình ảnh khía cạnh của công trình.



Một số hình ảnh khía cạnh của công trình.

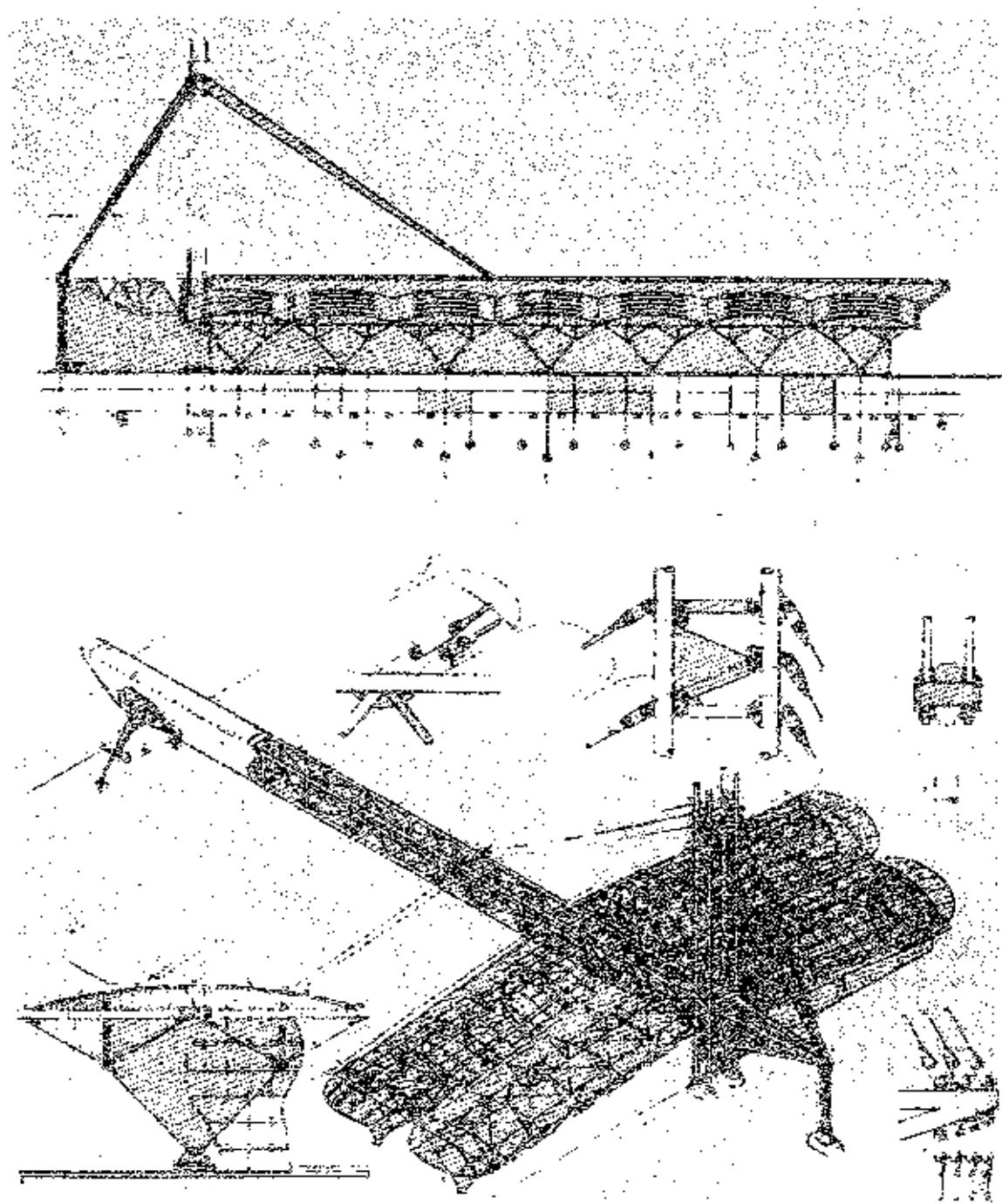


Khung cảnh
công trình
đang được
lắp dựng.



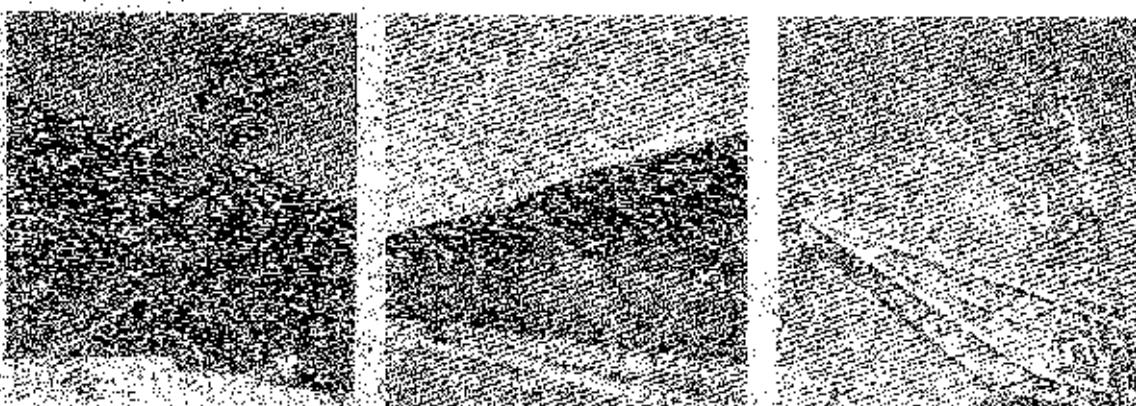
Một góc công trình với hệ
thống kết cấu được bắc lô
một cách duyên dáng.

1. 27 - HOMEBASE - CỘNG SẢN GREAT WEST, BRENTFORT, 1987, KTS. MICHAEL GRIMSDAW

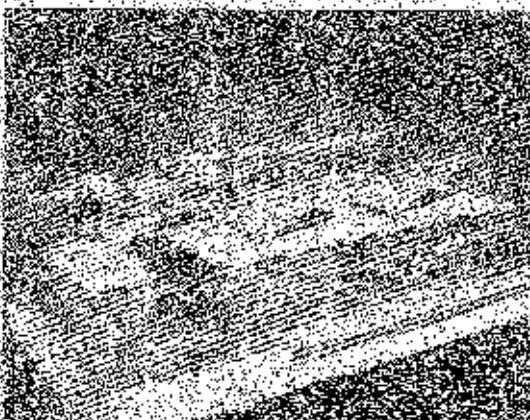


Mô hình cấu trúc bộ khung kết cấu chịu lực chính của công trình.

H. 20 - MỘT SỐ CÔNG THÌNH KHÁC CỦA KTS. RIBOLLA GAMBONI



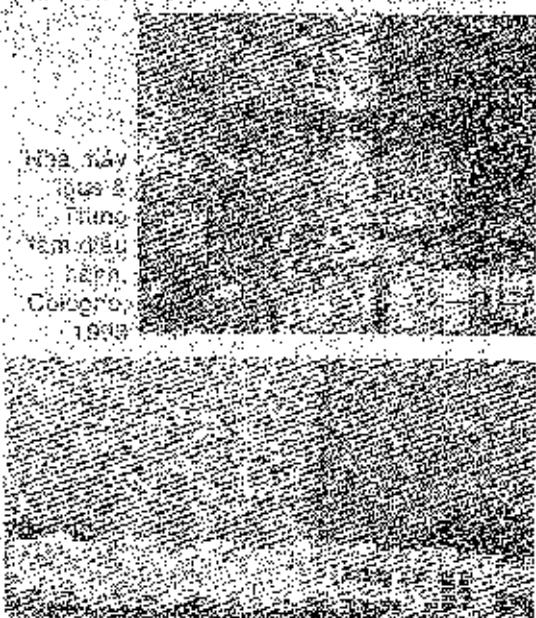
Một số hình ảnh bên ngoài công trình Homenage à Great West, Brentfort, 1987.



Đô thị Tự Lực Phân Phối Xanh và Gỗ Giả
Port Esg, 1990-1996

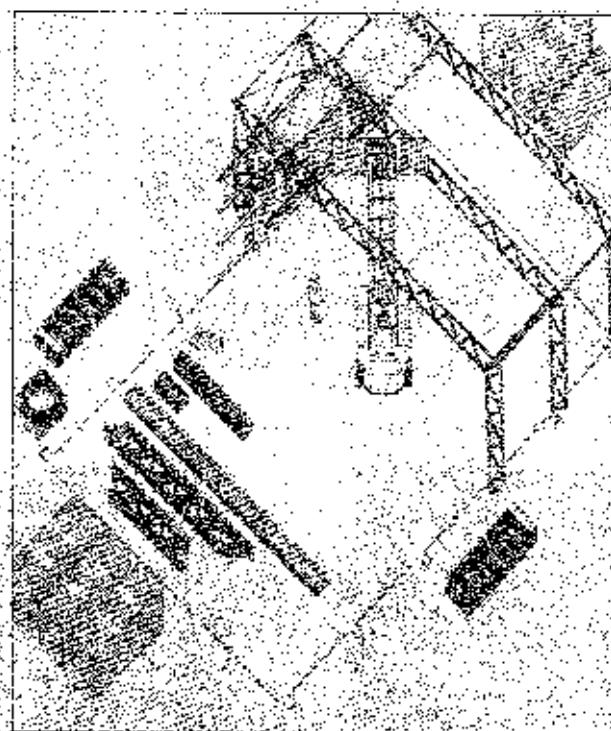


Một góc Tòa nhà Thị trấn Buổi Sáng
Miền Tây, Plymouth, 1993.

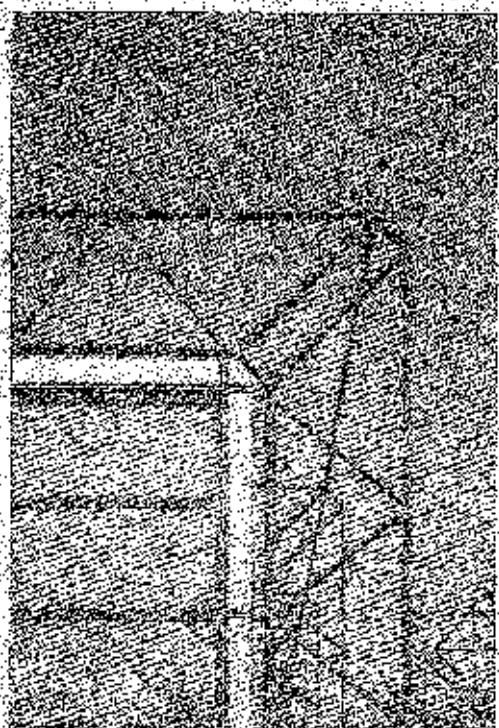
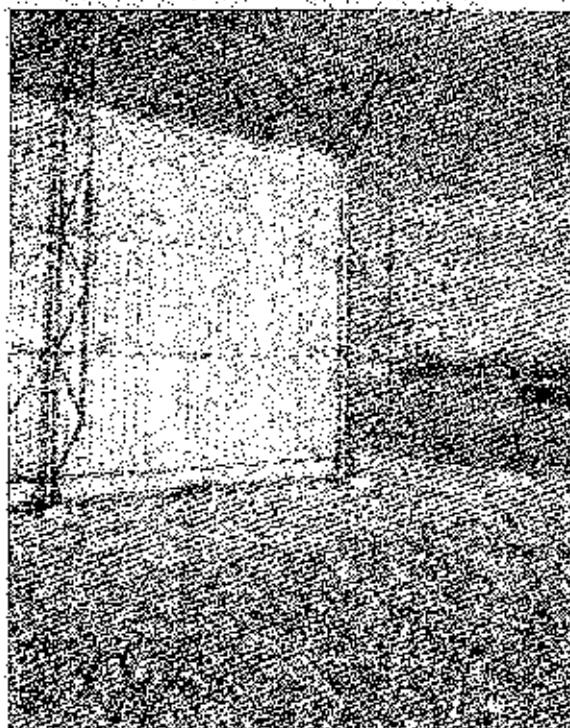


Nhà Máy
1969-80
Thung
Vành Đu
Lá Hành
Colgros
1992

5.29 - LÊ NHÀ PATEL & 1992, KTS. MOHAMED HOQUEE

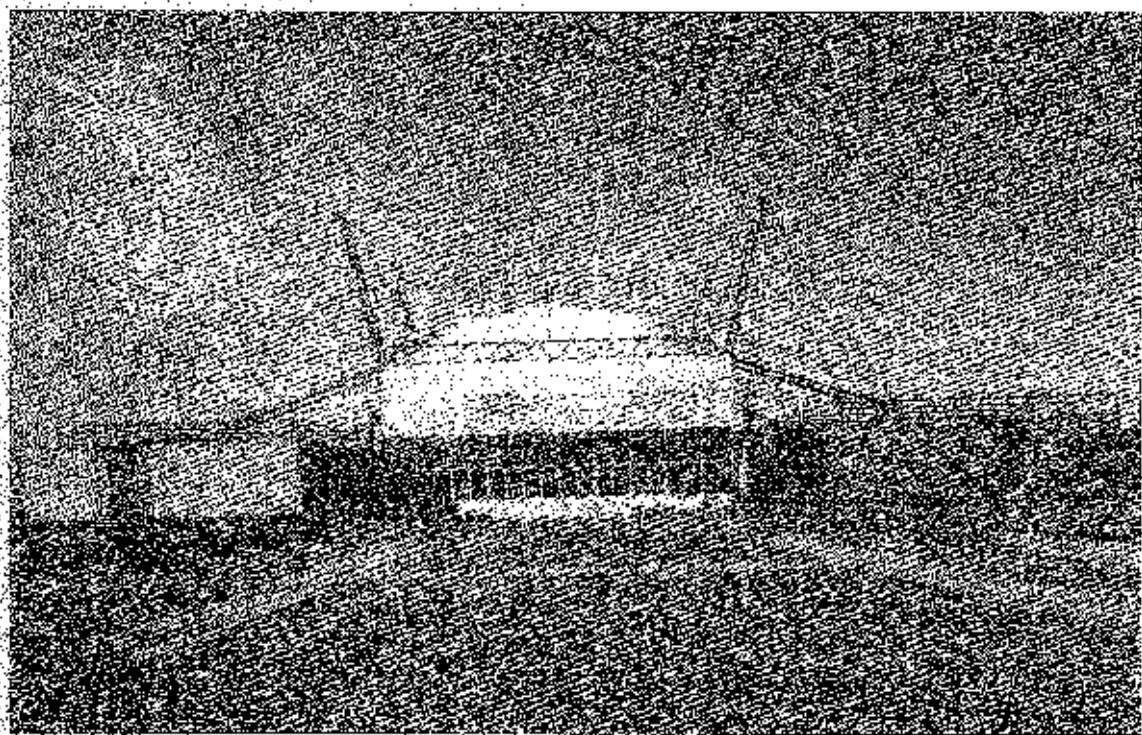


Sơ đồ lắp dựng công trình

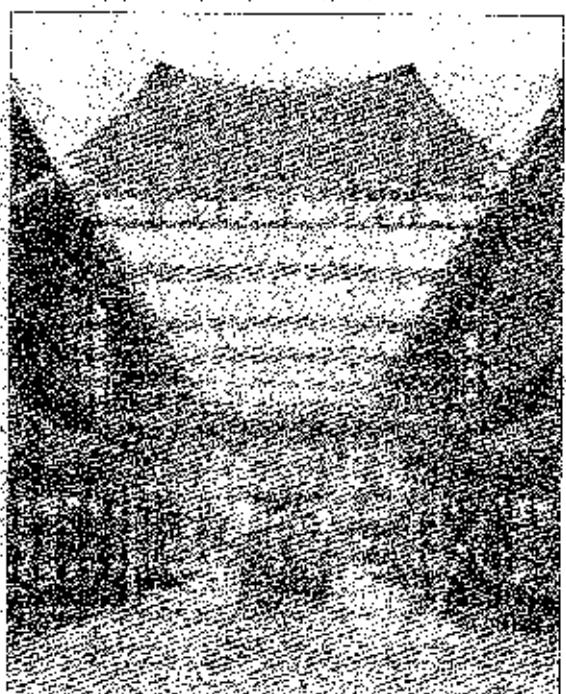
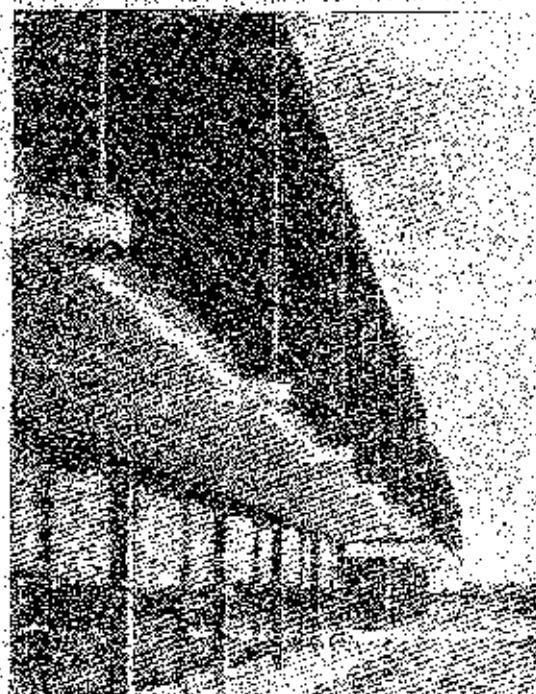


Các góc nhà sau khi lắp dựng

H.30 - TRUNG TÂM NGHIÊN CỨU SCHUMBERGER, BBS, BRICEAG, HORNUNG

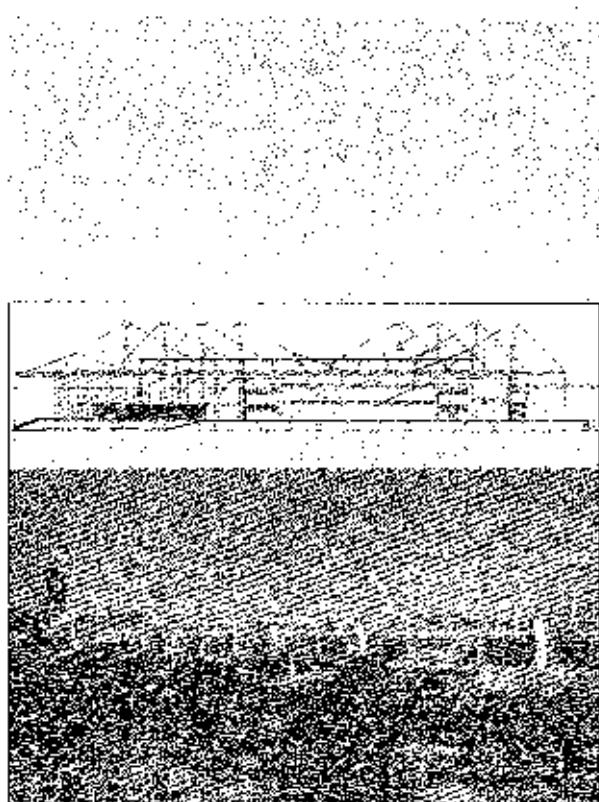


Một đoạn trại được công khai

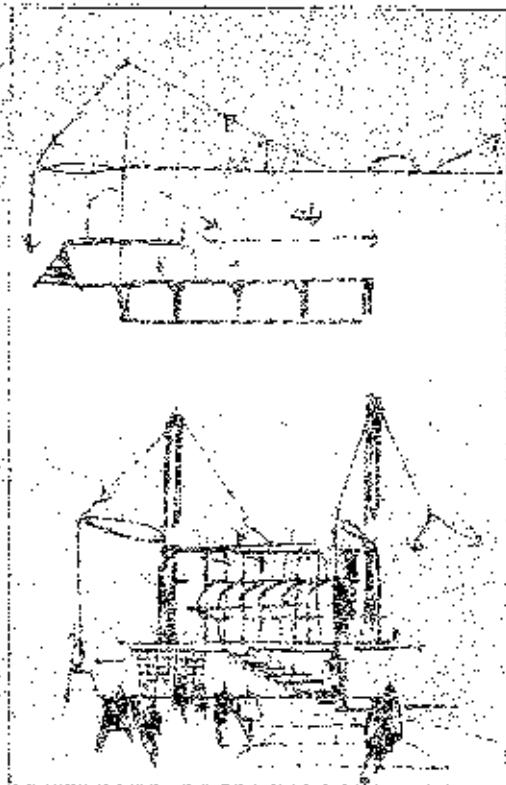


Các góc nhìn bên ngoài & sân trong của Trung tâm Nghiên cứu Schumberger

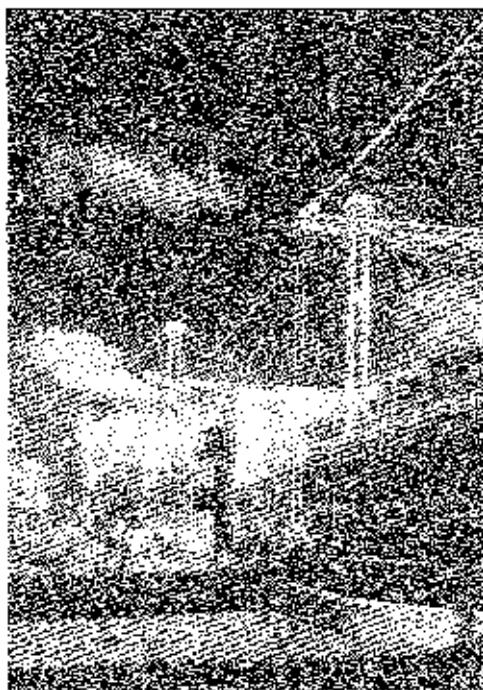
W. STUSSMANN: TRUNG TÂM TRIỂN LÃM STADES, 1932-1933, STS, PHÁP



Hình vẽ mặt đứng & toàn cảnh công trình.



Phác thảo sơ đồ không gian & ý tưởng mặt đứng cửa lối già.



Một góc bên ngoài công trình.



Toàn cảnh công trình nhìn từ trên xuống.

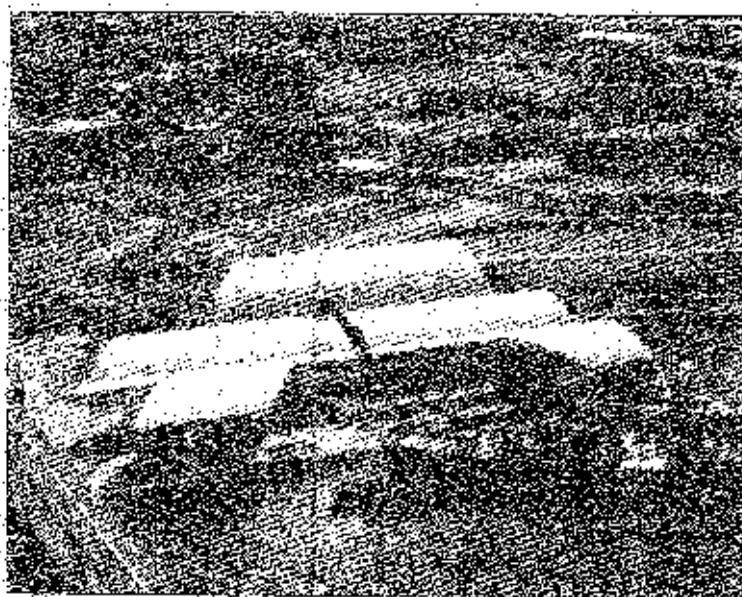
B. 32 - SÀO HÀNG HÀNG HẢI QUỐC GIA ÚC, 1926-1928, KTS. PHILIP FOX



Góc mái công trình.



Mặt đứng & mặt cắt công trình.



Nhà bảo tàng nhìn từ trên cao.