

KIẾN TRÚC NHẬT BẢN ĐƯỜNG ĐẠI

A. NHỮNG NÉT ĐẶC TRƯNG

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- Phát triển mạnh mẽ sự kết hợp truyền thống dân tộc với kỹ thuật hiện đại.
- Tinh thần sự phù hợp giữa nhu cầu mới của con người với khí hậu, tập quán và truyền thống dân tộc. Họ đã khai thác các yếu tố trong kiến trúc truyền thống nhưng không đặt mục tiêu phục hồi di sản của quá khứ là trọng tâm, đồng thời cũng không coi việc sao chép những nguyên mẫu trong di sản kiến trúc truyền thống là mục đích. Quan niệm về sự kế thừa và khai thác yếu tố truyền thống của các kiến trúc sư Nhật Bản trong giai đoạn này đã được người đại diện lớn nhất của họ, “cây đại thụ” của nền kiến trúc Nhật Bản Hiện đại - K. Tange phát biểu rõ ràng như sau: “truyền thống là vòng đeo cổ quí giá, nhưng chúng ta phải biết đập vỡ chúng thành những mảnh nhỏ và ghép lại dưới dạng thức mới”. Trân trọng truyền thống, nhưng Kenzo Tange chưa bao giờ là người thích sao chép quá khứ.
- Phai huy môi liên hệ “kiến trúc - con người - thiên nhiên” là nguyên tắc truyền thống của kiến trúc Nhật Bản mà thời kỳ đầu khi phong Tây nhập cảng kiến trúc của họ vào Nhật Bản đã loại bỏ.

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

- * Kiến trúc sư Kenzo Tange với Bài kỷ niệm Hiroshima và bảo tàng (1949 - 1956), Tòa thị chính Karatsu, Quận Tottori (1955 - 1957);
- * Ngoài ra còn một số kiến trúc sư Nhật Bản khác cũng tích cực tham gia vào xu hướng này như: Kakuzura với Bảo tàng nghệ thuật hiện đại (1951), Mameru Yamada với Bệnh viện cứu tế (1955), Takao Sato với Trung tâm văn hóa tại Nagasaki (1955), Mayekawa với Cung hội nghị Hội đồng thành phố Tokyo (1958 - 1960).

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

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

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

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

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

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

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

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

KIẾN TRÚC SƯ KIKUTAKE

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

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

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

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

KIẾN TRÚC SƯ KENZO TANGE

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

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

ĐỒ ÁN QUY HOẠCH VỊNH TOKYO, 1960

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

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

TỔ HỢP THỂ DỤC THỂ THAO OLYMPIC, Tokyo, 1964

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

NHÀ THỜ SAINT MARY, Tokyo, 1964

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

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

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

TRUNG TÂM BÁO CHÍ VÀ PHÁT THANH KOFU, 1967

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

GIAN TRIỂN LÃM EXPO'70, OSAKA, 1970

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

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM TRONG SÁNG TẠC CỦA KENZO TANGE

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

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

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

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

2. Khai thác hình ảnh kiến trúc truyền thống

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

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

3. Sử dụng vật liệu theo cách thức truyền thống

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

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

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

KIẾN TRÚC SƯ ARATA ISOZAKI THÀNH PHỐ TRÊN KHÔNG, 1962,

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

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

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

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

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

KIẾN TRÚC SƯ KUMIHIKO MAKI

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

Spiral Building, Tokyo, 1985

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

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

TEPIA, Tokyo, 1988

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

TOKYO METROPOLITAN GYMNASIUM, 1990

Kết hợp việc ứng dụng những kỹ thuật tân tiến nhất trong việc xử lý các lớp mái (được xử lý bằng phương pháp điện phân anod) với hình thức kết cấu khung thép vượt khẩu độ 4m, công trình này là một dấu ấn đặc sắc của kiến trúc Hi-tech ở Nhật Bản. Tuy nhiên, việc giao công một cách tì mỉ lớp mái có hình thể phức tạp này phải nhờ đến nghệ thuật thủ công truyền thống của những người thợ gò kim loại đã cho thấy vẻ đặc sắc của sự kết hợp giữa nền công nghệ cao với đặc điểm truyền thống, tạo nên khu biệt giữa Hi - tech ở Nhật Bản với Hi - tech ở các quốc gia khác. Mặt khác, hình tượng mà nó vạch ra trong không gian làm ta liên tưởng tới chiếc mũ của các võ sĩ đạo trong truyền thống, hay hình ảnh của một chiếc đĩa bay lồng lánh bằng kim loại.

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM TRONG SÁNG TÁC CỦA MAKI

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

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

3. CÁC HỌC THUYẾT KIẾN TRÚC CỦA KISHO KUROKAWA

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

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

Những ý tưởng đầu tiên của Kurokawa được trình bày trong đồ án Wall Cluster (1950) và Helix City (1961). Luận điểm của học thuyết Chuyển hóa đã được chứng minh một cách thuyết phục nhất trong những capsule ở tòa tháp Nagakin ở Tokyo (1972) đầy lôi cuốn của ông. Ở đó phản ánh sự biến đổi của con người và kỹ thuật. Trong tòa nhà này ông đã có những đề xuất hết sức thông minh và táo bạo, để chứng minh những luận điểm này là hoàn toàn hiện thực trong kiến trúc hiện đại. Đó là ngôi nhà có các bộ phận hết sức linh hoạt, chúng dường như có thể thay đổi được, trong khi ống trụ kỹ thuật lại là một thành phần cố định, đảm bảo cho các hoạt động trong ngôi nhà được thực hiện một cách thống suât.

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

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

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

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

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

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

ĐÔ THỊ TRÊN BIỂN, 1960

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

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

ĐÔ THỊ XOẮN ỐC, 1961

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

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

TÒA THÁP NAGAKIN CAPSULE, Tokyo 1971

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

3.2 CÁC ĐỒ ÁN THỂ HIỆN TÍNH CỘNG SINH

VIỆN BẢO TÀNG NGHỆ THUẬT HIỆN ĐẠI NAGOYA, 1987

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

BẢO TÀNG MỸ THUẬT HIỆN ĐẠI Ở Hiroshima, 1988

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

KHÁCH SẠN HOÀNG TỬ ROPPONGI, 1984

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

NHÀ HÁT QUỐC GIA BUNRAKU Ở Osaka, 1983

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

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

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM TRONG SÁNG TÁC CỦA K.KUROKAWA

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

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

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

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

Đặc biệt trong những năm gần đây, phản đối việc lầm cho truyền thống văn hóa dân tộc bị lờ mờ bởi tính duy lý kiểu phương Tây cũng như việc sao chép đơn thuần kiến trúc truyền thống, kiến trúc sư Kurokawa đã tiếp tục nổi bật trong hàng ngũ các kiến trúc sư đương đại Nhật Bản trong việc hướng tới những giá trị già dặn kinh điển dựa trên những *biểu tượng* của kiến trúc.

4.3 CÁC KIẾN TRÚC SƯ THUỘC "LÀN SỐNG MỚI" (New Wave)

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

KIẾN TRÚC SƯ TADAQ ANDO

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

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

NGÔI NHÀ Ở CỦA KOSHINO Ở Okasa,

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

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

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

"NHÀ THỜ ÁNH SÁNG" ở Ibaraki, Osaka, 1987 - 1989

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

NHÀ THỜ TRÊN NƯỚC ở Tomamu, Hokkaido, 1988

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

Không gian nhà Ando tạo ra đường nét nào cũng mang một giá trị nội tâm rất lớn, luôn làm cho người ta phải suy ngẫm. Công trình được Ông mô tả như sau: "Tôi muốn thể hiện ý tưởng Chúa tồn tại trong trái tim và khát ước của mọi người. Tôi muốn tạo nên không gian, nơi mà người ta có thể ngồi và trầm ngâm". Không gian mà Ando tạo ra ở đây cũng như là để dành cho sự đối thoại với thiên nhiên, bao gồm những "viên Thiên" trong kiến trúc truyền thống Nhật Bản. Trong công trình bao gồm cả cỏ, cây, lá cây, nước chảy, tiếng chim hót... là những thứ âm thanh thích hợp hơn hết với việc tạo cho bầu không khí vốn tĩnh lặng càng trở nên lặng lẽ.

NHÀ LÀM VIỆC CỦA TẬP ĐOÀN RAIKA, Osaka, 1989

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

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

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

BÁO TÀNG SUNTORY, Osaka, 1995

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

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM TRONG SÁNG TÁC CỦA TADAO ANDO

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

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

2. Thủ pháp “cắt cảnh”

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

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

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

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

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

Trong các công trình do Ando thiết kế, thủ pháp bố cục không gian thường bắt nguồn từ truyền thống thiết kế nhà ở và vườn kiểng Nhật Bản, cái khai là từ nghệ thuật cẩm hoa và hội họa truyền thống. Đó là nghệ thuật bố cục di ảnh sự cân bằng từ cái "phi đối xứng", từ những "khoảng trống" (yotoku) trên các tranh vẽ như những yếu tố để tạo sự cân bằng với khía cạnh trung đường nét, giống như giữa ánh sáng và bóng tối. Điểm khác nhất cho thủ pháp này là tác phẩm "Nhà thờ trên mặt nước" ở Tomamu, Hokkaido.

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

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

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

Tadao Ando đã dựa trên kết cấu gỗ truyền thống Nhật Bản để sáng tạo nên cách thức sử dụng bê tông rất đặc đáo, theo phong cách riêng của mình. Bê tông của Ông thường để yên, nhẵn mịn và có những lỗ đinh đều đặn được chừa sẵn. Ngoài ra, Tadao Ando cũng ưa thích sử dụng các vật liệu truyền thống như gạch, đá, gỗ... dưới những hình thức giản dị, mộc mạc đến gần như "đời bắc" này của chất liệu, Ông đã khéo léo gạn lọc trong khía cạnh kỹ để thể hiện sự tinh tế của ẩm thẩm mỹ Nhật Bản.

KIẾN TRÚC SƯ HIROSHI HARAHARA

VĂN PHÒNG QUỐC TẾ YAMATO; Tokyo, 1987

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

TOÀ NHÀ UMEDA, Osaka; 1993

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

KIẾN TRÚC SƯ TOYO ITO

TOWER OF THE WINDS, Yokohama; 1986

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

Với công trình CÂU LẠC BỘ NOMAD và BẢO TÀNG QUÂN YATSUSHIRO (1991) Ito có dụng ý sử dụng vật liệu hào phู่ trong suốt, tạo nên những khêu thức kiến trúc nhẹ nhàng, mảnh mai, gợi nên cảm giác về tinh túng thời, sự không bền vững, phản ánh tính phù du trong quan niệm thẩm mỹ và nghệ thuật Nhật Bản.

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM TRONG SÁNG TÁC CỦA TOYO ITO

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

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

KIẾN TRÚC SƯ ITSUKO HASEGAWA

SHONADAI CULTURAL CENTER, Fujisawa, 1990

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

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

Điều tương tự như vậy cũng có thể được thấy trong những đồ án của cát-ho và Yamamoto.

KIẾN TRÚC SƯ SHUN TAKAMATSU

KIRIN PLAZA, Osaka, 1985

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

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

KIẾN TRÚC SƯ MOZUNA

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

C. MỘT VÀI NHẬN XÉT

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

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

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

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

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

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

- Tạo hình và xử lý vật liệu dưới những hình thức tinh tế là những nguyên tắc khá nổi bật trong các đặc tính của kiến trúc Nhật Bản đương đại. Ẩn chứa bên dưới nguyên tắc tổng quát này là hàng loạt các nguyên tắc thẩm mỹ truyền thống của dân tộc Nhật Bản biểu hiện qua những giá trị văn hóa phi vật thể như: *suzu thich tinh trong trai, tinh an lanh, tinh than kiem uoc, tinh khong bien, su pao du, troi dat, tinh son sang chiec nhien cac dieu kien cua xai hoi bien dai*... Nổi bật trong đề cao và phát triển xa hơn từ vựng của kiến trúc và văn hóa truyền thống, đồng thời làm cho ngôn ngữ của kiến trúc Hiện đại được phong phú. Các kiến trúc sư thường thể hiện rõ những tính chất này trong tác phẩm của họ là: *Fumiko Maki, Tadao Ando, Itsuko Hasegawa, Togo Sto...*

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

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

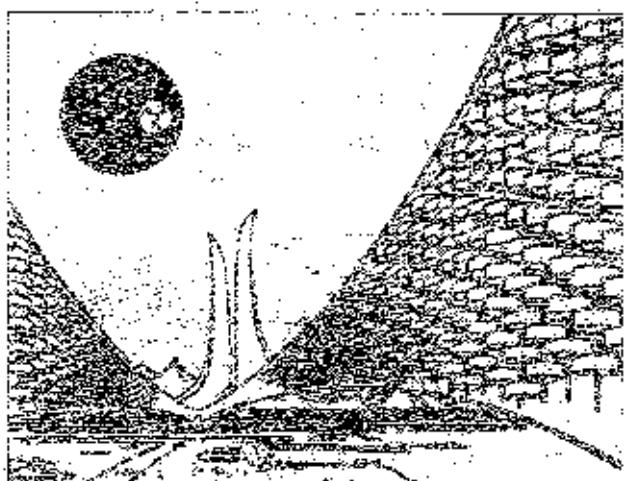
- Tinh thần hoà n hoà
- Tinh thần không bền (hiện diện ngắn ngủi), không theo quy luật và cấu trúc nhất định nào.
- Cuộc sống được biểu hiện bằng những hình tượng không hoàn hảo.
- Thiếu về thể hiện tinh hú ảo, ẩn hiện, ẩn dụ... hơn là cụ thể,
- Đề chấp nhận các điều kiện mới của thế giới ngày nay

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

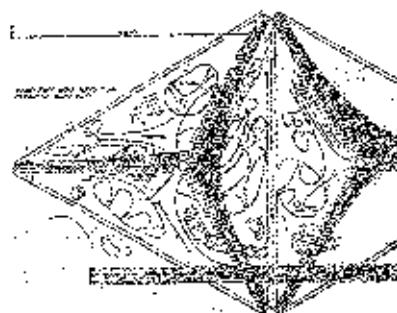
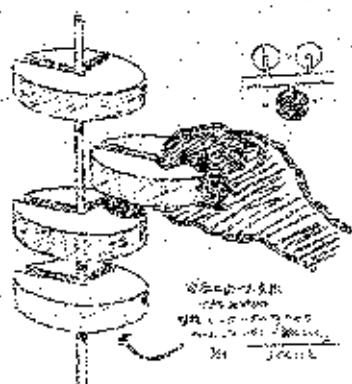
Kiến trúc Nhật Bản đương đại đã chứng tỏ sức phát triển mạnh mẽ của nó và được cả thế giới vì đã duy trì được bản sắc dân tộc đặc đáo của mình. Các công trình kiến trúc của Nhật Bản ngày nay mặc dù rất hiện đại, nhưng nét truyền thống không vì thế mà bị lù mờ, một phần quan trọng là nhờ vào đặc điểm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

8. 20- MỘT SỐ ideo ÁP CỦA KTS. KIKUTAKE THỂ HIỆU TỰ TƯỞNG CHIẾN KẾT QUÂN

Đó là một khái niệm mà Kikutake đã nêu ra



Các phác thảo kiến trúc & đồ thị tưởng tượng



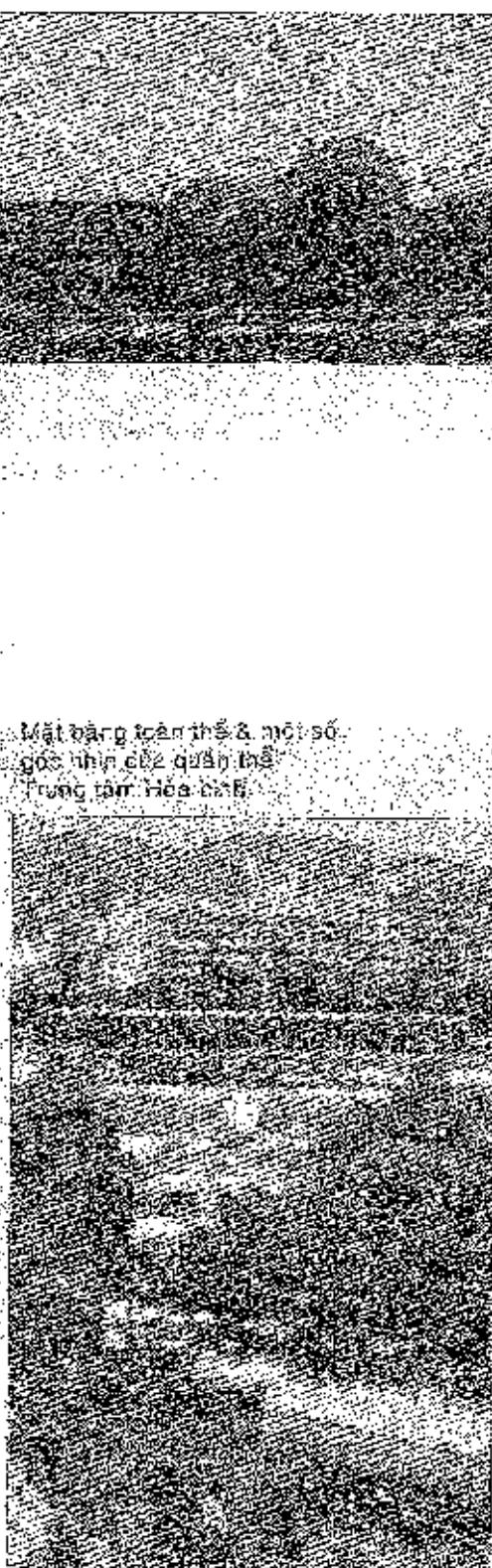
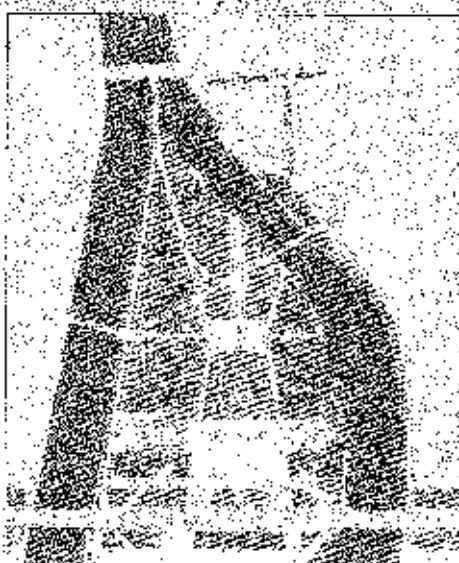
Mô hình đô thị
"Wohnrum - Cluster"

H. 34 - ĐÀI KỶ NIỆM HESSENGA VÀ CÀM TÀU (1948 - 1950), HÀ NỘI XEMO TẬP 2

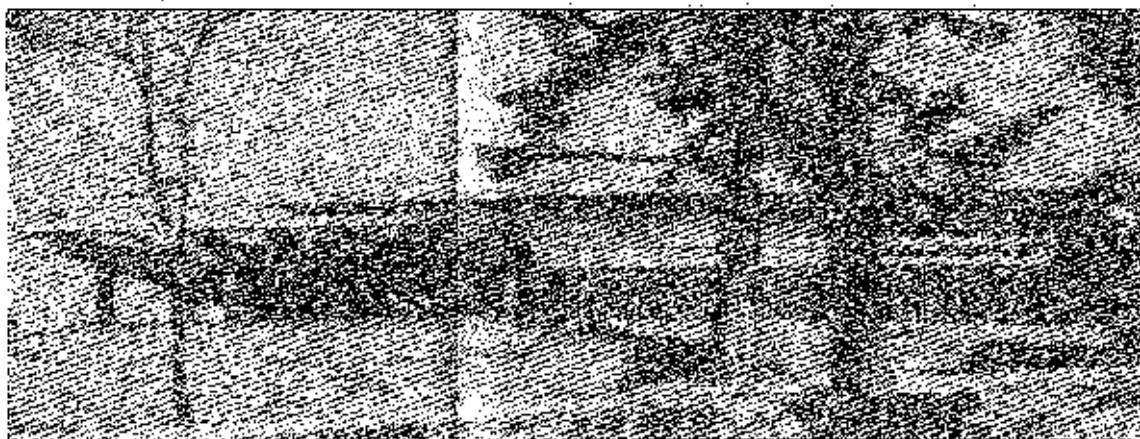
Kiến trúc: Đài kỷ niệm
sư Miken Hesengen &
Bảo tàng Hòa Bình



Mặt bằng trên thế kỉ mới số
góc nhìn từ quanh thế
Trung tâm: Hòa Bình



ILL. 35 - MỘT SỐ CÔNG THÌNH CỦA ETSU KENZO TANGE (GIAI ĐOAN TRƯỚC 1956)



Tòa thi chính: Karasusu, Odawara, 1955 - 1957



Tòa thi chính: Kireishiki, Okayama, 1990

1.55 - QUY HOẠCH VỊNH TOKYO, 1960, KTS. SEIZO TANKE



Đồ án Quy hoạch Vịnh Tokyo, 1960

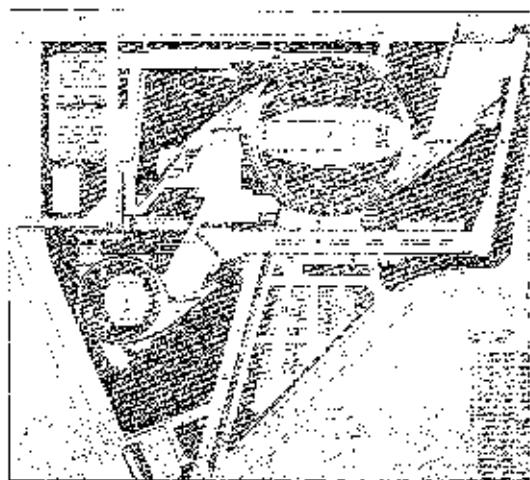


Mô hình Đề án Quy hoạch Vịnh Tokyo, 1960:

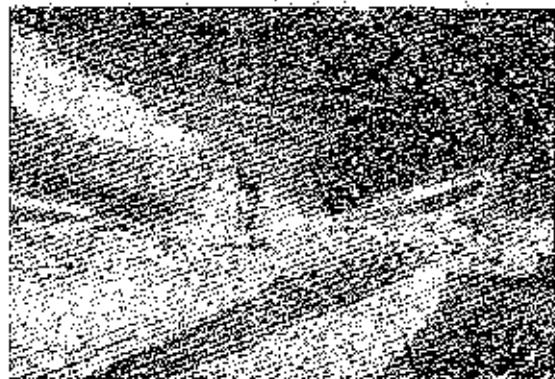


Sử dụng mặt cắt các khối nhà trên mực Vịnh trong Đề án Quy hoạch Vịnh Tokyo, 1960.

E. 87 - TỔ HỘP - TETE OLYMPIC, TOKYO, 1964, KTS. KENZO TANGE



Mặt bằng tổng thể.



Một số góc
của quần
nhà công
tập.



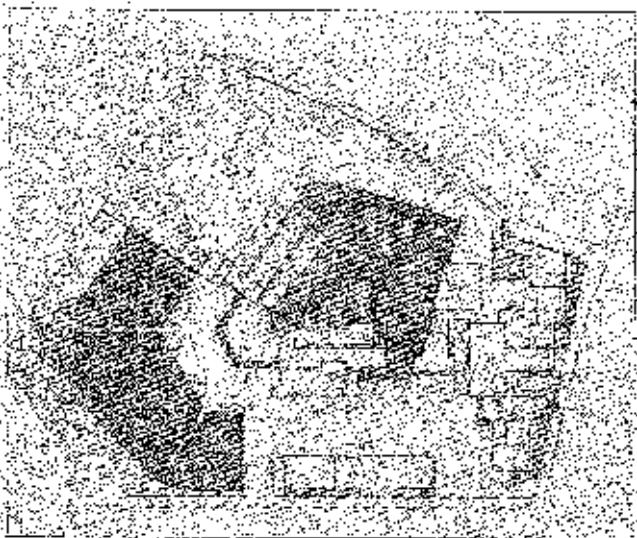
Bên trong & một cắt công trình.



Quần thể
kiến trúc
nhìn từ trên
xuống.



ĐS 28 - NHÀ THờ SAINT MARY, TOKYO, 1894, ATs. BENOIT TARDIEU



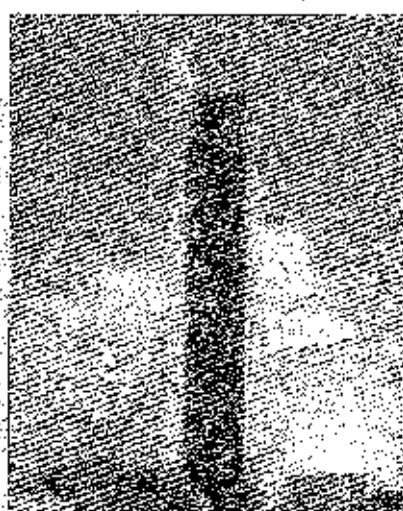
Mặt bằng tổng thể.



Mặt đứng Thành đường.



Một số hình ảnh bên trong thánh đường.

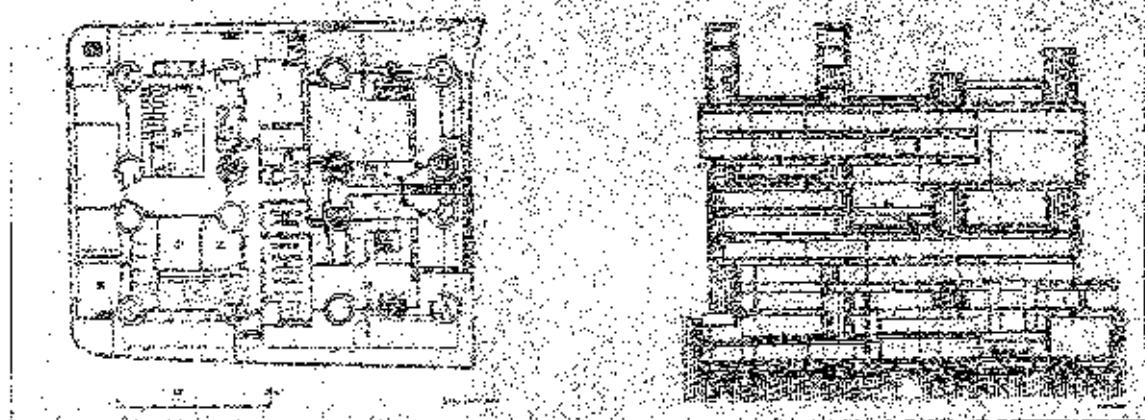


Bên trong & bên ngoài
thánh đường.

A. 05- THIẾT KẾ BẢO CỐ VÀ PHÁT TRIỂN BỐC, 1907, XTS. NEMO TANGE

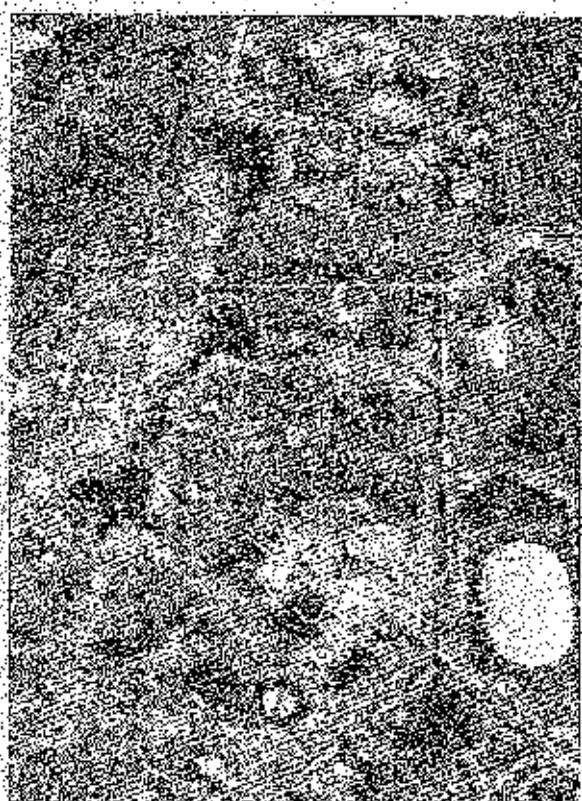


Toàn cảnh công trình nhìn từ bên ngoài.

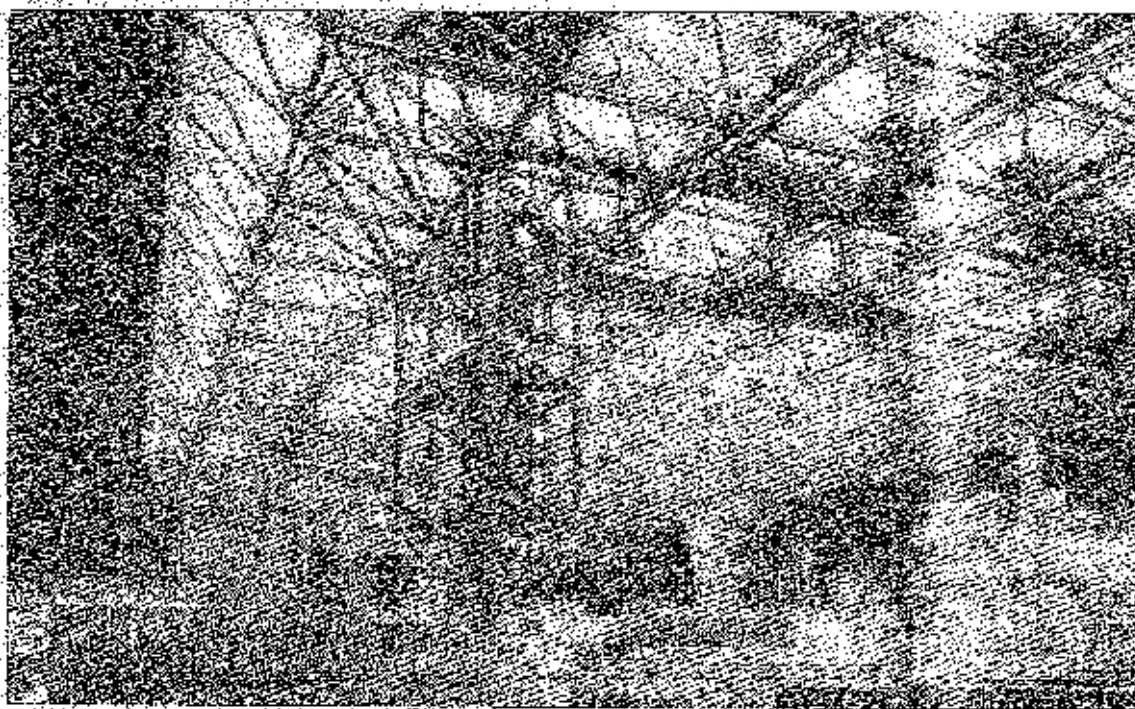
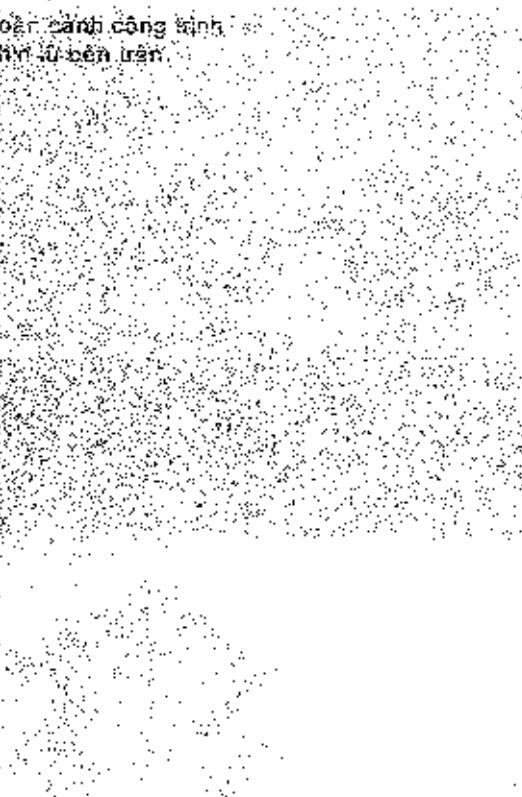


Mặt bằng & mặt cắt công trình.

E. 40 - GIẢI TRIỂN LÃM EXPO '70, OSAKA, 1970; PTS. KENZO TANGE

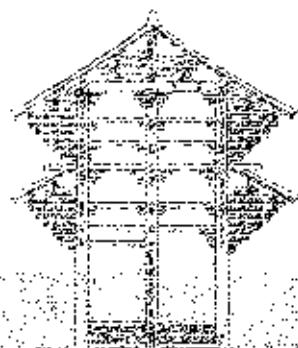


Toàn cảnh công trình
nhìn từ bên trên.

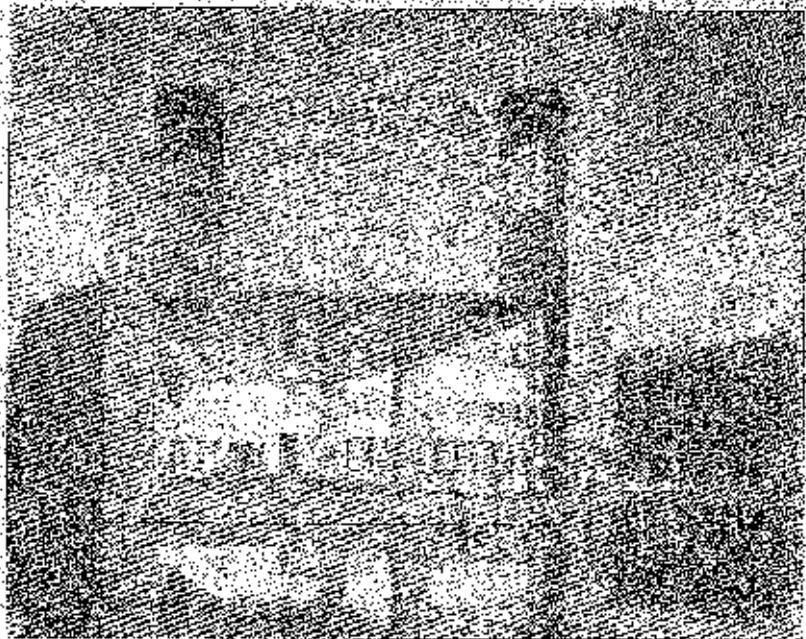


Khung cảnh bao gồm của giải triển lâm chính.

114. H. 40: MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. ARATA ISOBASHI

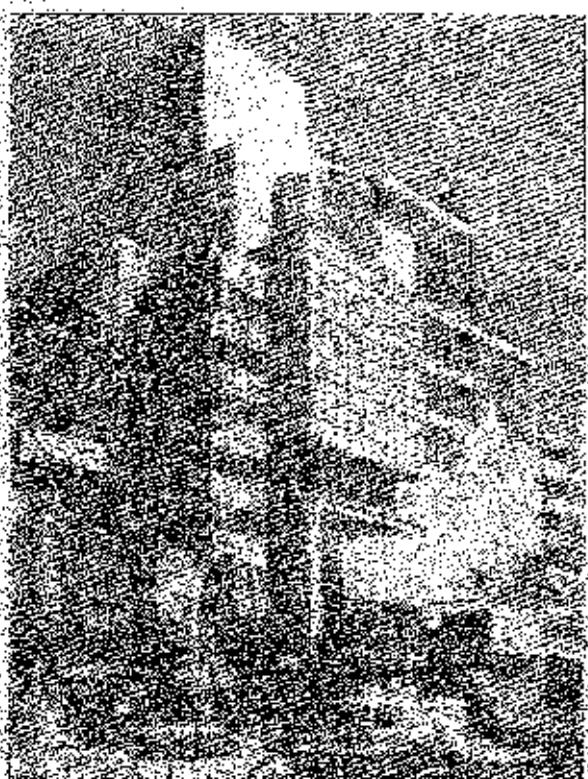


Phương án "Thành phố
tại không" - 062, thể积
quận Nghiêm Cửu Long
huyện - Kế hoạch bê tông
hỗn hợp của KTS. Arata
Isobashi.



Bảo tàng
Gunma, 1970.

H.42 • SPIRAL BUILDING, TOKYO, 1986, KTS FUMIKO MAMI

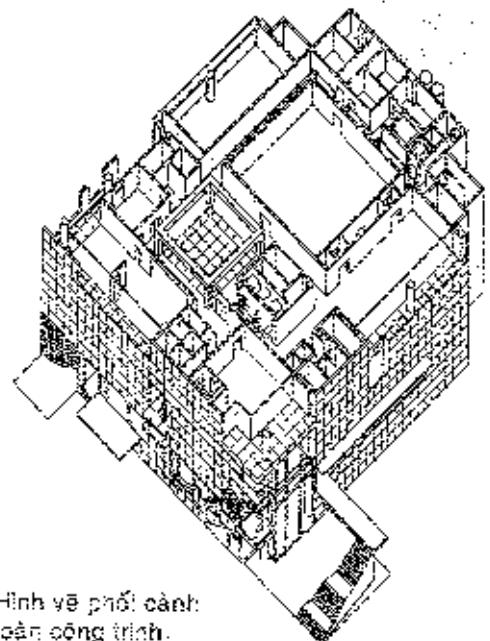


Mặt trước công
trình nhìn từ
đường phố.



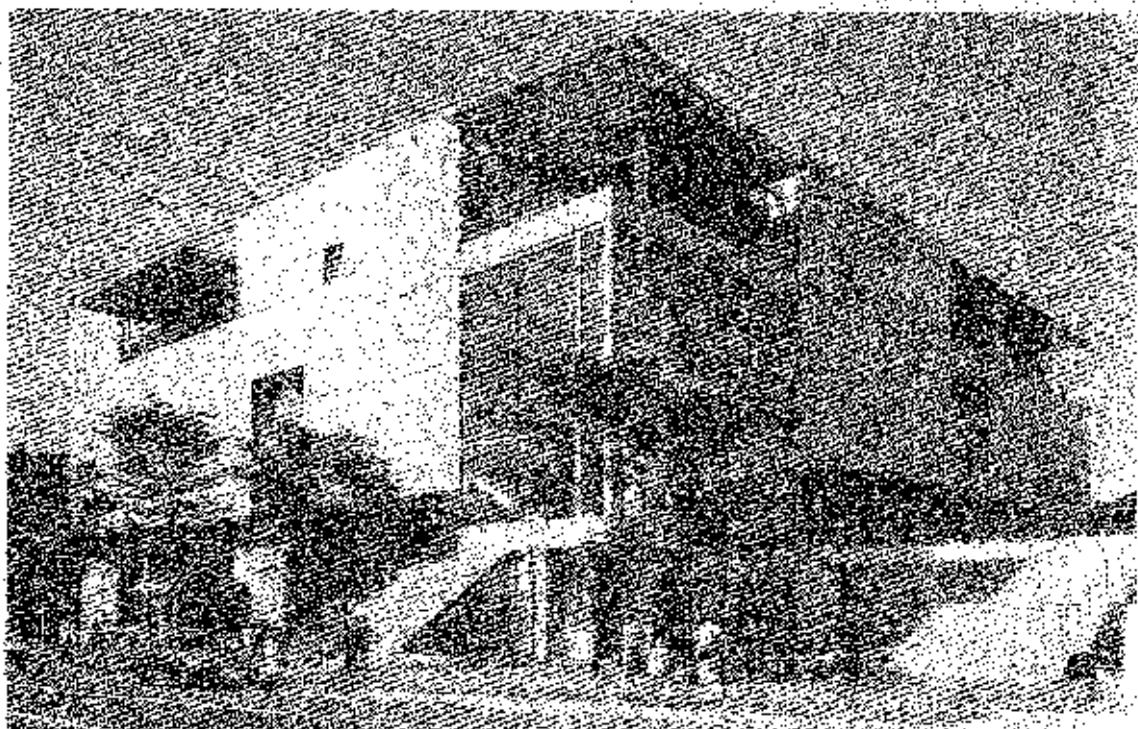
Một góc
công trình
bên trong
không gian
sảnh chính.

L.48 - TEPIA BUILDING, TOKYO, 1903, ATS. KUREHED MARCH



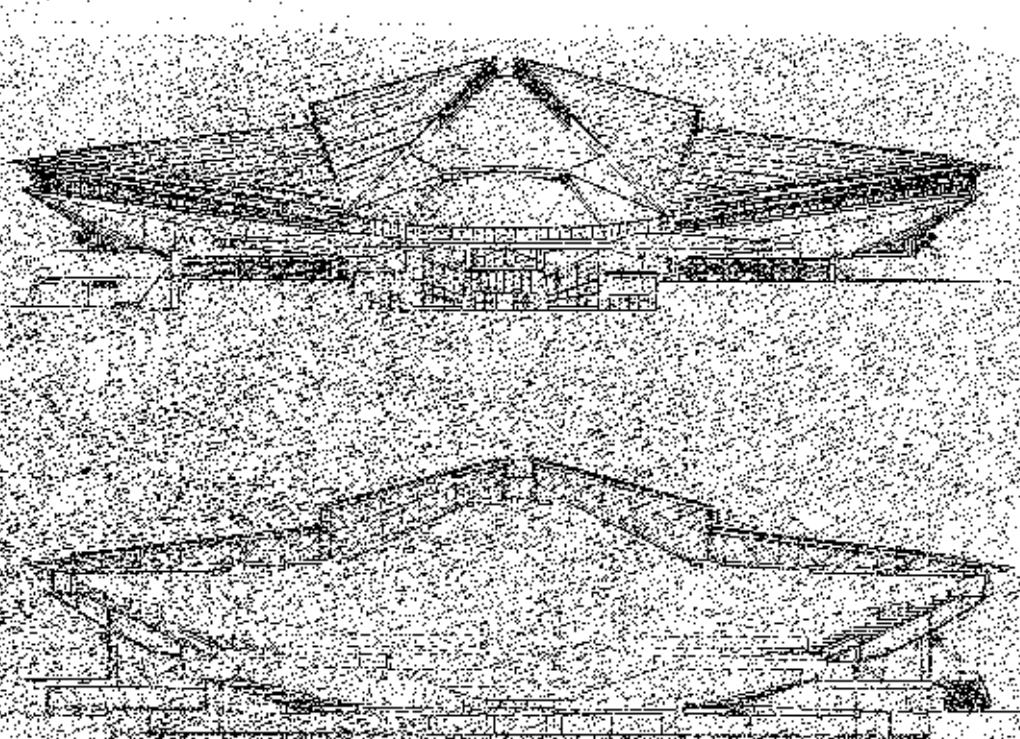
Hình vẽ phối cảnh
tổng công trình.

Hệ thống vách ngăn dày dặn suốt
& mở cửa ở bên trong công trình.



Một góc công trình nhìn từ đường phố.

2. 04 - TOKYO METROPOLITAN GYMNASIUM, ARCO, KTS. TUMIZUKA MAKI

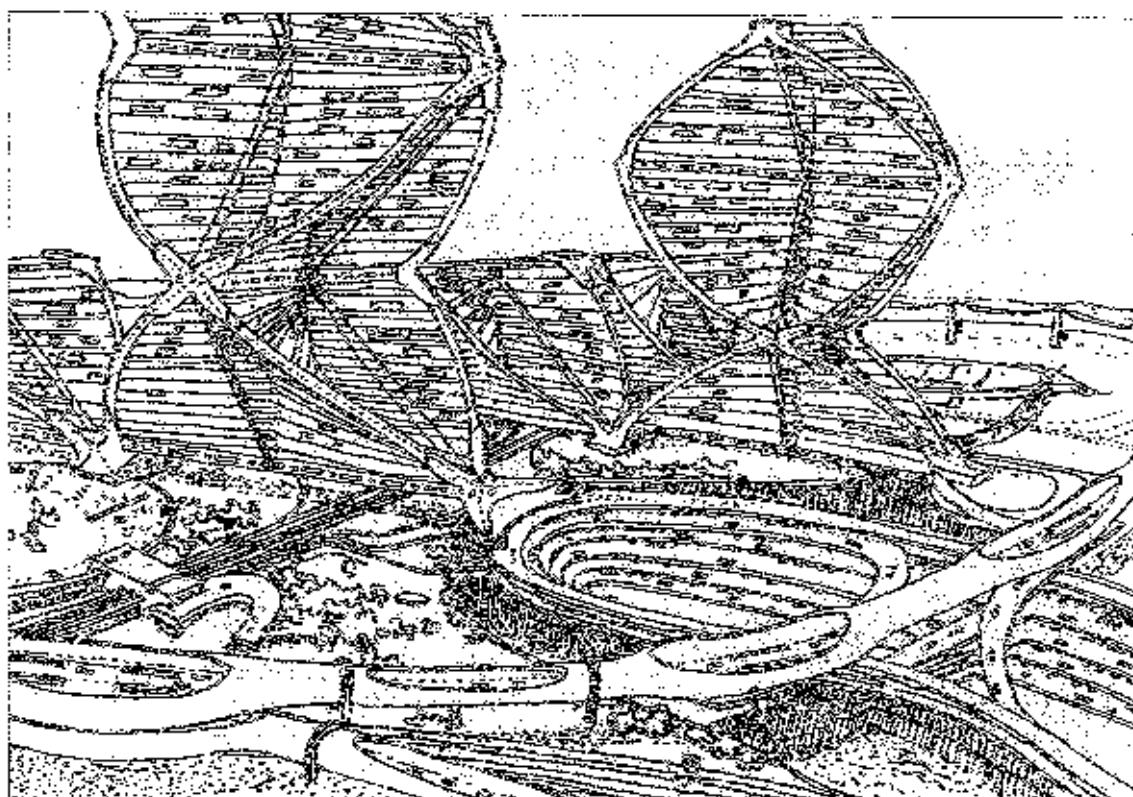


Hình vẽ mặt dựng & mặt cắt công trình.

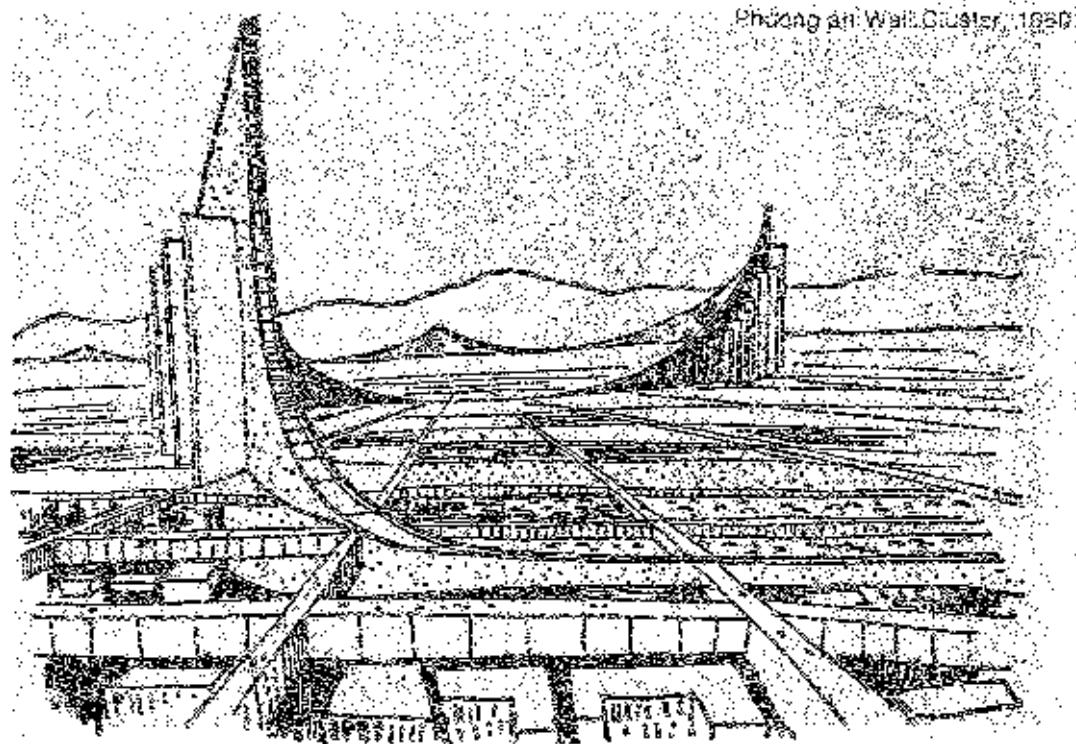


Bên trong công trình.

8. 05 - MỘT SỐ BẢN VẼ "CHUYỂN HÓA TOÀN THỜI" BẢN VẼ: KENZO TANGE

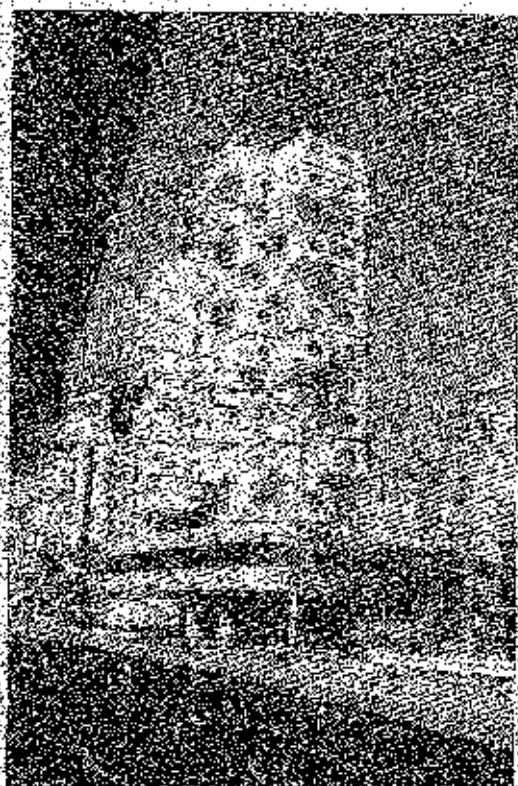


Phương án WeltCluster, 1980



Phương án Helix City, 1981

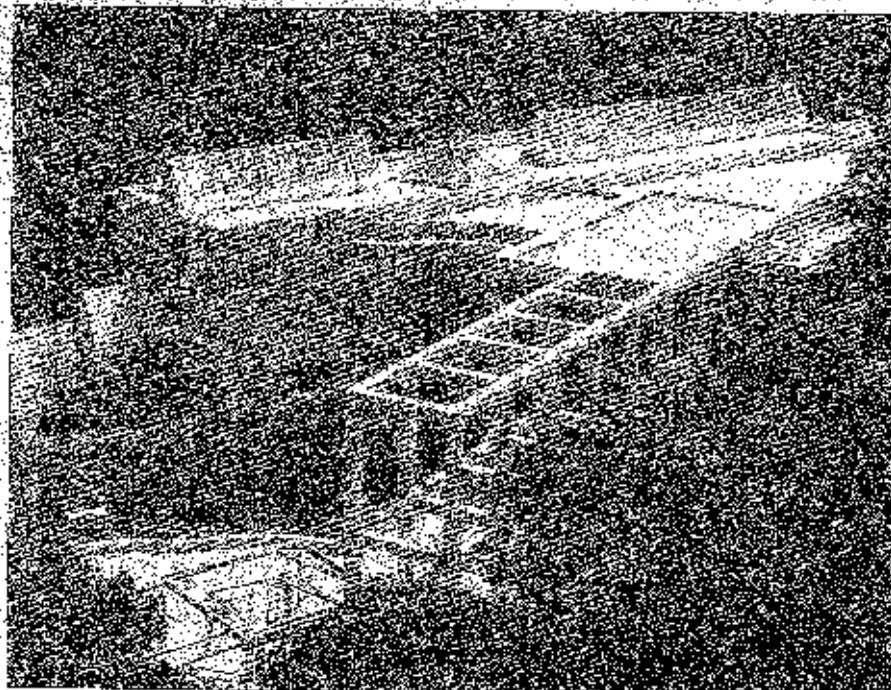
1149 - MỘT SỐ ẢNH CỦA KTS. KUNIO KURONISHI



Tòa Tháp Nakajin Capsule, Tokyo, 1972.

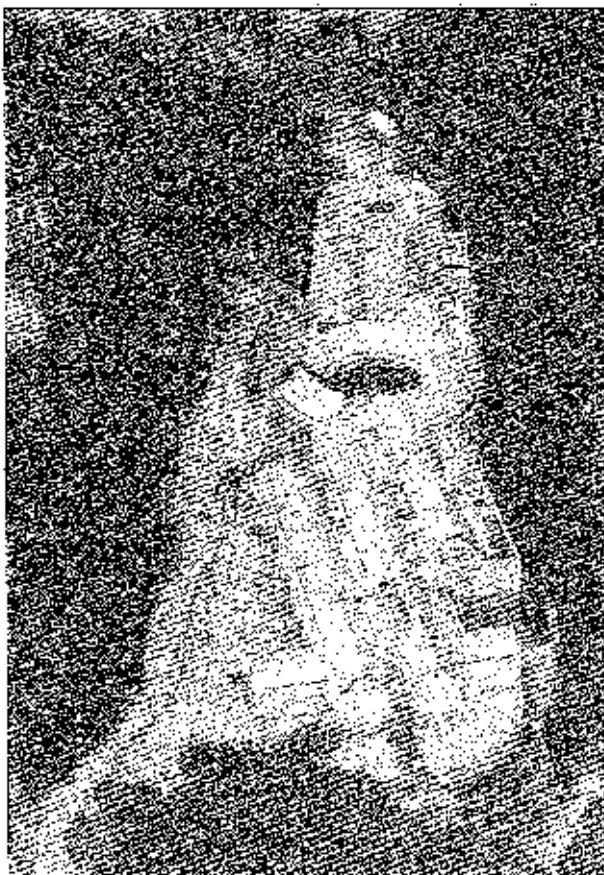


Một góc Viện Bảo Tàng Nghệ Thuật Hiện Đại Nagoya, Nagoya, 1987.



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

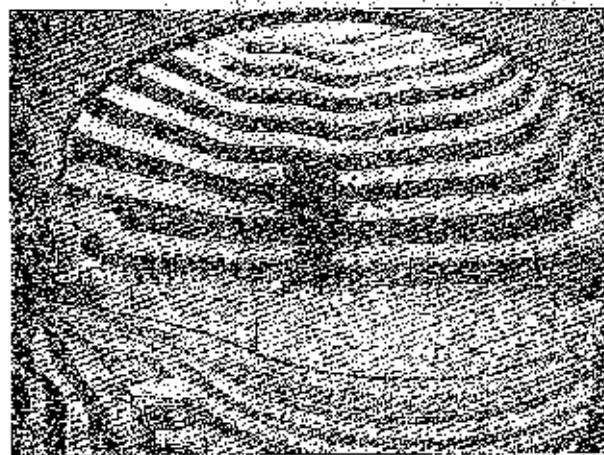
8. 47 - MỘT SỐ TÁO CỦA HTS. JISUO KUROKAWA



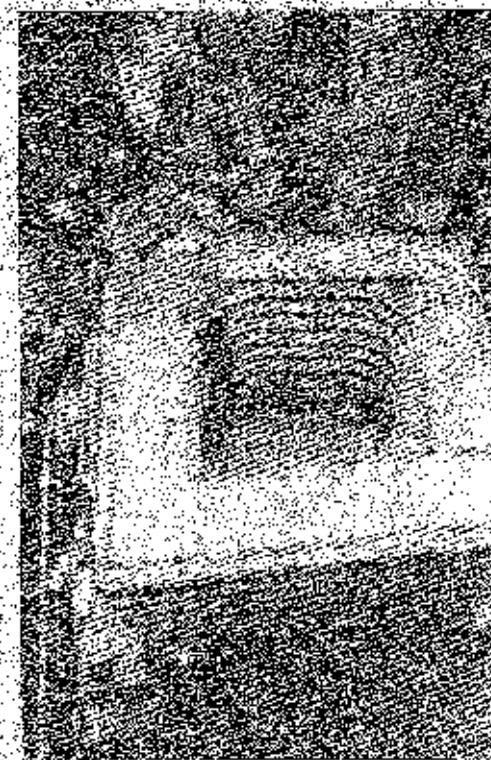
Bảo Tàng Nghệ thuật Đường dài Hiroshima, 1988



Sculpture Court của Bảo Tàng Nghệ
thuật Đường dài Hiroshima, 1988



Sân trong của Khách sạn Hoàng tử Roppongi
Tokyo, 1984



Khách sạn Roppongi (1994) nhìn về
không trung

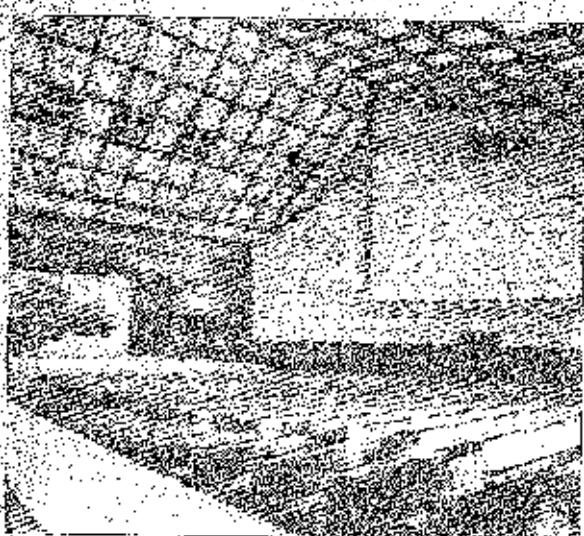
8. AG - MỘT SỰ CỐ ÁC CĂN - KTS. KISEO NISHIKAWA



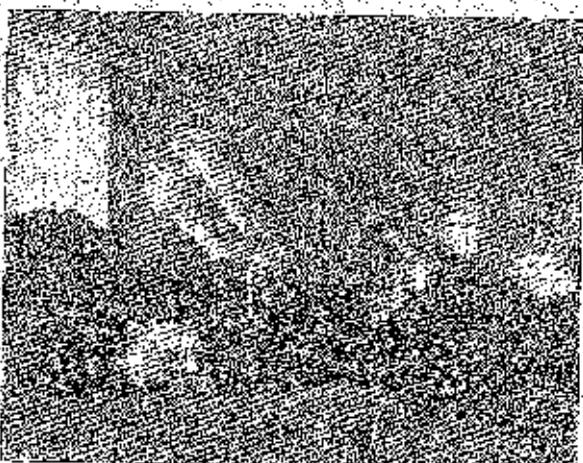
Bên ngoài Nhà Hát Quốc Gia
Bunraku-za, Osaka, 1983



Seiwa-ka Prefecture
Museum, O-Ak, 1982

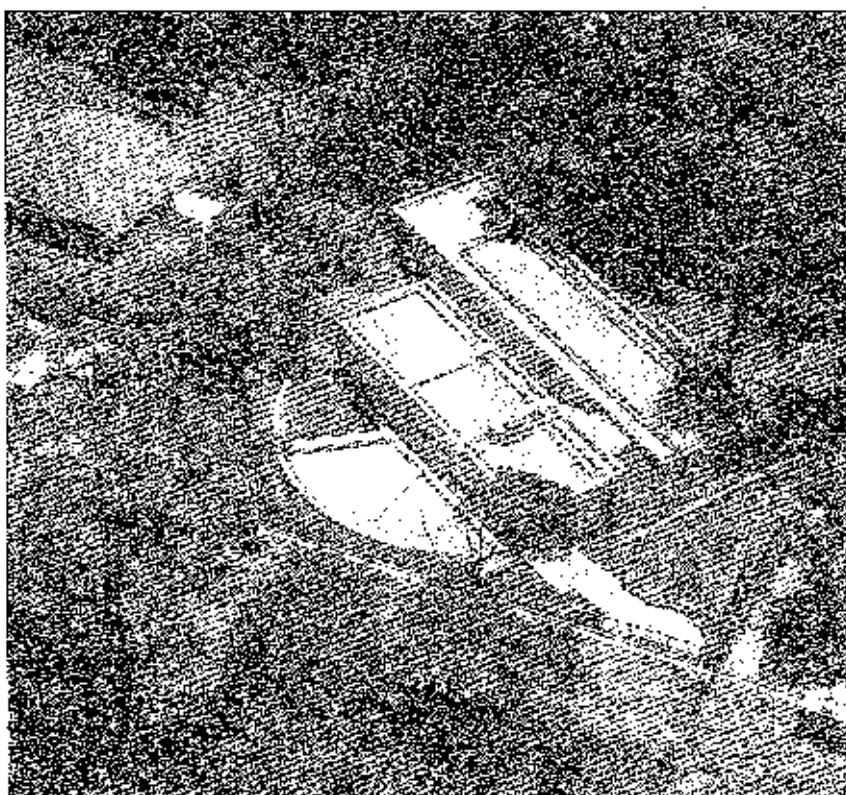


Bên trong phòng khán giả Nhà Hát Quốc Gia
Bunraku-za, Osaka, 1983



Bảo tàng
quận Wayaka

H. 49 - NGỒI NHÀ CỦA KOASHINO, ASHIYA, HYOGO, 1979-1981, KTS: TADAO ANDO



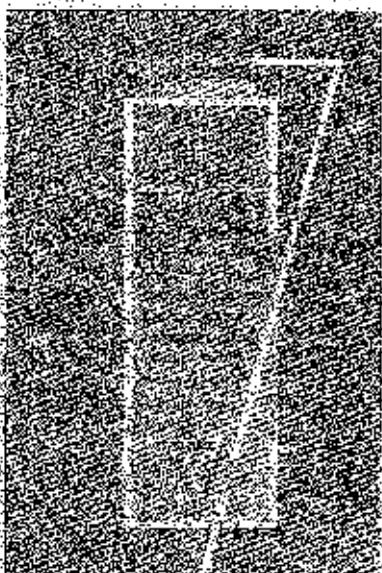
Toàn cảnh ngôi nhà
của Koashino.

Tường nhà bằng chất liệu hổ lông không trát & ánh sáng của việc lấp chổng chiếu sáng bên trong đồng thời

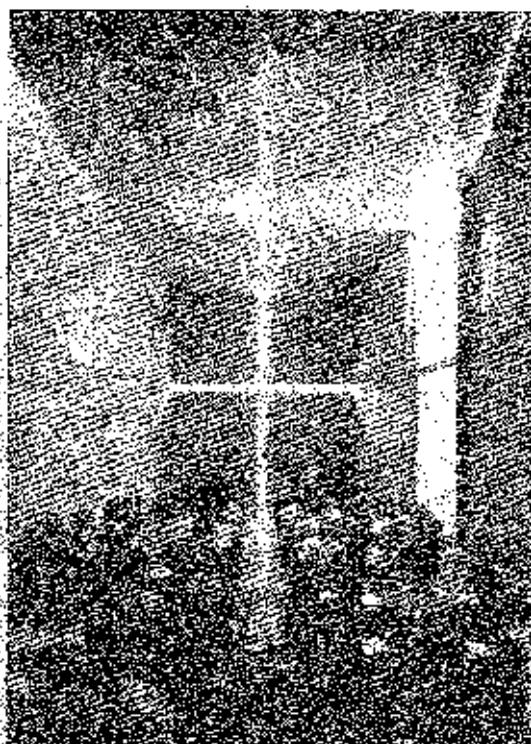


Ánh sáng thiên nhiên trở thành
một "sản phẩm nhiên tạo"
qua biện pháp tổ chức
không gian kiến trúc hài hòa
giữa trong & ngoài.

HL. 30 - NHÀ MÁU BÊN CÁCH TÔ (ENBAL, OSADA, 1907 - 1969) KTS. TADAO ANDO.



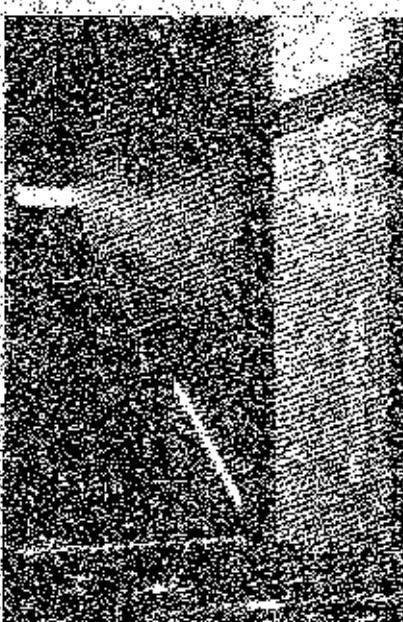
Hình vẽ mặt bằng ngôi
nhà bê tông.



Cách trát bê tông gốc thành đường vôi hiệ
n qua ánh sáng đặc sắc trong giờ lát mây.

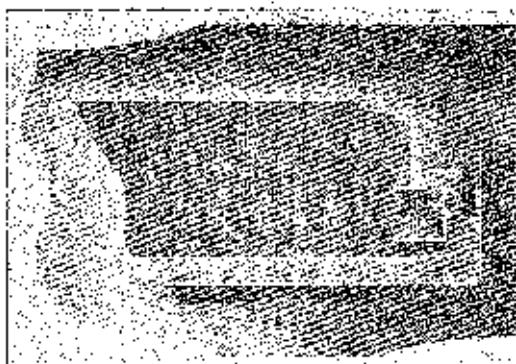


Ánh sáng bên ngoài được lọc qua khép kín để
tạo sáng các bậc cấp bên trong ngôi thánh đường.

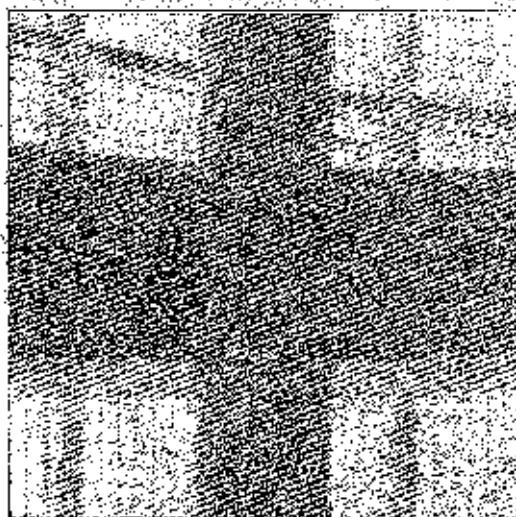


Màu qua tổ chức không gian & sự
hiếp nhận ánh sáng từ ánh "án lành"
đối với thiên nhiên.

H. 51: NHÀ THỜ TRÈM MỎ T HỦY CỐ TÒMAMU, KONSAIGU, 1939, KTS. TAKAO ANDO



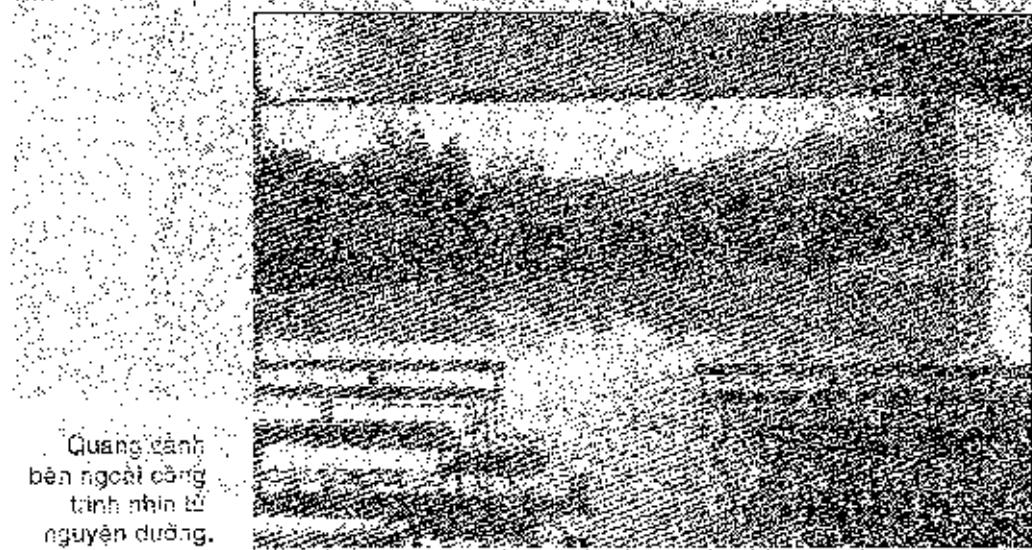
Mặt bằng tổng thể công trình.



Chi tiết bên trong công trình.



Tổng quan về mặt kiến trúc.

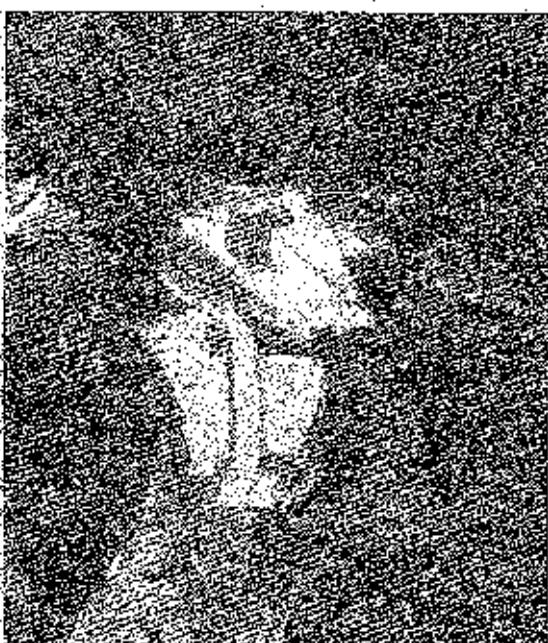


Quang cảnh bên ngoài công trình nhìn từ nguyệt đường.

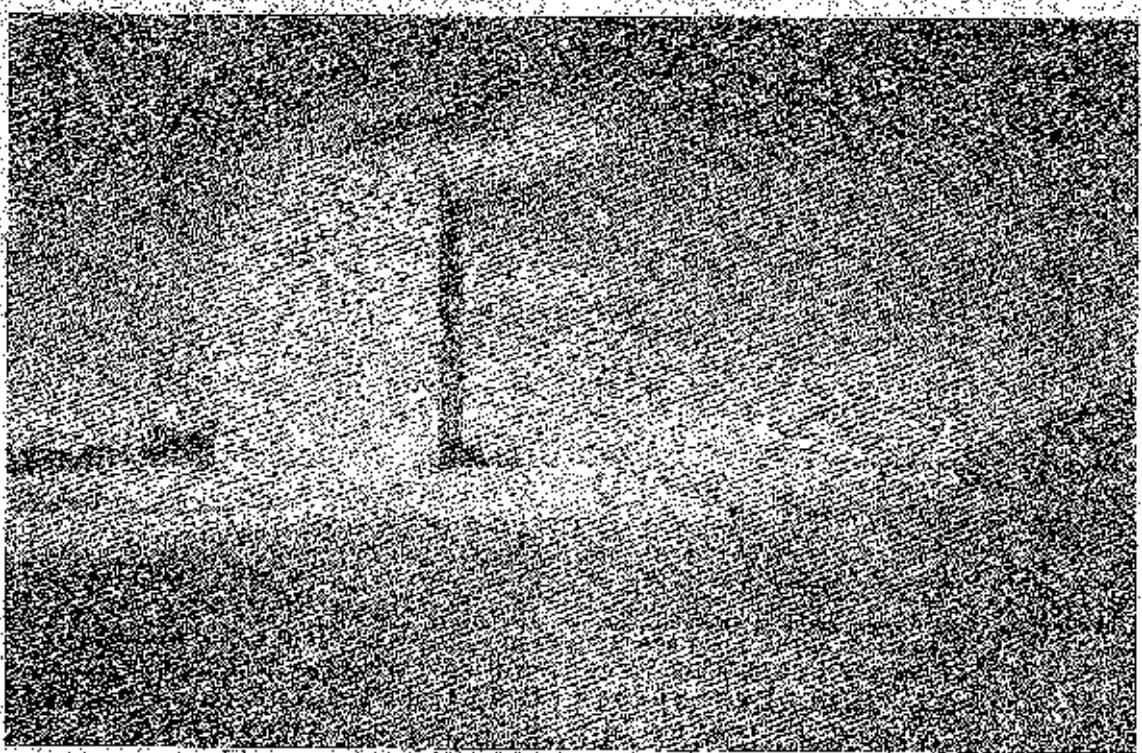
8.02 - BẢN VẼ SƠ CẨM TỔI - ASUKA (SẮP TẮC BÙNG MỘT), GSARH, 1990 / 1964, KTS. TADAO ANDO



Mái bằng tảng thể công trình.

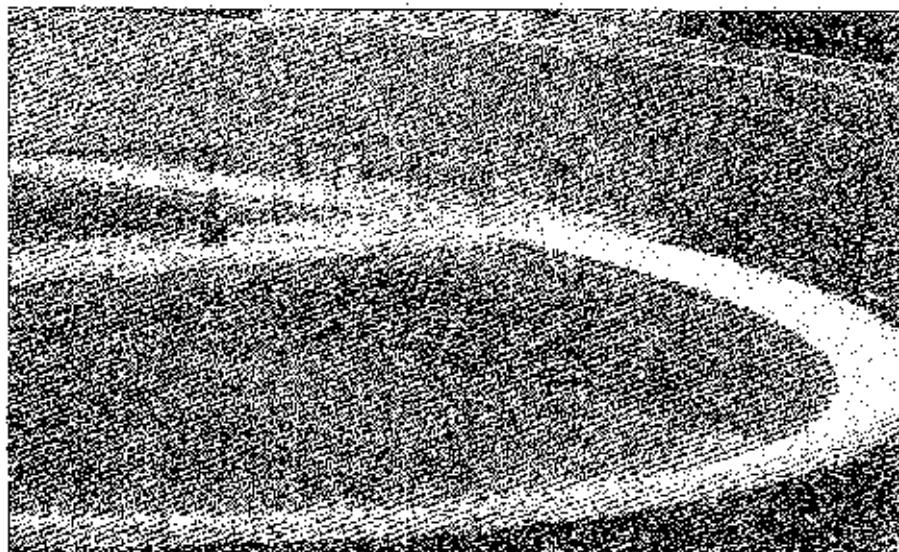


Loan cảnh Bao lảng nhau tu không trung.



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

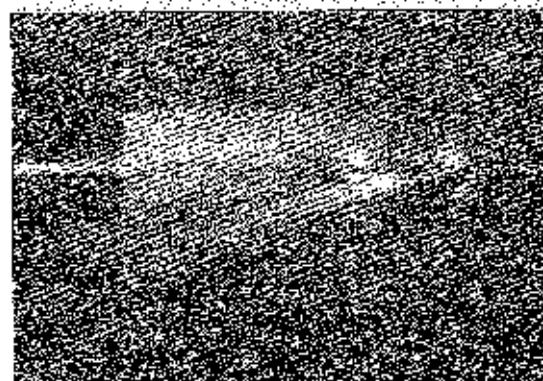
ĐỒ HỌA 6.53 - ĐỀ XÂU MUÔC (WATER TEMPLE) Ở TOTORO, HOKKAIDO, NHẬT BẢN: FADAF ANDO



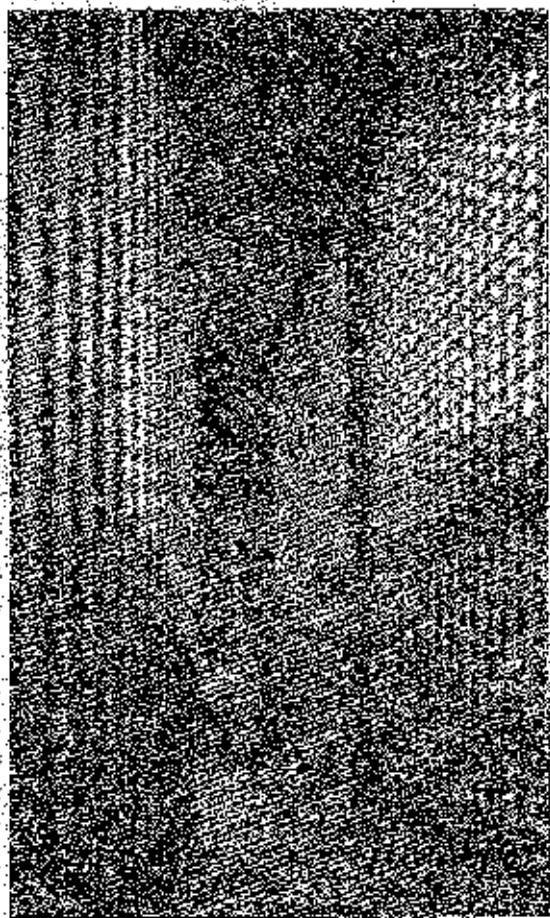
Mái của
ngôi đền
tạo thành
một hồ
nước
hình oval
vồng hoa
sen.



Hồ nước

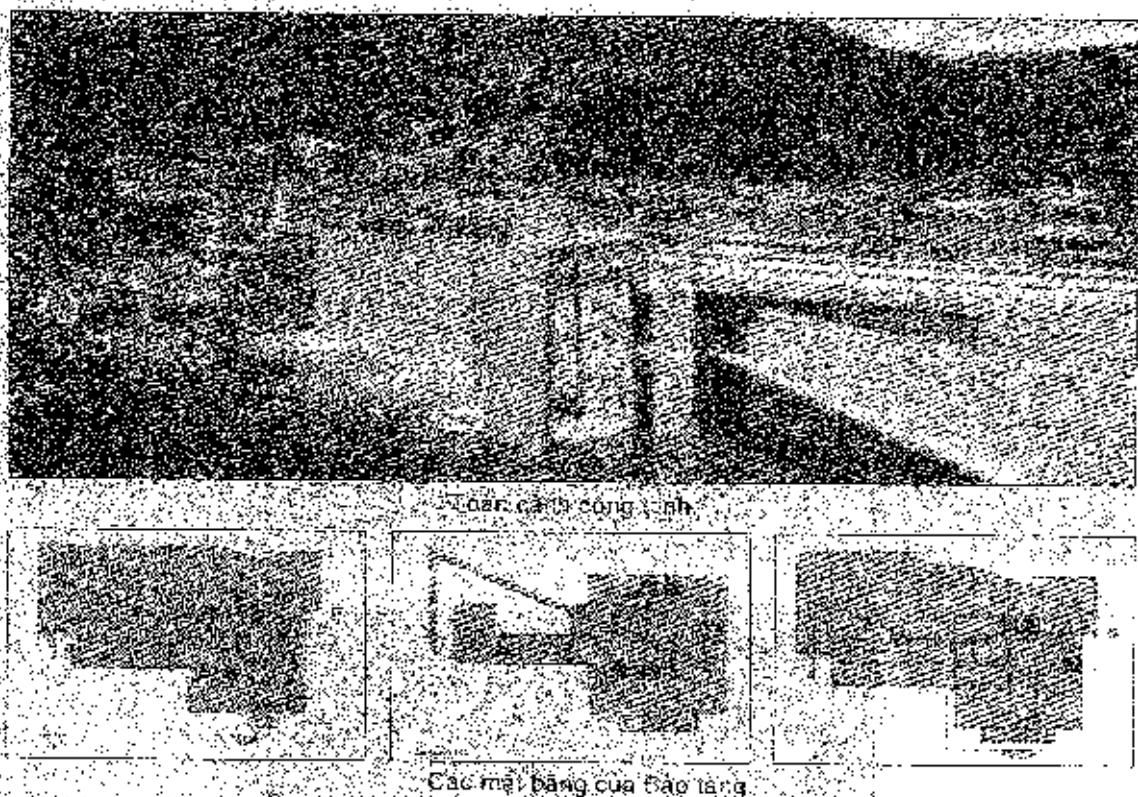


Quang cảnh mặt hồ bên đêm

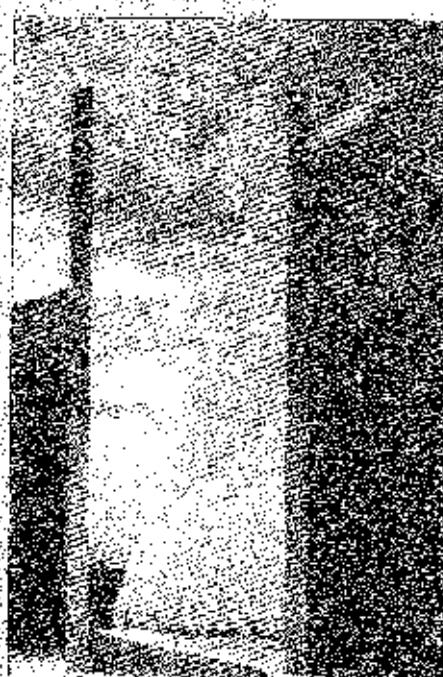


Hành lang bên trong ngôi đền thờ
ở dưới hồ nước.

H. 54 - BẢO TÀNG KARUWA, KARUWA, BEKATAMA; KTS: TAKAO ANDO

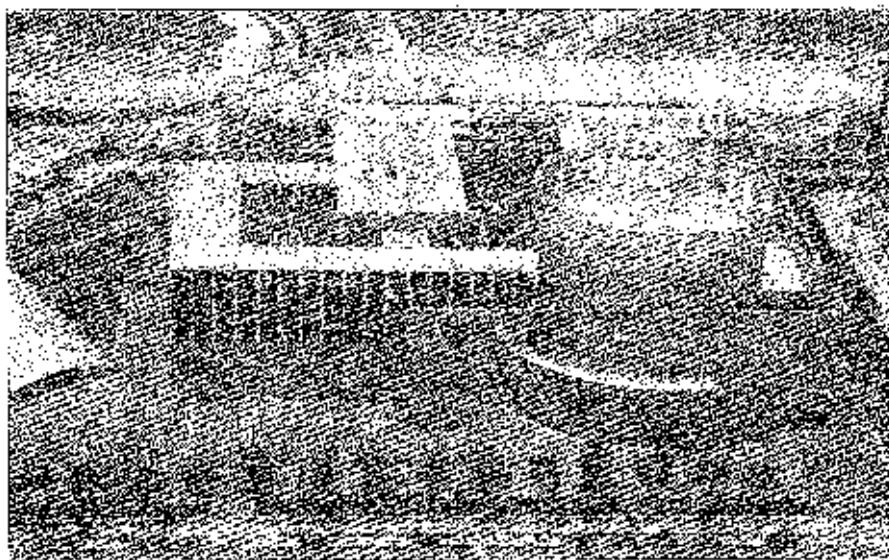


Quang cảnh thiên nhiên được gán lọc qua từng "khung cảnh" một cách có chủ định.

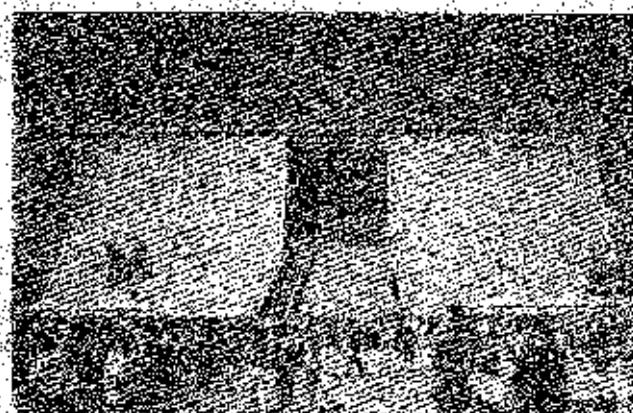


"Lối đi hẹp" tượng phản với những "không gian" lớn của thiên nhiên và toàn bộ công trình.

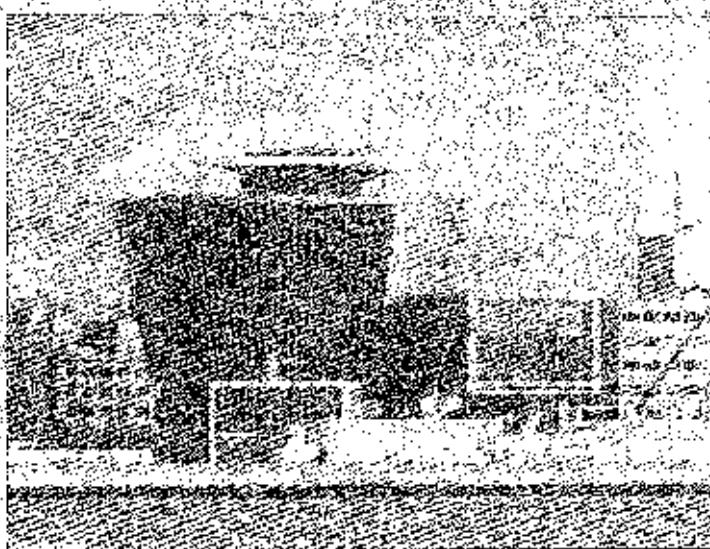
...H.59 - MỘT SỐ CÔNG TRÌNH KHÁC CỦA KTS. TADAO ANDO



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



Giải Triển lãm
Nhật Bản tại
Expo'92, Sevilla,
Tây Ban Nha.



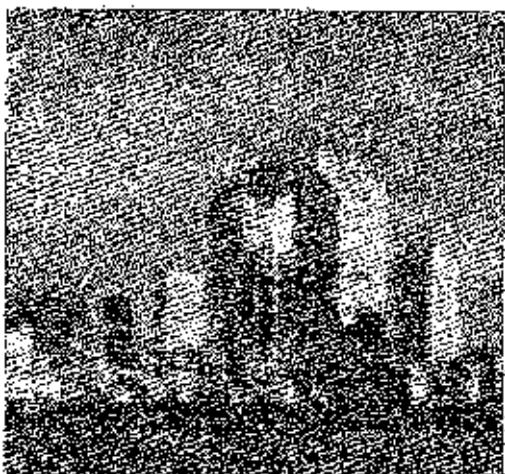
Bảo Tàng Suntory,
Osaka, 1995.

H. 58 - TÀN HƯỜNG QUỐC TẾ YAMATO, TOKYO, 1987, STS. MITSUI GABA



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

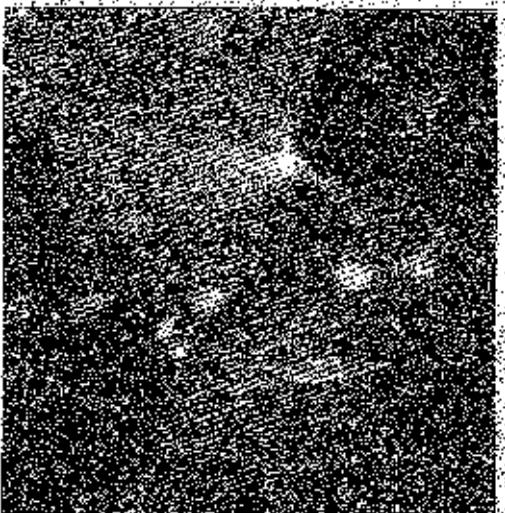
• ② 674 TOÀ NHÀ UMEDA, OSAKA, 1992, KTS TOSHIO IMAI



Trên: Cánh công lầu & gác
nhìn từ một sân trong



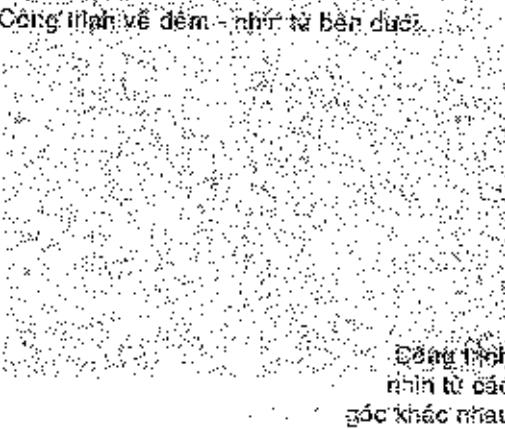
Tổng thể & khung cảnh biển phổ
nhìn từ không trung



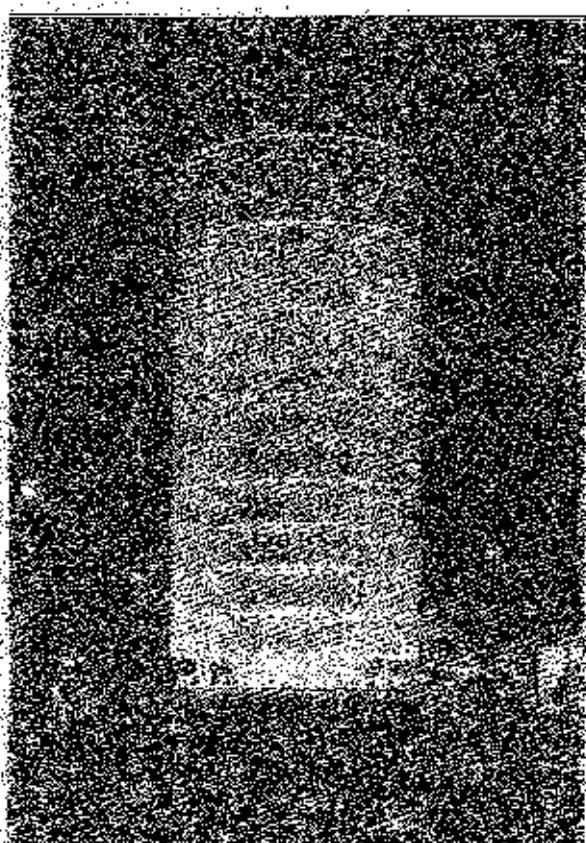
Công trình về đêm - nhìn từ bên dưới



Đang trình
nhìn từ các
góc khác nhau



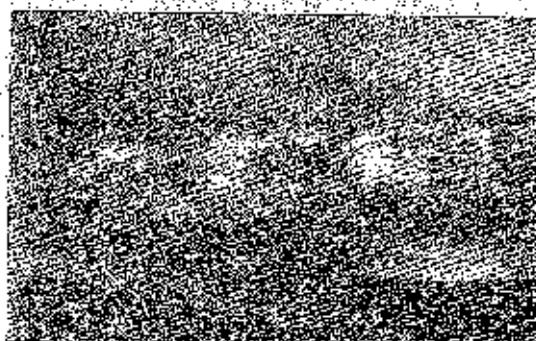
2.50- MỘT SỐ CÔNG TRÌNH CỦA KTS. TETSUO YONEKAWA



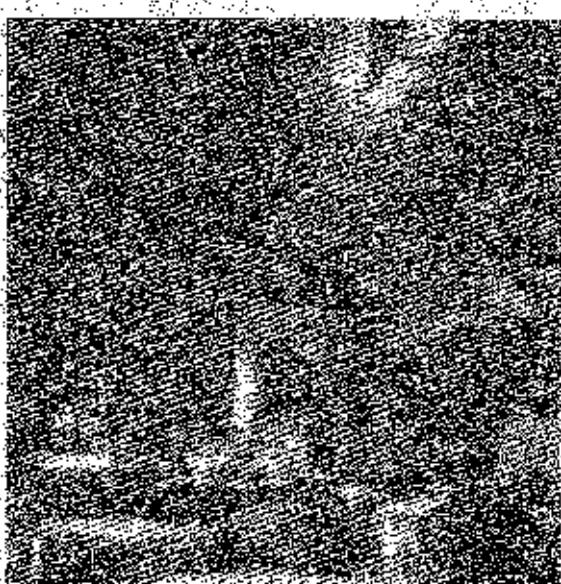
Cảnh đêm của Tower Of The Winds.
Yokohama, 1986.



Mặt dựng & mặt bằng của công trình
Sapporo Guesthouse, Sapporo, 1988.



Gỗ trong công trình Nomad Club, Tokyo.

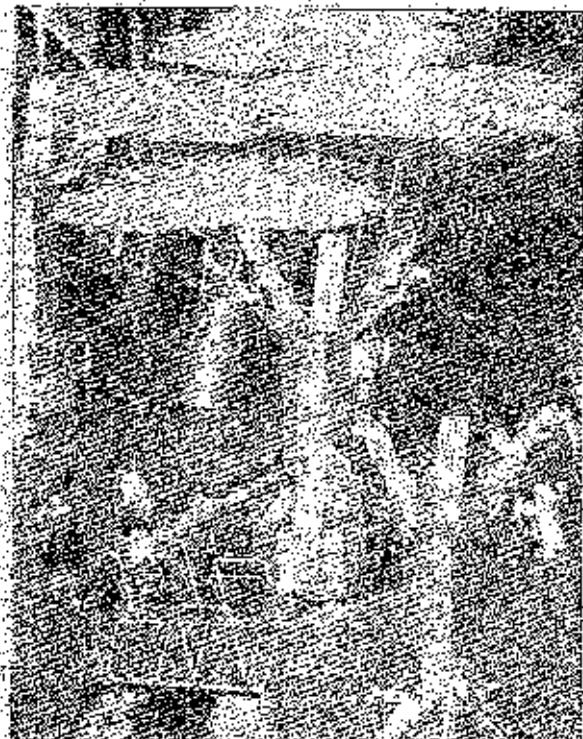


Bảo Yang Quán Yatsushiro (1991) về đêm

H. 69 - SHONANDAI CULTURAL CENTER, FUJISAWA, 1990, KTS. ITSUKE BASEBANA



Tổng cảnh công trình.



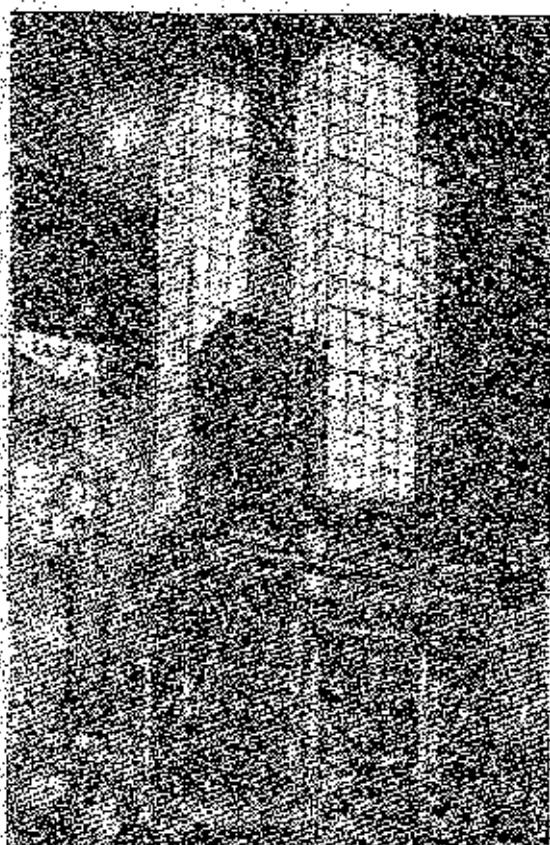
Quang trường với bể bê tông làm bằng kim loại.



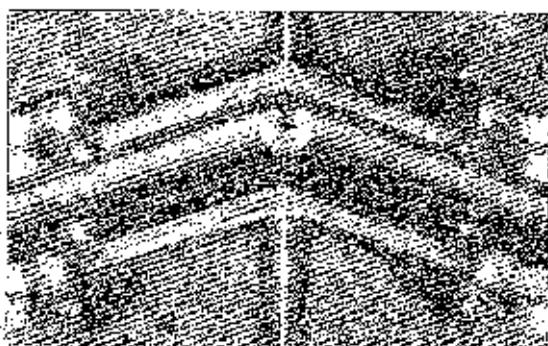
Một số hình ảnh của hiện nay: Được xây dựng bằng các tấm kim loại, cát lỗ, thép và gốm nhằm kỷ niệm về sự phu du làm thơ.



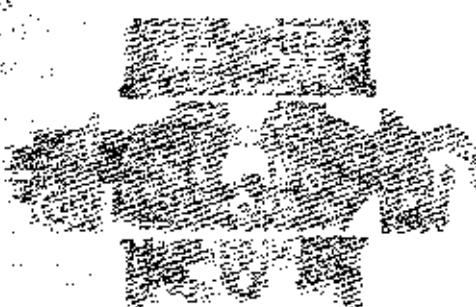
B. 56 - DÒNG TRÌNH CỦA CÁC KTS. SHIN TAKAMATSU & MOZUNA



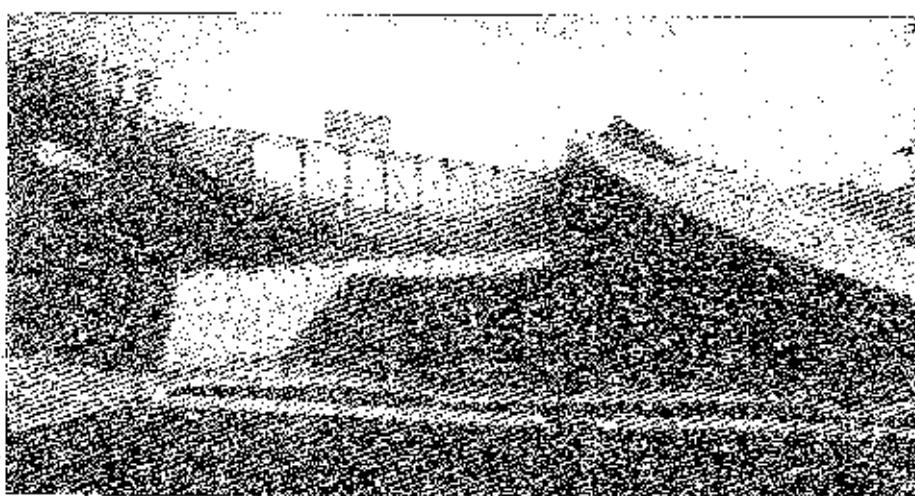
Cao ốc Kirin Plaza, Osaka; 1986, Kts. Shin Takamatsu.



Chi tiết cáp già Kirin Plaza, Osaka, 1986, Kts. Shin Takamatsu.



Bến Tàu Thành phố Kuehiro; 1986, Kts. Mozuna.



Bến Tàu
Kts. Mozuna

MỘT SỐ XU HƯỚNG KIẾN TRÚC ĐƯỜNG ĐAI NGOÀI

Chịu trách nhiệm xuất bản:

BÙI HỮU HẠNH

Biên tập:

ĐINH VĂN ĐỒNG

Ché bản điện tử:

VŨ HỒNG THANH

Trình bày

HỮU TÙNG - BẮC LONG

Vẽ bìa:

NGUYỄN HỮU TÙNG

Sửa bản in:

ĐINH VĂN ĐỒNG