
Ritratti di città

Collana editoriale
Ritratti di città

—

Direttori della collana
Alberto Perlenga
Cristiano Guarneri

Redazione
Giovanna Pezzoli
Compositori Comunicazione

Progetto grafico
Stefania Fucci
Silvia Schiaulini

Mappe
Chiara Cavalieri

Immagine in copertina
Silvia Longhi

Composto in
FF Elementa* e FF Scala**
nelle versioni Serif e Sans

—

* *Mindaugas Strockis*,
FontFont
(1998-2002)
** *Martin Majoor*,
FontFont (1990-2004)

Il presente volume nasce da un
convegno internazionale svoltosi
presso la sede della Scuola di
dottorato dell'Università Iuav
di Venezia, Palazzo Badoer, il 29
febbraio-1 marzo 2012 a cura di
Teresita Scalco, Moira Valeri,
Marco Vani

—

La traduzione in italiano dagli
originali in inglese è stata
eseguita dai curatori

—

© 2014 testi e immagini
Scuola di dottorato
dell'Università Iuav di Venezia
www.iuav.it

Editrice Compositori
è un marchio di Compositori
Comunicazione
© 2014 Compositori
Comunicazione srl
via Stalingrado 97/2 - Bologna
info@editricecompositori.it
www.editricecompositori.it
ISBN 978-88-7794-810-6

Finito di stampare da
Compositori Comunicazione
nell'anno 2014

ISTANBUL

—

a cura di
Teresita Scalco e Moira Valeri



EDITRICE
COMPOSITORI

I
U
A
V
Università Iuav di Venezia
Scuola di Dottorato

INDICE

Introduzione,
TERESITA SCALCO
E MOIRA VALERI
007

>> SAGGI

- 1 La fine della città vernacolare,
ASU AKSOY
012
- 2 Le due facce della stessa medaglia,
ÖMER KANIPAK
024
- 3 Riflessioni sulla scena artistica di Istanbul: frizioni e sfide,
SERHAN ADA
036
- 4 Nuove istituzioni culturali nella vecchia Istanbul,
DENİZ ÜNSAL
045

>> SCHEDE

- 1 Lo spazio urbano di Istanbul nel XVI secolo 058
- 2 Atelier Arnavutköy: strategie per la sostenibilità di Istanbul 060
- 3 Piazza Taksim 062
- 4 Gezi Park 064
- 5 Centro Culturale Atatürk 066
- 6 Cinema Emek 068
- 7 Complesso commerciale di Ümraniye 070
- 8 Istanbul Sapphire 072
- 9 Varyap Meridian 074
- 10 Centro commerciale Kanyon 076
- 11 Kağıthane Ofspark 078
- 12 Vakko Fashion Center 080
- 13 Sede della Doğan Holding 082
- 14 Viale Bağdat 084
- 15 Il complesso İMÇ 086
- 16 Nuovo ponte sul Corno d'Oro 088
- 17 Terzo ponte sul Bosforo 090
- 18 Il progetto Marmaray 092
- 19 Istanbul Fashion Incube 094
- 20 IKSİV, la Biennale di Istanbul 096
- 21 Tophane Art Walk 098
- 22 Il design spontaneo 100
- 23 SALT 102
- 24 Istanbul Modern 106
- 25 Santralistanbul 108
- 26 Il Museo Rahmi M. Koç 110
- 27 Il Museo Sakip Sabancı 112
- 28 Il Museo dell'Innocenza 114
- 29 Il Museo Pera 116

- 30 Studio-X Istanbul 118
- 31 Kadınlar Pazarı - Il mercato delle donne 120
- 32 Il centro di Güngören 122
- 33 Bus Terminal di Esenler 124

** PUNTI DI VISTA
TERESITA SCALCO
E MOIRA VALERI

Una conversazione
con Superpool 128

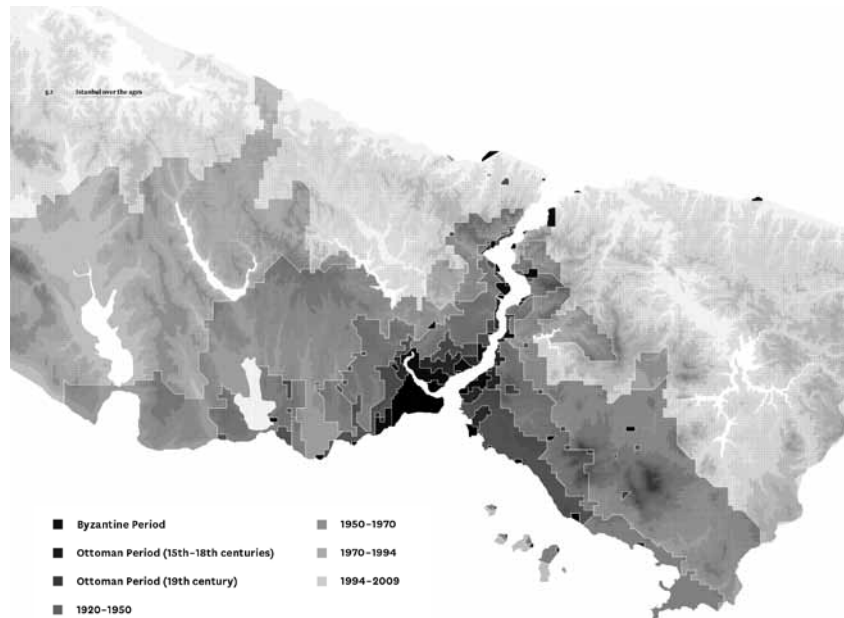
La mia Istanbul. Intervista
a Serra Yılmaz 135

Lo sguardo su Istanbul
di Gabriele Basilico 139

** APPARATI

Bibliografia 154
Indice dei nomi 156

Paese. Tuttavia, la modernizzazione non è avvenuta di pari passo con le dinamiche interne della società, ma è stata piuttosto perseguita attraverso un'agenda politico-culturale *top-down*. Il programma di modernizzazione ha contribuito a creare una delle poche democrazie secolari nella regione del Medio Oriente, ancora oggi un modello per molti Paesi limitrofi. Eppure la produzione culturale ne è stata negativamente colpita. Si sono manifestati problemi di identità in vari strati sociali e culturali della società, sfociati in attriti e nella frammentazione della società stessa; ancora oggi, dopo 90 anni, questo è un problema cruciale della comunità. ¶ L'architettura è stata uno di quei *layer* culturali in cui la crisi d'identità e l'intento di creare una società moderna sono diventati tangibili.



† Istanbul nel corso dei secoli, dalla sua fondazione (aree scure) fino alle recenti espansioni (aree chiare) (mappa di Superpool).

L'ambizione a plasmare in breve tempo un nuovo Paese moderno ha fatto in modo che molti sforzi fossero concentrati sull'urbanizzazione e la modernizzazione delle infrastrutture esistenti. Nei primi tre decenni del nuovo periodo repubblicano, il principale promotore della produzione architettonica contemporanea è stato lo Stato stesso. L'architettura moderna dell'Europa occidentale è diventata la linea guida per i principali architetti. Tuttavia, il bagaglio culturale di quasi sei secoli [dell'Impero ottomano, n.d.c.] ha fatto in modo che molti architetti vacillassero nella loro produzione. Le fluttuazioni tra forme con "identità turca" e quelle con un vocabolario puramente modernista hanno portato a esempi scialbi. È davvero difficile sostenere che l'architettura moderna in Turchia sia stata una ricca e straordinaria varietà locale del periodo modernista globale.

¶ L'immigrazione verso le città è aumentata ulteriormente a partire dal 1970, creando una forte domanda di abitazioni. Lo Stato, tuttavia, non ha sviluppato una politica abitativa soddisfacente o un piano di sviluppo urbano, ma si è concentrato piuttosto sui grandi progetti infrastrutturali come la costruzione di dighe, aeroporti e ponti, lasciando che la domanda abitativa fosse soddisfatta dai piccoli imprenditori. Questo ha portato alla costruzione di unità residenziali di bassa qualità e spazi urbani malsani. Il *gecekondu* – un diverso tipo di favela [letteralmente "costruito in una notte", n.d.c.] – è diventato il principale problema di urbanizzazione per le autorità locali e centrali. Tuttavia, quasi tutti i governi fino alla fine del millennio hanno utilizzato questo problema come uno strumento per guadagnare i voti degli abitanti di questi insediamenti, legalizzandoli a ogni elezione. Col passar del tempo, la scarsa qualità di abitazioni su un territorio estremamente frammentato ha plasmato un tessuto urbano generico. È superfluo sottolineare che per molti imprenditori e soprattutto per i proprietari dei terreni e lo Stato stesso, il progetto architettonico era visto come un lusso in questo periodo. Gli architetti sono stati lasciati senza clienti per un lungo periodo. Anche quelli fortunati che venivano commissionati da privati dovevano lottare per affrontare i cliché del postmodernismo degli anni Ottanta.

¶ In questo periodo Istanbul è stata la città più colpita; con l'aumento della popolazione i *gecekondu* si sono sparsi in tutto l'entroterra del tessuto esistente. In 30 anni questi quartieri sono stati trasformati in grandi



della cultura architettonica contemporanea. I loro progetti spaziano dalle residenze unifamiliari ad alberghi di medie dimensioni o uffici. Molti degli approcci architettonici non convenzionali appartengono a questi studi di medie dimensioni.

¶ Accanto ai due tipi sopra descritti, ci sono numerosi studi di architettura di piccole dimensioni che cercano il modo di emergere alla prima occasione, cercando di farsi conoscere attraverso concorsi o piccoli progetti. Tuttavia, il numero di concorsi di architettura è molto scarso in Turchia, dal momento che molti edifici pubblici vengono commissionati agli imprenditori invece che agli architetti. Molti dei concorsi organizzati non arrivano affatto alla fase di costruzione, trascurando sia i progetti che i loro progettisti. In queste circostanze gli studi di architettura di piccole dimensioni, per sopravvivere, scelgono di lavorare su piccole ristrutturazioni o progetti di interior design.

COME TROVARE BUONI ESEMPI D'ARCHITETTURA?

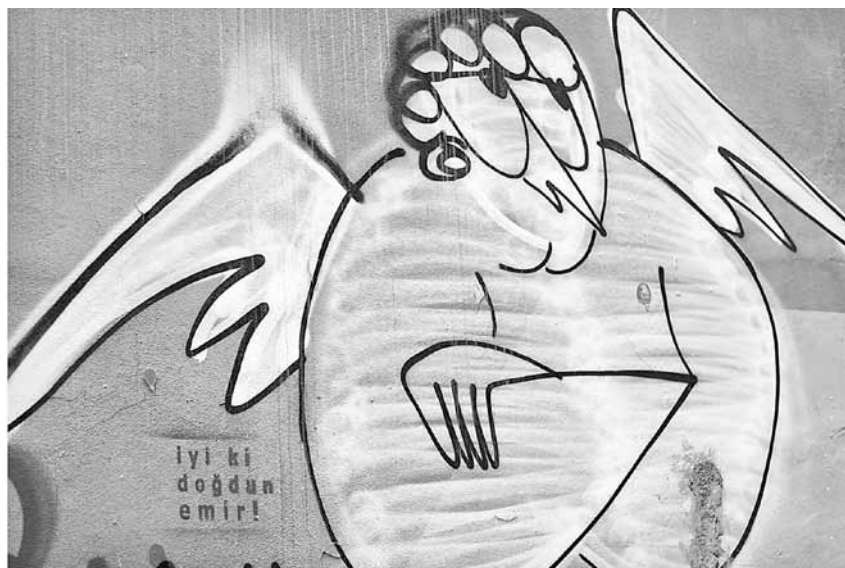
¶ I migliori esempi di architettura contemporanea non sono raggruppati nella città, cosicché un turista appassionato d'architettura deve viaggiare molto, studiando prima dell'atterraggio gli esempi elencati in questa guida. Molte architetture dell'International Style degli anni Cinquanta e Sessanta si possono trovare nella penisola storica, nell'area di Galata. L'asse che corre da Tünel-piazza Taksim a Mecidiyeköy e poi a Zincirlikuyu-Maslak

† Vista di Istanbul, sulla destra lo Zorlu Center progettato da Emre Arolat Architects (photo courtesy EAA-Emre Arolat Architects, fotografia di M. Germen).

è il crinale più lungo della città. Camminare o guidare lungo questo crinale rappresenta una breve ma suggestiva esperienza per analizzare la cronologia dello sviluppo architettonico della città. Inoltre si deve assolutamente visitare la zona di Kadıköy, soprattutto viale Bağdat {● 14} dove si può ancora visitare un quartiere residenziale vivace, prima che sia trasformato in un'area a densità molto più alta.

¶ Passeggiando per Istanbul si possono facilmente distinguere le alte torri residenziali o per uffici e i numerosi centri commerciali. Questi sono i nuovi spazi pubblici per i 14 milioni di residenti, perché gli spazi pubblici all'aperto non sono sufficienti o quelli esistenti sono di bassa qualità per una grande città. È un paradosso che molti importanti studi di architettura della Turchia di oggi possono sperimentare i loro propositi solo con questi cosiddetti grandi edifici "pubblici" a uso misto.

¶ La Turchia, in particolare Istanbul, può continuare a crescere grazie alle sue aree edificabili e le tonnellate di calcestruzzo versate annualmente, ma sarebbe comunque difficile sostenere che lo sviluppo della cultura architettonica stia andando di pari passo con il ritmo di crescita del settore delle costruzioni e questo fa sorgere domande sulle intenzioni e le visioni



↑ → Graffiti nell'area di Galata (fotografia di A. Frego-



tentacolari.

¶ Il terzo esempio è l'auditorium Gazino Maksim, chiamato originariamente "Magique Maxim", progettato dall'architetto italiano-levantino Giulio Mongeri nel 1914. Questo edificio fu designato a diventare il primo cinema della città, poi un cabaret, un teatro nel quale si esibiva la compagnia teatrale nazionale, fino a diventare un auditorium, a seguito dell'incendio dell'AKM.

¶ Questi tre spazi culturali, che hanno modificato le loro destinazioni d'uso nel corso degli anni, sono oggi sotto il pericolo di insaziabili appetiti immobiliari, che si stanno moltiplicando *ad infinitum*.

¶ Si potrebbe argomentare che il cambiamento delle funzioni di questi spazi è un fenomeno naturale, ma ciò che stiamo sperimentando ora è piuttosto una serie simultanea di progetti che stanno distruggendo il loro intrinseco valore culturale. Il fenomeno in corso, ovvero quello di ridurre il numero di spazi dedicati alla cultura e convertirli in un mix di centri commerciali e residenziali, si accosta a ciò che ritengo essere una diretta aggressione al mondo delle arti e della cultura ad Istanbul.

¶ La più recente e drammatica rappresentazione di questo fenomeno è l'immagine dell'incendio di Haydarpaşa, la monumentale stazione nella parte asiatica del Bosforo, sulla quale grava un'ipotesi di conversione in un hotel di lusso. Oppure possiamo pensare alla scultura di Ayşe Erkmen, posizionata nella piazza di Tünel, alla fine di İstiklal, vandalizzata e incendiata nel 2005 quando la città si accingeva a diventare la Capitale Europea della Cultura del 2010.

¶ Vorrei fare alcune ulteriori considerazioni spostandoci verso l'area di Tophane, adiacente al porto di Karaköy caduto in degrado per anni e conosciuto come il quartiere greco e italiano, dove si trova Palazzo Venezia. Nel 2010 abbiamo assistito al primo "attacco all'arte" in questa zona. Negli ultimi anni quest'area è diventata un crogiolo di gallerie d'arte (le tre pioniere sono state Outlet, Piartworks e NON), le quali hanno attratto a sé una folla di amanti dell'arte, collezionisti, artisti, in questo quartiere dove precedentemente si trovavano le case della comunità greca, prima che fosse obbligata a emigrare. Le gallerie di Tophane hanno avuto l'eccellente idea di creare la cosiddetta Tophane Art Walk {● 21}, con l'obiettivo di organizzare delle passeggiate, una domenica al mese, e visitare sia le



↑ La stazione ferroviaria di Haydarpaşa (fotografia di N.U. Genca).

gallerie sia le istituzioni museali. Come dicevo, la prima manifestazione contro l'arte è avvenuta durante l'inaugurazione, terrorizzando i visitatori, saccheggiando e vandalizzando le gallerie. Quanto accadde venne denunciato alla polizia, ma senza alcun esito. La polizia non ha seguito il caso; un'ipotesi è che questo "attacco" sia stato opera degli abitanti del distretto, i *mahalleli*, dalle tradizioni conservatrici, i quali percepiscono le inaugurazioni come eventi di disturbo (preciso che queste considerazioni non sono state provate).

¶ Nuove gallerie sono state inaugurate e nonostante la memoria dell'incursione fosse ancora viva, il lavoro incessante al loro interno è continuato ininterrottamente: il fermento artistico di Tophane è in costante evoluzione. Due delle gallerie sono riuscite ad aprire ulteriori sedi nel cuore della scena culturale della città a Beyoğlu. Outlet è diventata Pilot {● 21}, spostandosi verso piazza Taksim, mentre Piartworks – pur mantenendo una sede a Tophane – ha aperto un nuovo spazio nell'edificio storico di Mısır Apartmanı, all'interno del quale si possono trovare altre



† Galleria Arter (fotografia di M. Germen, 2013).

per le relazioni tra Istanbul e il resto del mondo. Il *summit* europeo del 2004, in cui la Comunità Europea diede avvio alle negoziazioni con la Turchia, coincise con l'inaugurazione del primo museo di arte moderna, la Istanbul Modern {● 24}, da parte del Primo Ministro. Un anno dopo, il *pre-opening* di Santralistanbul {● 25} precedette le successive negoziazioni. Il così definito "miracolo di Istanbul" può essere trasformato in una realtà sostenibile e attivare un nuovo coinvolgimento pubblico/statale nell'ambito delle arti.

¶ Il decennio che si è aperto con le celebrazioni di Istanbul come Capitale Europea della Cultura, ha finora (2014) dimostrato che per lo Stato e le municipalità locali l'arte serve come interfaccia per la diplomazia internazionale e il turismo.

¶ Durante le proteste a Gezi Park {● 4}, l'arte è stata una forma d'espressione critica contro l'espansione incontrollata della città e la diminuzione degli spazi verdi pubblici. Nonostante il coinvolgimento di molti artisti e intellettuali in questo movimento sociale, diverse istituzioni private sono state caute nell'esprimere il proprio supporto alle manifestazioni. Questa esperienza ci deve far riflettere sul significato dell'autonomia e libertà istituzionale: quanto forti sono le istituzioni artistiche nel sostenere le proprie posizioni critiche? Vi è una distanza tra i centri culturali supportati dallo Stato – prevalentemente rivolti verso il patrimonio e le arti tradizionali – e le istituzioni culturali d'arte contemporanea? La discontinuità tra il passato e il presente si articola con la stessa disparità delle posizioni concilianti o critiche della scena artistica rispetto all'indirizzo politico odierno. Quanto finanziato dal settore privato negli anni Novanta può essere integrato ad una politica culturale pubblica? Come potranno le iniziative artistiche indipendenti sopravvivere nell'assenza di fondi pubblici e/o delle strategie delle istituzioni private? Questioni che rimangono aperte e invitano a nuove riflessioni.

—

TITOLO: Piazza Taksim

DATA: anni Trenta e Quaranta

di Korhan Gümüş

Dopo il 1923, anno di fondazione della Repubblica di Turchia, Istanbul fu “dimenticata” per quasi 15 anni, fino al 1936, poiché la capitale del Paese fu spostata ad Ankara. Alla fine degli anni Trenta la Repubblica ha iniziato a vedere in piazza Taksim uno spazio di prestigio, un luogo di “rappresentanza”. L’idea principale del primo progetto, redatto

dall’architetto-urbanista francese Henri Prost negli anni Quaranta, era la costruzione di un parco per la città che fosse dotato di strutture culturali e ricreative nella vasta area tra il quartiere Pera e Nişantaşı/Şişli. Sale polivalenti, spazi espositivi, *radio house*, il teatro, lo stadio, i campi da tennis, e, infine, l’Opera che avrebbero reso Istanbul



↓ Piazza Taksim durante le proteste dell’estate 2013 (fotografia di M. Germen).



una città moderna, una sorta di manifesto della Repubblica.

La piazza è stata ampliata e la caserma militare Topçu, che si trovava nell’area oggi occupata dal parco Gezi {● 4} e non era utilizzata dalla Prima guerra mondiale, è stata demolita. La città ha acquisito uno spazio verde e allo stesso tempo sono state costruite alcune tra le più importanti istituzioni culturali pub-

bliche della città. Gli iter progettuali sono stati gestiti dalle autorità pubbliche, ma dal 1950 è iniziato

a emergere un problema di *governance*.

C’è stato un vuoto di gestione. L’area è stata occupata e privatizzata con la costruzione di alberghi. Inevitabilmente, piazza Taksim come spazio pubblico è stata stigmatizzata come un luogo di incontro/scontro di due movimenti nazionali.

La piazza ha guadagnato nel tempo un’identità politica diventando una sorta di campo di battaglia in cui era palese la tensione tra chi cercava di dominare lo spazio pubblico. Il recente progetto di trasformazione della piazza e le relative proteste iniziate nel maggio 2013 hanno mostrato come piazza Taksim abbia bisogno di un accordo di gestione e non solo di

P. PRECEDENTE

← Vista aerea di piazza Taksim alla fine degli anni Trenta. A sinistra la Caserma dell’Artiglieria, Topçu Kışlası, oggi occupata da Gezi Park (photo courtesy SALT Research, Archi-

TITOLO: Centro Culturale Atatürk

AUTORE: Hayati Tabanlıoğlu

DATA: 1956

di Pelin Derviş

Il Centro Culturale Atatürk – Atatürk Kültür Merkezi – riveste un ruolo critico essendo uno dei più importanti punti di riferimento architettonici e culturali dell'intero Paese.

Attraverso le sue numerose fasi di progettazione, costruzione e apertura al pubblico, gli architetti, la società civile, le autorità governative e le istituzioni culturali hanno “gareggiato” tra di loro per controllare la direzione della cultura moderna e contemporanea nel Paese.

Fino a quando si è deciso di ristrutturare l'edificio, diversi attori con interessi contrastanti hanno tentato di modellare l'AKM secondo ideologie che ne reindirizzassero il programma, l'architettura e la posizione urbana verso le proprie visioni.

01 1936-40: la proposta di *master plan* per Istanbul – che prevedeva la conversione della caserma dell'Artiglieria e dei cimiteri circostanti in un parco {● 4}, e la costruzione di un'*opera house* in piazza Taksim {● 3} – entra in vigore. Auguste Perret prepara un progetto per il Teatro dell'Opera di Istanbul, ma non è mai stato attuato.

02 1946: un nuovo progetto è redatto

da Rükneddin Güney e Feridun Kip.

Iniziano gli scavi per piantare le prime fondamenta.

03–04 1956: Hayati Tabanlıoğlu è nominato nuovo architetto del progetto. Il progetto si trasforma in un “centro culturale”.

1969: il Palazzo della Cultura di Istanbul viene inaugurato.

05–07 1970: un incendio rende l'edificio inagibile. Hayati Tabanlıoğlu redige un nuovo progetto.

08 Taksim, una piazza politica; il Palazzo della Cultura di Istanbul, il suo sfondo.

09 1978: l'edificio riapre come Centro Culturale Atatürk.

1999: l'AKM viene registrato come «bene culturale da preservare». Il Consiglio esprime il parere secondo cui l'AKM, il Monumento della Repubblica, il Maksim e Gezi Park costituiscono un'unità monumentale inscindibile da preservare.

2005-07: il Ministro della Cultura e del Turismo propone la demolizione dell'edificio; molti sforzi sono stati compiuti per fermarne la demolizione.

2008: l'AKM viene chiuso per lavori di ristrutturazione. Lo studio Tabanlıoğlu Architects è stato incaricato di redigerne

il progetto.

2012: il processo di rinnovamento è iniziato.

10 27 maggio 2013: le ruspe entrano a Gezi Park {● 4}, sradicando 5 alberi. Questo intervento fa parte del Progetto di Pedonalizzazione di piazza Taksim {● 3}. L'idea di ricostruire la caserma dell'Artiglieria e adibirla a centro commerciale crea dissensi.

Il Primo Ministro ha dichiarato di voler demolire l'edificio dell'AKM per costruire un nuovo, grande «teatro barocco».

L'intervento e l'atteggiamento sconsiderato dei governanti hanno provocato una serie di proteste.

La ristrutturazione è stata interrotta.

11 dicembre 2013: il fronte dell'edificio



† Le diverse fasi di progettazione e costruzione del Centro Culturale Atatürk dagli anni Quaranta ad oggi.

Credits: 01-07 e 09 (photo courtesy SALT Research, Archivio Hayati Tabanlıoğlu), 08 (fotografia di DISK Archives), 10 (photo courtesy M. Germen, giugno 2013), 11 (photo courtesy T. Eren).

TITOLO: Viale Bağdat

COLLOCAZIONE: nella parte asiatica della città, tra i distretti di Kadiköy e Tuzla

di Zeynep Halu

Viale Bağdat è una delle poche strade che viene chiamata semplicemente “Cadde” – che significa appunto viale – ed è radicata nella mente delle persone non solo come una strada, ma soprattutto come luogo di socializzazione.

Anche se ha origine nel distretto di Kadiköy e attraversa in successione quelli di Maltepe, Kartal, Pendik e Tuzla, il cosiddetto “quartiere Cadde” si trova principalmente a Kadiköy, correndo per quasi 6 km tra Kızıltoprak e Bostancı. Il viale si trova tra la linea di costa e la ferrovia, in direzione est-ovest. Sebbene sia così lungo, tanto da non poterne afferrare l'intera a colpo d'occhio poiché costituito da diversi segmenti lungo i vari quartieri (Kızıltoprak, Fenerbahçe, Feneryolu, Göztepe, Erenköy, Şaşkınbakkal, Suadiye, Bostancı), il viale può essere letto secondo forme di socializzazione, stili di vita, codici sociali.

Viale Bağdat serve famose zone residenziali non solo come spazio di relazione con i suoi cinema, caffetterie e ristoranti chic, ma anche come spina dorsale per chi va al lavoro, al mercato e a fare shopping.

Si possono trovare “tracce nascoste” della sua presenza storica risalenti non tanto al

periodo bizantino quanto a quello ottomano: la presenza di alcune moschee e fontane ne sono la testimonianza.

Il Viale si è sviluppato principalmente nel XIX secolo, insieme al trasporto marittimo e su rotaia. Gli insediamenti intorno alle stazioni e ai porti, costituiti da ville in legno su ampi lotti di terreno, sono stati collegati l'uno all'altro attraversando il Viale stesso.



sformandolo in uno spazio di consumo. Da un lato esso funziona come una “spina dorsale sociale”, un luogo per vedere ed essere visti, dall'altro può essere considerato come un centro commerciale all'aperto, con circa 160.000 m² di area per lo shopping.

La griglia degli insediamenti, tutt'oggi esistente, ha le sue radici proprio in questo periodo.

Quando il viale è stato asfaltato nel 1930, sono apparse le prime moderne ville in pietra e quando fu ampliato, nel 1950, sono stati costruiti condomini di quattro piani con giardini.

Dopo gli anni Sessanta, a causa della vertiginosa crescita di Istanbul, la zona cominciò a riempirsi con lo stesso tipo di condomini. L'apertura del viale litoraneo, nel 1987, ha forgiato l'aspetto di viale Bağdat nei primi anni Duemila. Non solo gli interventi fisici, ma anche gli sviluppi economici e sociali hanno influenzato il destino del Viale, tra-

↓ Vista aerea di viale Bağdat (photo courtesy Comune di Kadıköy).

TITOLO: Il complesso İMÇ

AUTORE: Doğan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler

DATA: 1960-68

COLLOCAZIONE: Atatürk Bulvarı, Unkapanı, Fatih

di Emiliano Bugatti

Il complesso İMÇ – Istanbul Manifakturlar Çarşısı – è composto da due grandi blocchi che si sviluppano lungo il lato orientale di viale Atatürk, nel cuore nella penisola storica di Istanbul, tra la moschea di Solimano, l'acquedotto di Valente e la collina di Zeyrek. Questo asse viario, insieme ad altri, fu aperto nella città storica a seguito del piano urbanistico del 1936 di Henri Prost.

Per molti decenni il viale non fu completato e rimase un vuoto informe. L'occasione per definire questo spazio arrivò nel 1959 quando parte dell'area venne concessa a una cooperativa manifatturiera per costruirvi un edificio commerciale per la produzione e la vendita al dettaglio.

Nel contempo, l'amministrazione raccolse delle proposte progettuali attraverso un concorso in due fasi: nel 1960 la giuria, tra cui compare l'urbanista italiano Luigi Piccinato, scelse il progetto del gruppo di giovani architetti formato da Doğan Tekeli, Sami Sisa e Metin Hepgüler. Il gruppo propose un complesso onestamente modernista che, attraverso un'altezza ridotta e aperture verso la vicina moschea di Solimano, prevedeva elementi di dialogo con il contesto. L'edificio venne completato nel 1968, ma non tutti i

soci della cooperativa manifatturiera si trasferirono nei nuovi blocchi e gradualmente gli spazi si riempirono di diverse attività che negli anni si sono organizzate in zone omogenee: area strumenti musicali, musicassette, tessuti, abiti, ecc.

I volumi bianchi e puri del complesso racchiudono ancora oggi un interessante tessuto di negozi e cortili.

Al di là dell'aspetto, astratto e modernista, l'İMÇ è per molti versi una struttura che propone temi tipici della città ottomana. È un grande complesso commerciale, introverso e isolato rispetto alle zone residenziali e analogamente al *çarşı*

[il mercato, n.d.r.], il quartiere del mercato e i cortili interni sono molto simili nelle proporzioni agli spazi dei caravanserai cittadini.

Lungo il viale l'edificio non definisce un fronte compatto e lineare, ma una sequenza frammentata di volumi che generano ingressi e piccole piazzette dove artisti turchi hanno realizzato sculture, mosaici e bassorilievi di grande valore.

Nel 2005 l'amministrazione ha avanzato la proposta di demolire l'İMÇ e costruire al suo posto una ventina di ville in stile

“neo-ottomano” { ■ 2}. Attraverso un ricorso alla Corte il progetto è stato bloccato, includendo di fatto l'İMÇ nel patrimonio storico della città.

L'attività commerciale, nonostante sia ridotta in questo periodo rispetto al passato, non

mette in discussione le potenzialità estetiche e funzionali di una struttura urbana complessa che recentemente ha assorbito attività della Biennale e in futuro troverà senz'altro nuove e felici intrusioni.



† Vista del cortile interno dell'İMÇ (fotografia di S. Sarıhasanoğlu).

TITOLO: Terzo ponte sul Bosforo

DATA: in costruzione

COLLOCAZIONE: tra i villaggi di Poyrazköy in Asia
e Garipçe in Europa

di Haluk Gerçek

La congestione del traffico impoverisce la qualità della vita a Istanbul a causa di 2 milioni di automobili che soffocano le sue strade. La città più grande della Turchia e i suoi abitanti hanno di fronte a loro numerose e importanti sfide da superare per gestire con successo l'incremento repentino del numero dei veicoli a motore, più che decuplicato dal 1980. Di conseguenza la città è oggi travolta da un flusso di persone e veicoli che si spostano su una rete stradale inadeguata, in cui i mezzi di trasporto pubblico stentano ancora a svilupparsi. Nuovi tunnel, sovrappassi e infrastrutture che favoriscono l'uso dell'automobile hanno finora determinato ulteriore inquinamento e la distruzione del patrimonio culturale e naturale della città, generando una costante congestione del traffico urbano. Nonostante un numero che si ferma a sole 145 auto per 1.000 abitanti nel 2012, Istanbul è la seconda città più congestionata d'Europa

[TomTom 2013].

Due ponti sullo stretto del Bosforo collegano la parte asiatica e quella europea della città. Il primo ponte (il ponte sul Bosforo), che è integrato alla prima circonvallazione, è stato inaugurato nel 1973. Il secondo (il ponte Fa-

tih Sultan Mehmet), entrato in funzione nel 1988, è oggi il punto di connessione con il corridoio trans europeo (TEM). Il TEM dovrebbe servire un traffico extraurbano, ma di fatto risulta essere utilizzato per gli spostamenti della popolazione da un lato all'altro del Bosforo, specialmente nelle ore di punta. Un altro problema creato dalle strade ad alta percorrenza e dai ponti, è la rapida espansione urbana di una metropoli che si trova già in una fase di crescita fuori controllo e priva



delle infrastrutture essenziali, così come delle risorse necessarie a sostenere tale crescita. Eppure, senza tenere conto delle critiche, il governo turco ha approvato nel maggio del 2013 la costruzione del terzo ponte sullo stretto del Bosforo. Nessun piano o documento ufficiale prima di allora (si pensi al Piano Ambientale o al Piano Strategico per lo sviluppo urbano) faceva propria questa opzione. È probabile che tale cambiamento determinerà ulteriore traffico indotto derivante dai cambi di destinazione d'uso e dall'inseadimento di nuove attività che seguiranno la costruzione del ponte. La popolazione è di fatto divisa al suo interno, tra chi spera in una nuova ondata di sviluppo e chi denuncia l'assenza di studi adeguati. «Curare la congestione del traffico con un'ulteriore capacità viaria è come tentare di cancellare la propria

obesità allentandosi la cinta» anticipava Glen Hiemstra, denunciando come sia impossibile pensare a soluzioni adeguate per il traffico cittadino se si continua a incrementare la capacità delle strade solo per assecondare la speculazione edilizia, le rendite immobiliari o il clientelismo politico a discapito di nuove soluzioni [Gerçek 2013, 16-19].

P. PRECEDENTE

- ← Vista aerea del terzo ponte sul Bosforo in costruzione (fotografia di M. Valeri).
- ↓ I piloni del terzo ponte sul Bosforo in costruzione, nei pressi del villaggio Garipçe (fotografia



TITOLO: Il design spontaneo

di Ayşe E. Coşkun Orlandi

Tutti gli uomini possono essere designer.

VICTOR PAPANEK

Design spontaneo.

Design non-intenzionale.

Design improvvisato. Design senza designer. “Ad-hoc-ismo”. La letteratura sul design ne offre numerose definizioni, riferite a particolari bisogni e finalità omologati dal perfezionismo dell’era postindustriale. È mio interesse osservare le numerose soluzioni di design *ad hoc* che si possono trovare per le strade di Istanbul. Queste soluzioni sono creative, intelligenti, istantanee e hanno un’influenza rilevante nell’immaginario metropolitano istanbuliota. Quella che definisco come “flora spontanea” è il risultato di una struttura demografica particolare.

Nel 2012 la popolazione ufficiale della metropoli era di 13.854.740 e si stima una crescita annuale di circa il 13%.

Per i nuovi arrivati l’adattamento alla metropoli è vitale, grandi sono le aspettative, dura la sopravvivenza.

La “giungla di Istanbul” diventa la casa delle icone dell’illegalità creativa.

L’arte di sbarcare il lunario nella capitale co-

smopolita della Turchia è un forte stimolo per la progettualità e la flora urbana della città esprime una straordinaria energia creativa, a conferma della celebre asserzione di Papanek.

Questa popolazione illegale/ombra s’inventa un’occupazione, disegna il proprio “ambiente di lavoro” e realizza i propri “arnesi del mestiere”, svolgendo principalmente l’attività del “venditore di strada”, le cui origini risalgono all’Ottocento al periodo ottomano. Fino al 1861, infatti, per esercitare un’attività commerciale o artigianale era obbligatorio un permesso ufficiale e il cittadino che desiderava aprire un negozio doveva ottenere una licenza dallo Stato. È per questo motivo, forse, che la semplice soluzione di vendere per la strada divenne una pratica diffusa cosicché qualunque cosa poteva essere venduta in maniera “ambulante”: giocattoli, uova, acqua, ceste, gelati, giocattoli, *simit*...

Attualmente questa economia informale, fatta di persone che offrono beni e servizi sul suolo pubblico, rappresenta una grande risorsa di idee e sollecitazioni per la produzione creativa.



† Tiro al bersaglio. Sultanahmet, 2003 (fotografia di A.E. Coşkun Orlandi).

† Tiro al bersaglio con vista. Kabataş, 2006 (fotografia di A.E. Coşkun Orlandi).

TITOLO: SALT

AUTORE: Han Tümertekin

DATA: SALT Beyoğlu e Galata, 2011 / SALT Ulus, 2013

COLLOCAZIONE: 23a SALT Beyoğlu, İstiklal Caddesi 136, Beyoğlu
 23b SALT Galata, Bankalar Caddesi 11, Karaköy,
 Beyoğlu
 SALT Ulus, Atatürk Bulvarı 12, Ulus, Ankara

di Meriç Öner

Inaugurata nel 2011, SALT è un'istituzione basata sulla ricerca e su programmi culturali. Il contenuto è lo strumento principale dell'istituzione per attivare interesse e dibattito attorno alla cultura visuale e materiale. La prima sede SALT Beyoğlu si trova nell'affollata via pedonale di İstiklal Avenue, in un tipico edificio del XIX secolo nell'area residenziale di Pera, il Siniosoglou Apartment costruito tra il 1850 e il 1860, ed è stata pensata per interagire con il pubblico attraverso programmi culturali. La seconda è SALT Galata, situata nella sede storica della Banca Ottomana – costruita da Alexandre Valluarty nel 1890 – la quale ospita prevalentemente gruppi di ricercatori internazionali, studenti, professionisti dell'ambito delle arti, architettura, design, urbanistica, storia economica e sociale.

La terza, la neonata sede SALT Ulus ad Ankara, che si trova in una casa unifamiliare utilizzata in passato dalla Banca Ottomana come residenza provvisoria, ha l'obiettivo di promuovere la discussione sulla cultura contemporanea, decentrata da Istanbul.

Sostanzialmente SALT significa una moltitu-

dine di trasformazioni, non solo rivolte verso i cambiamenti del paesaggio urbano, ma anche all'interno delle pratiche istituzionali. Le tre sedi dimostrano come i tempi siano cambiati, lasciandosi alle spalle edifici non più utilizzati per la loro funzione originaria. La zona dove si trova SALT Galata, che è passata dall'essere il centro del distretto finanziario ad area turistica, ne è un esempio. Questi spazi testimoniano come la filantropia privata possa potenzialmente convertire le proprie proprietà in istituzioni pubbliche.

I due edifici a Istanbul sono stati studiati e ripensati, sul piano del progetto architettonico e degli interni (ŞANAL, Arif Özden e Tanju Özelgin, Autoban, ZOOM/TPU, Ömer Ünal e Superpool -EXTRA) e nella loro *visual identity* (Project & Projects), come esito delle *mission* istituzionali. Infatti, SALT si pone come un'istituzione culturale “viva”, “aperta”: una piattaforma per la sperimentazione e valorizzazione di progetti interdisciplinari, volta all'attivazione critica del dibattito sulle discipline del progetto e delle arti.



† SALT Beyoğlu (fotografia di I. Baan, 2012).

TITOLO: Il Museo dell'Innocenza

AUTORE: İhsan Bilgin, Sunder-Plassmann Architekten, Mars Architects (Cem Yücel)

DATA: 2012

COLLOCAZIONE: Çukurcuma Caddesi, Dalgıç Çıkmaızı 2, Beyoğlu

di Teresita Scalco

Dalle finestre dell'ampio balcone, una piacevole aria di primavera che odorava di tiglio si insinuava nella stanza. Giù, le luci della città si riflettevano sul Corno d'Oro: Kansımpaşa, le baraccopoli, e persino i quartieri poveri offrivano uno scenario gradevole. Sentivo in cuor mio di essere molto felice, e soprattutto percepivo che questo era solo l'inizio di una felicità ancor più grande. ORHAN PAMUK

Il Museo dell'Innocenza non è un museo nel senso canonico del termine, quanto piuttosto uno spazio intimo, quasi domestico, in cui Orhan Pamuk cerca attraverso le "cose" (oggetti, documenti, fotografie, memorabilia, souvenir, ritagli di giornali) di raccontare l'intrecciarsi della relazione melodrammatica dei due amanti Kemal e Füsün, narrata nell'omonimo libro dove la Istanbul dagli anni Cinquanta agli anni Novanta fa da sfondo. In una narrazione circolare metate-



stuale, il visitatore-lettore del libro diviene così l'oggetto-soggetto invisibile dello spazio espositivo.

Quando il lettore s'immerge nel romanzo viene avvolto da una sottile nostalgica melanconia, cifra stilistica dell'autore turco, e dall'atmosfera che si respira camminando per Çukurcuma Caddesi, dove *la belle vie* della città pulsava.

Qui l'obiettivo di Pamuk è quello di ricordarci che, come nel romanzo, lo spazio del museo è una finzione, una sorta di dispositivo per comprendere meglio il tempo, il nostro tempo attraverso i *simulacra* della nostra cultura materiale e immateriale, come ci ricorda Jean Baudrillard.

Nell'ultima parte del libro ci fa "sentire" la sua passione per i musei privati o case d'illustri collezionisti, intellettuali cosmopoliti europei, per quelle "case della memoria" in cui, oltre a preservare gli oggetti, si cerca anche di trasmettere l'alone sentimentale della vita che ha preso corpo all'interno degli spazi. Fatto bagaglio di questa cultura, all'interno del suo Museo compie un'ulteriore operazione, solletica non solo la vista, ma anche l'udito: immergendosi nei suoni di Istanbul ci fa "sentire" la sua "voce", attraverso il rumore dei passi di Füsün sul selciato della strada, il vento che soffia sul Bosforo, gli spezzoni di film e serie televisive turche degli anni Settanta o dei film in 8 mm tratti dall'archivio personale della famiglia Pamuk degli anni Cinquanta.

All'interno del Museo, Pamuk cerca di dar voce non solo a quella babele di oggetti sen-



↑ Vista esterna del Museo dell'Innocenza (fotografia di R. Anadol).

P. PRECEDENTE

← Interni del Museo dell'Innocenza (fotografia di R. Anadol).

za nome, ma anche a quell'atmosfera, a quel tempo ormai perduto e di restituire quella visione del mondo, sicuramente a lui cara. Per fare questo, Pamuk concepisce insieme libro e museo come rappresentazioni speculari di quello specifico frammento storico di Istan-

TITOLO: Studio-X Istanbul

DATA: 2013

COLLOCAZIONE: Meclis-i Mebusan Caddesi 35A, Salıpazarı,
Beyoğlu

SITO: www.studio-xistanbul.org

di Selva Gürdoğan e Gregers Tang Thomsen

Coinvolgere le persone e incoraggiare nuove ricerche e conoscenze sul futuro della città: questo è tutto ciò che Studio-X Istanbul rappresenta. È il frutto del lavoro del preside della Columbia University Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP), Mark Wigley.

Non è il primo nel suo genere, in quanto è parte di una rete globale di Studio-X nata nel 2008 a New York e ora con "antenne" a Pechino, Mumbai, Johannesburg e Rio de Janeiro, così come i laboratori più piccoli a San Paolo, Amman e Tokyo. L'idea di Studio-X è quella di creare un laboratorio dinamico che riunisca esperti, artisti, studenti, cittadini e funzionari della città e li incoraggi a riflettere collettivamente su questioni urbane e avviare approcci innovativi e nuovi modi di pensare.

La serie di questioni urgenti sulle città richiede un modo alternativo di lavorare su di esse. «Mark Wigley e la Columbia University ritengono che non si possa stare più solo a New York e sviluppare nuova conoscenza. Bisogna stare dove accadono cose nuove. Per questo crediamo fermamente che sia necessario

Studio-X Istanbul (fotografia di S. Uğur Eren).



essere sul campo, in queste nuove megalopoli».

Studio-X cerca di sollevare e discutere vari temi legati alla città, non limitati all'architettura.

Per esempio, i prossimi temi all'ordine del giorno sono la salute urbana, la conservazione, l'abitare, la pedonabilità e i campi profughi.

Il concetto che sta dietro Studio-X è che tutto può nascere e crescere da queste idee: mostre, seminari, proiezioni di film, pubbli-

cazioni di libri... perlomeno fino a quando le persone si fanno avanti con idee e iniziative.

Siamo come un *facilitator*, con le risorse e le connessioni con le istituzioni locali e internazionali. Il successo di Studio-X dipenderà dalla sua capacità di coinvolgere le diverse comunità della società turca. Esse forniscono

opportunità per i residenti, i professionisti dell'ambiente costruito, esperti, artisti, rappresentanti comunali

TITOLO: Kadınlar Pazarı - Il mercato delle donne
 COLLOCAZIONE: Zeyrek Mahallesi, İtfaiye Caddesi, Fatih

di Pierre Raffard

All'ombra dei platani, la frenesia di Eminönü [il distretto che occupa la parte meridionale della penisola storica dove si trovano piccole botteghe e negozi in piena attività, n.d.c.], non è che un lontano brusio.

Situato lungo un viale parallelo al viale Atatürk (*Atatürk Bulvarı*) – tra l'acquedotto romano di Valente (*Bozdoğan Kemer*) e il Corno d'Oro – *Kadınlar Pazarı*, letteralmente “il mercato delle donne”, appare quasi come un anacronismo geografico rispetto al gigantismo degli attuali progetti urbani.

Sono finiti i giorni in cui uno, poi due, poi decine di migranti provenienti dalle città orientali di Siirt, Van, Diyarbakır, Pervari o Bitlis sceglievano come proprio domicilio questi “coriandoli” di urbanità.

I flussi migratori si sono progressivamente ridotti; malgrado ciò oggi *Kadınlar Pazarı* resta un quartiere dove negozi, ristoranti, agenzie di viaggio, associazioni, venditori ambulanti, permettono ai migranti di mantenere legami concreti e ideali con le loro regioni di origine. In questa ricerca identitaria la cucina e i prodotti regionali diventano essenziali mediazioni economiche e simboliche: il miele di Pervari, i pistacchi di Siirt,

il formaggio alle erbe di Siirt o Van (*Siirt / Van otlu tulum peyniri*), quelli di Diyarbakır (*Diyarbakır örgü peyniri*), o i formaggi freschi di Batman (*Batman taze kaşar peyniri*), il *perde pilavı* [riso cotto con pezzi di pollo e noci, avvolto in un sottile impasto ricoperto di mandorle, n.d.c.], il *buryan* (carne di montone affumicata), le *çiğ köfte* [letteralmente polpette crude, n.d.c.] o ancora *içli köfte* [un mix di carne di agnello macinato, cipolle, *bulgur*, cioè il grano spezzato e cotto, n.d.c.] e tanti altri piatti che sono diventati il simbolo di una cultura regionale da difendere.

“Congelato” in un tempo incerto – per quanto tempo ancora? – *Kadınlar Pazarı* rimane una reliquia sempre viva di un'epoca in cui ogni anno centinaia di migliaia di uomini e donne sono venuti a Istanbul a cercare fortuna e diventare, nel corso degli anni, attori dello sviluppo urbano.



† Gli edifici lungo il viale dove si trova *Kadınlar Pazarı* (fotografia di M. Valeri).

† Uno scorcio di *Kadınlar Pazarı* (fotografia di P. Raffard).

† Alcuni prodotti a *Kadınlar Pazarı* (fotografia di M. Valeri).

TITOLO: Bus Terminal di Esenler

AUTORE: Mehmet Çubuk

DATA: 1987-1994

COLLOCAZIONE: Altıntepsi Mh., Bayrampaşa

di Pierre Raffard

L'incessante "spettacolo" degli autobus in partenza e in arrivo scandisce le giornate della grande stazione di Esenler, dove solo i colori sgargianti delle agenzie di viaggio risaltano in mezzo al grigiore degli edifici e del paesaggio circostante.

Inaugurata nel 1994, il Bus Terminal di Esenler è oggi un nodo centrale nel sistema di trasporto terrestre di Istanbul, dal quale si muovono ogni giorno più di 2.000 autobus che collegano la metropoli a tutte le città del Paese. Mezzo di trasporto per migliaia di cittadini, l'*otogar* [che significa stazione degli

autobus in lingua turca, n.d.c.], è anche un centro logistico di primaria importanza. Nei piccoli uffici delle agenzie sono stipati borse e pacchi destinati a "rifornire" famiglie delle città d'origine, lontano dalle reti di distribuzione tradizionali.

Qui si intersecano diversi tipi di trasporto: dalla rete di mobilità intraurbana (metro, *servis* e autobus municipali) agli autobus che collegano Istanbul alle grandi città della Turchia e dei paesi limitrofi, l'*otogar* Esenler articola molteplici forme di mobilità e traccia un'area di influenza complessa.

Punto di transito, la stazione è anche una città nella città: buffet, ristoranti, parrucchieri, negozi per accessori per auto. Si è sviluppato un microcosmo per soddisfare le esigenze dei passeggeri e del personale che ci lavora. Tuttavia, la luminosità dei piani fuori terra contrasta con l'oscurità e l'abbandono dei piani inferiori. Qui gli autoveicoli danneggiati, in attesa di riparazione, fronteggiano i locali commerciali vuoti, spesso lasciati all'incuria.

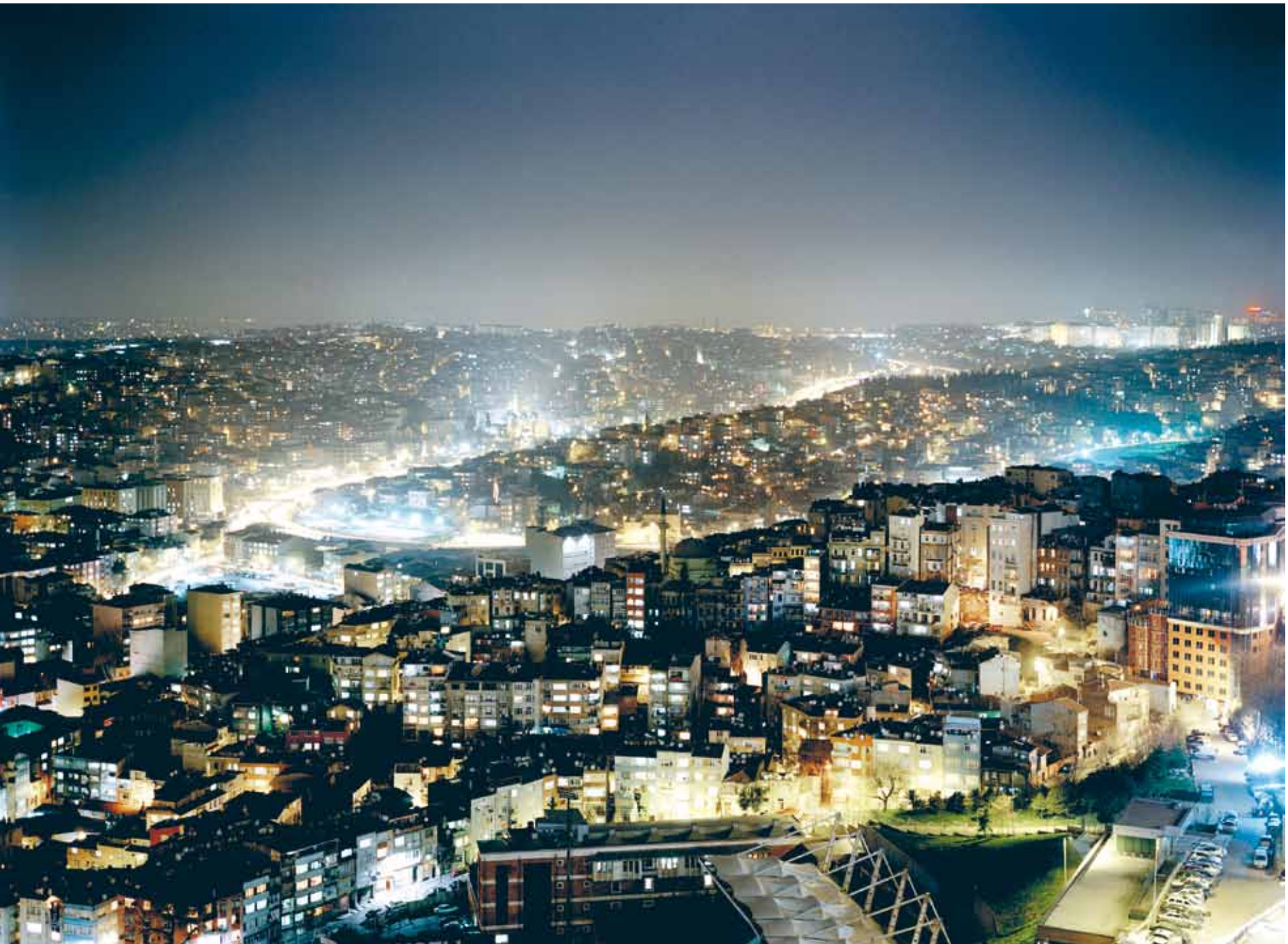
Allo spazio in superficie rivolto verso l'esterno risponde una geografia sotterranea di oblio e caducità.



P. PRECEDENTE

← Al centro dell'immagine il Bus Terminal di Esenler, a forma di esagono.

↑ Vista del Bus Terminal, in primo piano i livelli sotterranei (fo-



INDICE DEI NOMI

- ADA, SERHAN 8, 60
 AKÖZER, ALİ SAMİ 116
 AKPINAR, İPEK 76, 78
 AKSOY, ASU 8
 AKSU, ASU 95
 AKTAŞ, RUŞEN 68
 ALTI, AYLIK 52
 ARTAN, ELİF ÇIĞDEM 110, 116
 ATATÜRK, MUSTAFA KEMAL 37, 64
 AUTOBAN 102
 BASILICO, GABRIELE 9, 139
 BAUDRILLARD, JEAN 115
 BERNARDONI, MOIRA 36
 BİLGİN, İHSAN 108, 114
 BİRADERLER, ABDULLAH 116
 BİRADERLER, GÜLMEZ 116
 BOTTURA, MASSIMO 138
 BOYNUZ, ALTIN 89
 BUGATTI, EMILIANO 86
 CABACI, SONGÜL 95
 CALVENZI, GIOVANNA 139
 ÇOKPAK, HANDE 95
 COŞKUN ORLANDI, AYŞE E. 100
 ÇUBUK, MEHMET 124
 DECLERCK, JOACHIM 60
 DE CARANZA, ERNEST 116
 DE NARI, EDOARDO 112
 DERViŞ, PELİN 66
 EAA - EMRE AROLAT ARCHITECTS 31
 ELDEM, HAKKI SEDAD 25, 83
 ELGİZ 48
 ELIASSON, OLAFUR 113
 EMİN, MEHMET ONAT 25
 ERDEMOĞLU, EMRE 95
 ERDOĞAN, NİYAZİ 95
 ERDOĞAN, RECEP TAYYİP 13
 ERKMEN, AYŞE 40
 EROL, NEVZAT 25
 ERTAŞ, HÜLYA 70, 72, 74
 ECZACIBAŞI 42, 48
 FOA 70, 71
 GALATA PERFORM 52
 GARAJİSTANBUL 52
 GERÇEK, HALUK 90, 92
 GÖZEN, BÜRGE 95
 GRAMSCI, ANTONIO 44
 GÜMÜŞ, KORHAN 62, 64, 88
 GÜNEY, RÜKNEDDİN 66
 GÜRDOĞAN, SELVA 9, 118, 134
 HADİ, ŞANDOR 25
 HAFRİYAT GROUP 52
 HAKAN KIRAN ARCHITECTURAL 88
 HAKKO, VİTALİ 80, 81
 HALU, ZEYNEP 84
 HANSEN, SUSY 42
 HARVEY, DAVID 28, 29
 HASAN, MOHAMED ALİ 112
 HEPGÜLER, METİR 86
 HIEMSTRA, GLEN 91
 H+N+S LANDSCAPE ARCHITECTS 60
 JERDE PARTNERSHIP 76
 KANDEMİR, NİL 95
 KANIPAK, ÖMER 8
 KIRAÇ, SUNA E İNAN 48, 116
 KİP, FERİDUN 66
 KOÇ 48
 KOOLHAAS, REM 128
 KREATİF 34
 KUMBARACI 50 52
 K2 52
 MADRA, BERAL 47, 50
 MARS ARCHITECTS 114
 MİMAR SİNAN 58, 98
 MİMARLAR 31
 MONGERİ, GIULIO 40
 NOMAD 52
 NSMH 82
 ODA PROJESİ 52
 OLAFUR, ELIASSON 113
 OMA ARCHITECTS 128
 ONAT, EMİN MEHMET 25
 ORLANDI, LUCA 58, 82
 OUTLET 40, 41
 OZA, ENİS ALİ 116
 ÖNER, MERİÇ 102
 ÖZAL, TURGUT 47
 ÖZDEN, ARİF 102
 ÖZELGİN, TANJU 102
 ÖZPINAR, CEREN 96, 106
 PAMUK, ORHAN 49, 114, 115
 PAPANEK, VICTOR 100
 PERRET, AUGUSTE 66
 PIARTWORKS 40, 41, 98
 PICCINATO, LUIGI 86
 PILOT 41
 PİST 52
 PROJECT & PROJECTS 102, 130, 131
 PROST, HENRI 62, 64, 86
 RAFFARD, PIERRE 120, 122, 124
 REX ARCHITECTS 80
 RMJM 74
 ROBERTSON, JAMES 116
 RONCHEY, SILVIA 7, 9
 SABANCI, SAKIP 112
 ŞAHİN, SERHAN 108
 SAYIN, NEVZAT 82, 83, 108, 113
 SCALCO, TERESITA 80, 94, 98, 112, 114
 SÉBAH & JOAILLIER 116
 SÉBAH, PASCAL 116
 SEMPRINI, GUGLIELMO 116