

BURSA / YENİŞEHİR'DE BRÜTALİST BİR ANIT: DOSAN KONSERVE FABRİKASI

A BRUTALIST MONUMENT IN BURSA / YENİŞEHİR: DOSAN CANNING FACTORY

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 15 Mayıs 2025	Received: May 15, 2025
Hakem Değerlendirmesi: 23 Temmuz 2025	Peer Review: July 23, 2025
Kabul: 19 Nisan 2026	Accepted: April 19, 2026

DOI : 10.22520/tubaked.1698957

Gürkan OKUMUŞ* - Özgür EDİZ**

Özet

1945 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden (GSA) mezun olan mimar Aydın Boysan, mesleki kariyeri boyunca farklı tipolojilerde mimari üretim gerçekleştirmesine karşın endüstri yapılarıyla öne çıkar. Boysan, 20. yüzyıl Türk mimarlık tarih yazımında strüktür tasarımı, yapım teknolojileri ve prefabrikasyon uygulamalarında öncü ve yenilikçi bir yaklaşıma sahiptir. Boysan, başta Marmara Bölgesi olmak üzere pek çok şehirde farklı fonksiyonel ihtiyaçlara çözüm üreten sanayi tesisleri tasarlar. Mimar-mühendis iş birliği sayesinde gelişen brütalist dil, teknolojik yenilikler ve strüktürel arayışlar çerçevesinde deneysel bir mimari üretir. Bu mimari, 1950'lerde modern mimarinin uzantısı olarak ortaya çıkan brütalizm estetiğine referans verir. Boysan, rasyonel biçimde fonksiyonel nedenlere dayandığı geometriye olan tutkusunu tasarımlarda açıkça sergiler. Boysan'ın mimari kimliği ve tasarım anlayışını temsil eden ikonik yapılardan biri Dosan Konserve Fabrikası'dır. Kompleks, Bursa'nın Yenişehir ilçesinde yer alırken 1971 yılının Haziran ayında işletmeye açılmıştır. Geometrik formlara ait kombinasyonların üçüncü boyuttaki optik organizasyonu, betonarme olarak inşa edilen tesisteki biçimsel dilden okunabilmektedir. 2010 yılından beri terk edilmiş ve âtil olarak duran fabrika günümüzde yıkım tehdidi altındadır. Bu makale, fabrikanın brütalist anlatıdaki yerel yansımalarını sunar ve çoğulcu mimarlık pratiğiyle ilişkisini irdeler. Ayrıca çalışma, yapının mimari dili ve strüktürünü analiz ederek Boysan'ın modernist endüstriyel yapı pratiğine dair özgün yaklaşımını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda yerleşim, arşiv araştırması ve saha çalışması kapsamında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Modern Mimarlık Hareketi, Savaş Sonrası Modernizm, Yeni Brütalizm, Alison-Peter Smithson, Aydın Boysan, Dosan Konserve Fabrikası

* Öğr. Gör., İstanbul Topkapı Üniversitesi, Tasarım Bölümü, İstanbul, Türkiye.
e-posta: gurkanokumus@topkapi.edu.tr ORCID: 0000-0002-3332-7910

** Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Bursa, Türkiye.
e-posta: ozgurediz@gmail.com ORCID: 0000-0002-0486-8806

Bu makalenin atf künyesi / How to cite this article: Okumuş, G. & Ediz, Ö. (2026). Bursa / Yenişehir'de brütalist bir anıt: Dosan konserve fabrikası. *TÜBA-KED*, 33, 249-271. <https://doi.org/10.22520/tubaked.1698957>



Abstract

Architect Aydın Boysan, who graduated from the Academy of Fine Arts in 1945, is particularly distinguished for his industrial buildings, despite having produced architectural works of various typologies throughout his professional career. In twentieth-century Turkish architectural historiography, Boysan occupies a pioneering and innovative position in structural design, construction technologies, and prefabrication practices. He designed industrial facilities responding to diverse functional requirements in numerous cities, primarily in the Marmara Region. Through architect–engineer collaboration, he developed an experimental architectural language shaped by Brutalist expression, technological innovation, and structural exploration. This architectural approach references the aesthetic of Brutalism that emerged in the 1950s as an extension of modern architecture. Boysan’s passion for geometry, rationally grounded in functional considerations, is explicitly manifested in his designs. One of the iconic buildings representing Boysan’s architectural identity and design approach is the Dosan Canning Factory, located in the Yenişehir district of Bursa and inaugurated in June 1971. The optical organization of geometric combinations in three dimensions is legible in the formal language of the reinforced concrete facility. Abandoned and inactive since 2010, the factory currently faces the threat of demolition. This article examines the local reflections of Brutalist discourse embodied in the factory and investigates its relationship with pluralistic architectural practice. Furthermore, by analyzing the building’s architectural language and structure, the study aims to reveal Boysan’s distinctive approach to modernist industrial architecture. In this context, the complex has been examined through spatial analysis, archival research, and fieldwork.

Keywords: Modern Architecture Movement, Post-war Modernism, New Brutalism, Alison and Peter Smithson, Aydın Boysan, Dosan Canning Factory

“Mimarlık, işlenmemiş malzemeler kullanarak coşku verici ilişkiler kurmaktır.”

(“L'Architecture, c'est, avec des matières brutes, établir des rapports émouvants.”)

Le Corbusier, Bir Mimarlığa Doğru (Vers une Architecture), Roma'nın Verdiği Ders, 1929

Eric Hobsbawm'ın 'aşırılıklar çağı' olarak ifade ettiği 20. yüzyıl, iki büyük cihan harbiyle karşı karşıya kalır. Savaşlar Çağı, büyük acıları coğrafyanın hafızasına kazırken kent ve toplum büyük kırılma noktalarına tanıklık eder (Hobsbawm, 1994). 1950'lerin ortalarıyla *Modern Mimarlık Hareketi* ve şehirciliğe yön vererek mimari paradigmayı değiştiren modernist “Uluslararası Üslup” dönemi ivmesini yitirir (Frampton, 1992, s. 261). Modernizm ve postmodernizm arasında “ara dönem” olarak isimlendirilen yüzyıl ortası modernizmi, yüzyıl başından farklı söylem ve pratiklere sahne olur (Goldhagen, 2000, s. 309; Yavuz, 2020, s. 18). Küresel ölçekteki mimarlık düşüncesi modernizmin revizyonları çerçevesinde plüralist bir yaklaşımı benimser. Revizyonist düşüncenin ikonik anlatılarından Brütalizm, bağımsız biçim, etik ve estetik arayışı olarak ortaya çıkar (Banham, 1966, s. 47). Brütalizm, modern dönemin zamana direnen malzemesi betonun esnek form özelliğinden yararlanırken strüktürün çıplaklığı, malzemenin dürüstlüğü ve yalın anlatısıyla imgesel bir hikâye üretir. İngiltere’de doğan bu hikâye, savaş sonrası mimarlık kültürünün yeniliklerini sunarken modernizmin yerel yansımaları sayesinde hızla tüm dünyaya yayılır. Dünya ile paralel biçimde Türkiye’deki brütalist uygulamalar, 1960’ların demokratik ve özgürlükçü gündelik yaşamını mimariye yansıtır. Türk mimarlar, dönemin mimarlık hareketi ve gelişmelerini ülkeye gelen yabancı mimar, dergi ve kitaplardan kavrarırken Muhlis Türkmen; Le Corbusier, Oscar Niemeyer ve Alvar Aalto’nun yaptığı tasarımların kendilerini heyecanlandığını aktarır¹ (Anonim, 1949, s. 160; Kırımlı, 1974, s. 17; Sağdıç & İncesu, 1997, s. 60-61; Okumuş, 2024, s. 56).

1945 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olan Aydın Boysan, Türk brütalist tasarımcıların başında gelir. Mimarlık çevresindeki yapısal ve teknolojik gelişmelere çağdaş bir yorum getirir. Boysan, rasyonel biçimde fonksiyonel nedenlere dayandığı geometriye olan tutkusunu tasarımlarında açıkça gösterir. 50’lerden itibaren yarım asır boyunca mimari üretimlerini sürdürürken başta Marmara Bölgesi’ndeki farklı şehirlerde olmak üzere ulusal çapta strüktürel arayışlarını gösteren deneysel tasarımlara imza atar. Mimarın endüstri yapılarında dönemin yapısal ve teknolojik yeniliklerini biçim dilinden okumak mümkündür. Boysan’ın mimari kimliği ve tasarım anlayışını temsil eden ikonik yapılarından biri Dosan Konserve Fabrikası’dır.² Bursa’nın Yenişehir ilçesinde yer alan tesis, 1971 yılının Haziran ayında işletmeye açılır. İki kısımdan oluşan komplekste imalat, ambar, kazan dairesi, trafo, sosyal bina ve büro yapıları bulunur. Alan içerisinde sekiz yüz metrekareye sahip sekiz dairesel iki konut bloğundan oluşan lojman yapıları yer alır. Geometrik formlara ait kombinasyonların üçüncü boyuttaki optik organizasyonu, betonarme olarak inşa edilen tesisteki biçimsel dilden okunabilmektedir. Bu mimari dil, matematik/geometri-mimarlık arasındaki güçlü ilişkinin bir dışa vurumu olarak strüktürü gizlemek yerine vurgular (Batur, 2018, s. 10; Okumuş & Ediz, 2022, s. 75).

Yalın strüktür ve taşıyıcı sisteme sahip komplekste yenilikçi malzeme ve uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Işık almak için kullanılan geçirgen fiberglas (cam elyafı) levha, vitraylar, kaplama için eternit (çimento esaslı oluklu levha) ve betonarme karkas sistemle üretilen sosyal binadaki katlanmış plak formundaki kabuk

¹ Bu dönem aralığında mimarların pek çoğu eğitim ve pratik için yurtdışında öncü mimarların yanında çalışır. Bu isimlerden biri Enis Kortan, Amerika Birleşik Devletleri’ne giderek Marcel Breuer ve SOM Group’un stüdyosunda üç yıl çalışır. Nişan Yaubyen 1959-70 yılları arasında Eero Saarinen ve Minoru Yamasaki’nin ofisinde çalışarak Birleşik Devletler’de yüksek lisansını tamamlar (Kortan, 1997). Aydın Boysan ise Akademi’den yakın arkadaşı Ferdi Aksef’in de 1946’da Amerika Birleşik Devletleri’ne giden Frank Lloyd Wright ve SOM ofisinde çalıştığını ifade eder (Bilsel, 2002, s. 21).

² Yapıya dair ilk araştırmanın çıktısı, yazarlar tarafından 2021 yılında “Dosan Konserve Tesisi” olarak Docomomo Türkiye Ulusal Çalışma Grubu Poster Sunuşları Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları XVII etkinliğinde sunulmuştur. Ayrıca, fabrikanın çeşitli görselleri 20 Mayıs-26 Kasım 2023 tarihleri arasında gerçekleşen Venedik Bienali 18. Uluslararası Mimarlık Sergisi Türkiye Pavyonu “Hayalet Hikayeleri: Mimarlık Çıval Teorisi” projesinde Arsenale’de sergilenmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Bayrak ve Gökteş, 2023, s. 21.

tasarımı öne çıkan uygulamalardır. 2010 yılından beri terk edilmiş fabrika günümüzde yıkım tehdidi altındadır. Tesisin, Bursa'da az sayıdaki brütalist hafızaya ait izler taşıması dolayısıyla kültürel miras olarak korunması gerekmektedir. Bu çalışma, fabrikanın modernizmin revizyonist yaklaşımı olarak brütalist anlatıdaki yerel açılımlarını sunar. Makale aynı zamanda, ülkedeki sosyopolitik ortam, iktisadi ve sanayileşme hareketinin dönemin çoğulcu mimarlık pratiğiyle ilişkisini irdelemekle birlikte; yapının mimari dil ve strüktürünü de analiz ederken Boysan'ın modernist endüstri yapı pratiğindeki özgün yaklaşımını mercek altına almayı amaçlar. Ayrıca, mimarın tasarımları hakkında literatürde sınırlı verinin bulunması, kronolojik ve derin bir belgeleme çalışmasının olmaması ve arşiv sorunu dikkat çekici bir problemdir. Bu yazıyla Boysan'ın Dosan Konserve Fabrikası üzerinden brütalist mimari hafızasının belgelenecek görünür hale getirilmesi hedeflenmiştir. Makale, brütalist estetiğin yerel yorumu niteliğindeki fabrikanın, 1960'lardaki sosyokültürel ve politik gelişmeler ve teknolojik arayışlar ışığında gerçekleşen deneysel endüstri mimarisinin özgün bir üretimi olduğunu ortaya koyar.

Yapının analizi ve mimarın özgün yaklaşımına ışık tutmak için iki yöntem kullanılmıştır. Bunlar, arşiv araştırması ve saha çalışmasıdır. Fabrikanın özgün mimari fotoğrafları ve detaylı bilgilerine dönemin ulusal mimarlık yayını Mimarlık Dergisi'nin 1972/5 sayısından ulaşılmıştır. Ayrıca, Boysan'ın endüstri yapılarındaki tasarım yaklaşımını okuyabilmek için yapı tanıtım katalogları dışında literatür araştırmalarında gözden kaçan Boysan'ın Arkitekt Dergisi'nin 439. sayısındaki "Otuz futbol sahalık tasarım... Endüstriyel planlama." adlı yazısı önemli bir referans olmuştur. Fabrikanın inşasından terk edilmesine kadar yapının tarihini okumak için Millî Savunma Bakanlığı Harita Genel Müdürlüğü arşivlerinden elde edilen hava fotoğraflarından yararlanılmıştır. 2005 yılında âtil durumda kalan fabrikanın 2010 yılında satışa çıkarılması ve satış sonrası yine işlevsiz biçimde kalma süreci, Yenişehir yerel basını ve ulusal basındaki dijital haberlerden okunabilmektedir. Ayrıca güncel halini belgelemek için 2021-2024 yılları arasında yerleşim pek çok defa ziyaret edilmiş ve fotoğraflanmıştır. Bu saha çalışmalarında ambar ve imalat blokları ve yardımcı tesisler gezilerek tesisin yerleşim kurgusu, plan organizasyonu, mimari detaylar, malzeme ve taşıyıcı sistem ilişkisi ve yapıların tarihsel süreç içerisindeki yaşadığı değişimler analiz edilmiştir. Ayrıca, çalışmada fabrikanın bölgedeki sanayi üretim tarihindeki rolü ve yer seçimi nedenlerine ilişkin detaylar da açıklanmaktadır.

Beton Estetiği: Brütalizm

1950'lerde ortaya çıkan brütalizm, revizyonist bir modern mimarlık yaklaşımı ve uzantısıdır. Brütalizm, yeni, bağımsız biçim ve estetik arayışının ürünüdür. Bu yaklaşım, biçimi işlev ve strüktüre dayandırarak bilinçli bir estetik yaratma ilkesini benimser ve aynı zamanda; yapının strüktür ve malzemesini çıplak halde bırakarak, malzemenin açık ve gerçek dokusunu görünür kılar (Banham, 1966, s. 47). 1950'lerde İngiliz Alison ve Peter Smithson, brütalizmi gelenekselin karşısına etik ve estetik bir değer olarak koyar. Gündelik hayatın mimarlığını keşfetmeye çalışan Smithsonlar, brütalizmi estetik bir araç değil, bir davranış etiği olarak görür (Erkol, 2016, s. 90). Bu söylem, referansını Le Corbusier'in brüt beton "beton brut" estetiği ve Mies van der Rohe'nin strüktürü ifade ediş biçiminden alır. Kuramın yaratıcısı Reyner Banham, saf ve yalın anlatıyı içeren brütalizmi imge olarak hatırlanabilirlik, dürüst malzeme kullanımı ve strüktürün doğal sergilenmesi olarak açıklar.³ (Banham, 1955). İkinci Dünya Savaşı sonrası dönem, "Makine Çağı" medeniyetinin kaçınılmaz olarak yararlı işleyişine olan inancın terk etmeye başladığına işaret eder. Politik iklim, mekânsal ihtiyaçlar ve modernist mekanların sosyal yaşamdaki ihtiyaçlarına karşı kayıtsızlık ve tekdüze bir yaşam önerisi sonuçsuz kalır (Frampton, 1992, s. 272; Mumford, 2002). Küresel ölçekteki liberalleşme ve gündelik hayatın değişme anlatıları modernizmin eleştirisiyle yeni söylemler doğurmaya başlar. Bu eleştirel ve revizyonist bakışlar modernizmin uzantıları olarak yeni akım ve mekanlar üretir. Mekanlarda modernizmin revizyonları bağlamında çoğulcu (plüralist) yaklaşım egemen olur (Sandler, 1980, s. 345). Bu yaklaşım arayışları, modern hareketin sınırlayıcı anlatısı ve öğretisini çeşitlendirir. Goldghagen'ın (2000, s. 318) "pluralizing modernism" olarak ifade ettiği yenilikçi söylemler modernizmin çoğulluğu üzerine inşa edilir.

1950'lerde uluslararası prizmatik kütlelerin parçalanması, plastisiteye ilgi, organik kavramlar, bölgesellik, kültürel, tarihi ve geleneksel formlar, Metabolizm ve Yeni Brütalizm akımları tasarım kültürünün estetik ifade arayışları olarak ortaya çıkar (Gürel, 2016, s. 5). Mimarlık anlatıları, düşünsel çeşitliliğini paralel bir şekilde

³ Reyner Banham, 1955 yılında Architectural Review dergisinde yayınlanan "The New Brutalism" makalesinde ve 1966 yılında The "New Brutalism: Ethic or Aesthetic" kitabında Brütalizm mimari yaklaşımının detaylarını aktarır.

izlerken Rejyonalizm, Organımsı, Historisizm, Brütalizm, Yeni Monumentalizm, Sembolizm kavramları farklı mimarlık yaklaşımlarını tanımlar (Batur, 1984, s. 1412; Sey, 1998, s. 37). Savaş sonrası mimarlık kültürüne referans veren yaklaşımlar, Uluslararası Üslup'a tepki olarak doğar (Goldhagen & Legault, 2000, s. 15). Bu dönem mimarlık kültürünün yenilikleri arasındaki Brütalizm, İngiltere'de doğarken kısa zamanda küresel ölçekte kendine yer bulur. 1960 sonrası Batı mimarisini karakterize eden formel zenginleşme ve biçimsel ferahlama Avrupa toplumunun sosyal, ekonomik ve teknik şartlardaki iyileşmelerle birlikte ilerleyen olgudur. Le Corbusier, Alvar Aalto, Hans Scharoun, Kenzo Tange, Marcel Breuer, Kisho Kurokawa, Louis Kahn, Bruno Zevi, Alison ve Peter Smithson biçimsel zenginleşmenin savunucuları arasında öncü isimlerdir (Polatkan, 2006, s. 63). 1954 yılında Yeni Brütalizm (New Brutalism) akımı Smithson'ların (Hunstanton Okulu, 1952-54) hareket noktaları, Mies van der Rohe'nin taviz tanımayan anlayışlarını sunar. Bu yaklaşım, malzemenin estetiğiyle ilgilenmezken insan-yapı arasındaki ilişkiyi sorgular ve bu bağı malzeme/strüktür bağlamında yeniden tanımlar (Erkol, 2016, s. 90). Mimar, çevre ve topluma karşı sorumluluk taşır ve tasarım gerçeklik ilkesiyle çözümlenir. Bu anlayışta, prizmatik geometrinin değişmezliği gibi belirlenen biçim çözümleri kabul edilmezken tasarımın ana fikrini anlaşılır kılan biçimler aranır (Batur, 1984, s. 1412).

Bu yaklaşımda; yapıdaki malzemelerin sahip oldukları niteliklerin ayrı ayrı belirtilmesi ve dışa yansıtılması vurgulanır. Mimarların iddiası; sorumluluk, gerçeklik, objektiflik, malzeme ve konstrüksiyona bağlılık, tanınma ve okunma kavramlarına dayanır. Bülent Özer (2019, s. 438), bu durumu "mimariyi meydana getiren çeşitli bileşenlerin hakkını yeterince vermek" diye ifade eder. "Anonimlikten sıyrılmak" karakteristik niteliğiyle öne çıkan brütalizm, konstrüktif elemanların kendilerine has nitelikleriyle belirtilmeleri yanında çeşitli hacimlerin de karakterlerini sunacak biçimde özgürlüklerini ilan etmeleri ve dışavurumcu biçimde tanınabilmesini sağlar. Bu eğilimle, yapılardaki tali hacimler ve elemanlar mimari plastisiteyi oluşturmada birinci derecede rol oynamaya başlar ve binaya temel karakterini verir. Öte yandan brütalist ifade betonun formel esnekliğini kullanarak biçimsel derinlik yaratır. Brüt betonun öncüsü Le Corbusier, Unite de Habitation ve Jaoul Evleri ile sıvasız tuğla duvar ve beton tonozlarla brütalist estetiğin temel prensibini ortaya koyar (Frampton, 1996, s. 225). Steril, esneklikten uzak, mekan-kullanıcı etkileşimsizliği, ölçek ve aidiyet duygusunun yokluğu gibi sorunlar Uluslararası Üslup'un katı prizmasını dönüştürür (Frampton, 1992, s. 272).⁴

Le Corbusier, Ronchamp Şapeli'nde o yıllara kadar izlediği dik açılı, geometrik saf formlara yönelen rasyonel tasarlama sisteminden uzaklaşır, plastik ifadesi son derece güçlü, sürprizli, subjektif ve irrasyonel bir yola sapar. Ronchamp Kilisesi, yeni bir dönemin başlayacağını çok daha erken dönemlerden duyurur. Plastik etkiye sahip irrasyonel biçimlendirme ana kabuğu belirleyecek mimari ifadesine sirayet eder (Özer, 2019, s. 430). Doğal malzeme ve ilkel yöntemlere geçişin teknikte ve yüzey stilinde basit bir değişikliğin ötesinde sonuçları olur. Le Corbusier'in İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Akdeniz'e olan ilgisi klasik bir formdan ziyade yerel formlara olan merakından kaynaklanır (Frampton, 1996, s. 225). Bu ilgi, modern hareketin rasyonalist geleneğine karşıt bir durumdur. Rasyonel katı mekânsal sınırlar yerini bireysel ve toplumsal özgürlüklere, devingen ve esnek mekanlara, kentsel doku ve yerel kültür-mimari ve çevreyle iş birliğine bırakır (Colquhoun, 2005, s. 217; Banham, 1966, s. 70). Çevredeki dokuyu dikkate alarak tasarım pratiği ortaya koyan yaklaşım, yeni biçim stratejisi ve estetik arayış içerisindedir (Conrads, 1991, s. 144). Fakat, bu güçlü biçim arama arzusu fonksiyonel bir sebeple gerekçelendirildiği sürece anlamlıdır.⁵

Rasyonalizmin oldukça katılaştığı ve rijitleştiği dönemde insani değerleri yumuşak, tabiata yakın biçimlerle desteklemek iddiasını taşıyan Alvar Aalto, geçiş safhasında adeta katalizör olarak rol alır. Doğal malzemenin boyanarak ya da sıvanarak özetle herhangi bir şekilde örtülerek ifade edilmesi, tabiatla mimari eser arasında ilişki kurar. Fin mimarın 1959 yılındaki Essen Opera Binası, dokuyu referans olarak doğa ile birlik-telik kurar. Tesadüfi ve keyfi formel farklılaşmayı ortadan kaldırıp onun yerine doğrudan fonksiyonel farklılaşmadan meydana gelen bir biçimsel zenginlik arayan Birleşik Amerikalı mimar Louis Kahn ise tasarladığı laboratuvar binalarında (Pennsylvania Üniversitesi Laboratuvarı, 1957-61) brütalist eğilimi açıkça gösterir.

⁴ Modern Mimarlık Hareketi'nin revizyonist biçimlenişinde CIAM toplantıları ve Team X adlı grup önemli rol oynar. Detaylı bilgi için bkz. Erkol, 2016, s. 15.

⁵ Dünyadan öne çıkan başka örnekler arasında; Oscar Niemeyer (Adalet Sarayı), Le Corbusier ve Iannis Xenakis (La Tourette), Moshe Safdie (Habitat 67), Janko Konstantinov (Üsküp Postanesi), George Chakhava (Gürcistan Bankası). Daha fazla bilgi için bkz. Beanland, 2016.

Benzer bir şekilde Kenzo Tange'nin estetik değeri strüktürel sistemin fonksiyona göre vurgulanmasıyla elde ettiği 1964 yılına tarihlenen Yamanashi Komünikasyon Merkezi, brütalizme özgü temel ilkenin yol gösterici ifadesidir (Yücel, 1985, s. 30). Paul Rudolph, 1958-65 yılları arasında gerçekleştirdiği Yale Üniversitesi Sanat ve Mimarlık Fakültesi binasında yeknesaklıktan kaçarak evrensel biçimler yerine işlevin niteliğini gösteren işaretler yerleştirir. Öte yandan brütalizmin en ikonik örneklerine Sovyet komünist mimarlığında rastlanır. Sırbistan'ın New Belgrade bölgesindeki konut bloklarının yanı sıra 1977 yılında Mihajlo Mitrovic tarafından tasarlanan Belgrad Batı Kapısı (Belgrade Western Gate) brütalizmin çarpıcı bir örneğidir (Şek. 1). Bu dönemde savaş sonrası modernizm (postwar modernism) yeniden kavramsallaştırılırken temel sanatlarla bir bütün oluşturan (plastik sanatlar sentezi/mimarlık-sanat birlikteliği) mimari tasarım yaklaşımı üretilir (Goldhagen, 2000, s. 318).



Şekil 1. Belgrad batı kapısı / *Belgrade western gate* (G. Okumuş, 2025)

Brütalizmin Türkiye'deki Yerel Açılımları

Smithsonlar, plastisite peşinde koşan akımların en disiplinlisi ve rasyoneli kabul edilen brütalizmi ortaya atarken yeşeren bu eğilim, Birleşik Devletler'den Japonya'ya kadar sıçrayarak çeşitli coğrafyalarda değişik görünümler kazanır (Özer, 2019, s. 432). Brütalizmin yerel açılımları Türkiye'de oldukça yaygın görülür. 60'ların devingen ve liberal ortamı, uluslararası mimarlık çevrelerindeki gelişmeler ve çoğulculuk Türkiye'ye yansır (Batur, 1984, s. 1406). Türkiye'de çok partili hayata geçişle yaşanan sosyoekonomik ve politik değişim beklenen demokratik hayatı getirmezken 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi demokratikleşme sürecini hızlandıran bir dizi reform vaat eder. Yeni anayasa özgürlük, sosyal adalet ve hakları gündeme getirirken toplumda yeni tartışma alanları ve çözüm arayışları yaratır (Sey, 1998, s. 37). Çoğulcu

demokrasi arayışı içinde sola açılma eğilimleri güçlenir, toplum sosyalist kuram ve eserlerle tanışır, sivil haklar hareketi gerçekleşir, mimarın toplumsal rolüne dair ciddi bir sorgulama başlar. Mimar ve inşaat sektörünün toplumdaki hızlı gelişmenin ihtiyaçlarına cevap verebilecek hazırlıkta olmaması, iletişim olanaklarının artmasıyla dış dünyaya açılan tasarımcıların diyalog kurması ve uluslararası örnekleri ulusal ölçekte denemesini beraberinde getirir (Alsaç, 1973, s. 17; Boysan, 1970, s. 30; Cansever, 1970, s. 42; Sey, 1998, s. 35). Bu deneysel tasarımlar, Batı dünyasıyla kurulan ilişkiler sonucunda ithal edilen yapı malzeme ve bileşenleriyle gerçekleşir ve bu sayede dönem içerisindeki bilgi ve teknik yetersizlik giderilmeye çalışılır. 1950'lerin başıyla mimarlık ortamında hakimiyet kuran Uluslararası Üslup yaklaşımı küresel ölçekte gerçekleşen değişimin yarattığı yeni talepler karşısında 1960'larda etkisini giderek kaybeder. Dolayısıyla mimarlık ortamı kendini düşüncelere açık, devingen yeni bir arayış içerisinde bulmuştur (Kortan, 1974, s. 70; Sey, 1998, s. 35). Dönem içerisinde Türk mimar ve mühendisler her şeye karşın yeni biçim ve teknikleri uygulamak için yoğun bir çaba içerisindeydi. İnşai faaliyetlerin artışıyla mimarın sosyoekonomik statüsü yükselir, devlet projeleri kamunun kontrolünde olmaktan çıkarken özel büro ve serbest mimarlık hizmetleri özel teşebbüsle yeni açılımlar gerçekleştirir. İnşaat sektöründeki canlılık 1970'li yıllardaki petrol krizine kadar sürer (Sey, 1998, s. 37; Tanyeli, 1998, s. 242). Tasarım ve uygulama süreçlerinde toplumsal belirleyicilerin rolü daha açıkça görünür hale gelirken mimarlık, bilimsel disiplinler ve toplum arasındaki ilişki katmanlı hale gelir. Matematiğe dayalı araştırma yöntemleri, yapısal ve strüktürel gelişmeler, yapı fiziği ve ekoloji gibi alanlarda bilimsel içerikler derinleşir.

1961 Anayasası ile oluşturulan Devlet Planlama Teşkilatı (DPT), ulusal ölçekteki kentleşme, sanayileşme ve kalkınma politikaları bağlamında ilk Beş Yıllık Kalkınma Planı (1963-67) yapılıdır. Bu plandaki esas konular, konut blokları, sanayi bölgelerinin planlanması ve gecekondu bölgelerinin iyileştirilmesidir. (Erkol, 2016, s. 91; Sayar, 1963, s. 135). Bu dönemde yapı teknolojileri gelişimi ve malzeme endüstrisinin ilerlemesi mimari tasarım sürecini olumlu etkilemiştir (Sayar, 1967, s. 3). Dönemin önde gelen mimarlarının görüş bildirdiği 1970 yılındaki Mimarlık dergisinde yayımlanan "Sanayi Yapıları" sayısında Aydın Boysan, bu konuda şu ifadeyi kullanmıştır: "Mimarlığımız için şanslı bulduğum bir yönü belirtmeliyim: Taşıyıcı sistem malzemesi ve yapı endüstrisi, mimarlığı uluslararası bir hüviyete büründürmektedir. İklimin etkileri azalmakta, ulusal stiller ölmektedir. Bu gidiş yönü, uluslararası araştırmalardan daha kolay yararlanma olanağını vermektedir." (Bektaş ve ark., 1970, s. 39). 1960'larda inşai faaliyetlere serbest pazar ekonomisiyle özel sektörün dahil olması yeni talepleri ortaya çıkarmıştır. Zeki Sayar (1967, s. 3) Arkitekt dergisindeki yazısında yapı malzemeleri endüstrisinin gelişimine vurgu yaparken bu dönemde Arçelik (1955), Eczacıbaşı Seramik (1958), Çayırova Cam Fabrikası (1961) fabrikaları işletmeye açılır (Erkol, 2016, s. 92). Yeni talepler ve ihtiyaç programları kapsamında endüstri faaliyetleri olarak fabrika inşaları mimarinin deneysel olarak izlendiği yapı tipolojisidir.

1960 ve 70'lerde hızlı kentleşme ve endüstrileşmeyle sonuçlanan toplumsal problemler, mimarlık üretiminde başta endüstri tesisleri ve iş hanları olmak üzere pek çok farklı yapı tipolojisiyle karşılaşılmasına tanıklık eder (Akcan & Bozdoğan, 2013, s. 124; Okumuş, 2024, s. 69). Ayrıca, 1950'lerden sonra ülkedeki mimarlık pratiğine yeni tipoloji olarak eklenen turizm yapıları gittikçe artan bir taleple karşılaşır. İkinci ya da yazlık konutlar da büyük bir hızla kentin sayfiye bölgelerinde yoğunlaşır (Sey, 1998, s. 37). Fiziki endüstrileşme ve yapı üretiminin hacmindeki büyük artış yapı malzemesi ve hazır bileşenlerin üretiminde özel teşebbüsün yatırım yapmasını teşvik eder. Konut üretiminin endüstrileşmesinde önemli gelişmeler yaşanmazken sanayi yapılarında prefabrikasyonun ilk uygulamaları başarıyla gerçekleştirilir. Birbirini izleyen birçok sistem, büyüyen sanayi yatırımlarının hizmetine sunulur (Batur, 1984, s. 1406; Sey, 1998, s. 37; Tanyeli, 1998, s. 239). Sanayi yapıları özellikle 1960'larda organize sanayi bölgeleri planlamasıyla başlar. 1962'de örgütlenmiş sanayi bölgesi planlamaları Bursa ile başlangıç yaparken bir yıl sonra İstanbul Sanayi Nazım Planı yürürlüğe girer. Bu planı Manisa (1964), Konya (1967) ve Ankara (1968) izler. Dönem mimarlığını biçimlendiren büyük sanayi yapılarında Doğan Tekeli-Sami Sisa iş birliği ve Aydın Boysan ön plana çıkan mimarlar arasındadır⁶ (Batur, 1984, s. 1406).

⁶ Doğan Tekeli-Sami Sisa iş birliğiyle üretilen fabrikalardan bazıları; Birleşik Alman İlaç Fabrikaları (1969-Topkapı), Oluklu Mukavva Fabrikası (1969, Gebze), Oyak-Renault Otomobil Fabrikası (1972, Bursa), Bir Tül Fabrikası (1972, Bomonti), Lassa Lastik Fabrikası (1978, İzmit). Detaylı bilgi için bkz. Tekeli & Sisa, 1969, s. 105-108; Tekeli & Sisa, 1969, s. 109-112; Tekeli & Sisa, 1972, s. 34-37; Tekeli & Sisa, 1972, s. 26-33; Tekeli & Sisa, 1978, s. 61-64.

60'larla rasyonel tutuma karşı tepki sonucunda oluşan biçimsel farklılaşma ve zenginleşme isteği, saf prizmatik kitlenin parçalanarak küçük ve çok parçalı formel kurgunun dönüşümünü hazırlamıştır (Kortan, 1974, s. 70). Türkiye'de de benzer bir yaklaşım sonucu, mimari projelerde Uluslararası Üslub'a ait katı prizmanın parçalanmasına yönelik bir tasarım prensibi görülmeye başlanmış ve çok parçalı plan tipolojisi dönemin yarışmalarında önerilen esas model olmuştur (Kırımlı, 1974, s. 17; Yücel, 2005, s. 125; Yücel, 2018, s. 65). Yücel (1994), 1960'ları yalın ve tekdüze prizmatik estetiğin farklı biçimlerde değişmesi olarak ifade eder. Değişimde, dik açının bozularak eğrisel ve farklı açılı, dinamik ve çevresiyle uyum kurma problemini gündeme getiren organik bir mimari yaklaşımı ön plana çıkarır. Öte yandan prizmatik kurgunun yıkılarak parçalı bir kompozisyonun eklenerek ölçekli bir bütünlük yaratılması vurgulanır. Bu yeni biçimsel arayış, işlevsel bileşen, yapısal eleman ya da malzemenin 'bazen abartılarak' bağımsız (özerk) biçimde kullanıldığı "ifadeci bir estetiğe" dönüşmektedir (Yücel, 1994; Selcen Coşkun & Ötkünç, 2017). Strüktürü gizlemek yerine vurgulayan, süslemeden uzak duran, malzemeyi olduğu gibi doğal haliyle çıplak bırakan, organizasyon şemasının iç mekanları ve taşıyıcısının dışarıdan okunan brütalizm, rasyonel biçimlerin irrasyonel kurgusu üzerine kuruludur (Selcen Coşkun & Ötkünç, 2017). Yapının işlev, malzeme ve strüktür olarak geometrik ifadenin dışavurumu etik bir değere vurgu yapar. Biçimi işlevsel şemaya dayandırıp fonksiyonelliği gizlemeden vurgulayarak estetik değer kazandırır. Tasarımda kimlik, bileşenleriyle belirtilir ve esas kurgudur. Estetik, fonksiyonel sebebin arkasına gizlenir. Biçim, tasarımın başlıca unsuru haline gelirken geometrik çözümler ve matematik/mantık kurgusu yapıyı oluşturur. Strüktürün gizliliğine karşı çıkararak malzemeyi çıplak bırakma stratejisi estetik bir biçim ifadesi üretir. Vanlı'ya (1955, s. 132) göre, Auguste Perret, Tony Garnier, Robert Maillart, Eugene Fressinet, Pierre Luigi Nervi gibi isimlerin öncülük ettiği betonarme inşasının mukavemet/taşıyıcı/strüktür bağlamında hayati bir role sahiptir. Hem malzeme hem de şekil verilebilme özelliği bağlamında geniş imkanlar sunar. Betonarmenin bir mimari ifade, diğer malzemelerle uyumlu olarak organik bir üslupla şekillendiğini söyler. Mimari uygulama esnasında betonarmenin plastik ifadesi çarpıcıdır ve Vanlı, "en az kadim Yunan mimarisi kadar muktedir" olarak bahseder. Eğri kolon olarak tasarlanabilen beton, dikey zorunluluğu ortadan kaldırır ve mimarinin plastik değeri ve imkanlarını genişletir (Vanlı, 1955, s. 132).

Brütalizm, Türkiye'de benimsenmiş olan parçalı plan tipolojisini tamamlayarak geliştiren bir eğilim olarak yaygınlaşır. Bu durumun oluşmasında Yeni Brütalist etik ve geleneksel anonim mimarlığın biçimlenme ilkelerinin yakınlığı ve biçim empoze etmeyen çevreyle ilişki doğrultusundaki özerkliğin büyük rolü olmuştur. Yine Brütalist yapının Uluslararası Üslup tasarım sürecindeki teknolojik düzey, hassas detaylar ve bitim işlemlerine ihtiyaç duyulmaması da bu yaygınlaşmayı destekler (Batur, 1984, s. 1412). Brütalist yaklaşımın Türkiye'deki gelişiminde özellikle Loius Kahn, Paul Rudolph, Pierre Luigi Nervi, Kenzo Tange gibi mimarların çalışmaları etkili olmuştur (Erkol, 2016, s. 95). Bu akımla Türk mimarlığında biçim kazanımları artmış ve başlıca ODTÜ kampüsü olmak üzere, Ankara Stad Oteli, Harbiye Orduevi, Tercüman Gazetesi, Reks Sineması, Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu, İstanbul Reklam Sitesi, Merkez Bankası Bursa Şubesi, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ve yazının da konusunu oluşturulan Dosan Konserve Tesisi gibi ikonik örnekler inşa edilmiştir (Anonim, 1969, s. 28; Erkol, 2016, s. 92-96; Erkol, 2018, s. 90-95; Öztürk & Şenyurt, 2024, s. 4; Öztürk & Şenyurt, 2024, s. 985; Tekeli & Sisa, 1965, s. 23-25). Türkiye'de benimsenen brütalizm, parçalı plan tipolojisini tamamlayan ve geliştiren bir eğilim olarak yaygınlaşmıştır. Yeni Brütalist etikle geleneksel anonim mimarlık prensipleri arasındaki yakınlık ve biçim empoze etmeyen çevreyle ilişki kurmaya ve özerkliğe açık oluşu yaygınlaşmadaki temel etkidir. Brütalist bir yapıda Uluslararası Üslup'taki teknoloji düzeyi, hassas detay çözümleri gerekmemesi ülkedeki gelişimine ivme kazandırmıştır. Türkiye'de 60'ların brütalist öğretinin en çarpıcı örneği ODTÜ Kampüsü ve Mimarlık Bölümü binasıdır. Cephelerde ritm yaratan tekrarlı elemanlar, beton güneş kırıcılar, ahşap kalıbın izini taşıyan brüt beton, yalın malzeme kullanımı brütalizme özgü ifadeler olarak öne çıkar (Zelef & Niebrzydowski, 2012, s. 22).

Aydın Boysan'ın "Az Çizgili" Mimarlığı

Aydın Boysan, mesleki kariyerine Türkiye'deki modern hareket eğilimlerinin ivme kazandığı bir zaman diliminde başlar. Yirminci yüzyıl ortası Türkiye mimarlık ortamının gelişiminde önemli rol oynayan mimar, özellikle strüktür tasarımı, yapım teknolojileri ve prefabrikasyon konularında öncü ve yenilikçi mimari proje

ve uygulamalar gerçekleştirir (Okumuş & Ediz, 2022, s. 75). Tasarımlarda dönemin önde gelen mühendis ekipleriyle iş birliği içerisinde çalışarak yapıların bu birliktelik çerçevesinde üretilmesini son derece önemli bir nokta olarak görür. Mimari projeleri yanı sıra Mimarlar Odası'nın kurucularından olan Boysan, örgütün ilk yönetim kurulunda görev alır. Elli yılı aşkın mesleki serüveni boyunca oldukça üretken bir mimar olarak konut, otel, kültür merkezi ve kamu yapıları olmak üzere çeşitli tipolojilerde tasarımlara imza atan Boysan'ın mimari üretimlerinin kayda değer bir bölümünü endüstri yapıları oluşturmaktadır.⁷ Aydın Boysan, çok sayıda farklı fonksiyonel şemaya sahip endüstri yapılarında çarpıcı brütalist dile sahip, dönemin teknolojik, yapısal yenilikler ve formel/strüktürel arayışları çerçevesindeki deneysel çalışmalarıyla öne çıkar.⁸ İstanbul, Eskişehir, Adapazarı, Bilecik, Bozüyük, Edirne, Tekirdağ, Bolu, İzmit başta olmak üzere İzmir, Antalya, Çanakkale, Afyon, Adana ve Muğla'da Aydın Boysan imzası taşıyan tasarımlar bulunmaktadır (Boysan, 1997, s. 5).

Boysan'a göre, mimarlık gramerinin alfabesi malzeme ve strüktür sistemidir. Taşıyıcı strüktür, mimari dilin başlangıcıdır (Boysan, 1999, s. 6). Tüm tasarımların temelinde malzeme ve teknik çözümlerin benzerliği söz konusudur. Taşıyıcı sistemlerin matematiğini bilmek, insan yaşantısına hâkim olmak, yapının üretim şeması ve ekonomisini öğrenmek ve malzemeyi tanımak tasarımın temel bileşenleridir. Boysan (1987, s. 50), yapının her şeyden önce akıl ve bilginin ürünü olduğunu ifade eder. Planlama görevi, esnek alanlar ve hacimler düzenlemek, Adolf Loos'un "süsleme cinayettir" sözünden hareketle mimari gerçeklik ve yalınlık tasarımın temelidir. Boysan (1987, s. 51) mimari projelerin ne kadar az çizgiden oluşursa o kadar yalın tasarımlar olacağını savunur. Bu tasarımlarla en uygun ekonomik çözüme ulaşılabileceğini ifade eder. Boysan'ın tasarımlarda vurguladığı 'az çizgili' ifadesi bir takım stillerin getirdiği etiket gibi yapıştırma formlardan uzak durmak anlamına gelmektedir. "Zemin çizgisi, çatı ve sağ-sol bitiş çizgisi ve duvar." Barok ve Gotik dönemleri, stiller pahasına insanları ekonomik ve karmaşanın yaratacağı düşünsel sömürüye maruz bırakması olarak yorumlar ve bu yapıların inşa edilmesi için milyonlarca insanın emeği ve büyük servetler harcadığını aktarır. Boysan (1996, s. 70), bu noktada aktör ve yazar Peter Ustinov'un sözünü hatırlatır: "Stil sahtekarlıktır çünkü strüktürü örter." Stillerden uzaklaşmak ve yalın tasarımın gerekliliği Boysan'ın mimarlığı kavrayışı bağlamında son derece önemlidir. Saf, esnek ve yalınlığın mimari anlatıyı desteklediği ve sahteci bir görünüm sunmadığına dikkat çeker.

Boysan'ın kavrayış biçimi uluslararası karşılığını döneminin öncü strüktür tasarımcısı İtalyan Pierre Luigi Nervi'de bulur. Nervi'nin strüktürel tasarım yaklaşımının Boysan'ın mimarlığıyla örtüştüğü söylenebilir⁹ (Okumuş & Ediz, 2022, s. 76). Son yüz yıl içerisinde konstrüksiyon bağlamında köklü değişimlerin yaşandığını belirten Nervi, strüktürel teorilerinin doğması ve evrimleşmesiyle strüktür tasarımlarının çeşitliliğinin arttığını ifade eder. Bununla birlikte, çelik, beton gibi malzemelerin gelişmesinin de önemine vurgu yapar. Nervi, bu sayede strüktür teorisinin yayılmasıyla yeni şema ve çözümlere ulaşılabileceğini düşünmüştür (Nervi, 1967, s. 182-183). Tasarımlarda strüktürün yalın ve dürüst biçimde kullanılması gerektiğine dikkat çeken Nervi, bu durumun yeni bir estetik algının yaratılması için önemli bir aşama olduğunu belirtmiştir:

Her şeyden önce, büyük eserlerin strüktürel biçimleri başlı başına zengin ve güzeldir; fakat, fazla olarak fonksiyonel ve ekonomik yönden doğru, faydasız ve genellikle acayip dekorasyonlardan uzak, hacim ve alanların harmonik ilişkileriyle ilgi çeken ve mükemmel detaylar ve renklerle zenginleştirilmiş bir mimari ifade yaratmalıyız. Böylece mimarlık sanatının bütün dalları strüktüralizmin saf teknik ve soğuk sorunlarından uzak olacaktır. Statik gerçeklikten uzak, keyfi bir yapıcılığın doğurduğu "sahte strüktüralizm" anlayışını önceleyen, dış görünüşü esas alan yapıların yarattığı tehlike Nervi için kayda değerdir. Mimari bir problemin çözümü statik sorunu anlama kabiliyetine bağlı olarak gelişir (Nervi, 1962, s. 124).

⁷ Farklı ölçek ve tipolojilerde olmak üzere geniş yelpazede tasarım gerçekleştiren Boysan, "endüstri mimarı" olarak tanımlanmaktan kaçınır, mimarların uzmanlık alanları doğrultusunda keskin çizgilerle sınıflandırılmasını doğru bulmadığını ifade eder (Bilsel, 2002, s. 20-31).

⁸ Mimar Ertem Ertunga ve mühendis İsmet Aka ile 1963 yılında Türkiye'deki ilk çelik askı sistemli "hiperbolik paraboloid" çatılı konstrüksiyon örneği olan İzmir Enternasyonal Fuarı Arçelik Pavyonu tasarımını yapar (Boysan, 1964, s. 31-34).

⁹ Pierre Luigi Nervi'nin yanı sıra Eugene Freyssinet, Felix Candela, Eduardo Torroja ve Buckminster Fuller matematiksel metotları mimari ifadeye yansıtan uluslararası mühendis ve mimarlardır (Neutra, 1960, s. 89).

Boysan'ın endüstri yapılarına olan ilgisi öğrencilik yıllarında başlarken 40'lı yılların başlarında GSA'daki mukavemet, statik ve malzeme derslerindeki hocası Turgan Sabi'ten etkilenmesi mimarlık kariyerine yön verir. Konstrüksiyon teknikleri ve strüktür tasarımları konularına karşı özel tutku duyar. Nervi'ye göre (1967, s. 182) mimari temaların sorun olarak gördüğü yeni ve devasa strüktürel şemalarda bir buluş yapabilmek için mimarın fizik ve matematik teoremlerini kavrayan derin bir strüktür anlayışı olmalıdır. Boysan'ın mimarlığı kavrayış biçiminin temelinde rasyonel ve analitik düşünce yatmaktadır. Mimarlığı, mantık, fizik, matematik ve geometri gibi bilim alanları ile güçlü ilişkiye sahip, yenilikçi malzeme ve teknolojinin kullanılarak çağdaş bir tasarım ve estetik yaratılan bir alan olarak tanımlayan mimarın rasyonel ve fonksiyonel gerçek ve gerekçelere dayandırdığı strüktür tasarım yaklaşımı dönemi için özgün ve dikkat çekici bir örnek oluşturmaktadır (Bilsel, 2002, s. 23; Boysan, 1987, s. 50; Okumuş, 2022, s. 33). Ayrıca, söz konusu tasarımlarda sağlıklı ve işlevselliği ön planda tutan mimar, strüktürün estetik boyutuna ise rasyonel prensipler doğrultusunda ulaşılacağını düşünmektedir (Batur, 2018, s. 10).

Aydın Boysan, "bitişik otuz futbol sahası" olarak tanımladığı endüstriyel planlama metodu konusunda ülkenin öncü mimarları arasındadır. 'Fabrika'nın geçen yüzyılın bir ürünü olduğunu aktarırken kavram için halle benzetmesi yapar. Bu yapının üretilmesi için basit bir çatı kaplamasının bile yeterli olabileceğini vurgularken tekniklerin değişmesi ve bina-makine ilişkisinin uyum halinde çalışması öncelikli bir konu haline gelir. Boysan'ın planlamadaki temel bileşeni, işleyiş şeması ve yerleşim düzenidir (lay-out). (Boysan, 1996, s. 69). Bu şemada makinaların birbirini takip edişi, ara mesafeleri, makinanın işlevi, makinadaki malzeme kullanımı, depolama gibi hammaddenin girişinden itibaren bitmiş ürünün çıkacağı yere kadar bir mekanik planlama gerçekleşir. Mekanik planlama, makinelerin yerleşme planının öncelenmesinden kaynaklanır (Boysan, 1996, s. 70). 19. yüzyıldaki endüstri yapıları mühendislik ürünleri olarak ortaya çıkarken 20. yüzyılda tasarım ve planlama ürünleri olarak gerçekleşmiştir. Boysan, döneme dair mimar Alvar Aalto'nun mekanik, estetik ve strüktürel sistemi bütünleştiren endüstri yapı tasarımlarını örnek verir.

Boysan'a göre endüstri yapı planlaması, 'form işlevi izler' ilkesinin uygulanması gerekli başlıca yapı tipolojisidir. Söz konusu yaklaşımın sanayi dışında hastane, otel, konut gibi farklı yapı tipolojilerinde de temel prensip olması gereklidir. Boysan'ın mimari pratiğindeki kurgu, mekansal dizi ve fonksiyonel planlamayla başlar. Bu planlama biçiminin herhangi bir yapı tipolojisinde farklılık göstermediğini ifade ederek yapının değişime uyumlu olması için esnek mekan çağdaş çözüm önerilerinin sunulması gereklidir (Boysan, 1996, s. 70). Yapıların rasyonalizasyonu ve endüstrileştirilmesini insana daha uygun şartlarda yaşama mekanı sağlamak için kaçınılmaz bir durum olarak tarifler. Bu nedenlerle büro, hastane veya otel binalarının konstrüksiyonları arasında büyük farklar olmadığını düşünerek sistemsiz kurguda benzer planlamaların yapıldığını söyler. 21.yüzyıl için tiplendirme projelerinin gitgide artacağı ve planlamada mimarların taşıyıcı sistemlere, prefabrikasyon zorunluluklara yaklaşma mahkumiyetinin olacağını savunmuştur (Boysan, 1996, s. 72-73). Modüler planlamayı kendi tasarımlarında uygulayan Boysan, modüler kurguda sorunları kolaylaştırır ve çözümü basitleştirir. Bir endüstri tesisindeki toplantı salonu, seminer salonu, büro salonu, yemekhane, laboratuvar, kabul salonları ve üretim binalarının planlanma yaklaşımının standart bir ölçek üzerinden tasarlanması önemlidir. Bu karmaşık planlamalı makine, ham madde, mamül, insanların sterilize olma şartlarının yarattığı kaosu önler. Endüstri yapılarındaki karmaşıklığı planlama kurgusundaki yalınlık ve sistematik şemayla çözümlenmiş mimar mühendislerle olan iş birliğine özellikle vurgu yapar (Boysan, 1996, s. 73).

Bir endüstri kuruluşunun kent içerisindeki konumunun belirlenmesi, kent planlamasına, ham madde ve ürünlerin ulaşma güzergahlarına bağlıdır. Fabrikanın inşa edilecek bölge içindeki arazinin seçimi sonrası mimarın tasarımdaki rolü başlar. Kara-su-hava ulaştırma şebeke bağlantıları, su-elektrik temini ve konut bağlantıları projenin konumuna yön verir. Zemin cinsi, büyüklüğü ve topografik özellikleri bir diğer önemli bileşendir. Fabrikanın yerleşim planı ise imalat akım şemasına (layout) göre şekillenir. Üretim binaları, prodüksiyon metotları tarafından makine ve yan tesislerinin konumuna göre düzenlenir. İmalat akım şemasıyla makine ve araçların dizilişi, makinelerin yerleşim düzeni ve hacimleri, ham maddenin geliş-depolanma-çıkış rotası üzerinden gerçekleşir (Boysan, 1970, s. 80; Okumuş & Ediz, 2022, s. 76). Bu şemayla ham madde ve ürün ambarlarının büyüklüğü ve mekansal planlamaları belirlenir. Kazan dairesi ve trafo gibi enerji tesisleri, üretim (prodüksiyon) yapılarının yardımcı tesisleri (tamamlayıcıları) olarak alanda yer alır. Proje ve uygulamalarda tesisat ve elektrik mühendisleriyle gerçekleşen iş birliği bütüncül bir tasarım şeması oluşturulmasında hayati bir öneme sahiptir. Büro ve sosyal tesisler, üretim şemasıyla dolaylı bağlantısı olan mekanlar ise

mimarın özgürlük ve esnekliğini ortaya çıkarır. Diğer yapılara oranla tasarımdaki özgün veya deneysel yaklaşımını ortaya koymasına fırsat tanır. Bu akım şeması sonucunda yerleşimin vaziyet planı, yapıların konumu ve hacimleri ve strüktürel formları belirlenmiş olur (Boysan, 1970, s. 80). Ana taşıyıcı bünye olarak strüktür ve tamamlayıcı konstrüksiyon ile mimari formlar ortaya çıkar. Mimarın özellikle endüstri yapı uygulamaları incelendiğinde, farklı geometrik öğelerin kompoze edilmesi ile inşa ettiği özgün strüktür tasarımlarının bir form arayışı sonucunda ortaya çıktığı söylenebilir.

Boysan (1970, s. 81), şiir, müzik ve sanatın her eserindeki strüktürle mimari yapı strüktürü arasında korelasyon kurar. Bu korelasyonda ilk çağlardan piramitlere Roma'dan Kenzo Tange'nin yirminci yüzyıl çağdaş spor tesisi (Yoyogi Ulusal Spor Salonu) tasarımına kadar mimarideki strüktürün dekoratif sahtekarlık barındırmadığını ifade eder. Yapının ana taşıyıcısı olarak strüktürel formların ve onu ortaya çıkaran malzemenin dürüst ifadesi Boysan'ın endüstriyel mimari pratiğinde önceliklidir. Dekoratif öğeleri yararsız ve mimarlığın maskesi olarak nitelendirir. İskelet sistemin biçimsel zenginliği ve vereceği imkanlar, kabuk katlanmış plak ve asma strüktürle somutlaşır. Özellikle endüstri yapılarında uzay taşıyıcı sistemlerin kullanımı kitle ve cephede mimari ifadeleri yaratırken ucuz üretilebilir bir sistemdir. (Boysan, 1970, s. 81). Üretim metodlarının makine ve araçları da içerisine alan sürekli gelişen ve değişen esnek rolü endüstriyel yapı tasarımlarında öncelikli bir problem olarak ortaya çıkar. Gelecek senelerde değişen teknolojik ve yapısal araçlara göre gerçekleştirilecek planlama, sanayi yapılarının temel tasarım bileşenidir (Boysan, 1970, s. 81; Okumuş & Ediz, 2022, s. 76). Aydın Boysan'ın tasarladığı Eczacıbaşı İlaç, Trakya İplik, Alarko Alamsaş, Kartonsan Kâğıt, Türkkablo, Dosan Konserve, Arçelik Çayırova, Nasaş Alüminyum, Bisaş İplik, Döktaş Motor Blok Döküm fabrikalarında brütalist etki görülür (Boysan, 1970, s. 82-86; Boysan, 1972, s. 57-60; Boysan, 1972, s. 39-42; Boysan, 1974, s. 41-48; Boysan, 1978, s. 52-54; Boysan, 1997; Okumuş & Ediz, 2022, 77; Sevindik & Şenyurt, 2024, s. 661). Boysan, tasarladığı sanayi yapılarında Smithsonlar'ın sözünü ettiği Brütalist etiği ve Le Corbusier'in malzeme ve strüktür estetiğini arar.

Brütalist Plastik: Dosan Konserve Fabrikası

1960'larda mimarlık ortamı, üniversite planlamaları, toplu konut üretimi ve endüstri yapılarıyla uğraş içindedir. Endüstrinin kendi üretim koşullarına uygun yapılarda faaliyete geçmesi, Türkiye'nin sanayileşme yolundaki çabalarını yansıtır (Alsaç, 1973, s. 18). Yapı teknolojisindeki gelişmelerin mimariye yansımadaki öncü yapı grubu endüstri tesisleridir. 60'lı yılların ilk yarısında ticari ilişkilerin artması ve fabrikalardaki yapısal/mekansal yeni çözümlere yönelik ihtiyacın ortaya çıkması sonucunda sanayileşmiş yapı sistemlerinin sıradışı/çarpıcı denemeleri ve örnekleri kentlerde görülmeye başlanır. Yapı malzeme endüstrisinin kurulumu ve teknolojik açıdan yaşanan değişimler doğrultusunda strüktürel gelişmelerin getirdiği geniş özgürlük alanı tasarımcıları yeni yaklaşımlara ve arayışlara iter (Batur, 1984, s. 1410). Bu çerçevede, çağın sağladığı olanakları çağdaş ve özgün tasarımlarıyla değerlendiren mimar Aydın Boysan'ın projelendirerek uyguladığı Dosan Konserve Fabrikası dönemin dikkat çekici örneklerinden biridir (Boysan, 1972, s. 39). Dosan Konserve Fabrikası, Bursa Yenişehir ilçesi Çayır Mahallesi'nde 1/21 numaralı yapı adası/parselde yer almaktadır.¹⁰ Yenişehir-Bursa yolu üzerinde geniş bir arazi parçasında bulunan tesisin inşası 1971 yılının haziran ayında tamamlanır (Şek. 2).

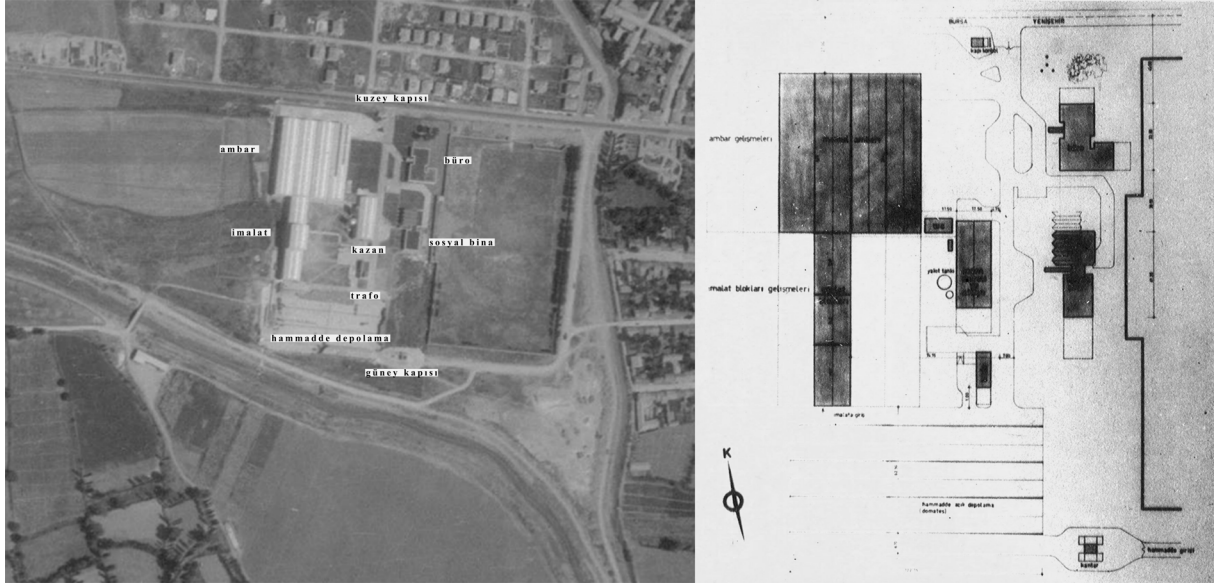
Yapım sürecindeki tesisat ve montaj problemleri düşünülürse fabrikanın inşa edilerek üretime hazır hale gelmesi için geçen dokuz aylık süre oldukça kısa bir zaman dilimi olarak görülür. Projenin temel hedefi, tasarımdaki tüm yapısal bileşenlerin strüktürel ve konstrüktif bir amaca hizmet etmesidir (Okumuş & Ediz, 2022, s. 76). Mimar Aydın Boysan, tasarım sürecinde endüstriyel planlama metodunu adım adım izlerken fabrikayı işleyiş şeması doğrultusunda analiz eder. Tesisin yerleşim kurgusu vaziyet planı ve 1973 yılındaki

¹⁰ Bursa'nın Yenişehir ilçesinin imar planı, 1947 yılında Yüksek mimar Fazıl Aysu tarafından gerçekleştirilmiştir. Aysu raporunda ilçeyi zamanında önemli ticaret yolu üzerinde bulunan konaklama yeri olarak tarif eder. Kasabada halkın büyük kısmının tarım ve hayvancılıkla geçindiğini, küçük el sanatları dışında sanayileşme hareketine rastlanmadığını aktarır. Ayrıca, geçmişteki konaklama işlevini yitiren kasabanın, Cumhuriyet'in ilanıyla sanayileşmede öncü kentlerden biri Bursa ve Bilecik'e yakın olması itibarıyla gelecekte nüfus artışının görülebileceğini not eder (Aysu, 1947, s. 231). Bu doğrultuda 70'li yılların başındaki Boysan'ın Dosan Konserve Fabrikası, bölgedeki öncü tesisler denebilir. 2004 yılında Yenişehir Organize Sanayi Bölgesi'nin kurulmasıyla ilçedeki sanayileşme cam, yağ, un, süt ürünleri, otomobil fabrikalarıyla büyümüştür. Tarımsal ürün ihracatı konusunda Bursa'nın ilk sırada gelen ilçelerinden biri olan Yenişehir, sonradan TAT Fabrikası'na dönüşen Dosan Konserve'de görüldüğü üzere domates ve biber yetiştiriciliği konusunda önemli bir lokasyondur.

hava fotoğrafından okumak mümkündür. Üretim ve yardımcı tesisler olmak üzere iki ana kısımda planlanan fabrika dokuz bin kapalı ve on üç bin metrekare açık alana sahiptir. İnşa çalışmalarına bölgenin doğu kısmından başlanırken büro-laboratuvar ve sosyal bina belirlenen eksen üzerinde alanın doğu sınırında planlanır (Boysan, 1972, s. 39). Kuzey-güney doğrultusundaki düzenlemelerde tesiste üretim binalarını tamamlayıcı role sahip enerji tesisleri, kazan dairesi ve trafo yapılarının konumlanması düşünülür (Şek. 3). Yerleşimin batısındaki bu yapılar için tesisat ve elektrik mühendisleri tasarımda son derece önemli görev alır. Üretim merkezleri olarak imalat ve ambar bloklarıysa oluşturulan fonksiyonel kurgu doğrultusunda alanın batısında konumlanır. Alanın en batısında 800 metrekareye sahip kagir yapılardan oluşan 8 dairesel 2 konut bloğu Dosan Konserve Fabrikası lojmanları yer almaktadır.



Şekil 2. Bursa-Yenişehir ve Dosan Konserve Fabrikası'nın konumu (Google Earth) / Bursa-Yenişehir and the location of the Dosan Canning Factory (Google Earth)



Şekil 3. 1973 yılı hava fotoğrafı (Harita Genel Müdürlüğü Arşivi); Fabrika vaziyet planı / 1973 aerial photograph (General Directorate of Map Archive); Factory site plan (Boysan, 1972)

Tesiste kuzey ve güney olmak üzere iki ana giriş kapısı mevcuttur. Büro ve sosyal binanın karşılaştığı kuzey kapısından yaya girişleri ve işlenmiş maddelerin sevki ve ham madde dışı girişler sağlanır. Güney kapısı ise ham madde getiren taşıtların kullanımına açık ve giriş/çıkışında kantar bulunmaktadır (Okumuş & Ediz, 2022, s. 76). Güney kapısında ham madde alım bölgesi yer alırken teslim alınan ham madde üretim (üretim) binasında imal edilir ve ambarlanır. Tesisin kuzey ve güney silüeti çizimleri, hacimler arasında bütüncül anlatıyı açıkça sunar. Alandaki üretim akış şeması, belirlenen bir dizi plan çerçevesinde gerçekleşirken üretim tesisleri ve yardımcı tesisleri uyumlu biçimde yerleşkede konumlanır. Bu şema, üretim metotları tarafından ortaya konacak makine ve yan tesislerle oluşur. Bu çerçevede, makine ve araçların dizilişi, yerleşmesi, kaplayacağı hacim, ham madde geliş ve depo yeri ve ambarların giriş-çıkış noktası belirlenmiş olmaktadır. Boysan'ın mimari pratiğindeki esnek fonksiyonel tercih, üretim programındaki her elemanın gelecekteki teknolojik ve yapısal gelişmeler planlanarak yerleştirilmesiyle gerçekleşir. Tesisteki yapılar tasarlanırken mühendislik ekipleriyle ortaklaşa çalışma düşüncesi, dönemin biçimsel arayış ve çeşitliliğine referans verir. Disiplinlerin birbirini tamamlayıcı ve bütünleştirici ilişkisi tasarımın gelişmesinde önemli etken olur. Fabrikanın mimari proje ve kontrol kısmında Aydın Boysan, yardımcı mimarlar olarak Erdoğan Arıcan ve Oktay Basat, mühendis ekibinde ise Müfit Yorulmaz, İlhami Nural ve Bülent Cedetaş yer almaktadır (Boysan, 1972, s. 40; Okumuş & Ediz, 2022, s. 77). Tasarım ekibi imalat teknolojisinin gereklerini dikkate alarak fonksiyonel kurguyu belirlemiş ve taşıyıcı sistem ve malzeme seçimini gerçekleştirmiştir¹¹ (Şek. 4). Aydın Boysan, tasarladığı projelerin şantiye uygulamalarını da yürütür. Dosan Konserve Fabrikası'nda bütünleşik iki mimari pratik olarak gördüğü tasarım ve uygulamayı birbirinden ayırmamıştır (Bilsel, 2002, s. 21).

Yapılardaki kitle ve cephe yaklaşımlarında strüktürel ve konstrüktif ifadelerle rastlanır. Bu çağdaş işlevsel anlatı, brütalist estetikle birleşir. Afife Batur (2018, s. 10), Aydın Boysan'a ilişkin Anma yazısında fabrikayı "geometrinin şiirsel içeriğini arayan çarpıcı bir örnek" olarak yorumlar. Batur'un da referans verdiği biçimsel yaklaşımın kendi içindeki kurgusu ve mimari dil, geometrik formların kombinasyonlarının oluşturduğu kompozisyonu tanımlar. Bu kompozisyon arayışı dikkat çekici yapısal çözümleri de beraberinde getirir. Betonarme olarak inşa edilen tesisin biçimsel dili matematik/geometri- mimarlık arakesitindeki güçlü ilişkinin dışavurumudur. Boysan'ın mantık ve matematiği kullanarak yarattığı güçlü ilişki yalın ifadeyle cisimleşir.

¹¹ Öte yandan Boysan, dönemin mimari üretimi bağlamında malzeme sorununa dikkat çekerek çelik strüktürler için istenen ölçüde profil bulunamadığını söyler. Dönem içerisinde malzeme krizi ciddi bir gündem haline gelirken mimarlar, tasarımlarındaki mimari etkiyi gösterebilmek için yaratıcı çözümler aramıştır. Yine Tekeli ve Sisa, tasarladıkları fabrika yapıları için öne çıkan unsurları malzeme, maliyet ve strüktür olarak ifade eder. Mimarlar, dönemin işverenlerinin yeni teknolojik çözüm önerileri ve farklı yapı sistemlerine karşı çıkmaları sebebiyle tasarımlarında sınırlamalar yaşadıklarını aktarmıştır (Bektaş, ve ark., 1970).

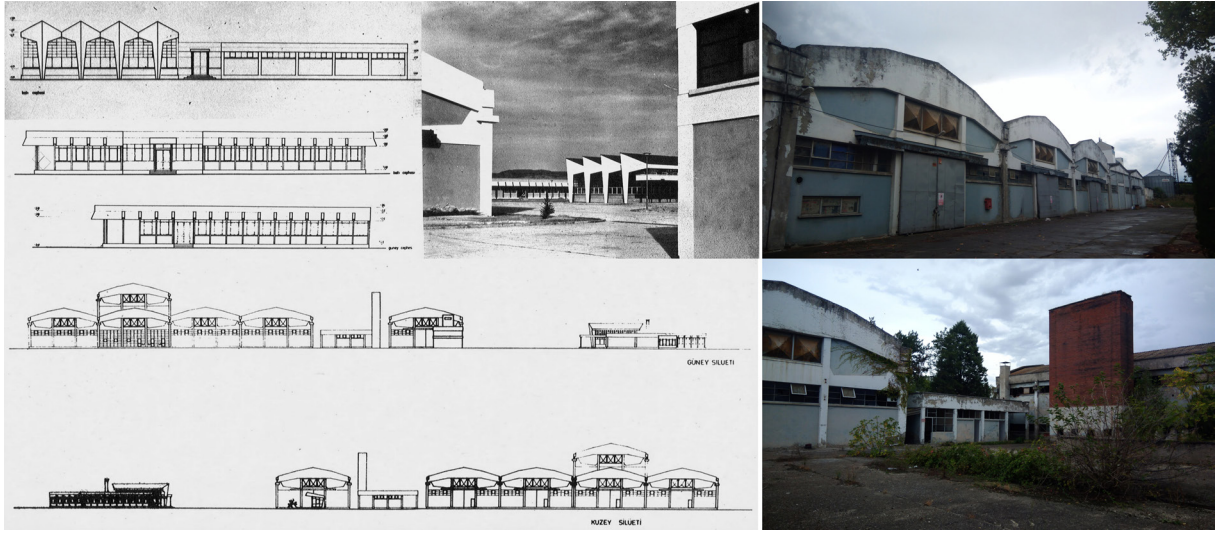
Dürüst malzeme, çarpıcı biçime sahip imgeler, doğal ve çıplak sergilenen strüktür, doğru mimarlık ve uygulamanın ortaya çıkmasını sağlarken brütalist “as found” (olduğu gibi) anlatıya atıf yapar (Thoburn, 2022, s. 43). Yerleşkedeki yapılar, süslemeden uzak, malzemeyi olduğu gibi doğal haliyle çıplak bırakan anlayışı taşır. Strüktürü gizlemek yerine vurgular, taşıyıcı sistem kurgusu dışarıdan okunur, yapılarıdaki işlevsellik, yenilikçi malzeme ve strüktürün dürüstlüğü etik değere vurgu yapar. Biçimsel yaklaşım ve estetik ifade, fonksiyonel organizasyonun arkasına gizlenir (Şek. 5). Brütalizmin etik-estetik bağlamında, tesisteki malzeme, strüktür ve işlevsel dürüstlük, süslemeden arındırılmış yaklaşım, toplumsal işlevi önceleyen tutum ve sanayideki üretim sürecinin yalın ve mekanik doğasının yansımaları değerlidir. Dosan Konserve Fabrikası, yerel brütalizm örneği olarak Batı brütalizminin ideolojik sertliği ve küteselliğine oranla daha insan ölçeğine duyarlı bir yaklaşım sergiler. Tesis, dengeli ve rasyonel bir yalınlık içerir, masif yüzey etkisine karşı ışık ve mekan dengesini önceler. Brütalizmin temel olarak ele aldığı, dürüstlük ve açıklık ilkelerini yerel modernleşme bağlamında yeniden yorumlar. Mimari kurgu, işlev odaklı biçimsel dile sahip olmanın yanı sıra brütal bir estetiğe de sahiptir. Yapılar grubu, modernist etiğin özgün bir ifadesi, endüstriyel işlevin mimari biçimle bütünleştiği pragmatik bir örneğini temsil eder ve aynı zamanda Brütalizmin yerel iklim, üretim pratiği ve ekonomik gerçekliğe uyarlanmış halidir. Tesisin Türkiye’de brütalist mimarlığın kırsal alandaki endüstri yapı örneklerinden biri olması da çarpıcı bir durumdur. Dosan Konserve Fabrikası, sosyal binadaki heykelsi plastik ifadesi, üretim bloklarındaki kütesellik, orantılı, insan ölçeğine duyarlı, rasyonel, betonarme iskelet, işlevsel yalınlık, endüstriyel dürüstlük, organizasyon ve planlamaya uygun, çevre ve üretim şemasına uyumlu bir yaklaşım sergilemektedir. Ayrıca, Boysan’ın yapı mühendisliği ve teknolojisindeki yeni strüktür arayışları çerçevesinde katlanmış plak ve kabuk kullanımı, deneysel geometrik formların kombinasyon arayışı onu dönemin mimarlarından ayırır. Türkiye’deki brütalist mimari örneklerinde, kütesel dilde anıtsal ve blok etkisi güçlü ifadeler bulunurken brüt beton yüzey vurgusu vardır, heykelsi, sert ve dramatik bir estetik anlayış benimsenir.



Şekil 4. Güney cephesi, imalat ve ambar blokları / South façade, manufacturing and warehouse blocks (Boysan, 1972); (G. Okumuş, 2021-2024)

Tesisin ürün ambarı ve kazan dairesi, benzeri kurgudaki betonarme kolon-kirişle oldukça yalın bir taşıyıcı sisteme sahiptir. Yapılar, boru kesitli çatı strüktürü ve eternit örtü (ondule levha) ile kaplanmıştır (Okumuş & Ediz, 2022, s. 78). Üst kabuktan doğal ışık alabilmek amacıyla eternit oluklarına uygun geçirgen fiberglas levhalar kullanılmıştır. Fabrikanın yapı programındaki üretim akışını sağlayan ana birimler ambar ve imalat bloklarıdır. İlk inşa edildiği dönem beş bloktan oluşan yapı grubuna ihtiyacın ortaya çıkması sebebiyle iki bin üç yüz metrekarelik üç blok eklenmiştir. Bu yapılar, kitle, ölçek ve süreklilik barındıran cephe nitelikleri çerçevesinde benzer yaklaşımla tasarlanır (Okumuş & Ediz, 2022, s. 78). Cephelerdeki dikkat çekici detay, betonarme arasındaki üçgensel alanların üçüncü boyuttaki piramidal fiberglas ışıklıklarla kapatılmasıdır. Bu uygulama, statik işlevinin yanında yeknesak dış cephede plastik bir görünüm yaratır, iç mekanda görsel

zenginlik sağlar. Taşıyıcı sistem kurgusuyla geniş açıklık geçen yapının üst kabuğundaki tepe ışıklık, mekanı aydınlatır. Boysan'ın deneysel mimarlığını açıkça sahnelediği yer ise fabrikadaki sosyal binedir (Şek. 6). Tesisin en ikonik strüktürü betonarme karkas olarak inşa edilir. Sosyal tesis büro birimiyle taşıyıcı sistemin yalın anlatısını sunar. Binanın yemekhane (menza) olarak kullanılan kısmındaki çatısı katlanmış plak formunda bir kabuk tasarlanır (Boysan, 1972, s. 39). Katlanmış plak, yapıda düşey bir yüzeye dönüştürülür, aşağıya doğru küçülen bir kesite sahip kolonlarla zemine oturtulur. Bu yaklaşım, Pierre Luigi Nervi'nin Annibale Vitellozzi ile 1960 Roma Yaz Olimpiyat Oyunları için tasarladığı Roma Spor Sarayı (Palazzetto dello Sport) binasının yorumlanmış biçimidir. Bu strüktür tasarımındaki yerel yorum, 1956-57 yılları arasında tasarlanan spor salonunun 60 metre çapındaki kubbe-taşıyıcı sistem organizasyonu ve geometrik elemanlar kompozisyonuna atıfta bulunur (Vitellozzi, 1958, s. 73).



Şekil 5. Fabrika kesit ve görünüş çizimleri, sosyal bina ve büro; imalat ve ambar blokları / Factory section and elevation drawings, social and office buildings; manufacturing and warehouse blocks (Boysan, 1972); (G. Okumuş, 2021-2024)



Şekil 6. Fabrikanın ikonik sosyal binası (Boysan, 1972); 2021-2024 fotoğraflar (Yazar Arşivi) / Iconic social building of the factory (Boysan, 1972); 2021-2024 photographs (Author Archive)

Boysan, katlanmış plakla strüktürel bir kurgu üretir, yapıya heykelsi plastik ifade kazandırır. Sosyal binadaki yemekhane ve soyunma odalarına erişimi sağlayan üst örtünün mimari dili, büro yapısındaki girişi tanımlayan örtüyle yapısal benzerlik gösterir. Betonarme olarak inşa edilen üst örtü, birbirini takip eden ince kolonlar dizisinin sürekliliği ve yatay-düşey kontrast hareketin küteselliği dikkat çekicidir. Yatay prizmatik kütleyle sahip yapının tasarım kurgusu ve yeknesak cephe düzeni brütalist bir görünüm sergilemektedir. Fabrikadaki personelin kullanımı için tasarlanan sosyal binanın batı cephesine bakan kısmında lokanta birimi yer alır. Hazırlama, pişirme, bulaşık, soğuk depo ve kiler gibi servis birimleri ise yapının doğu tarafında konumlandırılır. Tesisin güneyindeki bölümdeyse, ıslak hacim ve soyunma odaları bulunur. Alanın doğusundaki büro-laboratuvar binasında ise tüm cephe boyunca devam eden silindirik kolon dizisi, simetrik kurgu ve beton güneş kırıcı ve saçığın anıtsal bir ifade yarattığı söylenebilir (Şek. 7). Binanın batı cephesinde santral ve sekreter odası, müdür odası, laboratuvar ve memur odaları yer alır. Yapının doğusunda ise idari fonksiyona sahip, muhasebe, teknisyen, memur odaları, servis birimleri ve toplantı odası bulunur. Bu yardımcı tesisler, fabrikadaki üretim merkezlerine göre oran-ölçek ve mimari karakter bağlamında daha mütevazî kalmayı tercih eder. Boysan, fabrikalardaki ana üretim yapıları dışında kalan birimlerin tasarımında mimarın daha özgür ve esnek olabildiğini belirtir (Boysan, 1970, s. 80). Boysan'ın endüstri anıtı hayalinin sembollerinden biri olan tesis, yaklaşık kırk sene üretimi sürdürmesine karşın uzun zamandır terk edilmiş vaziyettedir (Şek. 8).



Şekil 7. Büro-laboratuvar binası / *Office-laboratory building* (Boysan, 1972); (G. Okumuş, 2021-2024)

Yiyecek firması Unilever şirketine ait Dosan Konserve Fabrikası, 1989 yılında domates üreticisi Tat Gıda Sanayi A.Ş.'ye satılır. Satış sonrası tesisin ismi TAT2 Konserve Fabrikası olarak değişir ve iki bin üç yüz metrekarelik imalat ve ambar blokları eklenir (Boysan, 1997, s. 77). Projenin ikinci kısmı olarak yapılan ilaveler, çeşitli ihtiyaçlar sonucu mimar Aydın Boysan tarafından gerçekleştirilir (Boysan, 1997, s. 77). TAT Gıda Sanayi A.Ş maliyetlerin yükselmesi ve verimsizlik sebebiyle fabrikayı 2010 yılında Anadolu Efes şirketine satar. Satış sonrası bölgede şerbetçi otu ve arpa ekiminin artması beklenirken şirket yaptığı yatırımı faal hale geçiremez ve tesis işlevsiz, terk edilmiş durumda kalır.¹² Uzun süredir bakımsız kalan fab-

¹² 2021-2024 yılları arasında yapılan saha çalışmalarında tesisteki ambar yapılarının araba camı tamirhanesi olarak kullanılmasının yanı sıra fabrikada yiyecek üzerine paketlemeler ve aylık kiralama yöntemleriyle çalışıldığı görülmüştür. Günümüzde, bakımsız kalan fabrikanın satışa çıkarıldığı bilinirken halen geçici kullanımı sürmektedir (Efes Pilsen üretimini nereye kaydıracak? (26.10.2025). Yenişehir Haber Ajansı. <https://www.yenisehir.com/efes-pilsen-uretimini-nereye-kaydiracak>; Özilhan, 8,5 milyon liraya TAT Konserve fabrikasını aldı. (26.10.2025). T24. https://t24.com.tr/haber/ozilhan-85-milyon-liraya-tat-konserve-fabrikasini-aldi,74385#google_vignette)

rikadaki ambar-imalat yapıları arasına yerleşkedeki dokuya aykırı yeni betonarme yapı inşa edilir. Tesisteki üretim süreci devam ederken yapılan bu gelişigüzel ekleme fabrikanın mimari kimliğine zarar vermiştir. Yakıt tankının yıkılması, vitrayların kırılması ve sosyal binadaki yapısal sorunlar gibi özgün mimari elemanlar ve mekânsal nitelik kayıpları tesisin genel durumu hakkında bilgi sunarken, fabrika yıkım tehdidi altında olmayı sürdürmektedir.



Şekil 8. Terk edilen fabrikadan görseller / Images from the abandoned factory (G. Okumuş, 2021-2024)

Tartışma ve Sonuç

Günümüzde Türkiye’de modern mimarlık ve endüstri mirası tehdit altındadır. İşlevini yitiren, terk edilmiş pek çok endüstri yapısı yıkıma maruz kalırken bu yerleşkelerin geleceği konusundaki tartışmalar 20. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. Endüstri mirasının korunması, 20. yüzyılın ortasından itibaren TICCIH, DOCOMOMO ve ICOMOS gibi uluslararası örgütlerle biçimlenirken Avrupa Konseyi’nin 1990 tarihli kararı ve TICCIH’nin 2003 tarihli tüzüğündeki uluslararası sözleşmeler bulunmaktadır. TICCIH,¹³ endüstri kültürünün tarihi, estetik, teknolojik, sosyokültürel, mimari ve bilimsel değeri olan kalıntıları endüstri mirası kapsamında değerlendirir (TICCIH, 2011). Yine ICOMOS-TICCIH ortak kararıyla 2011’de kabul edilen ‘Dublin İlkeleri’ endüstri mirası alanlarının korunması için değerli bir deklarasyondur (TICCIH, 2011). Endüstri alanları, teknoloji ve üretim süreçlerine bağlı, mimarlık kent planlama tarih yazımlarını içerisinde barındırır. Bu bildirmede, endüstri mirasının hassas ve riskle karşı karşıya olduğu aktarılırken yapılar, belgeleme ve bilinç eksikliğinin yanı sıra değişen iktisadi eğilimler, yerleşke boyutları ve karmaşıklıklarından dolayı kaybedilmektedir (TICCIH, 2011).¹⁴

¹³ 1973 yılında İngiltere’de endüstri mirasının korunması konusundaki toplantılarda bir örgüt kurulmasına karar verilir ve TICCIH (The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage-Uluslararası Endüstri Mirasını Koruma Komitesi) kurulmuştur. TICCIH, düzenlediği uluslararası toplantılarda endüstri mirası ve sorunlarını takip ederek güncel gelişmeler hakkında yayımlar çıkarmaktadır. Yine endüstri mirası hakkında çalışan kurum ERIH (The European Route of Industrial Heritage-Avrupa Endüstri Mirası Güzergahı) 1999 yılında eski endüstri bölgelerindeki değişim sürecini duyurmak için kurulmuş bir uluslararası ağıdır.

¹⁴ Miras, iktisadi kalkınmanın sosyal boyutu kadar fiziksel ve çevresel yönleriyle de ilişkilendirilerek değerlendirilmeli ve aktarılmalıdır. Bu konuda, Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi ICOMOS’un uluslararası başvuru kaynağı oluşturan tüzükleri ile UNESCO tarafından 1972’de geliştirilen Dünya Mirası Sözleşmesi gibi uluslararası tavsiye kararları bulunmaktadır. Ayrıca, 2003’te Endüstri Mirasının Korunması Uluslararası Komitesi (TICCIH) Endüstri Mirası için bu alandaki koruma ve konservasyonu yönlendirecek ilk uluslararası başvuru kaynağı olan Nizhny Tagil Tüzüğü’nü geliştirmiştir (TICCIH, 2011). Endüstri mirasının çağdaş, ekonomik, sosyokültürel ve yasal süreçlerle ilişkisini ve karşı karşıya olduğu tehditleri göz önüne alan ICOMOS ve TICCIH, endüstri mirasının belgelenmesi, korunması ve değerinin anlaşılmasına destek olacak prensipleri benimseyerek iş birliği geliştirmiştir (TICCIH, 2011).

Endüstri mirası, mimarlık ve kent planlama tarih yazımında üretim-tüketim ilişkileri ve gündelik hayat pratikleri bağlamında öncü yapı grubudur. Endüstri Devrimi sonrası yaşamdaki köklü değişim gibi uluslar için sanayileşme süreci sonrası fabrikalar öncü mekan ve donanımlarıyla yeni teknolojilerin sergilendiği alanlar haline almıştır. Endüstri mirası, Türkiye’de 1990’lardan bu yana kültürel mirasın parçası niteliğinde ve tarihsel, teknolojik, sosyokültürel, bilimsel ve mimari değerlere sahip kalıntılar içermektedir (Köksal, 2012, s. 19). Sanayi yerleşkeleri, araç, gereç ve donanımlar, üretim süreçleri, kentle ilişkisi ve maddi/maddi olmayan şekilde bütüncül bağlamda endüstri mirası olarak ele alınmaktadır (Köksal, 2012, s.18). Tanyeli, endüstri mirasını “mekanik araçlar ve düzeneklerle mal ve/veya hizmet üretme etkinliğinin gerçekleştiği özgül mimariden oluşan kültürel miras” olarak tanımlamaktadır (Kayın, 2013; Tanyeli, 2000, s. 50). Cengizkan (2002, s. 40) ise, pragmatik amaçlarla işlevsel-pratik kullanımlar için inşa edilen fabrikaların çoğunlukla kentler için sembolik bir anlam taşımadığını aktarırken fakat bu yapıların sanayi toplumlarının kolektif belleklerinde endüstrinin gelişimini izlemek olarak sunan bir belge olduğunu ifade eder. Bu açıdan, endüstri mirasının kültürel miras olarak kabul edilmesinin önemli nedenlerinden biri sanatsal değere sahip olması ve insanın (modern insan) çevre algısında (modern mekan/makine) önemli değişimlere yol açmasıdır (Cengizkan, 2002, s. 40). Banham’ın “Yüceltilmiş Makine Çağı”ndaki “fabrika estetiği” kavramından yola çıkarak endüstri anıtlarının sanatsal değeri ve yapılarıdaki mekanik üretim süreçlerinin belirlediği mekânsal oluşum süreçlerini anlamak mümkün olabilir (Banham, 1980, s. 75).

Çalışmanın konusunu oluşturan mimar ve yazar Aydın Boysan, yirminci yüzyıl ortası Türk mimarlık tarih yazımında özellikle endüstri yapılarıyla öne çıkar. Strüktür tasarımı, yapım teknolojileri ve prefabrikasyon uygulamalarında öncü ve yenilikçi bir metoda sahiptir. 1945-2000 yılları arasında kapsayan elli beş senelik mesleki serüveninde pek çok yenilikçi mimari üretimler gerçekleştirmesini sağlamıştır. Boysan, süslemeden uzak, strüktürü vurgulayan, yalın ve dürüst malzemeden oluşan brütalist dili, teknolojik yenilikler ve strüktürel arayışlar çerçevesinde deneysel bir mimari üretmektedir. Bu mimari, 1950’lerde modern mimarinin uzantısı olarak ortaya çıkan brütalizm estetiğine referans verir. Boysan, rasyonel biçimde fonksiyonel nedenlere dayandığı geometriye olan tutkusunu tasarımlarda açıkça sergiler. İşlev, malzeme ve strüktür olarak geometrik ifadenin vurgulanması etik bir değere atıf yapmaktadır. Strüktürün vurgulanarak malzemeyi doğal ve çıplak bırakma düşüncesi estetik ifadeyle birleşir. Mimar, pek çok şehirde farklı fonksiyonel ihtiyaçlara çözüm üreten sanayi tesisleri tasarlamıştır. Boysan’ın endüstri yapılarına dair geliştirdiği planlama sistemi, dönemin teknolojik/yapısal gelişmeleri ışığında yaşam şart ve standartlarıyla uyum sağlayan yenilikçi çağdaş üretimleri, mimari kimliğini belirlemektedir. Dosan Konserve Fabrikası, dönemin mimarlık düşüncesini ve koşullarını iyi analiz eden, brütalist mimari dili, etik/estetik değeri, rasyonel ve yalın strüktür/tasarım yaklaşımı ve yorumuyla döneminin ikonik mimari üretimlerinden biridir.

Arşiv araştırması ve saha çalışmasındaki veriler ışığında, yemekhane birimindeki katlanmış plak formundaki kabağın strüktürel kurgusundaki heykelsi plastik ifade, tesisteki mimari temsilin başlıca örneğidir. Fabrikanın üretim ve yardımcı tesislerdeki işlevsel ve rasyonel planlama ilkesi, taşıyıcı sistemin vurgulanarak görünür kılınması, betonarme ve fiberglas malzeme detayları arasındaki ışık oyunları, geometrik elemanların kompozisyonları yapıdaki mimari dili ortaya koymaktadır. Ayrıca, dönemin uluslararası çoğulcu mimarlık yaklaşımına paralel olarak fabrikanın mimari karakterinde imgesel hatırlanabilirlik, dürüst malzeme kullanımı ve doğal ve çıplak sergilenen strüktürel ifade görülmektedir. Bu durum, evrensel bir mimarlık kültürü ve pratiğindeki yenilikçi söylemlerin Türkiye’deki endüstriyel mimari üretime yansımış ve yorumlanmış halini ortaya koyar. Makale, Dosan Konserve Fabrikası’nın brütalist estetiğinin yerel bir yorumu olarak 1960’lardaki teknolojik yenilikler ve strüktürel arayışlar doğrultusunda yapılan deneysel endüstri mimarisinin özgün bir örneği olduğunu savunmaktadır. Ayrıca yazı, mimarın deneysel yaklaşımlarının çözümlenmesi, brütalist mimarlığın yerel yorumu analizi, mimarlık tarihi-yapım teknolojileri arasındaki ilişkinin okunması ve Türkiye’deki modern endüstri mirasının korunmasına dair katkısıyla literatüre derinlik kazandırmaktadır. Bu doğrultuda, dönemin mühendislik ve teknolojik gelişmelerine başvurması, strüktürel olarak yeni gelişmelerin örneğini göstermesi, 60’lar sonrası sanayileşme planının ürünü olması, malzeme teknolojisi açısından yenilikler barındırması, endüstri mirasına özgü karakteristik niteliklere sahip olması nedeniyle günümüzde terk edilmiş vaziyetteki fabrikanın korunarak geleceğe aktarılması gerekmektedir.

Extended Abstract

A BRUTALIST MONUMENT IN BURSA / YENİŞEHİR: DOSAN CANNING FACTORY

Architect Aydın Boysan, who graduated from the Academy of Fine Arts in 1945, occupies a distinctive position in twentieth-century Turkish architectural history through his innovative contributions to industrial architecture, structural design, construction technologies, and prefabrication practices. Although his professional oeuvre encompasses a wide range of building typologies, industrial facilities constitute one of the most significant domains through which his architectural identity can be understood. Boysan approached architecture as a discipline grounded in rational thinking, technical knowledge, and constructive logic. According to his understanding, materiality and structural systems form the alphabet of architectural grammar, while the load-bearing structure constitutes the primary generator of architectural expression. For Boysan, successful architectural design requires a comprehensive understanding of structural mathematics, construction processes, material properties, economic constraints, and the requirements of human life. This perspective reflects a modernist belief in the integration of technological knowledge and architectural creativity, positioning structure not merely as a technical necessity but as a fundamental component of architectural meaning. Throughout his professional career, Boysan designed numerous industrial facilities in different regions of Türkiye, particularly within the Marmara Region. These projects reveal a consistent commitment to functional rationality, modular planning, and constructional efficiency. Boysan regarded industrial buildings as the architectural typology in which the modernist dictum “form follows function” could be most clearly and effectively realized. In his view, the rationalization and industrialization of building production were not only technical imperatives but also social necessities capable of improving living and working conditions. Consequently, he adopted modular design principles that simplified planning processes, facilitated construction, and enabled adaptability. The organization of production halls, administrative offices, laboratories, meeting rooms, cafeterias, reception spaces, and auxiliary facilities was often based on standardized planning systems that established coherent spatial relationships across the industrial complex. An examination of Boysan’s industrial architecture demonstrates a particular interest in the expressive potential of geometry and structural form. His projects frequently employed the composition of diverse geometric elements to generate distinctive architectural identities while maintaining functional efficiency. The resulting architectural language emerged from a productive collaboration between architecture and engineering, allowing structural innovation to become a visible and defining aspect of design. This approach aligns with broader international developments in post-war architecture, particularly the emergence of Brutalism as a movement that emphasized material authenticity, structural expression, and the ethical dimensions of architectural production. Rather than concealing structural systems behind decorative surfaces, Boysan highlighted their presence through carefully articulated forms and exposed construction techniques. In his work, geometry, structure, and materiality function as interconnected components that communicate both technical logic and aesthetic value. One of the most representative examples of Boysan’s architectural philosophy is the Dosan Canning Factory, located in the Yenışehir district of Bursa and inaugurated in June 1971. Designed as a comprehensive industrial complex, the factory embodies many of the principles that characterize Boysan’s broader architectural approach. The architectural composition of the complex is defined by the interaction of geometric forms organized within a coherent spatial and structural system. Constructed primarily in reinforced concrete, the facility demonstrates how structural design can simultaneously fulfill functional requirements and generate architectural expression. The formal language of the complex reveals a deliberate exploration of three-dimensional geometry, producing a dynamic visual composition that distinguishes the factory from conventional industrial facilities of its period.

Drawing upon archival research and fieldwork, this study identifies the folded-plate shell structure of the cafeteria building as one of the most significant architectural elements within the complex. The sculptural character of this structure illustrates Boysan's capacity to transform technical solutions into expressive architectural forms. Beyond its structural efficiency, the folded-plate shell generates a powerful visual identity that contributes to the representational qualities of the industrial complex. Similar concerns can be observed throughout the site, where the rational organization of production spaces is complemented by an architectural language emphasizing structural visibility, material honesty, and geometric articulation. The interaction of light and shadow across reinforced concrete surfaces, together with the incorporation of fiberglass components, further enhances the visual and spatial qualities of the complex. The architectural character of the Dosan Canning Factory also reflects broader transformations within international architectural culture during the 1960s and early 1970s. The period witnessed the emergence of more pluralistic architectural attitudes that challenged the formal uniformity of earlier modernism while retaining its commitment to technological progress and rational design. Within this context, the factory exhibits several characteristics commonly associated with Brutalist architecture, including memorable and imageable forms, direct material expression, and the deliberate exposure of structural systems. However, rather than reproducing international Brutalist models, Boysan adapted these principles to local conditions, construction practices, and industrial requirements. The result is a distinctive architectural interpretation that demonstrates how global architectural discourses were translated, negotiated, and reconfigured within the Turkish context. This article argues that the Dosan Canning Factory represents a significant example of experimental industrial architecture shaped by technological innovation, structural exploration, and a locally interpreted Brutalist aesthetic. Through an analysis of the building's architectural language, structural organization, and design principles, the study contributes to a broader understanding of the relationship between architectural history, construction technologies, and industrial modernization in Türkiye. Furthermore, the research highlights Boysan's experimental design strategies and examines the ways in which international architectural ideas were reinterpreted within local industrial production. As an important yet largely overlooked component of Türkiye's modern architectural heritage, the factory offers valuable insights into the intersections of architecture, technology, and industrial development during the post-war period. Abandoned since 2010 and currently facing the threat of demolition, the Dosan Canning Factory remains a critical document of twentieth-century industrial architecture. Its preservation is essential not only because of its historical significance but also because it embodies a distinctive architectural approach that integrated rational planning, structural innovation, and aesthetic experimentation. By examining the factory through archival investigation, site analysis, and field research, this study seeks to reveal the architectural value of the complex and to contribute to ongoing discussions concerning the documentation, interpretation, and conservation of modern industrial heritage in Türkiye.

Kaynakça

- Akcan, E. & Bozdoğan, S. (2013). *Turkey: Modern architectures in history*. Reaktion Books.
- Alsaç, Ü. (1973). Türk mimarlık düşüncesinin Cumhuriyet devrindeki evrimi. *Mimarlık*, 121, 12-25.
- Anonim. (1949). Brezilya'da mimari. *Arkitekt*, 07-10(211-212-213-214), 160-161.
- Anonim. (1969). İstanbul Reklam Sitesi proje yarışması. *Mimarlık*, 65, 28-37.
- Aysu, F. (1947). Şehircilik: Yenişehir imar plânı. *Arkitekt*, 189-190, 231-232.
- Banham, R. (1955). The New Brutalism. *Architectural Review*, 708, 354-361.
- Banham, R. (1966). The New Brutalism: Ethic or aesthetic. *Architectural Press*.
- Banham, R. (1980). *Theory and design in the first machine age*. MIT Press.
- Batur, A. (1984). *Cumhuriyet döneminde Türk mimarlığı*, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (CDTA), (5), 1380-1413.
- Batur, A. (2018). Aydın Boysan: Strüktürün şiirini yazan mimar. *Mimarlık*, 399, 10-11.
- Bayrak S. & Göktaş, O. (2023), *Hayalet hikayeleri: Mimarlığın çuval teorisi*. Yem Yayınevi.
- Beanland, C. (2021). *Concrete concept: Brutalist buildings around the world*. Frances Lincoln.
- Bektaş, C., Boysan, A., Cansever, T., İzgi, U., Kuban, D., Önal, M., Sanlı, Y. & Vanlı, Ş., (1970). Cevaplar (1970'te mimarimiz anketi), *Mimarlık*, 86, 38- 54.
- Bilsel, C. (2002). Retrospektif: Aydın Boysan. *Mimarlık*, 305, 20-31
- Boysan, A. (1964). 1964 İzmir Fuarı Arçelik Pavyonu. *Mimarlık*, 12, 31-34.
- Boysan, A. (1970). Cevaplar. *Mimarlık*, 86, 39-40.
- Boysan, A. (1970). Endüstri yapıları ile ilgili bazı noktalar. *Mimarlık*, 6(8), 80-81
- Boysan, A. (1970). Arçelik Çayırova Tesisleri. *Mimarlık*, 80, 82-86.
- Boysan, A. (1972). Dosan Konserve Tesisi. *Mimarlık*, 103, 38-42.
- Boysan, A. (1972). BİSAŞ Bursa İplik Sanayi A.Ş. Tesisi Pilot Endüstri Bölgesi. *Mimarlık*, 109, 57-60.
- Boysan, A. (1974). Nasaş Alüminyum Levha ve Folyo Tesisleri. *Yapı*, 8, 41-48.
- Boysan, A. (1978). Döktaş Motor Blok Döküm Tesisleri Projesi. *Mimarlık*, 154, 52-54.
- Boysan, A. (1987). Aydın Boysan. *Mimarlık*, 222, 49-55.
- Boysan, A. (1996). Otuz futbol sahalık tasarım... Endüstriyel planlama. *Arkitekt*, 439, 68-75.
- Boysan, A. (1997). *Boysan*. Boysan Yapı Planlama.
- Boysan, A. (1999). Bir tuhafıklar dizisi. *Mimarlık*, 285, 6-7.
- Boysan, A. (2017). *Mimarlar Odası tarihinden portreler: Aydın Boysan (Cilt 1. Baskı)*. TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyük kent Şubesi.
- Cengizkan, M. (2002). Endüstri arkeolojisinde mimarlığın yeri: Sanayinin terk ettiği alanlarda yeniden mimari. *Mimarlık*, 308, 40-41.
- Colquhoun, A. (2005). *Mimari eleştiri yazıları*. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Conrads, U. (1991). *20.yy. mimarisinde program ve manifestolar*. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Corbusier L. (2001). *Bir mimarlığa doğru*. Yapı Kredi Yayınları.
- Coşkun, B. S., & Ötkünç, A. (2017). İstanbul'da brütalist bir yapı: Maruf Önal'ın Kaplançalı Apartmanı. *Mimarlık*, 397.
- Efes Pilsen üretimini nereye kaydıracak? (26.10.2025). *Yenişehir Haber Ajansı*. <https://www.yenisehir.com/efes-pilsen-uretimini-nereye-kaydiracak>
- Erkol, İ. (2016). *Türkiye Mimarlığı'nda modernizmin revizyonları (1960-1980)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Erkol, İ. (2018). Öteki brütalistler, *Arredamento Mimarlık*, 318, 90-95.
- Frampton, K. (1992). Critical regionalism: Modern architecture and cultural identity. *Modern Architecture, a Critical History*, (s. 314-327). Thames and Hudson.
- Frampton, K. (1996). *Modern Architecture: A Critical History*. Thames and Hudson.
- Goldhagen, S. W. (2000). Coda: Reconceptualizing the modern. S. W. Goldhagen & R. Legault (Ed.), *Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture* (s. 299-307) içinde. The MIT Press.
- Goldhagen, S. W. (2000). Coda: Reconceptualizing the modern. S. W. Goldhagen & R. Legault (Ed.), *Anxious modernisms: Experimentation in postwar architectural culture* (s. 299-307) içinde. The MIT Press.

- Gürel, M. Ö. (2016). *Mid-century modernism in Turkey: Architecture across cultures in the 1950s and 1960s*. Routledge.
- Harita Genel Müdürlüğü Arşivi. (1971). *Yenişehir Hava Fotoğrafı*.
- Hobsbawm, E. (1994). *The age of extremes: 1914-1991*. Abacus.
- Kayın, E. (2013). Endüstri mirasına yönelik koruma müdahalelerini değerlendirme ölçütleri ve Terkos Pompa İstasyonu. *Mimarlık*, 370.
- Kırımlı, A. (1974). 50 yıllık Cumhuriyet mimarlığı üzerine. *Mimarlık*, 129, 17.
- Kortan, E. (1974). *Türkiye’de mimarlık hareketleri ve eleştirisi (1960-1970)* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. ODTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Kortan, E. (1997). *1950’ler kuşağı mimarlık antolojisi*. Yem Yayınevi.
- Köksal, G. (2012). Endüstri mirasını koruma ve yeniden kullanım yaklaşımı. *Güney Mimarlık*, 8, 18-24.
- Mumford, E. (2002). *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. The MIT Press.
- Nervi, L. P. (1962). Mimarlıkta strüktürün yeri. *Arkitekt*, 328, 182-183.
- Nervi, L. P. (1962). Yapı ve mimarlık arasındaki münasebetler üzerine. *Arkitekt*, 308, 121-124.
- Neutra R. (1960). Genç mimarlara mektup. *Arkitekt*, 299, 29-91.
- Okumuş, G. & Ediz, Ö. (2021). *Dosan Konserve Fabrikası*. DOCOMOMO Türkiye poster sunuşları XVI, özet kitapçığı.
- Okumuş, G. (2022). Geometrik tutkunun dışavurumu: Dosan Konserve Tesisi (1971-2021). *Serbest Mimar*, 43, 32-37.
- Okumuş, G. & Ediz, Ö. (2022). Boysan’ın ikonik strüktürü: Dosan Konserve Fabrikası. *Betonart*, 75, 75-80.
- Okumuş, G., & Ediz, Ö. (2022). Yitirilen modern miras: Sakarya Atatürk Anıtı-Sakarya Hükümet Meydanı. *Mimarlık*, 427, 67-74.
- Okumuş, G. (2024). Çağdaş ve yarışmacı bir mimar: Affan Kırımlı’nın mimarlık serüveni. *Tasarım+ Kuram*, 20(41), 55-75. <http://doi.org/10.59215/tasarimkuram.dtj430>.
- Okumuş, G. (2021-2025). *Dosan Konserve Fabrikası Fotoğraf Arşivi*.
- Özer, B. (2019). *Kültür, sanat, mimarlık*. YEM Yayınları.
- Öztürk, Ö. B., & Şenyurt, O. (2024). Localization of brutalist architecture in post-war Turkey: Three unique examples from Istanbul. *ACE*, 3, 1-23. <https://doi.org/10.2478/acee-2024-0017>
- Öztürk, Ö. B., & Şenyurt, O. (2024). İkinci dünya savaşı sonrası mimaride yeni brütalizm ve Türkiye’ye yansımaları (1960-1980). *Sanat Tarihi Dergisi*, 33, 965-993. <https://doi.org/10.29135/std.1495018>
- Polatkan, A. H. (2006). Bir anksiyete ortamı olarak Modern Mimarlıkta Brütalizm ve Brütalist çevre üzerine sorunlar, *Betonart*, 9, 57- 73.
- Sağdıç, B. & İncesu B. (1997). Muhlis Türkmen; Bir mimar bir yaşam. *Mimarlık Dekorasyon*, 53, 56-63.
- Sandler, I. (1980). Modernism, revisionism, pluralism, and post-modernism. *Art journal*, 40(1-2), 345-347.
- Sayar, Z. (1963). Beş Yıllık Kalkınma Planında Konut Sektörü. *Arkitekt*, 312, 135-139.
- Sayar, Z. (1967). Yapı Sanayimiz Gelişiyor. *Arkitekt*, 367, 3-4.
- Sevindik, M S., & Şenyurt, O. (2024). Traces of Aydın Boysan’s architectural practice in an Industrial City: The Case of Kocaeli. *ICONARP International Journal of Architecture and Planning*, 12(2), 638–666. <https://doi.org/10.15320/ICONARP.2024.298>
- Sey, Y. (1998). *75 yılda değişen kent ve mimarlık*. Tarih Vakfı Yayınları.
- T24 (2025). Özilhan, 8,5 milyon liraya TAT Konserve fabrikasını aldı. *T24*. 26 Ekim 2025 tarihinde https://t24.com.tr/haber/ozilhan-85-milyon-liraya-tat-konserve-fabrikasini-aldi,74385#google_vignette adresinden alınmıştır.
- Tanyeli, U. (1998). 1950’lerden bu yana mimari paradigmaların değişimi ve “Reel” mimarlık. Y. Sey (Ed.), *75 yılda değişen kent ve mimarlık*. Tarih Vakfı Yayınları.
- Tanyeli, G. (2000). Endüstri arkeolojisi yapılarının korunması ve yeniden işlevlendirilmesi, *Domus*, 8, 50-51.
- Tekeli, D. & Sisa, S. (1965). İstanbul manifaturacılar çarşısı. *Mimarlık*, 15, 23-25.
- Tekeli, D. & Sisa, S. (1969). Birleşik Alman ilâç fabrikaları Topkapı. *Arkitekt*, 335, 105-108.
- Tekeli, D. & Sisa, S. (1969). Oluklu mukavva fabrikası Gebze. *Arkitekt*, 335, 109-112.
- Tekeli, D. & Sisa, S. (1972). Bir tül fabrikası. *Mimarlık*, 103, 34-37.
- Tekeli, D. & Sisa, S. (1972). Oyak-Ranault otomobil fabrikası. *Mimarlık*, 103, 26-33.
- Tekeli, D. & Sisa, S. (1978). İzmit’te bir lastik fabrikası projesi. *Mimarlık*, 154, 61-64.

- TICCIH (2011). *The dublin principles*. Joint ICOMOS – TICCIH principles for the conservation of industrial heritage sites, structures, areas and landscapes.
- Thoburn, N. (2022). *Brutalism as found: Housing, form and crisis at Robin Hood gardens*. Goldsmiths Press.
- Vanlı, Ş. (1955). Betonarme ve mimari (eğri kolon). *Arkitekt*, 281, 132-133.
- Vitelozzi, A. (1958). Roma'da küçük spor sarayı. *Arkitekt*, 291, 73-75.
- Yavuz, E. (2020). *II. dünya savaşı sonrasında Türkiye'de mimarlık-sanat diyalogu*. ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık.
- Yücel, A. (1985). Tercüman gazetesi binası. *Mimarlık*, 214, 29-32.
- Yücel, A. (1994). *Cumhuriyet dönemi mimarlığı*. Düünden bugüne İstanbul ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Yücel, A. (2005). Pluralism takes command: The Turkish architectural scene today. R. Holod, A. Evin & S. Özkan (Ed.), *Modern Turkish Architecture* (s. 123–139) içinde. Chamber of Architects of Turkey.
- Yücel, A. (2018). Mimarlıkta brütalizm ve brütalizmler: Bir retrospektif panorama, *Arredamento Mimarlık* 318, 65-83.
- Zelef M. H. & Niebrzydowski W. (2012). Brutalism and METU department of architecture building in Ankara. *ACEE*, 5, 21-31.

