



DOI: 10.225.59/folklor.340

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:95, 2018/3

Reading Works of Tanpınar and Pamuk on İstanbul as Intersemiotic City Translations

Tanpınar ve Pamuk'un İstanbul Üzerine Eserlerini Göstergelerarası bir Şehir Çevirisi Olarak Okumak

Sema Üstün Külünk*

Abstract

Intersemiotic approaches in different fields of social sciences reveal resourceful insights on different fields of study, enabling an interdisciplinary approach. In this vein, it is a recent and innovative approach in Translation Studies to elaborate on the city as a source text, where the depictions of the author are read as a form of translation. In this framework, the texts written on a particular city are analyzed as intersemiotic translations of the relevant spatial site. The translation process includes the rendering of the visual elements into verbal depictions, and each depiction and narration is claimed to provide a new perspective and translation of the city. Within this framework, I will provide a translation-oriented analysis of four literary works, *Huzur* and *Beş Şehir- İstanbul* by Ahmet Hamdi Tanpınar and *İstanbul, Hatıralar ve Şehir* and *Kafamda Bir Tuhaflık* by Orhan Pamuk, all of which and both of whom are defined as narrations of İstanbul and authors of İstanbul respectively. I

* Araştırma Görevlisi Hacettepe Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü. Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Doktora Öğrencisi.

claim that each of these literary works provides a different representation of Istanbul with respect to the spatial and temporal loci of focus, and accordingly, provide differing translations of the same city. The focus of the study will be on the representations of Istanbul, differences and similarities between the images used, the common and differing paradigms, revealing the particular concentrations of each author. Also, the social and political trajectories, and thematic concentrations, governing the narrations within the relevant literary works, will be elaborated within the complex network of relations of Translation Studies.

Keywords: *intersemiotic translation, Literature, city translation, Istanbul, literary translation*

Özet

Sosyalbilimler alanındaki göstergelerarası yaklaşımlar farklı disiplinlere ilişkin çeşitli bakış açıları sunarak, disiplinlerarası çalışmaları mümkün kılmaktadır. Çeviribilim alanında da yeni bir yaklaşım çabası olarak ortaya çıkan şehir çevirisi kavramı, şehri bir kaynak metin, yazarın şehir tasvirini de bir çeviri/erek metin şeklinde yorumlamaktadır. Bu yaklaşıma göre, şehir üzerine yazılmış olan her bir edebi metin, ilgili şehrin göstergeler arası bir çevirisi olarak ele alınabilmektedir. Diğer bir ifadeyle, şehir çevirisi, görsel öğelerin (yazarın imgelem dünyasındaki tasvirlerin) yazılı tanımlamalara dönüşümünü içermekte, her bir tasvir ve anlatı şehrin farklı bir yönünü ve geniş bir Çeviribilim bakış açısıyla tanımlayacak olursak da çevirisini sunmaktadır. Bu metinlerarası çerçevede, Türk Edebiyatı'nın İstanbul sevgileri ile bilenen yazarlarından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur ve Beş Şehir- İstanbul* başlıklı eserleri ile Orhan Pamuk'un İstanbul, Hatıralar ve Şehir ve *Kafamda Bir Tuhaflık* başlıklı İstanbul'u konu edinen en ünlü eserlerinin analizi bu çalışmada sunulmaktadır. Çalışmanın temel çıkış noktasını, zamansal ve mekansal anlamda farklı odak noktaları içeren her bir eserin farklı bir İstanbul temsili ve tercümesi sunduğu iddiası oluşturmaktadır. Kaynak metin-erek metin karşılaştırmalarından sıyrılarak, 'metin' tanımını göstergeler düzeyine taşıyan bu anlayış, farklı edebiyat eserlerinde yer alan bir şehrin çeşitli kurgularını, aynı metnin farklı çevirileri olarak analiz etme imkanı sunmaktadır. Bu çerçevede, Pamuk ve Tanpınar'ın incelenene eserlerinin kavramsal odak noktalarını *dâüssıla*, gurbet, şehrin geçmişine özlem, modernlik ve benlik ikilemi, Doğu-Batı sentezi ile hüznün oluşturduğu söylenebilir. Araştırma kapsamında, ilgili çalışmalardaki İstanbul temsillerinin benzerlik ve farklılıkları ile ortak ve değişen paradigmaları tanıtılmakta, ilgili sosyo-politik koşulların etkinliği üzerinden edebi eserlerdeki şehir anlatısı öne çıkan temalar bağlamında karmaşık bir Çeviribilim ilişkiler ağında ele alınmaktadır.

Anahtar sözcükler: *göstergelerarası çeviri, edebiyat, şehir çevirisi, İstanbul, edebi çeviri*

Introduction

Reading the city as a text enables one to analyze writings on the city, İstanbul in this case, as a form of translation, in which the city with its concrete being constitutes the source text, whereas its various verbal depictions form the target text. With the description of Roman Jakobson (2000, 113), it is a form of intersemiotic translation, which is the translation of a non-verbal source into a verbal target, necessarily bringing about change of the medium. Representation of the city in a natural language provides a narrative of the city shaped in accordance with the perception and experiences of the author.

In this paper, I will provide an analysis of four works, *Huzur* and *Beş Şehir- İstanbul* by Ahmet Hamdi Tanpınar and *İstanbul, Hatıralar ve Şehir* and *Kafamda Bir Tuhaflık* by Orhan Pamuk, all of which and both of whom are defined as narrations of İstanbul and authors of İstanbul respectively. Each work provides a different representation of İstanbul with respect to the spatial and temporal sites they focus on, and accordingly, I will deal with these texts as translations, and their authors as translators of İstanbul. The focus of the study will be on the representation of İstanbul in these works, the differences and similarities between the images used, as well as the social and political contexts in which the narrations take place.

Focusing on certain themes makes it easier to analyze the works on certain basis and put forth a more precise depiction of the narration. Main themes determining the representation of İstanbul in *Huzur* and *Beş Şehir- İstanbul* are civilization change, longing for the past, the notion of inbetweenness concerning the East and the West, continuity, integrity, and synthesis (Demirkol 2010), and historical transition, cultural loss, crisis of value through an in-depth portrayal of İstanbul (Seyhan 2008, 136). Tanpınar's narration is defined as a seek to forge a new aesthetic depiction for an age of change, as well as a poetic concept of the city as a locus of memory, desire, signs, visions, concealment, decay and death, serving as a compact encyclopedia of cultural references (Seyhan 2008, 141). For Tanpınar, the Westernization project was in vain leading to a crisis of civilization due to lack of planning, inadequate knowledge and economic deterioration (Seyhan 2008, 146).

Fundamental themes of İstanbul, *Hatıralar ve Şehir*, on the other hand, are the clash between the East and the West, *hüzün*, gloom and darkness, ruined present, desperate past and nationalization criticism (Demirkol 2010) whereas, *Kafamda Bir Tuhaflık* is set on the themes of squatting, transformation of the city, Westernization, and identity crisis. Within the scope of this study, these themes will be explored with quotations, and their referents, on the representation of the city, will be examined. For Pamuk, İstanbul is a stage of lived history, where the past comes into being as a vision of the present projected backwards, namely as a locus of memory (Seyhan 2008, 149). Metaphors of loss, the loss of people, things, landscapes, languages and identities, and of mourning constitute the core of the accounts of Pamuk's İstanbul (Seyhan 2008, 150).

The "İstanbul" Tanpınar and Pamuk depict in their works differ from one another,

sharing certain common themes though, which might also be explained in relation to the periods they lived in. Tanpınar was born into the empire in 1901 and saw the decline of the Ottoman Empire, lived through the transition from the empire to the republican period with its crisis, while Pamuk was born into the “westernized İstanbul” in 1952, and have been living through certain changes in the social and political contexts with a second-hand experience of the transition from an empire into a nation state. This might be why the best word to describe the works of Tanpınar would be “inbetweenness”, whereas it would be “dark present with a desperate past” for the works of Orhan Pamuk.

1. Theoretical framework

Reading the city as a cultural text is a new phenomenon in Translation Studies. Considering the authors reading the city as a “text”, and translating it into a natural language, enables one to view the authors as “translators” and their works of literature as “translations”. As a form of translation, such an approach would fit well into the conception of “intersemiotic translation” of Roman Jakobson, which he defines as “an interpretation of verbal signs by means of signs of non-verbal sign systems” (2000, 114).

The city in literature might be analyzed from several points of views including how the growing of cities changed literature, how authors textualized cities, and what the relations between real cities and imaginary ones are (Demirkol 2010, 14). Authors import elements of “real” cities into their fictive works. Robert Alter makes a difference between the real city and the city experienced by authors (Alter 2005, 11). Şule Demirkol (2010) emphasizes the importance of this distinction in the analysis, as it focuses on the author as a person experiencing the city and the text, not as a copy of the outside world but as a mediated production shaped in accordance with the author’s experience. Richard Lehan (1998) furthers this view and states that “the city that emerged from these texts would also be a part of a larger narrative reality” (14, quoted in Demirkol 2010, 17). According to Lehan’s (1998) view, representations of the cities in narratives derive from not only the experience of the author but also from the poetics of the time and space, as the way Tanpınar and Pamuk conceive the world, they live in, shapes their narration and leads to different translations of the city.

As a city, İstanbul presents a variety of images, overlapping and contrasting, among which translators of the city choose to represent in their texts. Considering the vast content of the source text, any translation of the city is inevitably partial, which Maria Tymoczko puts into words as follows:

“Meaning in a text is overdetermined, and the information in and the meaning of a source text is therefore always more extensive than a translation can convey. As a result, translators must make choices, selecting aspects or parts of a text to transpose and emphasize. Such choices in turn serve to create representations of their source texts, representations that are also partial” (Tymoczko 2000, 24).

Analyzing the city inscribed in the texts partially require the examination of the

metonymic of translation (Tymoczko 1999, 57), which is shaped via the narratives of the translators, who are Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk in this case. Furthermore, the subject position of the translator (Hermans 2007, 84) is also of importance in examining the choices of the translators of the city, as it determines the way the city is represented in the city, i.e. of the “metonymics” of translating the city (Demirkol 2010, 28).

2. Methodology

In this paper, I will provide an analysis of the translations of Istanbul in four works of literature *Huzur; Beş Şehir- İstanbul* and *İstanbul- Hatıralar ve Şehir; Kafamda Bir Tuhaflık* by Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk respectively. Firstly, I will determine the main themes of each work individually and then critically provide certain parts of the texts, representative of these themes. I will deal with these quotations with an intersemiotic approach elaborating how the non-verbal sign systems (the vast city, Istanbul) are turned into a verbal sign system (narrations in the works of literature). Secondly, I will try to figure out the motives behind the choices of the authors for certain images in their narratives with references to the poetics of their time and space. Following the individual analysis of the works, I will compare the determinative themes and emphasized images of works of Tanpınar and Pamuk, along with a comparison of these authors (translators) with one another with respect to their approach to the city (the source text). Also, considering the periods of their production, they might serve (in my point of view) as parts of a continuum of a comprehensive Istanbul narration.

3. Analysis of the translations of Istanbul in four works of literature

In this part, I will provide detailed representations of Istanbul in the narrations of each work on the basis of certain themes, accompanied with particular excerpts from the texts so as to vividly demonstrate the image of Istanbul within the words of the authors.

3.1. Translation of Istanbul in *Beş Şehir- İstanbul* by Ahmet Hamdi Tanpınar

Beş Şehir is a collection of five essays on Ankara, Erzurum, Konya, Bursa and Istanbul respectively by Ahmet Hamdi Tanpınar. It was first published in 1946 and it has been re-published numerous times since then. The subject matter of the book is defined as “the sorrow felt for what is lost in the past and the desire for what is new” in the foreword of the work. Within the scope of this paper, Tanpınar’s narration of Istanbul will be analyzed with a translational point of view.

First of all, the idea of *dâüssıla* (longing for the home) is a determinative element of the image-making process concerning Istanbul in Tanpınar’s narration. Considering the historical context, the period was early Republican period, witnessing the collapse of an empire with a glorious history. For the generation of Tanpınar, the longing for the past is quite strong, and it shapes the present reception of Istanbul with a variety of references to well-known districts in the text:

“Tanzimat İstanbul’a büsbütün başka bir gözle baktı. O bu şehirde, iki medeniyeti birleştirerek elde edilecek yeni bir terkinin potasını görüyordu. Bizim nesil için İstanbul, dedelerimiz, hattâ babalarımız, için olduğundan çok ayrı bir şeydir. [...] Fakat bu hasret sade geçmiş zamana ait olan ve bugünkü hayatımızla, mantığımızla zarurî olarak çatışan bir duygu değildir. Bu çok karışık duygunun bir kolu gündelik hayatımıza, saadet hülyalarımıza kadar uzanır. O kadar ki İstanbul’un bugün bizde yaşayan asıl çehresini bu daüssıla verir, diyebiliriz. Onu bizde, en basit hususiyetleriyle şehrin kendisi besler” (p.122).

“Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kâfidir. Çünkü bu daüssıllanın kendisi başlıbaşına bir âlemdir” (214).

Similarly, the idea of loss constitutes the core of Istanbul translation for Tanpınar. It is presented with references to historical data, forming a strong bond between the past and the present, as well as displaying the changes Istanbul got through. This might also be interpreted as the quest of Tanpınar for the reconciliation of civilizations. The first quotation emerges as a criticism of the early Republican period, witnessing a number of adjustments to loosen the bond with the Ottoman Empire. Whereas, the second quotation is a longing for “mahalle” and its residents with their peculiar characteristics, demonstrating a particular life style as well as an image of the city:

“İstanbul böyle değişmedi, 1908 ile 1923 arasındaki on beş yılda o eski hüviyetinden tamamiyle çıktı. Meşrutiyet inkılâbı, üç büyük muharebe, birbiri üstüne bir yığın küçük, büyük yangın, malî buhranlar, imparatorluğun tasfiyesi, yüzyıldır eşğinde başımızı kaşıyarak durduğumuz bir medeniyeti nihayet 1923’de olduğu gibi kabullenmemiz onun eski hüviyetini tamamiyle giderdi.”(126).

“Mahallenin kendisi de kayboldu. Eski mahalleyi Neşet Halil’den okuyunuz. Bütün İstanbul semtlerinin sırrını acı bir hasretle yeni hayat aşkının birbirine kenetlendiği bu güzel ve derin yazılarda bulursunuz. Bugün mahalle kalmadı.... Bence İstanbul’un asıl şairleri onlar; adım başında, titrek ayaklarıyla geçmiş zamanlarının peşinde dolaşan, onu üslupsuz apartman köşelerinde, iki yanı henüz boş asfalt üzerinde, eski ahbab çocuklarının çehresinde beyhude yere arayan ve bulamadıkları için şaşkın şaşkın dört yana bakman bu kervan artığı biçarelerdir” (134)

Secondly, as a city with multi-faceted features, Istanbul presents a different reading for each individual, which makes each of them unique on their own right. With a translational point of view, Istanbul might be regarded as an open text, enabling a number of different translations. The varieties in these translations of Istanbul might be bound to socio-political trajectories, spatial and temporal frameworks and the motivations of the agents:

“İstanbul bu kadın için serin, berrak, şifalı suların şehriydi. Tıpkı babam için, hiçbir

yerde eşi bulunmayan büyük camilerin, güzel sesli müezzinlerin ve hafızların şehri olduğu gibi. [...] Bir şehrin hayalimizde aldığı bu cins çehreler üzerinde düşünülecek şeydir. Bu, insandan insana değiştiği gibi nesilden nesile de değişir. Elbette ki XV. asır başlarında Üsküdar'da, Anadoluhisarı'nda oturan dedelerimiz İstanbul'a sadece fethedilecek bir ülke gibi bakıyorlar ve Sultantepe'si'nden, Çamlıca'dan seyrettikleri İstanbul akşamlarında şark kayserlerinin er geç bir ganimet gibi paylaşılabilecek hazinelerini seyrediyorlardı” (121)

Thirdly, the theme of “inbetweenness” also overwhelms in the general narration of Istanbul in Tanpınar's writing. In a country, which is under a great transformation, the people living in the city do not know where to situate themselves. The city serves as the locus of the struggle for the identity making process of its people, which derives from the uncertainty in the minds, concerning the bonds with the past: “En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız, hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız, hepimiz Hamlet'ten daha keskin bir “olmak veya olmamak” dâvası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız” (214).

Furthermore, Istanbul is defined as the site of the clash between different levels of the society, each having their peculiar features determining their translations of Istanbul. With different metonyms referring to the borders of Old Istanbul, the readings of the Istanbul are transformed, providing different representations. Tanpınar exemplifies these variations with comparison of Beyoğlu and Üsküdar, Beyazıt and Tarabya:

“Fakat bu değişiklik daha derinlere gider; saatlerin manzarası gibi insanların çalışma şekli ve tembellikleri, düşünce ve yeisleri de bu yerlerde birbirinden başkadır. Beyoğlu, hamlesi yarı yolda kalmış Paris taklidiye hayatımızın yoksulluğunu hatırlatırken; İstanbul, Üsküdar semtleri kendisine yetebilen bir değerler dünyasının son miraslarıyla, biz farkında olmadan içimizde bir ruh bütünlüğü kurar, hülyalarımız, isteklerimiz değişir. Boğaziçi'nde, Üsküdar'da, İstanbul'da, Süleymaniye veya Hisar'ların karşısında, Vaniköy iskelesinde veya Emirgân kahvesinde sık sık başka insanlar oluruz”(123).

“Bayezit Cami'inin duvarlarına yaslanarak düşünülen şeylerle, Tarabya'nın içimizdeki bir tarafa hâlâ yabancı rıhtımında, akşamın bir ten cümbüşünü hatırlatan ışıkları içinde düşünülecek şeyler elbette birbirine benzemez” (124).

What is more, Tanpınar is an admirer of the images of the mosques and repeatedly expresses their beauty and how they shape the image of the city with a transformative feature. The construction history of the mosques is also associated with the history of the empire, which has an important place in the city narration of Tanpınar. The architectural features of the mosques are also touched upon within the text with references to several districts of Istanbul:

“Onlar İstanbul’u iyi bir elmas yontucusunun eline geçmiş bir mücevher gibi işlediler. Niçin övünmeyelim? Dışından ve içinden camilerimiz kadar güzel mimarî eseri azdır. Şüphesiz bu bir günde olmadı [...] Kayserlerin tahtına yerleşmek için karargâh payitahtlarda, yeni fethedilmiş şehirlerde bir yığın mirası, geleneği ayıkladı, birçok incelikleri denedi, sonunda Fatih’in pazısı büyük şehrin kapılarını kendisine açtığı zaman, kudretinden emin Ayasofya’nın yanı başına geçip oturdu” (139).

In Tanpınar’s Istanbul, the palaces, mansions and fountains have an important place as well. Nevertheless, he mentions with sorrow of the fires destroying these beautiful structures. These fires also led to the reconstruction of the city several times, referring to the fact that Istanbul as open text has always been under a transformation process:

“Bunların bazılarının daha XVI. asırdan itibaren Halic’in iki yakasında, Kadırga’da ve XVII. asırda Boğaz sahillerinde yalıları, Boğaz tepelerinde ve Kadıköy taraflarında bugünkü Moda’ya Fenerbahçe’ye kadar uzanan yerlerde bağ ve bahçeler içinde köşkları vardı.1650 tarihindeki isyanda Samsoncu Ömer şehrin yakılmasını ocak elebaşlarına açıkça teklif etmişti. Bu yangınlar yüzünden şehir hemen otuz senede bir yeni baştan yapılıyordu” (164).

Moreover, Tanpınar refers to the symbolic images of Istanbul, describing how they impact the view of the city, the old city within this context and their reflections on the mental representation of Istanbul: “İki ağaç Türk muhayyilesinde ve hayatında izini bırakmıştır: servi ve çınar” (p. 161). Furthermore, Tanpınar is a critic of the multi-dimensional gross change Istanbul experiences, bringing about the demolition of great works of art, constituting significant elements of Istanbul. His criticism on the destruction of the city also stands for his political stance. That is, it displays his view that progress in the future is bound to the preservation of the past. Considering that the country was under a transformation process with a number of revolutions, Tanpınar’s desire to maintain the bonds with the imperial Istanbul would make more sense:

“Gözümüzün önünde şaheserler birbiri ardınca suya düşmüş kaya tuzu gibi eriyor, kül, toprak yığını oluyor, İstanbul’un her semtinde sütunları devrilmiş, çalısı harap içi süprüntü dolu medreseler, şirin, küçük semt camileri, yıkık çeşmeler var. Ufak bir himmetle günün emrine verilecek halde olan bu eserler her gün biraz daha bozuluyor. Âdeta bir salgının, artık kaldırmaya yaşayanların gücü yetmeyen ölüleri gibi oldukları yerde uzanmış yatıyorlar. Gerçek yapıcılığın, mevcudu muhafaza ile başladığımız öğrendiğimiz gün mesut olacağız” (162).

Moreover, Tanpınar precisely defines Istanbul as a site of “synthesis”, assembling variety of elements, melting them in a pot. He also refers to the religion factor, constituting a common ground for the people live in harmony, and having a considerable impact on the image of the city. According to Tanpınar, Istanbul constituted the loci of focus in the Muslimizing process of the city in the imperial period, creating an amalgam of differences:

“Eski İstanbul bir terkipti. Bu terkip küçük büyük, manalı mânâsız, eski yeni, yerli yabancı, güzel çirkin –hattâ bugün için bayağı-bir yığın unsurun birbiriyle kaynaşmasından doğmuştu. Hususî bir yaşayış şekli, bütün hayata istikamet veren ve her dokunduğunu rahmanîleştiren dinî bir kisve bu terkinin mucizesini yapıyordu. Gümrükten geçen her şey Müslümanlaşıyordu. Kazaskerin sırtında İngiliz sofu, hanımının sırtında Lyon kumaşından çarşaf, üst tarafına asılmış Yesarîzâde yazması yüzünden Fransız üslûbu konsol, Bohemya işi lamba hep Müslümandı” (129).

As a part of the whole picture, a poor image of Istanbul is vividly depicted as well. Referring to the districts with a low income, the melancholic depiction of the city is strengthened and the desperate image of Istanbul is emphasized in a comparison of the past with the present referring to the glorious history of the empire, revealing the severity of its current condition:

“Bu sesler, fakir, eğlencesi kıt semt gecelerinin belli başlı zevklerinden, renklerinden biri idi. Gerçi getirdikleri değişiklik sadece zamanı bölen iptidâî bir nağme fasılasından ibaretti. Fakat korku ve vehimle yüklü gecenin sessizliğini süslerdi” (132).

In addition, Tanpınar refers to the entertainment activities taking place in the city and uses these images to display his criticism for uncontrolled westernization, leading to the loss of valuable local for the sake of the foreign. He also expresses that these changes put forth transformation in the social relations in a negative sense with moral deficiencies:

“Sinemanın zevkimizi dışarıdan idare ettiği devirde yaşıyoruz. Karanlıkta toplanıyoruz. Honolulu’da, mehtaplı gecede güzel çamaşırıcı kızına fevkalâde zeki, cüretle ve fedakâr demir kralının oğlunun söylediği gitaralı şarkıları, ertesi sabah Boğaz kıyılarında mağaza çıraklarının ıslığından dinleyeceğimiz gültünç ulumaları dinliyor, kadının tuvaletine, erkeğin perendelerine, hulâsa bir yığın ahmaklığa hayran oluyoruz” (135).

According to Tanpınar’s point of view, Istanbul is the both lieu of respecting the past, paying tribute to its glorious periods and of mourning for the loss of this longed past. For him, it is the imperial background what makes Istanbul so precious, and this city can only be understood within its historicity, rather than anachronist and artificial longings:

“Ne kadar çok hâtıra ve insan... Niçin Boğaz’dan ve İstanbul’dan bahsederken bütün bu dirilmesi imkânsız şeylerden bahsettim. Niçin geçmiş zaman bizi bir kuyu gibi çekiyor? İyi biliyorum ki aradığım şey bu insanların kendileri değildir; ne de yaşadıkları devre hasret çekiyorum. [...] Biz onun güzelliğini dört asrın tecrübesiyle ve iki ayrı kıymetler dünyası arasında her gün biraz daha keskinleşen benliğimizle başka türlü zenginleşmiş olarak tadıyoruz. Yahya Kemal’siz, Mallarme’siz, Debussy ve Proust’suz bir Süleymaniye veya “Kanunî Mersiyesi”, hattâ onlara o kadar yakın

olan Neşatî ve Nedim'in, Hafız Post ile Dede'nin arasından geçerek kendilerine varamayacağımız bir Sinan ve Bakî tahmin edebileceğimizden daha çok çıplaktır” (p.212).

In Tanpınar's city representation, architectural design of the city is a determinative factor of the image-making process. The characteristics of the architecture serve as a reminder of the history of the city with its monumental structures. The city's natural features also contribute to the particular representation of Istanbul in Tanpınar's view. Tanpınar also makes use of the architectural designs to refer to the element of temporality. He attributes particular characteristics to certain structures and takes the readers to a journey in the history in the presentday Istanbul. This approach is also a referent of the fact that each part of the whole city picture is hidden with a different treasury with respect to history reflecting its beauty on the present:

“İstanbul'da tâ fetih günlerinden beri başlayan bir mimarî nesillerle beraber yaşıyor. Asıl Türk İstanbul'u bu mimarîde aramalıdır. Kendisini bir tek mimarî üslûbuna bu kadar teslim etmiş şehir pek azdır. Bu yönden İstanbul'u, Roma, Atina, İsfahan, Gırnata ve Brugge gibi şehirlere benzetenler haklıdır. Hattâ İstanbul'un onlardan biraz üstün tarafı da vardır. Çünkü, İstanbul sadece âbide ve âbidemsi eserlerin bol olduğu şehir değildir. Şehrin tabiatı bu eserlerin görünmesine ayrıca yardım eder. Yedi tepe, iki, hatta Haliç'le üç deniz, bir yığın perspektiv imkânı ve nihayet daima lodosla poyraz arasında kalmasından gelen bir yığın ışık oyunu bu eserleri her an birbirinden çok başka, çok değişik şekillerde karşımıza çıkartır” (p. 137).

As a matter of fact, Tanpınar repeatedly refers to the fact that Istanbul was an imperial city. It is a fundamental feature of it, determining how it looks, and how it makes its readers feel. Tanpınar focuses on the mosques in the following part, which also provides a Muslim city attribution to Istanbul, with references to the historical moments during the Ottoman Empire, Tanpınar provides an alternative translation of the city as the site of an imperial history:

“Her şehir üç, dört yüz senede bir değişir. Eğer medeniyet dönümleri için ortaya atılan nazariye doğru ise bu değişiklik beş asır içinde tam bir devir yapar ve eskiden pek az şey kalır. Bu itibarla bütün hâtıraların tam muhafazası imkânsızdır. Fakat biz en yakın zamanları da aynı şekilde kaybettik. III. Selim'in silâhtarlarına yazdırdığı Sahilname'lerdeki yalılar, ne de II. Mahmud'un Anadolu kıyısında yaptığı binişlerde uğradığı Üsküdar semtlerindeki yalı ve konaklar kaldı [...] Yeni bir zevkle yapılmış ve döşenmiş, eskilerden çok başka şekilde kibar hayatlarını, bütün bir hatıralar silsilesinden bildiğimiz Tanzimat yılları, köşkleri ve konakları da aynı şekilde gitti. [...] [...] Öyle ki bugün dışarıdan görünen manzarasıyla hasta bir İstakoz benzeyen Meşruta Yalı ile Kanlıca'da bulunan ve Lâle Devri'ne kadar çıktığı söylenen Kadri Cenânî Bey Yalısı ve Emirgân'daki Mirgün yalısının parçası, Akbıyık'ta şimdi polis karakolu olan Hamamî İsmail Dedenin evinin harem kısmı, Sütlüce'nin üstünde Şeyh

Galib'in evi olduğu söylenen büyük ve harap konak gibi birkaç eser istisna edilirse eski devirlere ait hemen hemen pek az şey bulabiliriz" (165).

In addition to several districts narrated in the book, Tanpınar uses Beyoğlu as a representation of a particular life, its transformation through history, providing a glimpse of entertainment habits of the people of the city in the period. It is a criticism of the period with respect to the young receiving education in Europe, and bringing their new habits with them to the city. Beyoğlu as a site, adopting and adapting these changes, reconstructs and re-destructs the image of Istanbul:

"Beyoğlu'ndaki gece hayatı, Abdülmecid devrinde bir iki ürkek hareket ve teşebbüsle başlar ve yavaş yavaş tiyatrodan kafeşantana, otele ve Avrupalı lokantaya, birahanelere doğru genişler. Gerard de Nerval'in, hattâ Theophile Gautier'nin Misemer'in bahsettikleri Beyoğlu gece hayatı daha ziyade ecnebi ve yerli azınlıkların hayatıydı [...] Ve Beyoğlu, şehrin hayatına yapıcı ve yıkıcı çehreleriyle girer. Tiyatrosu ile birdenbire parlayan semt, Abdülaziz devrinde büyük otellerin, mağazaların, zenginler için kibar Avrupa tarzilerinin fakirler için hazır elbise mağazalarının ve her sınıf halk için Paris ve Avrupa ithalâtı bir yığın eğlencenin, alafranga konserlerin, şöhretsiz muganniye ve rakkaselerin göz alıcı köşesi olur" (181).

As stated above, considering the vastness of the content of the text (Istanbul), any translation of it would be partial. In the context of Tanpınar's narration, the history of changing the borders of the city enables its reading as different narrations. In one of these instances Istanbul is narrated through music. The nature of the city constitutes the core of the musical harmony, voicing the gloom and despair of the city through musical notes with the reflection of Bosphorus:

"Dede'nin musikisinde İstanbul peyzajının ve Boğaziçi'nin daima hissesi vardır. Hattâ diyebiliriz ki bir evvelki devirden itibaren dış âleme açılan musikimiz asıl zaferi onunla idrak eder. Fakat yanılmamalı, Garp'ta yetişen eşitleri gibi o peyzajı ve hemen her söylemek istediğini istediği, gibi veremez. Eski musikimiz insan sesinin tabii işaretiyle konuşur. Ne hususî lügati, ne de tam bir sentaksı vardır. Kudreti de, zaafı da buradadır" (206).

Also, the atmosphere of the period Tanpınar lived is quite determinative in his Istanbul translation. He expresses that the city on the edge of a war, which might bring anything in the end is in a condition of uncertainty. The city is looking forward to its renaissance; nevertheless, Tanpınar is quite cautious about the impact of the past and its importance in this awakening process. He clearly states that the city is the spatial foreground of the history to perform its act:

"Tabiat bir çerçeve, bir sahnedir. Bu hasret onu kendi aktörlerimizle ve havamızla doldurmamızı mümkün kılar. Fakat bu içki ne kadar lezzetli, tesirleri ne kadar derin olursa olsun, Türk cemiyetinin yeni bir hayatın eşliğinde olduğunu unutturamaz.

Bizzat İstanbul'un kendisi de bu hayatın ve kendisine yeni kıymetler yaratacak yeni zamanın peşinde sabırsızlanıyor" (212).

Lastly, differently from what is attributed to Tanpınar's narration of Istanbul, defined as a melancholic state of being, the following passage might be read as an alternate interpretation. Despite his concerns for the inbetweenness, the confusion identity definition, the longing for the home overwhelming the period, Tanpınar sounds quite optimistic of the future. As for the final lines of the text given below, is it at all possible to read them as a call for *carpe diem* for the people of Istanbul? In my opinion, the answer is "yes".

"En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız, hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız, hepimiz Hamlet'ten daha keskin bir "olmak veya olmamak" dâvası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız. [...] Bizzat İstanbul'un kendisi de bu hayatın ve kendisine yeni kıymetler yaratacak yeni zamanın peşinde sabırsızlanıyor. Bizim yapacağımız yeni, müstahsil ve canlı bugünün rüzgârına kendimizi teslim etmektir. O bizi güzelle iynin, şuurla hülyanın el ele vereceği çalışkan ve mesut bir dünyaya götürecektir" (214).

3.2. Translation of Istanbul in *Huzur* by Ahmet Hamdi Tanpınar

Huzur is a novel of love between Mümtaz and Nuran. In *Huzur*, Istanbul is the determinative element with respect to spatial and temporal conditions in the construction of the narration. The time is pre-war day, bringing about a number of changes and possibilities to lives of the people in the city. As for the space, the protagonist of Tanpınar, Mümtaz, along with Nuran and Suat scroll around the streets of Istanbul, within different districts. The sites they are seen in the novel are mostly within the borders of the Old Peninsula, with references to its historical context. The streets of Istanbul provide the background of the story, which are chosen in accordance with the emotional conditions of the characters. Districts of Istanbul are associated with Nuran within the mind of the protagonist Mümtaz, and they remind him of her while walking in the streets of the city. The city serves as a concreted substitute for the beloved women in the narration:

"Mümtaz, yan sokaklardan birine saptı. Mümtaz, bir yaz evvel bu sokaklarda, belki bugünkülerden birinde, Nuran'la dolaştığını, Kocamustafapaşa'yı, Hekimalipaşa'yı gezdiklerini düşünüyordu [...] Yedişehitler'e kadar geldiğini gördü. Fatih şehitleri, küçük taş lahitlerde yan yana uyuyorlardı. Sokak tozlu ve dardı. Yalnız şehitlerin bulunduğu yerde meydanımsı bir şey genişliyordu [...] Bir zamanlar Hekimoğlu Ali Paşa'nın konağı bulunan bir mahallede bu hayat döküntüsü evler, bu fakir kıyafet, bu türkü ona garip düşünceler veriyordu" (22-23).

Firstly, the "gloomy image" of Istanbul with an emphasis on the poor districts

is used to depict the atmosphere of the period, the country on the edge of a war with references to the emotions of the characters:

“Sefil, perişan mahalleler, yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski evler arasından geçiyordu. Etrafında bir yığın perişan ve hasta yüzlü insan vardı. Herkes neşesizdi. Herkes yarını, büyük kıyameti düşünüyordu. Bari, şu hastalık olmasaydı. Ya kendisini de çağırırlarsa, İhsan’ı hasta bırakarak gitmeğe mecbur kalırsa? (24).

Secondly, the theme of “inbetweenness” overwhelms the general narration of Istanbul in Tanpınar’s work. The character of the present day frequently finds himself in the past in the mood of daydreaming, where he in a way demonstrates his longing for the past, focusing on certain images, which is the bazaar in this case. The elements he chooses refer to Eastern characteristics of Istanbul, the capital of a former empire, representing the city as a locus of synthesis:

“Burada hayatın, taklidi güç olan, tenimize yapışmadan ve içimize yerleşmeden yanaşmıyan iki ucu birleşirdi. Gerçek fukaralıkla, gerçek debdebe veya artığı... Adım başında modası geçmiş zevk kırıntılarına, nerede ve nasıl devam ettiği bilinmeyen büyük ve eski ananelerin son parçalarına beraberce rastlanırdı. Eski İstanbul, gizli Anadolu, hatta mirasının son döküntüleriyle imparatorluk, bu dar, içiçe dükkanların birinde en umulmadık şekilde ve birden parlardı [...] eski şark değildi, yeni de değildi. Belki iklimini değiştirmiş zamansız hayattı” (46).

“Haydi çocuklar!.. dedi. Garplı, bizi, ancak dünya vatandaşı olduğumuzu hatırladığımız zaman tatmin ediyor. Hulasa, çoğumuz seyahat eder gibi, benliğimizden kaçır gibi okuyoruz. Mesele burada. Halbuki kendimize mahsus yeni bir hayat şekli yaratmak devrindeyiz” (97).

Furthermore, Tanpınar is a good observer of the struggle to become westernized, experienced in the city. He refers to the transformative nature of the “Westernization” process, as well as dealing with the synthesis of the local with the foreign, which seems odd at the first sense and narrated through the depiction of the Spice Bazaar:

“Sahaflarıçı tenhaydı [...] fakat şark, hiçbir yerde hatta mezarında bile katıksız olamazdı. Kahve falı ile Momsen’in Roma hayali, Payot edisyonunun artıklarıyla Karakin Efendi’nin balıkçılık kitabı, baytarlık, modern kimya, ilmi remil, sanki insan kafasının bütün düzensizliği bu çarşıda birdenbire teşhir edilmesi icap ediyormuş gibi birbirine karışıyordu [...] öyle hep bir arada bakılınca insan sadece zihni bir hazımsızlığın eserleri gibi görülen garip bir halita. Mümtaz bu halitanın yüz senelik bir didinme, durmadan bir gömlek değiştirme içinde olduğunu biliyordu” (51).

Among the depictions of different districts of Istanbul, the Bosphorus is a representative of the change of civilization, which is repeatedly expressed by Tanpınar. He associates this part of Istanbul with improvement, social and economic development,

providing an image of the city, differently from the general gloomy atmosphere. He also associates the Bosphorus with the identity of the people of Istanbul, relating their emergence with one another. The site reveals a particular life style, which might be read as an alternative translation of the city based on a certain district. This variation might be read as different translations of the city within the same narration:

“O başından beri İstanbul’la yaşamış, onun zengin olduğu zamanlarda zengin olmuş, çarşı ve pazarını kaybedip fakir düştüğü zamanlarda fakir olmuş, zevki değiştiği zaman, kendi içine çekilmiş, hayatında geçmiş modaları elinden geldiği kadar muhafaza etmiş, hulusa bir medeniyeti kendine ait bir macera gibi yaşamış bir yerdi” (123).

Furthermore, the protagonist’s definition of Istanbul seems to be limited to the Walled City, that is, the word “Istanbul” is used to refer to a certain part of Istanbul rather than the whole city, which can be read as an indicative of a partial translation of the vast text (Istanbul): Emirgan’a geldikleri günden beri bu korku içlerindediydi. Nuran yerinden kalktı; onun yanına geldi. -Artık İstanbul’a dönelim, hem yarın! olmaz mı? -İnelim! (p. 351).

Istanbul is also depicted as a locus of a “utopia”, a new world order in the novel. The political atmosphere leads the characters get involved in a quest for an alternative way of living. They become aware of this need as a result of a comparison with the past and the present. The desire for an ideal world might also be an indicative of the hidden hopeful voice of the character in contrast with the fundamental theme of the novel, despair: “Bence bu yeni masalı yaratacak olan bizim maziye inkarımız veya bu işteki yaratma irademiz değildir. Olsa olsa yeni bir hayatın hızıdır” (p. 98).

“Ben ütopyadan bahsetmiyorum... fakat bakir türküler istiyorum. Dünyayı yeni gözle örmek istiyorum. Bunu sade Türkiye için istemiyorum, dünya için istiyorum. Yeni doğan insanın teganni edilmesini istiyorum. -Adalet istiyorsun, hak istiyorsun” (99).

Tanpınar demonstrates his affinity to the past, the Ottoman Empire with a history of seven centuries. This demonstrates the main agenda of the author and his narration of Istanbul, which is constructing an image of the city as a continuum of the empire as the background of the novel. The impacts of this affiliation are expressed in the following pages of the book:

“Çünkü hayatta bir bakıma göre herşey birbirinin aynıdır. Dişi kanguru yavrusunu karnındaki torbada gezdirir, diyorlar. Anadolu kadınları işe giderken yeni doğmuş çocuklarını arkalarına sararlar. Sen Fatma’yı kafanda gezdiriyorsun. -Ben yine çocuğumla meşgulüm... fakat sen yedi asrın ölüsüyle! (186).

In this framework, the concept of Dâüssıla (the longing for home) is also recurrent theme of Tanpınar in his conception of Istanbul. With its historical background city serves as a reminder of the past to the protagonist with various referents to former traditions:

“Ertesi gün Rum Mehmed Paşa Camii ile Ayazma Camii’ni ve Şemsipaşa taraflarını yayan dolaştılar. Birkaç gün sonra Selimiye Kışlası’nın etrafında kızgın güneş altında başıboş gezdiler. İstanbul’da açılan ilk hendesi caddeleri, o cazip ve mazi hulyası adlı sokakları, İstanbul akşamlarının hakiki ziyafet sofraları gibi gördükçe, garip bir mazi daussılası onu yakalıyordu.” (180).

Moreover, Istanbul is presented as the arena of *buhran* (depression) of the civilization and the culture. The economic and social conditions determine the reading of the city in a wide range of areas, from entertainment to art, from morality to conception of the future. The city also constitutes the site of the discussion on freedom and its reflection on the religious ideas, associating it with the East. Tanpınar’s tone is quite critical of the period he lived in and he is concerned with the future of the country. Regarding the political context of the time, it would be seen that they are determinative elements of the reflections in the minds of the characters in the novel:

“Şark hiçbir zaman hür olmamıştır. O daima sıkı kadrolar içinde adeta anarşist bir fertçilikte kalmıştır. Hürriyetten o kadar çabuk vazgeçeriz ki... ve her vesile ile. -Ben asıl temelden bahsediyorum. Şarkta, bilhassa müslüman şarkta cemiyet bu hürriyet fikri üzerinde kurulur. Mesela biz. İki yüz seneye yakın bir zamandır, hayati müdafaalarla yaşıyoruz. Böyle bir cemiyette bir nevi kale nizamı kendiliğinden doğar. Bugün hürriyet mefhumunu kaybetmişsek sebebi muhasara altında yaşadığımız içindir” (303).

The city is the site where one attaches himself/herself as well, defining his/her existence via clanging on a spatial framework. The need to belong somewhere/something is a universal human reality and it might be an object, a street, or a district. Within the vein of this narration, the protagonist creates bonds with a district around Vezneciler and Beyazıt with a mixture of his childhood memories and current scene of life there, demonstrating where he situates himself in the city: “Bizim semt...- diye düşündü. Bütün çocukluğu bu cadde ile etrafındaki sokaklardan ona doğru geliyordu. -Bir mahallesi, bir evi, itiyatları, dostları olmak, onlarla beraber yaşamak ve onların içinde ölmek” (p. 411).

Finally, in accordance with his efforts to create a certain reception of the West, frequent use of the word “Şark” (East) in relation to the country in general, and of the city in particular, within the novel refers to the fact that Istanbul is also seen as a part of the East by Tanpınar. This quotation is also demonstrative of the “hope” of the protagonist differently from the hegemonic gloom of narration:

“Şark, dedi. Canım şark. Dışarıdan miskin, budala, çaresiz, fakir... Fakat içinden hiç aldanmamağa karar vermiş... Bir medeniyet için bundan daha güzel ne olabilir? İnsanları içlerinden tatmin etmeği ne zaman öğreneceğiz? Ne zaman bu -hoşça bak zatının manasını anlıyacaktık? -Şark anlamış mıydı sanki... -Anlasın, anlamasın... Söylemişti ya” (p. 406).

3.3. Translation of Istanbul in *İstanbul- Hatıralar ve Şehir* by Orhan Pamuk

Istanbul, Hatıralar ve Şehir is an essay on Istanbul within the background of the autobiography of Orhan Pamuk. Differently from other works, analyzed within the scope of this paper, this book is highly elaborated with pictures of Istanbul from a variety of periods. These black and white pictures create an atmosphere in the book determining the reception of the city from the very beginning, a dark one. As for the narrator of this account, it would not be wrong to claim that Pamuk uses multi-narrators. That is Istanbul is depicted through the eyes of a child in the first sections, whereas the narrator turns into a grown-up man in the following parts with certain flashbacks and flashforwards.

Firstly, Pamuk precisely puts forth the impact of the Istanbul on the characteristics of the people, creating a natural bond between the city and the people who live in it. This serves as a preliminary stage in the narration of Pamuk, who provides a detailed account of his life in relation to the transformation of the city in the following pages:

“Conrad, Nabokov, Naipaul gibi başarıyla dil, millet, kültür, memleket, kıta, hatta uygarlık giştirerek yazan yazarlar var. Onların yaratıcı kimlikleri sürgünden ya da göçten nasıl güç almışsa, benim de hep aynı eve, sokağa, manzaraya ve şehre bağlanıp kalmamın da beni belirlediğini biliyorum. İstanbul’a bu bağlılık, şehrin kaderinin de insanın karakteri olması demek” (p. 14).

Secondly, Pamuk interprets the imperial history of the city as a cause of feelings of inferiority, loss and gloom over the city, which he frequently repeats throughout the book: “Osmanlı Devleti’nin yıkımının İstanbul’a verdiği eziklik, kayıp ve hüzün duygusu bir başka bahaneyle ve biraz gecikmiş de olsa, en sonunda bizleri de bulmuştu” (p. 24). In this vein, he is quite critical towards the idea of Westernization in the superficial sense. The thing he is against is not the Westernization process in the daily lives of the people, but the fact that it was not constructed on sound basis:

“Oturma odalarının ev sakinlerinin vakitlerini huzurla geçirebilecekleri rahat mekânlar olarak değil, ne zaman geleceği hiç bilinmeyen kimi hayali ziyaretçiler için kurulmuş birer küçük müze gibi düzenlenmesinin arkasında elbette Batılılaşma merakı vardı [...] Dinin taleplerinden kurtulmanın dışında Batılılaşmanın ne işe yarayacağı çok fazla bilinmediği için, salonların çok az dokunulan Batılılaşma ve zenginlik simgelerinin, kasvetli (ve bazan şiirsel) bir eklemeci ruhla sergilendiği mekânlar olarak kullanılması elli yılda yalnız İstanbul’a değil, bütün Türkiye’ye yayıldı ve televizyonların evlere girmesiyle 1970’lerin sonunda unutulmaya başlandı” (p. 18).

Pamuk vividly depicts the changing silhouette of the city within a century with references to historical structures along with the changing profile of the public. In this vein, a newly emerging section of the society with a rich and conservative Muslim image emphasis is depicted as follows:

“Kenar mahallenin Batılılaşmış, halis Türk ve Müslüman yanını vurgulamak isteyen muhafazakâr yazarlar, burada paşanın iktidarının ve paşalığının sorgulanmadığı,

ailesinin ve maiyetinin töre ve geleneklere (tabii ki bunlar alçakgönüllülük, itaatkârlık ve kanaatkârlık idi) bağlılıklarının öne çıkarıldığı bir Osmanlı cenneti kurdular. Osmanlı kültürünün, Batılılaşmış cumhuriyetçi orta sınıf zevklerine aykırı gelecek harem, ikinci-üçüncü karı, paşanın dayak gücü, cariye gibi öğeleri yumuşatılıp ehlileştirilirken, paşalar ve çocukları da olduklarından daha modern gösterildi” (p. 246).

Strolling within the districts of Istanbul such as Tepebaşı, Cihangir, Galata, and Fatih, the hegemonic feeling of the city is -as a frequent attribution to Istanbul- hüzün [gloom]: “Şehir ayrılmaz bir parçası olan hüzün duygusunu vurgulayan ve İstanbullular tarafından bir kader gibi paylaşıldığı için, yeniden, yeniden üretilen bu siyah-beyaz havasını daha iyi anlamak için” (p. 36). If one was to name the color of Pamuk’s Istanbul, it would certainly be a quite dark one. The following passage reveals the internalized gloom and the melancholy of the narrator, identifying himself with the city he lived and depicted:

“İstanbul’un yeterince modern olmadığını, yoksulluk ve sefaletinden kurtulmanın, üzerindeki yenilgi duygusunu atmasının daha çok zaman alacağını umutsuzlukla anlıyor, kendi hayatım ve şehrim konusunda kederleniyordum da denebilir. Yaşım ilerledikçe, bütün İstanbul’un hem tevekkülle, hem de gururla sahiplendiği hüzün, benim ruhuma da böyle sızıyordu işte” (p. 303).

Pamuk also refers to the concept of inbetweenness within the framework of the city narration. According to Pamuk, one cannot know where to situate his feelings at first sight in Istanbul, because it is both the site of the ruins of a glorious empire and the locus of a great number of natural and architectural beauties: “Şehir, halkının bakış açısına göre, orada yaşayanlara bazan fazla Doğulu, bazan fazla Batılı gözükersen hafif bir huzursuzluk ve tam oraya ait olamama endişesi verir” (p. 243). According to Pamuk, the inbetween condition of the people who do not know where to situate their identity does not always lead to a negative conclusion. Sometimes it is this uncertainty neither belonging to the East nor to the West that makes certain writers create their unique Istanbul in their narrations:

“İstanbul’un tuhaflığıyla övünmenin tuhaflığına düşmemek için Koçu’nun ansiklopedisinin yarıda kalmasının ve «başarısızlığımın» nedeninin, hüzünlü yazarımızın Batılı anlama ve sınıflama usûllerine yeterince hâkim olamaması, yeterince Batılı olmaması olduğunu düşündüğümüzde de, aslında onu tam da bu nedenlerden, «başarısızlığı» sayesinde sevdiğimizi hatırlarız. İstanbul Ansiklopedisi”ni -ya da dört hüzünlü yazarın eserlerini- yarım bıraktıran, başarısızlığa uğratan şey, bu yazarların sonuna kadar Batılı olamamalarıdır. Ama şehrin kendisini ve manzaralarını başka bir gözle farkedebilecek kadar da geleneksel kimlikten sıyrılmışlar, Batılı olmak için en sonunda kendilerini Batı ile Doğu arasında bırakan geri dönüşsüz bir yolculuğa da cesaretle çıkmışlardır. Koçu’nun ve diğer üç hüzünlü yazarın eserlerinin en “güzel”

ve derin sayfaları, bedeli yalnızlık, ödülü özgünlük olan bu iki dünya arasında kalmış sayfalarıdır “(p. 162).

In addition, with a realistic approach to the city, Pamuk classifies districts, streets according to the levels of income of the people. Among these parts, the one attributing Cihangir a comparatively poor image is quite surprising. Considering the current situation of Cihangir, it reveals how the city changes within time. He also attributes a particular characteristic to the cemeteries of the city, describing them as the demonstration of the dead glorious history of the city, which was on the edge of becoming extinct: “Şehrin ve hayatın içindeki mezar taşlarının, tıpkı yavaş yavaş unutulmuş ölümlerin hatıraları gibi, eskidikçe toprağa batıp kaybolduklarını sanki ilk o farketmişti” (p. 274). Through the book, Pamuk makes several references to well-known figures of Turkish literature among whom are Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Ahmet Rasim, Abdülhak Şinasi etc., inviting an intertextual reading. He pays tribute to these names, defining them Istanbul lover-writers. That he states that each have a different image of Istanbul in their writings, once again reveal the possibility of multiple translations of the city, reading it as an open text:

“Bu yaşama sevinici, mizah duygusu ve yazma zevki Ahmet Rasim’i İstanbul yazarlarının en büyüklerinden biri yaptı. Romancı Tanpınar, şair Yahya Kemal ya da hatıracı Abdülhak Şinasi Hisar’ın ‘yıkım’ yüzünden kapıldıkları hüznü, Ahmet Rasim bitip tükenmeyen enerjisi, iyimserliği ve neşesiyle dengelemeyi, bir kenara ölçüyle koymayı bildi. Bütün İstanbulsever yazarlar gibi, tarihle ilgilenmesine, tarih kitapları da yazmasına rağmen, hüznü ve kayıp duygusunu dengelemeyi bildiği için, geçmişte ‘kayıp bir altın çağ’ aramadı” (p. 130).

Quite differently from Tanpınar, Pamuk do not use the pronoun “we” when he mentions of the Ottoman Empire. He seems to be setting certain borders between his identity and the Ottoman history in an alienated approach, representing the temporal framework and ideological stance as a determinative of the identity construction:

“Bizans’ı fethedip yok eden Osmanlı bile çok arkada kalmış gibi gelirdi bana. Bizler onlardan sonra İstanbul’a gelen “yeni uygarlığın” ilk kuşağıydık. Reşat Ekrem Koçu’nun tuhafliklarını anlattığı Osmanlıların hiç olmazsa bizimkine benzer adları vardı. Bizanslılar ise Fetih ile birlikte yok olmuşlardı “(p. 164).

Along with the people’s struggle to situate their identity in the West, Pamuk also mentions of journeys of famous travelers to Istanbul. What is interesting in these references is that they travel to Istanbul as part of their “journeys to the East”, revealing the artificiality of the namings as East and the West, on the one side a resident of Istanbul defines himself as Western, on the other side a foreigner travels to Istanbul to see a site of the East:

“Ama Nerval 1843 İstanbul’unda kendi melankolisine değil de, onu unutturacak

şeylere dikkat eder. Zaten Doğu yolculuğuna ruhsal acılarını arkada bırakmak, en azından bunları kendinden ve çevresinden gizlemek için çıkmıştı [...] Yenilginin, yoksulluğun ve Batı karşısında zayıf düşmenin darbesini henüz yememiş İstanbul'un da şaire hüznün duygusunu beslemek için yeterince görüntü vermediğini düşünebiliriz” (p. 248).

Pamuk, as an Istanbulite and as a writer of Istanbul, is quite self-reflexive about his own positioning within the city. He does not deny the inevitable impact of Westernization in his personal and professional habitus, and criticizes the lack of original/indigenous archives on the historical account of life in İstanbul:

“Benim özel konumum, Batılılaşma sonucu İstanbullu okurların ve yazarların, (ve belki de artık bütün dünyanın kaçınılmaz olan Batılılaşması sonucu) dünyanın Batı dışındaki bütün şehirlerinde yaşayanların çok da özel olmayan konumudur. Yaşadığım şehrin benden önceki kuşaklara nasıl gözüktüğünün, yani İstanbul hayatının günlükünü ve hatıra defterini yabancılar tutmuştur” (p. 227).

Attributing various representative features to different districts of Istanbul, Pamuk interestingly spares particular emphasis on Eyüp, which is presented as a site of an unaffected image of the East in Istanbul. Eyüp is where Pamuk finds the depiction of the East in his mind with the mixture of several elements as a mechanism of synthesis.

Finally, as the protagonist of this autobiographic literary account, Pamuk concludes his Istanbul picture with his affinity to its darkness, melancholy and the “hüzün”, with which he defines the city he lives in and the feelings inside him as reflections of the city, İstanbul:

“Mutsuzluk, öfke ve keder anlarında niye gece yarısı şehir sokaklarında yürüyeceğimi hayal etmekten hoşlanıyordum? Niye İstanbul'un turistlerin sevdiği, kartpostallara basılan o günlük güneşlik manzaralarını değil de yarı karanlık arka sokaklarım, akşamüstlerini, soğuk kış gecelerini, solgun sokak lambalarının ışığı altında hayal meyal seçilen yarı gölge insanlarını ve artık herkesin unutmakta olduğu parke taşlı manzaralarını ve tenhalığını seviyordum?” (p. 228).

3.4. Translation of Istanbul in *Kafamda Bir Tuhaflık*

Kafamda Bir Tuhaflık is also a book of love between Mevlut and Rayiha. Mevlut moves to Istanbul with his father to study and work when he was a child and Rayiha comes to Istanbul after he marries to Mevlut. The book is rich in characters, each of whom speaks in the novel on their own rights, making the book a novel with multi-narrators. The story takes place in Istanbul. The period is between the 1960s and the 2000s. The protagonist, Mevlut sells yoghurt and *boza* in the streets, enabling Pamuk to provide a close and detailed reading of the city with its streets in the backyards along with a transformation history of Istanbul on the basis of “Westernization” in general and of “squatting” in particular. Pamuk narrates the story in sections, some of which are

dedicated to certain districts, leading the text to be read as a direct translation of the city.
translation of the city.

Firstly, that Pamuk follows a chronological order in general with flashbacks and flashforwards in certain parts, enables the reader have an ordered account of the changes in Istanbul. The following passage is a scene from 1950s, with references to the Ottoman period:

“Sıcakta hızla ekşiyip bozulduğu için eski İstanbul’da, Osmanlı zamanında boza kışın dükkânlarda satılırdı. Cumhuriyet’in kurulduğu 1923 yılında İstanbul’daki bozacı dükkânları Alman birahanelerinin etkisiyle çoktan kapanmış. Ama bu geleneksel içkiyi Mevlut gibi satan satıcılar sokaklardan hiç eksik olmadı. Boza 1950’lerden sonra kış akşamları, parke taşı kaplı yoksul ve bakımsız sokaklarda “bozaa” diye bağıra bağıra ilerleyen ve bizlere geçmiş yüzyılları, kayıp güzel günleri hatırlatan satıcıların işiydi yalnızca” (p. 27).

While, the quote below is a scene from the 1970s’ Beyoğlu. Differently from other narrations of Istanbul, probably as a result of the protagonist’s stance, this translation provides a closer picture of Istanbul. That is, rather than general looks of the districts, *Kafamda Bir Tuhaflık* includes the structure of the streets, grounds etc., the character is so much in the city that one might claim that the city acts like a character in the city, as the best friend of protagonist Mevlut:

“Mesela, evine en yakın ve kalabalık mahalle olan Beyoğlu! On beş yıl önce, 1970’lerin sonunda Beyoğlu’nun arka sokaklarında müzikli salaş gazinolar, pavyonlar ve yarı gizli randevuevleri hâlâ açıkken oralarda gece yarısına kadar satış yapabiliyordu Mevlut. Sobayla ısıtılan bodrumlarda, pavyonlarda hem şarkıcılık hem konsomatrislik yapan kadınlar, onların hayranları, Anadolu’dan gelip alışveriş yaptıktan sonra pavyonlarda bir konsomatrislere içki ısmarlayan orta yaşlı bıyıklı yorgun erkekler, bir pavyon masasında kadınlara yakın oturmayı büyük bir eğlence olarak gören İstanbul’un en son garibanları ya da Arap ve Pakistanlı erkek turistler, garsonlar, korumalar, kapıcılar Mevlut’tan gece yarısı bile boza alırdı. Ama son on yılda, bu şehirde hep olduğu gibi değişiklik cininin sihirli dokunuşuyla bütün bu doku kaybolmuş, o insanlar girmiş, Osmanlı ve Avrupa tarzı alaturka-alafranga şarkılar söyleyen o eğlence yerleri kapatılmış, yerlerine mangalda çöp şiş-Adana kebab yenen, rakı içilen, gürültülü yerler açılmıştı” (p. 29).

Secondly, with all the references to the districts of Istanbul, in this work Pamuk allocates the leading role to the streets of Istanbul in accordance with the plot of the novel, where the protagonist is a street vendor, talking to the streets as if they were living things: “Çünkü boza ta eskiden, ecdadımızdan kalan bir şeydir. Bu gece İstanbul sokaklarında kırk tane bozacı bile yoktur” (p. 35). Differently from other narrations of the city, Beyoğlu in general and Tarlabaşı in particular have a particular place for the protagonist. The elaboration on Tarlabaşı with an emphasis on the rich texture of its demography and structure, where the Jews and Greeks. The coffee house in the following

passage in Beyoğlu is the site where all the news related to the city were discussed within the people of low income social classes, with a focus on the things going on in Beyoğlu and Tarlabası streets:

“Mevlut o yemeklerdeki sohbetleri severdi. Sofraya Marlboro satan bir tombalacı, Beyoğlu sokaklarında neler döndüğünü çok iyi bile emekli bir polis, ya da komşu fotoğrafçının çırağı ötürü, fiyatların sürekli yüklenmesi, Spor Toto, kaçak sigara ve yabancı içki satanlara yapılan baskınlar, Ankara’daki en son siyasi gelişmeler, İstanbul sokaklarındaki polis ve belediye denetimleri gibi şeyler konuşulurdu” (p. 67).

What is more, as an important theme of the whole book “squatting” serves as the locus of the transformation of the city in years. The squatter houses are with which the characters define themselves and create bonds to meet their need to belong somewhere in the city: “Ev bir gece konduydu. Babası bu kelimeyi bu yerin ilkelliğine, sefaletine öfkelenildiği zaman kullanıyor, öfkeli değilse –ki bu çok seyrekti buraya Mevlut’un da hissettiği bir şefkatle daha çok ‘ev’ diyordu” (p. 52). The depiction of Pamuk is so vivid in this book that it might well be read as an historical account of the alterations the city has experienced. The following excerpt is a real-life portrayal reflected in a work of fiction, strengthened with the use of real street names, blurring the distinctions between the reality and imagined world, providing a documentary reading in a literary work:

“İki bina aşağıda bir evin ikinci katına yerleşmiş İranlı ir aile vardı. Bu evi Amerika’ya göç etmeden önce konsolosluktan vize alana kadar İstanbul da kalacakları geçici bir yer olarak kiralamışlardı üç yıl önce deprem gecesi herkes dairesinden korkuyla sokaklara fırlayınca Mevlut İranlıların küçük dairesinde yirmiyeye yakın kişinin kaldığını hayretle görmüştü. Tarlabasının bir yerden diğerine giderken kalınan geçici bir konak olması fikrine de alıştıyordu artık (p. 421).

The theme of immigration seems to have played a prominent role in the İstanbul narration of Pamuk. He provides vivid glimpses of the demographic features of the city with references to the daily habits of men and female, who immigrated to İstanbul as a site of new civilization:

“Her iki tepede erkeklerin yarısı gece uyurken mavi çubuklu pijama giyer, diğer yarısı da hiç pijama giymez mevsime göre kollu kolsuz eski bir atlet üzerine gömlek yelek ya da kazak ile idare ederdi. Her iki tepede yaşayan kadınların yüzde doksan yedisi tıpkı analarının köyde yaptığı gibi sokağa çıkarken başlarını örterlerdi” (p. 101).

The protagonist is not tied to an only district; Pamuk narrates his story within the background of several other districts such as Eminönü, Şişli, Feriköy, Harbiye etc. These places are narrated as sites affected by the flux of people coming from other cities and changing the silhouette of İstanbul, and it’s not only the city but also the residents of the city who are affected by these changes:

“Yandaki İmrenler köyünden becerikli ve güçlü kuvvetli Beton kardeşler, Beyoğlu

Taksim civarındaki bütün lokanta ve büfeleri tek Pazar olarak ele geçirmeye başlamıştı. Mevlut babasından devraldığı sokaklarda, Feriköy ve Harbiye’de eski müşterilerini kaybetmemek için fiyat indiriyor, yeni dostluklar kuruyordu. Ortaokuldan tanıdığı Erzincanlı bir çocuk Pangaltı’da çok ayran tüketen bir köftecide çalışmaya başlamıştı. Ferhat da bitişikteki bakkalın Maraşlı Kürt Alevi sahiplerini tanıyordu. Mevlut artık şehirde büyüdüğünü hissediyordu” (p. 84).

Paying particular attention to iconic structures of the city, narrator makes historical references to the late Ottoman period. In the same vein, the detailed depiction on the structure of a mosque emerges as the representation of the existence of life in a certain part of the city, referring to the fact that mosques might be determinative elements of life in a Muslim society with their material and spiritual being, and constitute a prominent part of the source text (i.e. the city): “O zaman bende dedim ki kendi kendime, ben öyle bir cami dikeceğim ki Duttepe’nin üstüne, Nişantaşı’ndaki Vali Konağından, Taksim’deki apartmanın tepesinden bakınca görüp anlayacaksın Duttepe’de Kültepe’de Gültepe’de Harmantepe’de yaşayan var mı” (p. 96).

What differs the narration of Istanbul in this work from the former three literary works is the living portrayal of the city. Namely, rather than providing a stagnated representation, here the characters live in the city and narrate it simultaneously. Within the story, the borders of the city changes in a very short time, and the characters as the witnesses of these transformations express their personal experiences of the city in vivid details, in a” condition of constant movement:

Gecen seneki savaştan ve yangınlardan sonra Alevilerin çoğu mahalleyi altı ayda terk etti. Bazıları uzaktaki diğer tepelere Oktepe’ye başka bazıları da şehir dışına Gazi Mahallesi’ne gitmişler. Yolları açık olsun. Hamit Bey de böylece Kültepe de yeni inşaatlara girişti. Harmantepe de bir yeni ekmek fırını daha açtı “(p. 122).

Among the definitions of the characters of the city, there seems to be a distinction between the center and the periphery. Considering the current borders of Istanbul, one might easily argue that today, there is more than one center of the city. Nevertheless, in the 1970s, the areas around Beyoğlu are depicted as the centers of the city, whereas the places, where the squatter houses raise, are claimed to be located in the periphery, exemplifying the momentous translation of the city: “Şehrin merkezine Karaköy Taksim civarlarındaki bir yere yerleşirsek daha çok çalışıp daha çok kazanabileceğimizi vaktimizi yollarda otobüslerle değil kaldırımlarda kalabalığın içinde para kazanarak geçireceğimizi düşündük” (p. 209).

The tension among the social classes of the society is remarkably delivered to the reader. Rather than overt statements, the instances from the life of the protagonist precisely creates the intended distinctive social structure, where the clichés and prototypical figures would serve well for the sake of representations: “Daha sonra Şişli de Nişantaşı da başka iki eve de Konya deyince Mevlana’yı sordular ama namaz kılmamı hiç istemezlerdi “namaz kılıyor musun” diye sorarlarsa hayır dememi Zeliha öğütlemişti” (p. 237).

The borders of the city would come out as a matter of concern in the determination of the ‘Old Istanbul’ and ‘New Istanbul’ within the novel, where the latter is criticized for the destruction of its peculiar, local features and losing its essence. As a matter of an interesting fact, the evolving process of the inner worlds of the characters goes hand in hand with the transformation of the city. While the overwhelming tone of the gloomy incidences are related to the destruction of the city; the miraculous success of one of the characters in the novel, on the other hand, is associated with the construction of a new bridge on Bosphorus, which was a striking development in that period for the people: “Süleyman yeni bir boğaz köprüsü daha yapıyorlarmış inanabiliyor musun? - İnanılmayacak ne var biz de köyden geldiğimizde bunlar bir şey yapamaz gariban yoğurtçu diyordular diyerek, heyecanlanır Süleyman” (p. 251). The recurrent theme to meet the need for belonging somewhere is also associated with the transformation of Istanbul, and this process of change creates the feeling of alienation in the souls of its residents, who feel out of place, and search for somewhere else to call ‘home’:

“Mevlut bundan sonra ne yapması gerektiğini anlamaya çalışırken artık bir de ‘ev’ sorunu olduğunu itiraf etti kendine. Tarlabası’ndaki evde yalnız olduğu kadar mahallede de yabancı hissediyordu kendini. Yirmi dört yıldır yaşadığı bu sokakların yakında başka bir ülkeye dönüşmesinin kaçınılmaz olduğunu görüyor ve geleceğin Tarlabası’ında yeri olmadığını biliyordu” (p. 419).

Quoting from Baudelaire and Jean-Jacques Rousseau respectively, Pamuk is quite self-reflexive about the transformatory nature of Istanbul, and the relation of the protagonist Mevlut’s relation to the city leads one to compare him to a *flâneur*. Despite the fact that he is a person of a low income, and the purpose of his journeys in the streets is to earn money bread, the inner peace of the character, the tranquil he feels in these streets might remind the reader an image of an Istanbul flâneur, regardless of the characteristics of his life: “Ne yazık ki, bir şehrin şekli şemali, bir insanın kalbinden çok daha hızlı değişir [...] Ben yalnızca yürürken düşünebilirim. Durduğumda düşüncelerim de durur, benim kafam bacaklarımla hareket eder” (p. 447).

4. Analytic comparison of the representative translations of Istanbul within the literary works of Tanpınar and Pamuk

In this part, I will provide the key concepts of the literary works, above mentioned in detail with respect to their different narrations of the same source text (i.e. Istanbul) under the titles of spatiality, temporality and thematic focus with the motivation to provide an overall review of the long depictions of the city represented in these works of Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk.

4.1. Spatiality

The spatial background of all the works analyzed within this paper is Istanbul. Nevertheless, the place spared for this city in these works of fiction and non-fiction varies.

Namely, the importance of the city for the narrations provided is not of the same degree. In Tanpınar's works, while Istanbul is the leading element of *Beş Şehir- İstanbul*, the image of Istanbul is less prominent in *Huzur*, providing the background of the narration.

In Pamuk's works, on the other hand, Istanbul is the operative element of both works, and the difference in the representation of Istanbul in his works lies in the stance of the characters to the city. That is, in *İstanbul Hatıralar ve Şehir*, the city is narrated with a distant point of view through the eyes of the author, whereas in *Kafamda Bir Tuhaflık*, it is possible to find a closer picture of the city as the protagonist becomes one with the city.

As for the parts of Istanbul mainly presented in these works, *Beş Şehir- İstanbul* focuses on the depiction of a number of districts including Beyoğlu, Boğaziçi, Üsküdar, Tarabya, Çamlıca, Kağıthane, Emirgan as well as the areas within the Historical Peninsula, whereas *Huzur* emphasizes the images of the Walled City, prominently, Beyazıt, Kocamustafapaşa, Vezneciler, Eminönü and Cerrahpaşa as well as Üsküdar, Beylerbeyi, Boğaziçi and Kabataş.

While the spatial emphasis of Pamuk's *İstanbul Hatıralar ve Şehir* concentrates on Nişantaşı, Şişli, Cihangir, Beyoğlu, Tepebaşı, Boğaziçi, Feriköy as well as Fatih and Eyüp; *Kafamda Bir Tuhaflık* is based on newly emerging districts such as Duttepe, Oktepe, Gültepe, Kültepe, Harmantepe, Elmadağ, Talimhane, Gazi Mahallesi as well as Taksim, Tarlaşa, Beyoğlu, Fatih-Çarşamba, Şişli and Nişantaşı.

The main sites, chosen in the narration change in the works, demonstrate the fact that the city as an open text provides alternative translations with respect to its representation. Differences among these sites derive from the varying social, political and historical references they include. As for the places of fundamental concern in these works, Beyazıt and its vicinities serve as the locus of the literary activities in the period in relation to the fact that the protagonist is a writer in *Huzur*. Whereas *Beş Şehir- İstanbul* is set mainly in the Old City, which is the area Tanpınar is primarily concerned with its affinity with the imperial history.

Pamuk's *İstanbul Hatıralar ve Şehir*, on the other hand, present a different face of Istanbul with its setting in Nişantaşı and Cihangir, which are districts of people with a high income; thus, providing a different reading of the city. While *Kafamda Bir Tuhaflık* is concerned with the newly emerging areas of settlement such as Duttepe, Kültepe, Gültepe etc. It presents an account of the construction of a part of the city with its new residents, enabling the reader have a close look at the transformation history of Istanbul.

As for the final point concerning spatiality, considering the vastness of the content of the text, Istanbul in this case, any translation of it would be partial, and with respect to the partiality of all these translations, the latter (*Kafamda Bir Tuhaflık*) is probably the one covering the widest areas of the city throughout the narration with its close pictures of the city and its protagonist scrolling around the streets of the city relentlessly.

4.2. Temporality

The time periods, in which these narrations are set, also have an impact on the representation of the city, which is subject to change in time. Temporal focuses of the works vary, there are some overlaps though.

Huzur is mainly set in 1944, on the pre-war day. The possibility of the broke-out of a war has a determinative effect on the characters, who do not know what tomorrow will bring; and thus, feel nervous. The anxiety is the leading feeling in the temporal background of the novel. Tanpınar also makes use of flashbacks to refer to the earlier periods, relevant to the Ottoman Empire and early Republican period, which provide different images of Istanbul and display the change the city have been through.

Beş Şehir- İstanbul is also narrated in the real time period, referring to the early Republican period and 1940s. The determinative role of the temporal setting is highly visible in the image-making of the city. The country, which is under a transformation process, and is not in a good condition, leads the feeling of longing for the past, the glorious imperial history. The struggle of the author to demonstrate the bonds of the current day Istanbul with the Ottoman Empire constitutes one of the leading concerns of the essay. The period is also when relations with the West improve, and this results in a personal interpretation of the Westernization movement by Tanpınar.

Istanbul, Hatıralar ve Şehir is set in real time as an autobiographical work. The time period it covers is between 1952-2000, when Orhan Pamuk was born and the book was published respectively. It might be read as a continuum of the temporal setting Tanpınar created in the preceding work. Nevertheless, despite the fact that Pamuk admits the impact of Tanpınar on him, it is seen that their narration of the city is quite different from one another. The period Pamuk focuses on starts with the end of the early Republican period with political changes. The narration witnesses a number of coup d'états which bring out a change in the silhouette of the city. It is also when people from Anatolia and the Eastern parts of Turkey begin to immigrate to Istanbul in high numbers, resulting in a demographic change as well as a pessimistic approach towards the image of the city in the mind of the author.

Kafamda Bir Tuhaflık is a novel of the period between 1960s-2000s. It is when Istanbul witnesses great transformations with respect to social, political and economic developments. It starts with the impacts of the Westernization movement and ends up with the reminiscent of the globalization. With the emphasis on squatting, the struggle of the people to get a place in the city, and define their self constitutes the main concern of the protagonists who start their lives in the city with the squatter houses, which they built, forming new districts for settlement such as Duttepe and Gültepe.

4.3. Thematic focus

Main themes of the works are also various, changing in accordance with their temporal and spatial settings. Fundamental concerns of *Huzur* are “gloomy atmosphere”, “inbetweenness”, “synthesis of the local and the foreign”, “Westernization”, “*daussıla*”

(longing for the home), “*buhran* of the pre-war period” and “identity-making process in the newly established country”, where as a member of the generation experiencing the dilemma of accepting or rejecting the West and the collapse of a glorious empire, the protagonist serves as the witness of this transformation process in the city. While *Beş Şehir- İstanbul* is set on the themes of “*daussıla*”, “mourning for the loss”, “the feeling of inbetweenness”, “synthesis of the West and the East”, “transformation of the city”, and “melancholy of the city”. Tanpınar as a critic of his period presents his conception of Istanbul in relation to the Ottoman Empire, providing an insight on the adoption and adaptation of the East and the West in the form of a synthesis. The social context of the city, full of uncertainties leads to a melancholic image of Istanbul, for the future of which Tanpınar has some hopes as well.

Main themes constituting *İstanbul Hatıralar ve Şehir* are “*hüzün*”, “Westernization”, “inbetweenness”, “melancholy” and “identity making”. As Pamuk clearly puts forth, it is a book on “*hüzün*” scattered all around the city, determining his depiction of Istanbul with the struggle of people situating themselves in the city, defining their identity with a superficial attempt to be or to be seen Westernized. Whereas *Kafamda Bir Tuhaflık* is a novel of “squatting”, “identity-making”, “immigration”, “synthesis”, “need for belonging” and “integration”. The plot of the novel is set on the basis of squatting movement, where people emigrating from other cities try to construct a home for themselves within the city, to define themselves as a resident of Istanbul but not an Istanbulite, and struggle to integrate themselves to the current society.

As can be seen, regardless of the main plot of these works of fiction and non-fiction, any work on Istanbul ends up with certain representations of the synthesis of the East and the West, definition of the self and the other in relation to its cosmopolitan characteristics as well as the constant change of the image of the city, which is under a relentless transformation process since its first construction.

Conclusion

Istanbul, as a site of a multi-ethnic society with people from a variety of countries, cities, religious beliefs, social and economic backgrounds, political views, presents a rich a resource for the representation of the city in the works of fiction and non-fiction. Considering each narration as an image-making process enables one to regard these representations as a form of translation, in which the city constitutes the source text, while works of literature form the target texts. As for the classification of such a translational act, these translations might be called intersemiotic translations on the basis of the change of the medium.

Within the scope of this paper, I have analyzed the representation of Istanbul in four literary works, *Huzur*, *Beş Şehir- İstanbul* and *İstanbul Hatıralar ve Şehir*, *Kafamda Bir Tuhaflık* by Istanbul-lover authors Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk respectively. Each work focuses on particular characteristics of Istanbul, with a variety of themes. Among which are *daussıla*, synthesis of the West and the East, transformation of the city,

identity making process, and inbetweenness. The differences in their conception of the city stem from not only the experience of the author but also from the poetics of the time and space, as the way Tanpınar and Pamuk conceive the world they live in, shapes their narration and leads to different translations of the city.

In conclusion, reading the city as a source text, as a material of translation brings about resourceful insights, concerning the image of Istanbul in works of literature, enabling one to interpret works of different mediums as figurative translations of one another, contributing to the interdisciplinary dependence of among the branches of Social Sciences.

References

- Aguiar, D. and Joao Queiroz. (2009) Towards a model of intersemiotic translation. *The International Journal of the Arts in Society*, v.4.
<https://www.academia.edu/380053/Towards-a-model-of-intersemiotic-translation>
- Demirkol, Ş. (2010) *The city and its translators: Istanbul metonymized and refracted in the literary narratives of Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk in Turkish, English and French*. Ph.D. Thesis. İstanbul: Bogazici University.
- Jakobson, R. (2000) On linguistic aspects of translation. In *The Translation Studies Reader*, Lawrence V. (ed.), 113-118. London/New York: Routledge.
- Pamuk, O. (2003) 2014. *İstanbul, hatıralar ve şehir*. İstanbul: YKY.
- Pamuk O. (2014) *Kafamda bir tuhaflık*. İstanbul: YKY.
- Seyhan, A. (2008) *Tale of crossed destinies: The tale of modern Turkish novel in a comparative context*. New York: Modern Language Association of Amerika.
- Tanpınar, A. H. (1946) 2014. *Beş şehir- İstanbul*. İstanbul: Dergah.
- Tanpınar, A. H. (1949) 2014. *Huzur*. İstanbul: Dergah.
- Torop, P. (2002) Translation as translating as culture. *Sign System Studies* 30 (2): 593-605
- Torop, P. (2007) Methodological remarks on the study of translation and translating. *Semiotica* 163 (1/4): 347-364.
- Tymoczko, M.. (1995) The metonymics of translating marginalized texts, *Comparative Literature*, v. 47 (1) (Winter), p.11-24.
- Tymoczko, M. (1999) *Translation in a postcolonial context*. Manchester: St. Jerome.