

Gerçek ve Sembol Arasında Paul Celan: Die Todesfuge

Paul Celan Between Reality and Symbol: Die Todesfuge

Süreyya İLKILIÇ 

Türk-Alman Üniversitesi, Kültür ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Kültür ve İletişim Bilimleri Bölümü, İstanbul, Türkiye

Turkish-German University, Faculty of Culture and Social Sciences, Department of Culture and Communication Sciences, Istanbul, Türkiye



Geliş Tarihi/Received 18.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted 02.05.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 15.06.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:
Süreyya İlkılıç
ilkilic@tau.edu.tr

Atıf
İlkılıç, S (2025). Gerçek ve Sembol Arasında Paul Celan: Die Todesfuge. *Korpusgermanistik*, 4(1), 1-8
Cite this article
İlkılıç, S (2025). Paul Celan Between Reality and Symbol: Die Todesfuge *Korpusgermanistik*, 4(1), 1-8



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Öz

20. yüzyıl Alman edebiyatının en önemli şairlerinden biri olarak kabul edilen Paul Celan (Antschel) (1920-1970), eserlerinde Holokost'un ve II. Dünya Savaşı'nın etkilerini sembolik anlatım kullanarak derinlemesine işler. Yahudi bir şair olarak Celan, yazılarında yalnızca geniş tarihsel bağlamı aktarmakla kalmaz, aynı zamanda özellikle şiirlerinde yoğun imgeler ve kelime oyunları ile hem kendi kişisel deneyimlerini hem de ailesinin bu dönemde yaşadıklarını ifade eder. Celan'ın Todesfuge (Ölüm Fügü) adlı şiiri, II. Dünya Savaşı sırasında yaşanan Holokost'un insanlık dışı olaylarını son derece sembolik bir dille ele alarak tarihsel gerçekliklere göndermede bulunur. Holokost ve savaş sonrası edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan Todesfuge, toplama kamplarında Yahudilere uygulanan sistematik zulüm, katliam ve işkenceyi müzik ve dans ile ilişkilendiren ilk şiir olarak kabul edilir. Müzikte, özellikle Barok döneminde, merkezi bir temanın farklı sesler tarafından taklit edilerek geliştirildiği çok sesli bir müzikal form olan füg, Johann Sebastian Bach gibi usta besteciler tarafından en yüksek seviyeye ulaştırılmıştır. Yazıldığı tarihsel bağlam içinde ele alınan Todesfuge eseri, bu çalışmada özellikle Nazi rejiminin Yahudi halkını sistematik olarak yok etme sürecine odaklanılarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Paul Celan, Savaş sonrası edebiyatı, Die Todesfuge, Yahudi Katliamı, Schwarze Milch

Abstract

Paul Celan (Antschel) (1920–1970), widely recognized as one of the most significant poets of 20th-century German literature, deeply engages with the impact of the Holocaust and World War II in his works through the use of symbolic expression. As a Jewish poet, Celan not only conveys the broader historical context in his writings but also articulates both his personal experiences and the suffering his family endured during this period, particularly through poetry characterized by dense imagery and intricate wordplay. His poem Todesfuge (Death Fugue) addresses the inhumane atrocities of the Holocaust with an intensely symbolic language, referencing historical realities. Todesfuge, regarded as one of the most significant works of Holocaust and post-war literature, is recognized as the first poem to intertwine the systematic persecution, massacres, and torture inflicted upon Jews in concentration camps with the motifs of music and dance. In music, particularly during the Baroque period, the fugue—a polyphonic musical form in which a central theme is imitated and developed across multiple voices—was elevated to its highest level by master composers such as Johann Sebastian Bach. Within its historical context, Todesfuge is examined in this study with a particular focus on the Nazi regime's systematic extermination of the Jewish people.

Keywords: Paul Celan, Post-war literature, Die Todesfuge, Holocaust, Black milk

Giriş

*Kunst kommt nicht von Können,
sondern von Müssen
Arnold Schönberg*

Alman Edebiyatı'nda İkinci Dünya Savaşı sonrasında özellikle Avrupa'daki Yahudilerin katliamını konu alan Savaş Sonrası edebiyatta yazılan şiirlerin sanatsallığı ve edebi değerleri, edebiyat eleştirmenlerinin en büyük tartışma konularından birisi durumundadır. Lamping, Holokost üzerine yazılmış şiirlere, başarılı ya da başarısız sayılsalar dahi eleştirel yaklaşıldığının altını çizer. Başarılı olmaları durumunda bu tür eserler, korkunç olayları estetik kapital olarak kullanarak güzelleştirildiği suçlamalarıyla karşılaşmaktadırlar. Diğer taraftan iyi niyetlerle yazılsa dahi ele alınan konunun ağırlığı altında ezilerek, sanatsal olarak aktarılamaması halinde başarısız olmaları kaçınılmazdır (Lamping, 1998, ss 99). Konu ile ilgili olarak Theodor W. Adorno'nun, 1949 yılında *Kulturkritik und Gesellschaft (Kültür Eleştirisi ve Toplum)* adlı makalesindeki ünlü "Auschwitz'den sonra şiir yazmak, barbarlıktır" ifadesi, birçok eleştirmen tarafından Holokost üzerine şiir yazılmasının barbarca olduğu şeklinde yorumlanmıştır (Banki, 2016, ss 107-108; Szondi, 1978, s. 383; Stein 1996, ss 485-490). Ancak Adorno, 1966 yılında kaleme aldığı *Negative Dialektik* adlı metinde, önceki ifadesini geri alarak söz konusu görüşünü, kültür eleştirisi çerçevesinde ele aldığı açıklar:

"Sürekli süren acı, işkence görenin çığlığı gibi ifade hakkına sahiptir; bu nedenle, Auschwitz'den sonra artık şiir yazılamayacağı (düşüncesi) yanlış olmuş olabilir. Ancak yanlış olmayan, daha az kültürel olan şu sorudur: Auschwitz'den sonra hâlâ yaşanabilir mi, özellikle tesadüfen kurtulmuş ve aslında öldürülmesi gereken biri (yaşayabilir mi)?"¹

1933-1945 yılları arasında Nazi Almanyası döneminde Yahudiler üzerinde sistematik bir soykırım olarak gerçekleştirilen Holokost, 20. Yüzyılın en büyük trajedilerinden birisidir. Adolf Hitler başkanlığındaki Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin (NSDAP), 1933 yılında iktidara gelmesinden sonra, Yahudiler başta olmak üzere Romanlar, engelliler, siyasi muhalifler ve diğer "istenmeyen" gruplara karşı ayrımcı politikalar yürütülmeye başlandı. 1935 yılında yürürlüğe giren Nürnberg Yasaları ile Yahudiler vatandaşlık haklarından mahrum bırakılırken, 1938 yılında Kristal Gece olarak adlandırılan pogromlarla Yahudi iş yerleri ve sinagogları tahrip edildi. 1939'da Almanyalı'nın Polonya'yı işgali ile başlayan II. Dünya Savaşı sırasında Nazi rejimi, Avrupa'daki Yahudileri gettolara hapsetmeye başladı. 1941'de resmen devreye giren "Nihai Çözüm" (Endlösung) adı altındaki sistematik imha

politikası ile Auschwitz, Treblinka, Sobibor gibi ölüm kamplarında altı milyondan fazla insan katledildi (Kümmel 2023, s. 13-22).

Paul Celan, (doğum adı Paul Antschel) 23 Kasım 1920'de Romanya'nın, (günümüzde Ukrayna'nın) Çernivtsi (Czernowitz) kentinde, Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi.² 1941 yılında bölgenin Nazi güçleri tarafından işgal edilmesiyle Paul Celan ve ailesi, diğer Yahudilerle birlikte toplama kamplarına gönderildi (Bogumil-Notz, 2020, s. 29). Kendisi yaklaşık iki yıl toplama kampında işçi olarak çalışan Paul Celan'ın babası toplama kampında tifodan vefat ederken, annesi Naziler tarafından kafasından kurşunlanarak öldürüldü (Sarı&Dağabakan, 2023, s. 281).

Todesfuge (Ölüm Fügü) şiiri, Şoa (Holokost) edebiyatının en önemli eserlerinden birisidir. Eser, Nasyonal Sosyalizm rejiminin özellikle Yahudiler üzerinde düzenli ve sistematik olarak uyguladığı zulmü, hem şiire özgü ritmik yapı ve imgelerle hem de tematik olarak füğ formunda çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu çalışmada şiirde işlenen temalar, dönemin tarihsel arka planı ile ilişkilendirilerek incelenmektedir.

Todesfuge – Ölüm Fügü

Nasyonal Sosyalizm döneminde Yahudi katliamını konu edinen *Todesfuge – Ölüm Fügü*, 1944 yılının sonları ile 1945 yılının ilk döneminde kaleme alınmış olup ilk olarak 2 Mayıs 1947'de Romanya'da yayınlanan *Contemporanul* dergisinde Paul Celan'ın arkadaşı Petre Salomon'un tercümesiyle Romen dilinde *Ölüm Tangosu (Tangoul Mortii)* adı ile yayınlanır. Dergi, şiir ile birlikte, şiirde anlatılanların Nasyonal Sosyalistler tarafından toplama kampındaki esirlere uygulanan gerçek olaylara dayandığına ilişkin olarak bir açıklama metni de yayınlar. Bu metinde Lublin'deki toplama kampında mahkûmların bir kısmı mezar kazarken diğer bir kısmının çalgı çalıp oynamak zorunda bırakıldıkları belirtilmektedir. "Çevirisini yayınladığımız şiir, gerçek olaylara dayanmaktadır. Lublin ve diğer ölüm kamplarında, mahkûmların bir kısmı mezar kazarken, diğer bir kısmı müzik yapmaya zorlanmıştır"³ (Wiedemann-Wolf, 1985, s. 82). *Ölüm Tangosu*, Paul Celan'ın yayınlanan ilk eseridir ve şiir, ilk olarak bu şiirle birlikte doğum adı olan Antschel'i, anagram olarak değiştirerek Celan adını kullanmaya başlar (Robert, 2016, s. 134).

Paul Celan, *Ölüm Tangosu*'nu (*Todestango*) 1948 yılında *Der Sand aus den Urnen* adlı ilk şiir derlemesinde Almanca olarak *Ölüm Fügü (Todesfuge)* olarak değiştirerek yayınlar. Ancak baskı hataları nedeniyle derlemeyi geri çeker ve şiir, 1952'de yazarın *Mohn und Gedächtnis* adındaki ikinci şiir derlemesinde tekrar yayınlanır. Toplama kampındaki kamp komutanının ve Yahudi esirlerin günlük yaşantılarının tematize edildiği şiir, biçimsel olarak farklı

¹ "Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemartete zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben. Nicht falsch aber ist die minder kulturelle Frage, ob nach Auschwitz noch sich leben lasse, ob vollends es dürfe, wer zufällig entrann und rechtens hätte umgebracht werden müssen". Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1966, s. 353. Çalışmadaki tüm tercüme, çalışmanın yazarına aittir.

² Türkiye'de Paul Celan ve eserleri üzerine çok az sayıda kaynak bulunmaktadır. Konuyla ilgili detaylı bilgi için: Ahmet Sarı, *Şairaneliğin Karanlığından*, Paul Celan'ın Şiir Estetiği, İstanbul, Ketebe, 2022.

³ "Das Gedicht, dessen Übersetzung wir veröffentlichen, geht auf Tatsachen zurück. In Lublin und anderen Todeslagern wurde ein Teil der Verurteilten gezwungen aufzuspielen, während ein anderer Gräber schaufelte."

uzunluklarda altı kıtaya bölünmüştür. Satır uzunlukları farklılık gösteren şiirde, noktalama işaretleri, kafiye ve ölçü bulunmamaktadır. Füg formunda yazılan eserde ana tema, farklı sesler ve varyasyonlarla tekrarlanarak ele alınmakta ve yan temalarla ilişkilendirilerek farklı biçimlerde anlatılmaktadır. Ana konu olarak Yahudilerin yaşantısının anlatıldığı bölümler kolektif olarak *biz anlatıcı* perspektifinden, karşıt konumda olan kamptaki Nazi komutanı, *o anlatıcı* bakış açısı ile aktarılmaktadır. Toplama kamplarında esirlerin öldürülmelerine kadar yaşadıkları devamlı bir şekilde tekrarlanan işkence ve zulüm, metinde birçok retorik elementle sanatsal olarak anlatılmaktadır. Bu bağlamda pek çok sembol ve sembolik figürler aracılığıyla, hem dönemin olayları hem de Alman ve Yahudi kültürü ile bir bağ kurulmaktadır. Her ne kadar sanatsal yazım gereği şiire özgü karakter olarak retorik figürler metinde ön plana çıksa da Paul Celan, Arno Reinfrank ile yaptığı görüşmede şiirindeki her bir kelimenin gerçeğe doğrudan bir bağı bulunduğunu belirtmektedir. Ancak Celan, metindeki bu gerçekliğin görülmek ve anlaşılacak istenmediğinin altını çizer: “Son kitabım [yani *Seçme Şiirler*, 1968] her yerde şifreli olarak kabul ediliyor. Bana inanın – her kelime doğrudan gerçeklikle bağlantılı olarak yazıldı. Ama hayır, bunu bir türlü anlamak istemiyorlar”⁴ (Buhr, 1976, s. 183; Hünneke, 1988, s. 112). Bu bağlamda Alman şair, edebiyat bilimci ve edebiyat eleştirmeni Hans Egon Holthusen, Merkur dergisinde yayınladığı *Fünf Junge Lyriker* adlı makalesinde Paul Celan’ın şiirlerinin ilk satırından son satırına kadar tümüyle gerçeğe dayanan metinler olduğunu belirtir. Holthusen kendisi, Nazi dönemindeki askeri birlik olan SS (Schutzstaffel) – Koruma Timi’nde yer alıyordu. Toplama kamplarındaki muameleleri inkâr etmeyen ve Holokost’u tarihin en korkunç ve önemli olaylarından birisi olarak nitelendiren Holthusen, Paul Celan’ın şiirlerindeki bu gerçekliği şöyle açıklar:

“O (şimdiden ünlü olmuş) *Todesfuge* adlı şiirinde, yakın tarihin en korkunç ve en anlamlı olaylarından biri olan, Yahudilerin Alman toplama kamplarında kitlesel olarak yakılarak öldürülmesini, baştan sona gerçek ve saf bir dille anlatmayı başarmıştır - hiçbir şekilde haber anlatımı, propaganda veya akıl yürütme içermeyen. Noktalama işaretlerinden tamamen arınmış olan metin, bir füg tarzında oluşturulmuş olup, az sayıdaki şiirsel figür, anlam bütünlüğü ve sözdizimsel düzen gözletilmeksizin, çok sayıda tekrarlarla birbirine geçirilmiştir”. (Holthusen, 1954, s. 390)⁵

⁴ “Mein letztes Buch [d. i. Ausgewählte Gedichte, 1968] wird überall für verschlüsselt gehalten. Glauben Sie mir – jedes Wort ist mit direktem Wirklichkeitsbezug geschrieben. Aber nein, das wollen und wollen sie nicht verstehen.”

⁵ “So ist es ihm in seiner (schon berühmt gewordenen) „Todesfuge“ gelungen, eines der schrecklichsten und bedeutsamsten Ereignisse der jüngsten Geschichte, den massenhaften Verbrennungstod der Juden in deutschen Konzentrationslagern, in einer Sprache zu besingen, die von der ersten bis zur letzten Zeile wahre und reine Dichtung ist, ohne eine Spur von Reportage, Propaganda und Rasonnement. Der gänzlich interpunktionslose Text ist im Stile einer Fuge komponiert, derart, daß eine kleine Anzahl von poetischen Figuren, ohne Rücksicht auf Sinnzusammenhänge und syntaktische Ordnung, in zahlreichen Wiederholungen ineinandergeschoben wird.”

Edebiyat bilimci ve özellikle Holokost (Şoa) edebiyatı üzerine yoğun çalışmaları olan Dieter Lamping, *Todesfuge* şiirinin Yahudi katliamı ile ilgili olarak en bilinen ve ünlü edebi eser olduğunu, Holokost edebiyatında diğer hiçbir şiirin, hikâyesinin, romanın ve hatta dramın onunla karşılaştırılamayacağını belirtir. Lamping ayrıca Paul Celan’ın, Yahudilerin yok edilmesini modern şiir aracılığıyla aktaran ilk kişi olduğunu ve *Todesfuge* şiirinin ise toplama kamplarındaki müzik ve müziğin işlevi üzerine yazılan ilk eser olduğunu vurgular (Lamping, 1998, s. 111). Aglaia Bianchi, toplama kamplarında müziğin günlük rutin uygulamalardan birisi olduğunu ve iki farklı şekilde görüldüğünü açıklar. İlk şekilde müzik, SS komutanlarının tolere etmesi ve kamptaki esirlerin -eğer hala güçleri bulunuyorsa- kendi arzu ve istekleriyle ortaya çıkan faaliyetleridir. İkinci uygulamada ise SS güçlerinin zoruyla gerçekleştirilen müziğin, bilinenin ve olumlu etkisinin aksine tamamen farklı birçok fonksiyonu bulunmaktaydı. Bu bağlamda kamptaki esirlerden oluşan orkestrada⁶ çalışan ve hoparlörlerden aktarılan müzik, toplama kamplarında güncel hayatın bir parçası olarak komandoların giriş ve çıkışlarında, kampa yeni esir transport edildiğinde ve pazar günleri özellikle komutanların eğlendirilmesi amacıyla çalınıyordu.⁷ Auschwitz toplama kampında kadın orkestra şefi olan ve aynı zamanda keman çalan Alma Rosé bir konuşmasında, yirmi dört bin insanın ölümünden sorumlu başkomandan Josef Kramer’in yorgun olduğu zamanlarda orkestraya gelerek onlardan müzik çalmalarını istediğini ve müzik dinleyerek rahatladığını anlatır (Robert, 2016, s. 147). Shirli Gilbert, NS toplama kamplarına esir olarak getirilen ve kamplardan savaş sonrası kurtarılan kişilerin, kamplara girişleri sırasında çalışan müziğin rahatlatıcı bir etkisinin olduğunu ifade ettiklerini belirtir (Gilbert, 2005, s. 178). Hiç şüphesiz burada SS güçlerinin gayesi esirlerin rahatını sağlamak ve mutlu etmek değil, kamptaki insanlık dışı durumu kamufle etme ve yeni gelenlerden çalışacak durumda olanlarının çalışma motivasyonunu arttırmaktır. Esirlerin yoklamaları, esirlere uygulanan işkenceler, mahkûmların idam için sevkıyatları ve toplu katliamlar da müzik eşliğinde yapılmaktaydı. Özellikle kampa dışarıdan gelen komutan veya misafirlerin yapılan işkenceler sırasında esirlerden gelen çığlık ve inleme seslerini duymamaları için müzik kullanılıyordu.⁸

Todesfuge eserinin şiirsel yapısı, tekrarlayan ve karşıt elementler (sesler) içeren füg formu ve sanatsal dili bakımından Holokost edebiyatının içeriği ile uyumlu olduğu görülmektedir. Her ne kadar metinde geçen kelime ve ifadeler metaforik ve sembolik yapılar olarak öne çıkarak anlaşılması için yorum gerektiriyor olsa

⁶ Nazi döneminde farklı toplama kamplarındaki orkestralar için bakınız:

Resim 1: <https://visual-history.de/en/2022/10/24/dietz-todestango/>;

Resim 2: <https://visual-history.de/en/2022/10/24/dietz-todestango/>;

Resim 3: https://www.gedenkstaetteahrensboek.de/Aktuelles_2_2019.php?sprung=177

⁷ Aglaia Bianchi, Tanz und Tod in Paul Celans *Todesfuge*, 2016, *Textes et contextes* [Online], 11 | 2016, 01 December 2016 and connection on 06 February 2025. Copyright: Licence CC BY 4.0. URL: <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=712> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

⁸ <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=712> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

da, Paul Celan 1960 yılında Georg-Büchner Ödülü'nü aldığı sırada yaptığı ünlü Meridian konuşmasında, *Todesfuge*'de devamlı tekrarlayan *Schwarze Milch der Frühe* (seherin kara sütü) ifadesine atıf yaparak şiirdeki her bir ifadenin birer gerçeklik olduğunu söyler. "Sabahın kara sütü: Bu, sözde eleştirmenlerimizin bize sunduğu ve bizi artık şiire gitmekten alıkoyan o genitif metaforlardan biri değildir; bu bir söz sanatı ya da oksimoron değil, bu gerçeğin ta kendisidir" ⁹ (Celan, 1999, s. 187). Oksimoron formdaki Kara Süt (*Schwarze Milch*) ifadesi, metinde dört kere olmak üzere farklı şekillerde tekrarlanmaktadır. Dört sayısı, Berlin'deki Tiergartenstrasse 4'de uygulaması başlatılan ve kod olarak Aktion T4 olarak adlandırılan¹⁰, Nasyonal Sosyalistlerin Yahudiler başta olmak üzere NS rejimi gözünde yaşama değeri bulunmayan insanları sistematik olarak yok etme programına gönderme olarak yorumlanabilir. Renk olarak schwarz (kara - siyah) genel olarak ölüm, üzüntü, tehlike ve karanlığı ifade ederken, besleyici özelliği ile beyaz renkteki süt, besin olmasının yanı sıra rengi itibarıyla saflığı ve temizliği sembolize etmektedir.

"Kara sütü seherin içiyoruz onu akşamları
içiyoruz onu öğlenleri ve sabahları içiyoruz onu geceleri
içiyoruz ve içiyoruz."¹¹

Todesfuge şiirinde kara renkli sütün, sembolik olarak kolektif biz şeklinde toplama kamplarında mahkûm durumundaki Yahudiler tarafından sabah, öğle, akşam, gece olmak üzere günün her anında içildiği belirtilmektedir. Sütün olağan halindeki beyaz renginde olmayıp kara renkli olması ve *biz anlatıcının* belirttiği gibi sürekli içilme mecburiyetinin olması tehlikeli ve anormal bir durumun haberini vermektedir. Süt, hayatın başlangıcında henüz bebekken ve insanın en masum halinde iken annesinden aldığı ilk besin olma özelliğini taşıırken, *Todesfuge*'de anlatılan haliyle kara süt, esirlerin ölmeden önce içmek zorunda kaldıkları ve hayatlarında yedikleri son yiyecektir. Metaforik olarak ele alındığında sürekli yemek zorunda kalınan yiyecek olarak kara süt, esirlerin toplama kampında yaşamak zorunda kaldıkları işkence ve muameleler olarak değerlendirilebilir ve bu işkenceler kişilerin ölümü ile sonlanmaktadır. Ancak Jörg Robert, toplama kamplarında esirlere schwarze Milch -kara süt- olarak adlandırılan çorba tarzında koyu renkte bir yemek verildiğini belirtmektedir (Robert 2016, s. 150). Bu bağlamda schwarze Milch - kara süt tanımının şiirde gerçek hayatta kullanıldığı şekli ile alındığı görülmektedir.

Kara süt ifadesinin ilk olarak geçtiği şiirin ilk kıtasında mahkûmlar, kendilerine emredildiği üzere mezar kazmaktadırlar: "kazıyoruz bir mezar havalara orada yatılmaz dar".¹² Burada mahkûmların kazdığı mezar iki farklı şekilde ele alınabilir. Bunların ilki toprağa kazılan mezardır. Resim 4¹³'de görüldüğü gibi mahkûmlar, NS döneminde toplama kamplarında kendileri için kazdıkları bu mezarlara, zamanları gelip öldürüldüklerinde üst üste konulmaktadırlar. Bu bağlamda esirlerin öldükten sonra toprakta kendilerine ait bir mezarlarının olmadığı, toplama kamplarına götürülürken ve kamplarda kaldıkları yerlerde de olduğu gibi üst üste ve son derece dar bir ortamda bulunduklarına vurgu yapılmaktadır. Diğer taraftan şiirde havada bulunan mezardan ve bu mezarın dar olmadığından bahsedilmektedir. Şekil 5¹⁴'te Hadamer ölüm merkezindeki krematoryumda yakılan Yahudilerin bacadan çıkan dumanları görülmektedir¹⁵ (Kümmel, 2023, s. 38). Nazi döneminde Hadamer'da yaklaşık olarak 15.000 kişi öldürülmüştür. Öldürülecek olan kişiler ölüm merkezine gri otobüslerle (die grauen Busse) getiriliyordu. Rebekka Dieckmann ve Benjamin Müller, *Orada yukarıda insanların yakıldığını biz biliyorduk - Wir wussten, dass da oben Menschen verbrannt werden* adlı yazılarında Hadamer çevresinde yaşayan halkın krematoryumdan çıkan dumanların insanlara ait olduğunu tahmin ettiklerini ancak bu konu üzerine hiç kimsenin konuşmaya cesaret edemediğini belirtmektedirler.¹⁶ Bu bağlamda şiirde ikinci şekliyle havadaki mezarla, mahkûmların yakılan bedenlerinden çıkan dumanların havaya karışması ile havada oluşan mezar kastedilmektedir. Ayrıca her an işkenceye maruz kalan ve toplama kampından çıkmaya veya kaçmaya imkânları olmayan mahkûmların duman olarak gökyüzüne dağılması bir nevi özgürlük anlamına gelen ölüm sayesinde kamptan ve esaretten kurtulmaları olarak da yorumlanabilir.

"bir adam oturur evde oynar yılanlarla yazar
yazar kararınca Almany'a ya senin altın saçın Margarete
yazar onu ve çıkar önüne evin ve parlar yıldızlar ısıklı çalar
itlerine buraya
ısıklı çalar Yahudilerine oraya kazın bir mezar toprağa
emreder bize çalın şimdi dans için"¹⁷

Eserde *biz anlatıcının* karşısında *o anlatıcı* olarak SS komutanı yer alır. Esirlerin kaldıkları yer belirtilmezken komutanın kaldığı bir evden bahsedilmektedir. Komutan, bir yandan esirlere emirler

⁹ "Schwarze Milch der Frühe: Das ist keine jener Genitivmetaphern, [wie wir sie] uns von unseren sogenannten Kritikern vorgesetzt bekommen, damit wir nicht mehr zum Gedicht gehen; das ist keine Redefigur und kein Oxymoron mehr, das ist Wirklichkeit", <https://www.celan-projekt.de/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

¹⁰ Aktion T4 için bakınız: Kümmel 2023, s. 34; Lilienthal 2006, s. 156-175.

¹¹ "Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken", <https://www.celan-projekt.de/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

¹² "wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng", <https://www.celan-projekt.de/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

¹³ <https://www.spiegel.de/fotostrecke/vernichtungslager-belzec-fotostrecke-109171.html>

¹⁴ <https://www.gedenkstaette-hadamar.de/geschichte/aktion-t4-1941/>

¹⁵ <https://www.gedenkstaette-hadamar.de/geschichte/aktion-t4-1941/>, (Erişim Tarihi: 19.02.2025)

¹⁶ <https://www.hessenschau.de/gesellschaft/denkmal-der-grauen-busse-in-hadamar-wir-wussten-alle-dass-da-oben-menschen-verbrannt-werden-v1,graue-busse-hadamar-108.html>, (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

¹⁷ "Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz", <https://www.celan-projekt.de/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

verirken gaddar ve acımasız olarak, diğer yandan eve girdiğinde hava karardığında Almanya'da bulunan sevgilisine mektup yazan romantik bir kimlikle iki farklı perspektiften anlatılmaktadır. Ayrıca komutanın evde yılanlarla oynadığı ifade edilmektedir. Olumsuz anlamıyla yılan ölümü, kötülüğü, tehlikeyi ve sinsiliği sembolize eder. Yılanlarla oynamak, SS komutanının yaptığı işin tehlikeli ve zararlı olmasına, sinsice yapıldığına bir göndermedir. Temsili olarak bakıldığında sürünen halde birçok yılan, form olarak SS şeklindedir ve bu durumda da SS komutanlarını tanımlamaktadır. Komutan, evden dışarı çıktığında Yahudi esirlere emirler vermekte ve bu emirleri, esirleri korkutmaları için köpekleri eşliğinde uygulamaktadır. Diğer bir ifadeyle hem köpeklerle hem de esirlere emretmektedir. Şiirde it, köpek *Rüden*, Yahudi *Juden* kelimeleri ile fonetik açıdan bilinçli olarak benzer şekilde kullanılmaktadır. Oysa köpek genelde kullanıldığı şekliyle Almanca *Hund* olarak ifade edilebilirdi. Bu bağlamda şiirdeki kullanımda 'Yahudi' ve 'köpek' arasında bir benzerlik ve bağ kurulmaktadır. Ancak *Todesfuge*'de köpeklerin Yahudi mahkûmlardan daha üst konumda olduğu dikkati çeker. Çünkü köpekler, emir altında olsalar da aldığı emirlerle Yahudiler üstünde baskı ve korku yaratmaktadırlar. Ayrıca köpeklerin toplama kampında bulunmaları Yahudilerinkinden farklıdır, işkence görerek öldürülmeleri söz konusu değildir.

“Bağırır kazın toprağı daha derin siz kiminiz siz diğerleri şakıyın
ve oynayın
kavrar demiri kemerde sallar onu onun gözleri mavi
sokun daha derine kürekleri siz kiminiz siz diğerleri çalın daha
dans için”¹⁸

Şiirde mahkûmlara mezar kazmalarının yanı sıra çalıp oynamaları emredilmektedir. Yukarıda belirtildiği gibi *Todesfuge*, ilk basımında *Todestango* olarak adlandırılmıştır. Aglaia Bianchi, NS rejiminin bir aracı olarak müzik ve dansın toplama kamplarındaki mahkûmlar üzerinde uygulanan bir tür işkence metodu olduğunu belirtir. Toplama kamplarından kurtulan birçok Polonyalı tutuklu, SS kumandanlarının keyiflerine göre mahkûmlardan şarkı söylemelerinin ve dans etmelerinin istendiğini anlatır (Gilbert, 2005, s. 176).¹⁹ Şarkının bilinmemesi, kumandanların istedikleri gibi coşkulu ve istekli bir şekilde söylenilmemesi ve dans edilmemesi ceza sebebiydi.²⁰ Örnek olarak Esterwegen toplama kampına yeni gelenler arasından yaşlı bir Yahudi kadın seçilerek eline teneke bir davul verilmiş, SS askerlerini eğlendirmesi için çalarak dans etmeye zorlanmıştır.²¹

“Bir adam oturur evde oynar yılanlarla yazar
yazar kararınca Almanya'ya senin altın saçın Margarete
senin kül saçın Sulamith kazıyoruz bir mezar havalara orada
yatılmaz dar”²²

Dieter Lamping, Paul Celan'ın *Todesfuge* eserini incelediği *Holocaust-Literatur als jüdische Literatur* adlı yazısında Celan'ın geleneksel Alman ve Yahudi edebiyatından motifler kullandığını ve bu motifleri modern şiire uyguladığını belirtir. Bu bağlamda *Todesfuge* eserinin sadece konusu ve bakış açısı bakımından değil, aynı zamanda form ve motifleriyle Yahudi edebiyatı ile olan ilişkisi kapsamında da ele alınması gerektiğinin altını çizer (Lamping, 1998, ss 99-113). Barbara Wiedemann-Wolf'a göre *Todesfuge* şiirinin konusu aynı zamanda edebiyattır. Çünkü eser, metinlerarası bir ilişki ile Alman ve Yahudi edebiyatının büyük eserleri olan *Faust* ve Eski Ahitteki *Hohe Lied* içinde geçen Margarete ve Sulamith'ten bahsetmektedir (Wiedemann-Wolf, 1985, ss 84-85). Ancak Celan, her iki eseri de Nazi Almanya'sı gerçekliği çerçevesinde ele alarak revize etmiştir. Buna göre her iki eserdeki kadın karakterler değiştirilerek yeni anlam kazanmışlardır. Örneğin ölümle tehdit edilen Goethe'nin *Faust* eserinde yer alan Gretchen değil, *Hohe Lied*'de kendisine âşık olunan Sulamith'tir.

“Edebiyatın, şiirin de bir teması olduğunu, zaten iki büyük Alman ve Yahudi edebiyat eserini temsil eden Margarete ve Sulamith göstermektedir: Faust ve Hohe Lied. Ancak Antschel, bu iki eserin sonunun Üçüncü Reich'in gerçekliği tarafından revize edildiğini gösterir; bunu da sıfatlar aracılığıyla yapar: Artık ölümle tehdit edilen kişi Gretchen değil, “kül rengi saçlı” Sulamith'tir ve artık sevgiyle anılan Sulamith değil, altın saçlı Gretchen'dir” 23. (Wiedemann-Wolf, 1985, ss 84-85)

Faust'ta Gretchen olarak adlandırılan on dört - on beş yaşlarındaki Margarete, saf, çekingen, iyi niyetli, inançlı ve dini kurallara uyan bir karakterdir. Faust'a olan aşkı nedeniyle birçok günah işlemiş, çocuğunu öldürmüş, toplum tarafından suçlanarak dışlanmış ve ölüm ile cezalandırılmıştır. Eski Ahitteki *Hohelied*'de yer alan Sulamith ise güzelliği ile büyüleyici ve kendine güvenen kişiliğiyle Yahudi kadını sembolize etmektedir (Hagedorn, 2021).²⁴ Paul Celan her iki karakterin orijinal formlarını *Todesfuge*'de değiştirerek döneme uygun olarak tekrar yapılandırır. Lamping, *Todesfuge* şiirinde Paul Celan'ın Eski Ahitteki *Hohelied* eserinden

¹⁸ “Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt

er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
steht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz
auf”, <https://www.celan-projekt.de/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

¹⁹ Alıntı: <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=712> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

²⁰ <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=712> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

²¹ <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=712> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

²² “Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar

Margarete

Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da
liegt man nicht eng”, <https://www.celan-projekt.de/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

²³ “Daß Literatur auch Thema des Gedichts ist, zeigen schon Margarete und Sulamith, die für zwei große Werke deutscher und jüdischer Literatur stehen, den „Faust“ und das „Hohe Lied“. Der Ausgang der beiden Werke wird von Antschel allerdings als durch die Realität des Dritten Reichs revidiert gezeigt, und zwar durch die Epitheta: Nicht Gretchen, sondern Sulamith mit dem „aschenes Haar“ wird nun vom Tod bedroht. Und nicht Sulamith, sondern dem goldhaarigen Gretchen fliegen die Herzen zu”. Barbara Wiedemann-Wolf, a.g.e., s. 84-85).

²⁴ <https://bibelwissenschaft.de/stichwort/32018/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

motif olarak sadece Sulamith motifini kullanmadığını, şiirdeki dans, süt, saç, altın, içmek gibi diğer motiflerin de *Hohelied*'de yer aldığını belirtir. Ancak klasik eserdekini aksine Celan'ın modern şiirinde bu motifler, gözden kaçmayacak derece değişikliğe uğramışlardır. Süt siyaha, saçlar küle, dans, ölüm dansına dönüşmüştür.

“Modern şiirin neredeyse tüm motifleri, kutsal metinde önceden şekillendirilmiştir: dans (*Hoheslied* 7, 1), süt (4, 11; 5, 1), altın (1, 11; 5, 11 ve 14), saç (4, 1; 5, 5; 7, 6), nihayetinde içmek de: “şarabımı ve sütümü iç” denir örneğin “*Hoheslied*” 5, 1'de. (...) Kutsal metindeki motifler, modern şiirde gözle görülür değişimlere uğrar. Hepsisi, kitlesel ölümün motif kompleksi kapsamına girer: süt siyahlaşır, saç kül rengi olur, halk dansı ölüm dansına dönüşür.”²⁵ (Lamping, 1998, s. 104)

Anselm Hagedorn, ne Goethe'nin *Faust* eserinde ne de Eski Ahitteki *Hohelied* metninde, Gretchen ve Sulamith'in saç renklerinin belirtilmediğine dikkati çeker. Paul Celan, Nazi dönemindeki ideal saf Alman ırkı oluşturma ideolojisiyle Yahudi halkına uygulanan işkence ve zulmü karşıt iki figürün saç renkleriyle vurgulamaktadır.²⁶ *Todesfuge*'nin ilk kıtasında SS komutanının Almanya'daki sevgilisi Margarete'ye mektup yazdığı yer alır. İkinci kıtada ise altın saçları ile Nazi ideolojisindeki ari - ideal ırkı temsil eden Margarete'nin karşısında zıt figür olarak gri saçları ile Yahudi kadını sembolize eden Sulamith yer alır. Sulamith'in gri saçları, krematoryumda yakılan insanları ve onların havaya karışan dumanlarını çağrıştırmaktadır. Nazi rejiminin saf, ari ırk ideali, SS kumandanının gözlerinin mavi renkte olması ile de öne çıkarılmaktadır.

Nazi ideolojisinin merkezindeki saf ırk oluşturma ve bu hedefin gerçekleştirilmesi için Alman ırkına ait olmayanların öldürülmesi, *Todesfuge* eserinin tekrarlayan motiflerinden birisidir. Bu bağlamda metinde dört kere ‘Ölüm bir ustadır Almanya’dan - der Tod ist ein Meister aus Deutschland’ ifadesi yer alır. ‘Kara süt’ motifi gibi ‘Ölüm bir ustadır Almanya’dan’ ifadesinin dört kere tekrar edilmesi muhtemelen yukarıda açıklanan Aktion T4 programı ile bağlantılıdır. Daha önce de belirtildiği gibi *Todesfuge* şiirinin yapısını oluşturan füg formu, Barok döneminde Sebastian Bach tarafından en üst düzeye getirilmiştir. Naziler tarafından tüm zamanların en büyük sanatçısı olarak kabul edilen ve Meister - Usta olarak nitelendirilen Sebastian Bach'ın füg formdaki eserleri, Nazi ideolojisinde çok büyük rağbet görmüştür. Bu nedenle Usta olarak kabul edilen Bach'ın eserleri, toplama kamplarında öldürme konusunda bir nevi usta haline gelmiş olan NS komutanlarının isteği ile Yahudi mahkûmlardan oluşan orkestralarda devamlı

çalınmaktaydı. Şiirin sondan bir önceki kıtasında NS komutanı bir yandan yılanlarla oynarken diğer taraftan düş kurmaktadır. Komutanın kurduğu düş, ari Alman ırkı oluşturabilmektedir. Bunun için saf Alman kanı taşımayanların öldürülmesi gerekmektedir ve Nazi rejimi bu konuda ustadır. Bu bağlamda metinde yer alan ‘usta’ ifadesi hem Sebastian Bach'ı hem de insanları öldürmede ustalашmış Nazi rejimini anlatmaktadır.²⁷ Öldürmenin bir şekli, şiirde metaforik olarak *kemerdeki demir* olarak tanımlanan silah ve kurşun ile dir. Şiirde Alman ırkını temsil eden mavi gözlü komutanın mermi ile kati – kesin bir şekilde ustaca esiri vurması anlatılır:

“ölüm bir ustadır Almanya’dan gözü mavi
vurur seni kurşun mermi (ile) vurur seni kati”²⁸

Birçok edebiyat eleştirmeni, Paul Celan'ın eserlerini ve özellikle *Todesfuge* şiirini, şairin kendi kaderi ve geçmişiyile yüzleşme ve yas tutması olarak yorumlamaktadır (Renker, 2014, s. 37²⁹; Sarı - Fatma Dağabakan, 2023, ss 279-282; Robert, 2016, s. 329). Paul Celan, eserlerinde toplama kamplarında kendi yaşadıklarını anlatmasının yanı sıra yukarıdaki kıtada, toplama kampında annesinin kurşun mermi ile öldürülmesine gönderme yapmaktadır. Celan'ın eserleri ve özellikle *Todesfuge* şiiri çoğu kez kullanılan dil bakımından eleştirilmiş ve bu eleştiriler Celan'ı derinden etkilemiştir. Bu konuda *Todesfuge* ile ilgili olarak 11.10.1959 tarihinde Berlin *Tagesspiegel* gazetesinde Günther Blöcker'in yazdığı yorumlar, örnek gösterilebilir. Blöcker, yazısında, diğer şairlerle kıyas edildiğinde Celan'ın daha büyük bir özgürlüğe sahip olduğunu ve bu özgürlüğün onun kökeninden (Yahudi olmasından) kaynaklandığını belirtir. Dilin iletişim özelliğinin bu bağlamda onu kısıtlamadığını ve sıkıntıya sokmadığını iddia eder. Bu nedenle Celan, Blöcker'e göre çoğunlukla boşlukta hareket etme meylinde dir.

“Celan, Alman diline karşı diğer şair meslektaşlarının çoğundan daha büyük bir özgürlüğe sahiptir. Bu, muhtemelen onun kökeniyle ilgilidir. Dilin iletişimsel niteliği onu diğerleri kadar sınırlamaz ve yüklemey. Ancak tam da bu nedenle, sık sık boşlukta hareket etmeye meyleder”.³⁰ (Robert, 2016, s. 329)

Blöcker'in bu yorumu karşısında Celan, Ingeborg Bachmann'a gönderdiği bir mektubunda *Todesfuge* şiirinin kendisi için Holokostta yaşanan katliamda hayatlarını kaybeden ve kendilerine ait bir mezarı bile bulunmayan insanlar için bir kitabe ve mezar niteliği taşıdığını, özellikle de kurşunla vurularak öldürülen annesini düşündüğünü yazar. Bu bağlamda Blöcker'in yazısı, mezarları kirletmektedir ve Blöcker, kullandığı ifadelerle katliamda öldürülenlere karşı saygısızlık yapmaktadır.

²⁵ “Fast alle Motive des modernen Gedichts sind im biblischen Text vorgeformt: der Tanz („Hoheslied“ 7, 1), die Milch (4, 11; 5, 1), das Gold (1,11; 5,11 und 14), das Haar (4,1; 5,5; 7,6), schließlich auch das Trinken: „trinke meinen Wein samt meiner Milch“, heißt es etwa im „Hohenlied“ 5,1. (...) Die biblischen Motive erfahren im modernen Gedicht unübersehbare Veränderungen. Sie alle werden in den Motivkomplex des massenhaften Todes hineingenommen: die Milch wird schwarz, das Haar aschen, der Reigentanz zum Totentanz”.

²⁶ <https://bibelwissenschaft.de/stichwort/32018/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025)

²⁷ <https://www.celan-projekt.de/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

²⁸ “der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau”, <https://www.celan-projekt.de/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).

²⁹ e-Kitap: <https://doi.org/10.1515/9783110331431>, (Erişim Tarihi: 19.02.2025)

³⁰ “Celan hat der deutschen Sprache gegenüber eine größere Freiheit als die meisten seiner dichtenden Kollegen. Das mag an seiner Herkunft liegen. Der Kommunikationscharakter der Sprache hemmt und belastet ihn weniger als andere. Freilich wird er gerade dadurch oftmals verführt, im Leeren zu agieren”.

“Sen bir zamanlar biliyordun -ölüm füğünde söylemeye çalıştığım şeyi. Sen biliyorsun- hayır, biliyordun- ve bu yüzden şimdi sana bunu hatırlatmak zorundayım- ölüm füğü benim için aynı zamanda bir mezar taşı (kitabe) ve bir mezardır. Ölüm füğü hakkında Blöcker’in yazdığı gibi yazan biri mezarları lekeliyor. Benim annemin de sadece bu mezarı var.

[...]

Annem aklıma geliyor”. (Renker, 2014, s. 37)³¹

Sonuç

Paul Celan’ın *Todesfuge* şiirinde, İkinci Dünya savaşı sırasında Hitler yönetimindeki Nazi Almanyası döneminde Yahudi halkı başta olmak üzere milyonlarca kişinin katledildiği Holokost ve bu süreçte esir durumunda toplama kamplarında bulunan Yahudilerin yaşadıkları konu edilmektedir. Konu ile ilgili tarihsel sürecin, şiirde özellikle tekrarlayan ana motifler, yan motifler ve sembollerle aktarıldığı tespit edilmektedir. *Todesfuge* biçimsel olarak satır sayısı ve uzunlukları farklı altı kıtadan oluşmaktadır. Kafiye, ölçü ve noktalama işaretleri bulunmayan eserde ana tema, şiirin füğ formu sayesinde farklı konularla birleştirilerek tekrarlanmaktadır. Şiirin ana konusunu oluşturan ve sabah, öğle, akşam ve gece içildiği belirtilen *kara süt*, ilk etapta sembolik bir ifade olarak algılanmaktadır. Bu kapsamda toplama kampındaki Yahudilerin kampa getirilmelerinden ölümlerine dek geçen süre zarfında üzerlerinde aralıksız, sürekli tekrarlanan zulüm ve işkence anlaşılmaktadır. Oysa Yahudi esirlere NS rejiminde yiyecek olarak verilen *kara süt*, tarihsel bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde saf Alman ırkını temsilen mavi göz, altın (sarı) saç ön plana çıkartılırken, rejimin SS komutanları, tehlike ve ölümü sembolize eden yılan metaforu ile hem anlam hem de şekil olarak resmedilmektedir.

Çok katmanlı bir şiir olan *Todesfuge*’de, Holokost gerçekliği zalim-zulmedilen, emreden-emredilen- saf ırk-saf olmayan (istenmeyen) ırk, yaşam-ölüm gibi zıtlıklar çerçevesinde çarpıcı bir şekilde ele alınmaktadır. Bu gerçeklik, metinlerarası bağlantılarla Goethe’nin *Faust*’unda yer alan ve Alman kadının sembolize edildiği altın saçlı Margarete ile Eski Ahitte geçen ve Yahudi kadını temsil eden gri saçlı Sulamith figürleri ile dönemin şartlarını yansıtmakta ve modern şiir şeklinde yapılandırılarak anlatılmaktadır. Anne ve babasını toplama kamplarında kaybeden ve kendisi de mahkûm olarak bu kamplarda çalışmış olan Paul Celan için *Todesfuge* şiiri, Holokostla yüzleşme olarak okunabilir. Celan’ın kendi ifadesiyle bu şiir, Holokostta ölenler için bir kitabe ve mezar niteliği taşıırken, dönemin gerçekliğini sanatsal olarak günümüze aktarması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

³¹ “Du wusstest es einmal–, was ich in der Todesfuge zu sagen versucht habe. Du weisst–nein, Du wusstest–und so muss ich Dich jetzt daran erinnern–,dass die Todesfuge auch dies für mich ist: eine Grabschrift und ein Grab. Wer über die Todesfuge das schreibt, was dieser

Blöcker darüber geschrieben hat, der schändet die Gräber. Auch meine Mutter hat nur dieses Grab. [...] Ich muss an meine Mutter denken”. e-Kitap: <https://doi.org/10.1515/9783110331431>, (Erişim Tarihi: 19.02.2025)

Kaynaklar

- Adorno, Th. W. (1966), *Negative Dialektik*, Suhrkamp.
- Banki, L. (2016). Philologie des Zeugnisses. Entscheidung und Erkenntnis in einer Celan-Lektüre Peter Szondi, Sybille Krämer ve Sibylle Schmidt (Ed.) Zeugen in der Kunst, Wilhelm Fink.
- Bianchi, A. (2016). Tanz und Tod in Paul Celans Todesfuge, 2016, Textes et contextes [Online], 11 |, 01 December 2016 and connection on 06 February 2025, Copyright: Licence CC BY 4.0. URL: <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=712> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).
- Bogumil-Notz, S. (2020). Paul Celan. Die fortschreitende Erschließung der Wirklichkeit beim Schreiben, 2020, Georg Olms Verlag.
- Buhr, G. (1976). *Celans Poetik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Celan, P. (1983). *Zähle mich zu den Mandeln „Bademlerden Say Beni“*. Çeviri: Gertrude Durusoy & Ahmet Necdet, Adam Yayınları.
- Celan, P. (1994). *Todesfuge „Ölüm Fügü: Şiirler“*. Çeviri: Ahmet Cemal, İyi Şeyler Yayınları.
- Celan, P. (1999). *Der Meridian, Endfassung – Entwürfe – Materialien*, (Ed.) B. Böschstein & H. Schmult, Suhrkamp, <https://www.celan-projekt.de/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).
- Dieckmann, R.& Müller, B. (18.10.2023), *Wir wussten, dass da oben Menschen verbrannt werden*, <https://www.hessenschau.de/gesellschaft/denkmal-der-grauen-busse-in-hadamar-wir-wussten-alle-dass-da-oben-menschen-verbrannt-werden-v1,graue-busse-hadamar-108.html>, (Erişim Tarihi: 19.02.2025).
- Dietz, D. (2022) „Todestango“? Über ein Foto aus einem NS-Lager in Lemberg/Lviv, Yer: Visual History, 24.10.2022; <https://visual-history.de/2022/10/24/dietz-todestango/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025) DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2426>.
- Gedenkstätte Ahrensböck – Presse, gedenken begegnen lernen, https://www.gedenkstaetteahrensboek.de/Aktuelles_2_2019.php?sprung=177, (Erişim Tarihi: 19.02.2025)
- Gilbert, S. (2005). *Music in the Holocaust. Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*, Oxford [u.a.], Clarendon Press.
- Hagedorn, A. (2021) *Sulamit*, <https://bibelwissenschaft.de/stichwort/32018/> (Erişim Tarihi: 19.02.2025)
- Holthusen, H. E. (1954). *Fünf junge Lyriker*, Merkur.
- Hünneke, E. (1988). Dichtung und Wirklichkeit. Zur Poetologie des Lyrikers Paul Celan. *Cahiers d'Études Germaniques*, numéro 15. DOI: <https://doi.org/10.3406/cetge.1988.1056>
- Kümmel, F. W. (2023). *Tip ve Nasyonal Sosyalizm*, Tercüme: Süreyya İlkılıç, BETİM Yayınları.
- Lamping, D. (1998). *Von Kafka zu Celan. Jüdischer Diskurs in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lilienthal, G. (2006). *Gaskammer und Überdosis, Die Landesheilanstalt Hadamar als Mordzentrum (1941–1945)*, Uta George u. a. (Ed.), Hadamar. Heilstätte – Tötungsanstalt – Therapiezentrum, Bd. 12. Marburg: Historische Schriftenreihe des Landeswohlfahrtsverbandes Hessen. Quellen und Studien, <https://www.gedenkstaette-hadamar.de/geschichte/aktion-t4-1941/>, (Erişim Tarihi: 19.02.2025).
- Renker, C. (2014). „Lampensuchenderweise...“ *Paul Celans und Ingeborg Bachmanns Suche nach Wahrheit*. Gernot Wimmer (Ed.)
- Ingeborg Bachmann und Paul Celan, De Gruyter, e-Kitap: <https://doi.org/10.1515/9783110331431>, (Erişim Tarihi: 19.02.2025)
- Robert, J. (2016). *Phonographie des Todes, Paul Celans Todesfuge und die Lyrik nach Auschwitz*. Friederike Günther/Wolfgang Riedel (Ed.) Der Tod und die Künste (Würzburger Ringvorlesungen 13), Königshausen und Neumann.
- Sarı, A.& Öztürk Dağabakan, F. (2023). Paul Celan in der Türkei: Die Rezeption der Werke von Paul Celan in der Türkei, *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 11(2), <https://doi.org/10.37583/diyalog.1404189>.
- Sarı, A. (2022). *Şairaneliğin Karanlığından. Paul Celan'ın Şiir Estetiği*, Ketebe.
- Spiegel Geschichte, *Vernichtungslager Belzec - Gras auf dem Grauen*, 2011, <https://www.spiegel.de/fotostrecke/vernichtungslager-belzec-fotostrecke-109171.html> (Erişim Tarihi: 19.02.2025).
- Stein, P. (1996). „Darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben.“ (Adorno). Widerruf eines Verdikts? Ein Zitat und seine Verkürzung. Weimarer Beiträge.
- Szondi, P. (1978). „Durch die Enge geführt. Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts“, Jean Bollack [Ed.] Abteilung/Teil: 2, Essays: Satz und Gegensatz, Lektüren und Lektionen, Celan-Studien. Suhrkamp.
- Wiedemann-Wolf, B. (1985). *Antschel Paul - Paul Celan: Studien zum Frühwerk*, Niemeyer.