

Arş. Gör. Nükhet Polat  
İstanbul Üniversitesi  
İtalyan Dili ve Edebiyatı

## Alman Yazınından Bir Pop Örneği: Andreas Neumeister’de ‘Techno Sound’un Yazıdaki Kozmosu

### ABSTRACT

#### **An example of German Pop: The cosmos of the techno sound in the writing of Andreas Neumeister**

In the study, a German pop novelist’s novel, whose contribution in German pop literature cannot be overlooked - Andreas Neumeister’s *Gut Laut* published in 1998 will be read in accordance with its relations built upon pop music. In the literary texts followed within this tendency that belonged to the 60’s, pop music had been one of the most influential reference points, both in thematic and narrative terms for the writers. In this type of literature that reflects the rhythm of its era yet again with its own rhythm, a unique sound exists in each period. Neumeister’s *Gut Laut*, which represents an interesting illustration resulting from its multi-literal relation of pop literature built with music that mainly centers on the techno music that resonates a crucial sound in 90’s German pop culture.

*[W]ir leben in der Oberfläche von Bildern, ergeben diese Oberfläche, auf der Rückseite ist nichts – sie ist leer. Deshalb muß diese Oberfläche endlich angenommen werden, das Bildhafte täglichen Lebens ernst genommen werden.*

Rolf Dieter Brinkmann

Bu çalışmada, Almanya’da ‘Poplitteratur’ bünyesinde ürün veren Andreas Neumeister’in 1998 yılında yayımlanan *Gut Laut* adlı romanının, ‘pop’, ‘pop yazın’ ve ‘pop kültür’ kavramları ekseninde incelenmesi hedeflenmektedir. Bu çerçevede öncelikle Almanya’da bir yazın türünün yanı sıra kültürel bir dinamiğe de işaret eden ‘pop’ kavramı yakından incelenerek genel hatlarıyla,

pop müziği de içinde barındıran pop kültür tarihine yer verilecektir. Ardından bu bilgiler ışığında Neumeister'in adı geçen romanında, 90'lı yıllarda Alman pop kültürünün bir görüngüsü olarak karşımıza çıkan 'techno' müziğiyle kurgusal ve tematik düzlemlerde kurulan ilişkilerin izi sürülecektir.

### **Pop Kültür Tarihinde Kısa Bir Gezinti**

Almanya'nın yakın geçmişteki kültürel haritasına baktığımızda, 60'lı yıllardan bu yana dolaşımda olan bir kavramla karşılaşırız: POP. Kökeni İngilizceye dayanan bu sözcük, Almanya'da hangi anlamsal alanlara işaret eder? İngilizce sözlüklere bakıldığında, popa ilişkin birkaç tanımla karşılaşılır. Bu tanımlardan birine göre pop, "genel kitlenin/halkın beğenisine/eğitim seviyesine uygun" (Hornby / Cowie, 1994: 961) anlamına gelip, dilimizde karşılığını 'popüler' sözcüğünde bulmuş olan 'popüler'in kısaltması olarak anlaşılmaktadır. Bunun yanısıra pop, İngilizcede "kısa, keskin patlama sesi; patlatmak, patlamak; gazlı içecek" gibi anlamlara da karşılık gelmektedir.

Bugün ise pop kavramının işaret ettiği ve çağrıştırdığı anlamsal sınırlar, yukarıda belirtilen sözcük anlamlarını da kısmen yanına katarak, bir hayli genişlemiştir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında pop dağarcığına yeni anlamlar eklenmiş ve pop, Amerika ve İngiltere'de filizlenen, diğer coğrafyalara yayılarak oradaki yerel kültürlerle etkileşime giren kültürel bir dinamiğe, o dinamiğin içinde gelişen sanatsal bir forma ve aynı zamanda o sanatın üretilme sürecini de barındıran bir kavram haline gelmiştir. Küresel ile yerel arasındaki devingen hatlarda kendini üreten pop, Almanya'ya da yansımış ve yazın alanında bugün 'Popliteratur' olarak adlandırılan türün oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Başlangıcını 60'lı yıllarda bulan Alman pop yazını, bir kanadı 'Dada' ve 'Pop-Art' akımlarına, diğer kanadı Amerikalı 'Beat Kuşağı' yazarlarına kadar uzanan bir gelenekten beslenir. 20. Yüzyıl başında filizlenen avangardist Dada akımı bünyesinde ürün veren sanatçıların en belirgin özelliği, dönemin seçkin burjuva sanatına ve bu sanatın öngördüğü estetik değerlere karşı çıkışlarında yatar. Bu karşı çıkış, özünde sanatsal sayılmayan, gündelik yaşantının tüketim nesnelere sanat eseri olarak sergilenmesiyle gerçekleşmiştir. Bu çerçevede Dada sanatçısı Marcel Duchamp'ın yapıtları belirleyici bir konumdadır. 1917 yılında fabrika yapımı bir pisuarı ters çevirip su gider deliğini kaldırarak "Çeşme" ismiyle sergileyen Duchamp, bu gibi yapıtlarıyla sanata *ready-made* (hazır yapım) kavramını kazandırmıştır. Dada sanatçılarının söz konusu üretimleriyle, 'özgünlük', 'sanatsal deha' gibi değerler üzerine temellenmiş

seçkin sanat sorgulanmış ve bu sorgulama beraberinde sanat nesnesinin ve sanatsal 'yaratının' ne olabileceğine ilişkin tartışmalar başlatmıştır.

Dada sanatçılarıyla başlayan bu tartışmalar, 50'li yıllarda Pop-Art sanatçılarının başlattığı akımla sürerek farklı bir boyuta açılmıştır. Eşzamanlı olarak Amerika ve İngiltere'de resim sanatında filizlenen 'Pop-Art' akımı bünyesinde Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Richard Hamilton gibi sanatçılar gündelik yaşam kültürünün sıradan nesnelere sanat yapıtlarının merkezine alarak avangardistlerin geleneğini sürdürmüştür. Warhol'ların dönemindeki gündelik kültür ise, avangartların döneminden farklı olarak, ağırlıklı olarak kitle, iletişim ve reklam endüstrisinin biçim verdiği, 'Amerikan rüyasının' gösterge ve imgelerinin ulusal sınırları aşarak dünyanın dört bir yanına yayıldığı bir popüler kültür evreni olarak şekillenmişti. Tuval üzerinde bu gösterge ve imgeleri sanatsallaştıran pop sanatçıları, aynı zamanda 'Amerikan rüyasının' tüketim kültürüne mesafeli bakmalarını sağlayan bir ironiyle yaklaşmıştır.

50'li yıllarda, yapıtlarıyla olduğu kadar yaşantılarıyla da sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırları kışkırtıcı üsluplarıyla ihlâl eden bir diğer grup, yaşam deneyiminin kendisini yazınsal düzlemde estetize etmeyi amaçlamış Amerikalı 'Beat Kuşağı' şair ve yazarlarıdır. Başını Jack Kerouac, Allen Ginsberg, J.D. Salinger, William S. Burroughs gibi isimlerin çektiği 'Beat'ler, Amerikan toplumunun konformist yaşam değerlerine bir karşı yazın olarak nitelendirilebilecek metinler üretmekle altkültürel yaşantıları, yine o yaşantıların diliyle yazına yansıtmıştır. Dönemin 'aşağı kültür' müziği sayılan cazın emprovizeye dayalı ritmiyle modern yaşamın hızını yazınsal düzlemde yeniden yaratmak isteyen 'Beat'ler, kurgu ve dilde deneysel biçimlere yönelmiştir. Bu doğrultuda argoyu da içeren gündelik konuşma dili, duygu ve düşüncelerinin aktarımında 'halüsinojen' bir bilinç akışı tekniği ve 'rastlantısal montaj' olarak da bilinen *cut-up* tekniğinden faydalanmışlardır.<sup>1</sup>

'Beat Kuşağı' yazarlarının metinlerini kurguladıkları izlek ve teknikleri, Pop-Art ressamlarının popüler kültürü estetize eden sanatsal pratikleri Almanya'da da yansımaları bulmuş ve 60'lı yıllarda Rolf Dieter Brinkmann, Hubert Fichte gibi yazarlarla, daha sonra pop olarak adlandırılacak yazınsal kategori filizlenmiştir. Alman pop yazını, Jürgen Schäfer'in ifadesiyle, ilk olarak Anglo-Amerikan kültür alanından ithal edilen popüler kültür formlarının işlenmesiyle

---

<sup>1</sup>Hazır metinlerin kesilerek, yırtılarak veya katlanılarak yeni bir bağlamda düzenlenmesi anlamına gelen *cut-up* tekniği, ilk olarak avangart sanatçıları tarafından resimde kullanılmıştır. Bu tekniğin yazın alanındaki öncüsü, 'Beat Kuşağı'ndan William S. Burroughs'dur.

varlık bulmuştur (Schäfer, 2003: 17). İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'nın ticari bağlarını güçlendirip dev güç olarak yükselmesi, bugün küresel kültür olarak adlandırılan kültürel oluşuma zemin hazırlamıştır. Bu kültürel oluşum çerçevesinde Anglo-Amerikan popüler kültür formları, özellikle televizyon ve sinema gibi kitle iletişim araçlarının da katkısıyla Almanya başta olmak üzere Avrupa kıtasına uzanmıştır. Bu doğrultuda Brinkmann'ın başını çektiği ilk kuşak pop yazarları, metinlerini üretirken popüler kültür evreninin moda, reklam, sinema, çizgi roman, müzik, televizyon aracılığıyla dolaşıma sokularak çoğaltılan gösterge ve anlamlarını yazınsal üretimlerinin kurucu öğeleri olarak işlevselleştirmiştir. Almanya'da seçkin yazına bir karşı yazın olarak ortaya çıkan popun oluşumunda, 68 kuşağının üzerinde temellendiği muhalif fikirler ve geleneksel olanla kopuşun ifade bulduğu postmodern eğilimler de etkili olmuştur. Muhalif rüzgârların estiği bir dönemde filizlenen pop yazını, dil ile gerçeklik arasındaki yapay bağları kopartmaya ve toplumsal bir kontrol mekanizması olarak işlev gören dili parçalamaya yönelik bir eğilimin dışavurumu olarak anlaşılmaktaydı. Bu doğrultuda yazarlar 'anti akademik' bir tarzı tercih etmiş, metinlerinde popüler kültürün pornografi de içeren imgelerinin eşlikçisi olarak argolu ve parçalı bir dil kullanımına yer vermiştir.

Pop yazını, kendini geleneksel olanın ötesinde, "burada ve şimdi"ye odaklı bir ritimle üretmesiyle (Schäfer, 2003: 78), her kuşakta farklı izlek kurgu ve tekniklerle çıkmıştır okurların karşısına. Yine de, 60'lardan günümüze dek üretimi farklı patikalarda gerçekleşen pop metinlerini birleştiren özelliklerden söz etmek olası. Bu ortak özelliklerden biri, gündelik hayatın bileşenlerini oluşturan, kitlesel tüketim için hazırlanmış popüler kültür nesnelere veya bu nesnelere işaret eden göstergelerin birincil anlamlarından çıkartılarak bir meta düzlemde, yani yazınsal çerçevede yeniden kodlanmasında yatar (Schäfer, 2003: 78). Popun popüler kültürle kurduğu bu ilişki, aynı zamanda onun çifte mekanizmasının da göstergesidir. Pop, bir yandan kendini seçkin kültürden ayırarak popüler kültür evreniyle kurduğu barışçıl ilişki üzerinden üretirken, öte yandan, aynı solukta gerçekleştirdiği yeniden kodlama pratikleriyle kendini kitlesel tüketime de kapatır. Bu özellikleriyle pop, Almanya'da salt bir yazın türüne işaret etmekle kalmayıp, aynı zamanda üretim sürecini de kapsayan ve bununla birlikte popüler kültüre yönelik üretkenliğe dayalı alımlama biçimlerine işaret eden kültürel bir pratik olarak anlaşılmaktadır.

Pop yazınının bir diğer özelliği ise, yüksek yazının sahip olduğu estetik kategorilerden oldukça farklı bir estetikle üretilmesinde yatar. Yazarlar

metinlerini üretirken, alışıldık yazınsal yapıtlardakinin aksine, derinlikli bir anlam üretmek gibi bir amaç taşımazlar. Metinlerinde bilinçli olarak sembolik ve metaforik anlatımlardan kaçınan pop yazarları, bunun yerine çoğu zaman gündelik hayat deneyimlerinin hazlarını yazına taşımışlardır. Böylesi sanatsal pratikler çerçevesinde, gündelik yaşantının halkasını oluşturan popüler kültür evreninin imge ve imajlarından oluşan yüzey, yine yüzey odaklı bir estetikle metinlere dokunmuştur. Popun yukarıda sözü edilen dinamikleri göz önünde bulundurulduğunda, bu çalışmada yakından incelenmesi hedeflenen Andreas Neumeister'nın *Gut Laut* (1998) adlı romanı ilgi çekici bir örnek oluşturmaktadır. Alman yazın dünyasında 80'li yıllardan bu yana popun teknikleriyle çalışan Neumeister, gerek yazınsal gerekse kültürel boyutuyla popu, yerleşik kurallar dayatmaksızın uzlaşımına açık olan bir iletişim biçimi olarak tanımlar:

Pop ist Kommunikation. [...]. Pop ist Kommunikation, die sich über Kommunikationsverbote lässig hinwegsetzt. Pop ist Kommunikation, die Inhalte kommuniziert, die sonst nicht kommuniziert werden würden (Goer, 2003: 174).

Bu çerçevede Neumeister'nın *Gut Laut* romanını oluşturan malzemeye ve bu malzemenin ne şekillerde metne dokunduğunu incelediğimizde, yüksek kültürün kanonuna kolaylıkla almayacağı, iletişim dizgesine dâhil etmeyeceği bir alanla karşılaşırız. *Gut Laut*, genç kuşaklar arasındaki en yaygın iletişim aracı olarak tanımlanabilecek (pop) müzik dilinin kodlarıyla oluşturulmuştur. Pop kültürün başat sesi sayılan bu müzikal evrene yakından bakıldığında, tını ve ritmin ötesine uzanan bir boyut ortaya çıkar.

### **Müzikle Yazının Kesişme Noktaları**

Pop eleştirmeni Diedrich Diederichsen'in ifadesiyle pop müzik<sup>2</sup>, yeni olanı tematize eder (Diederichsen, 1999: 23). Bu çerçevede (sosyo-kültürel alandaki) yeni ilişki biçimlerinin, insanların, seslerin ve teknolojilerin, başka bir ifadeyle

---

<sup>2</sup>Almanya'dakinden daha farklı kültürel etkileşimlerin gerçekleştiği Türkiye'de, kökeni İngilizce'ye dayanan pop ve popüler kavramları çoğunlukla eşanlamlarda kullanılır. Almanya'da ise genellikle, 'Pop-Musik' ile 'Populäre Musik' kavramları arasında 'pop' ve 'popüler' kavramları arasındaki anlamsal sınırlara koşut bir ayrım vurgulanmaktadır. Buna göre 'Pop-Musik', 50'li yıllarda 'Rock'nRoll', 'Beat' ve 'Folk' gibi Angloamerikan kültür alanında ortaya çıkan, kitle iletişim araçlarıyla yaygınlık kazanan, ana akım müziğini kapsadığı gibi alt kültürlerin müzikal icralarını da kapsayan ve bugün sayısız alt türlerin ve yeni türlerin türediği müzikal türlere işaret eder. 'Populäre Musik' kavramı ise kimi zaman pop müzik anlamında kullanılmakla birlikte, çoğunlukla kökeni daha gerilere dayanan halk şarkılarına (*Volkslied*) işaret eder. Bununla birlikte popüler müzik teorisini Peter Wicke, pop müziğinin kökenlerini Avrupa'da sanayileşme süreciyle değişen yaşam koşullarının sonucunda 19. yüzyılda burjuva kent yaşamında ortaya çıkan, eğlendirme dayalı ve ticari müzikal türlerde görür.

kişinin gündelik yaşantısını oluşturan tüm bileşenlerin, ‘şimdi’ye odaklı bir ritimde ses bulması, pop müziğin temel özelliği olarak anlaşılır.

‘Yeni’ olanın ritmiyle kendini üreten pop müziği, teknolojik alanda giderek artan bir hızla baş gösteren gelişmelere koşut bir biçimde farklı üretim olanaklarına açılmıştır. Peter Wicke, günümüz pop müzik alanındaki çalma biçimlerinde gözlemlenen farklılıkları, müziğin içinde üretildiği kültürel alanlara, bu bağlamda da kolektif kimlik inşaları arasında yakın bir ilişkinin varlığına vurgu yapar:

Bu çalma biçimleri alt kültürler veya belli bir kültüre bağlı ya da belirli bir tarzı ve karakteristiği olan gruplar tarafından sürekli değişen bir sıra düzeni içinde ortaya konulmakta ve gelişimleri uyum sağlama ve dışlama, özdeşleşme ve farklı olma prensibine ve çok değişik müzik biçimlerine dayandırılmaktadır (Wicke, 2006: 27).

Wicke’nin vurguladığı bu özelliğiyle pop çatısı altında birleştirilen müzikal evren bir kanadıyla üretim evresini, diğer kanadıyla da söz konusu icraların ulaştığı dinleyicilerin alımlama biçimlerini de kapsayan sosyo-kültürel bir boyuta açılmaktadır. Benzer şekilde Diederichsen, pop kültürün içinde yer alan pop müziğinin çoğu zaman genç kuşaklar ve alt kültürler için “kültürel bir uzam” oluşturduğunu ifade eder (Diederichsen, 1999: 54). Bu uzamda, kişinin iç dünyası, duyguları “herhangi başka bir yerde olduğundan çok daha anlaşılır bir şekilde ve kimi zaman da kodlanmış işaretlere çevrimlenmiş olarak aktarılır”. Bu boyutuyla pop müziği, Diederichsen’in de ifade ettiği gibi kültürel bir çevreyi oluşturan, sosyal ilişkileri adlandırmada ve bu ilişkilerin oluşumunda etken bir konumdadır. Pop müziği bu özelliğiyle, kendilerine kültürel bir varlık alanı yaratma evresinde alt kültürler için ve toplumsallaşma evresinde bulunan genç kuşaklar için anlam oluşturma ve özdeşleşme modelleri sunabilmekte. Bu anlamda da ‘şimdi’nin ritim bulduğu pop müziği, genç kuşaklar için notalardan oluşan bir kodlamanın ötesinde, kolektif ve bireysel kimlik inşa ‘projelerinde’ işlev gören ortak bir kod olarak tanımlanabilir.<sup>3</sup>

50’li yıllardan bu yana pek çok kuşak tarafından bir yaşam biçiminin, bir tarzın sembol taşıyıcısı olarak görülen pop müziği (Ehrler, 2001: 1), pop yazınında çoğu zaman başat bir konumda olmuştur. Dönemin yeraltı müziği olan cazın

<sup>3</sup> Buna bir örnek 60’ların sonunda Amerika’da siyahların ve Hispaniklerin gettosu Güney Bronx’ta (New York) filizlenen ve günümüzde ana akıma girmiş olan ‘rap’ ve ‘hip hop’ kültürüdür. Hebdige’in ifadesiyle ‘hip hop’, Amerika’daki yoksul siyahların kendilerini ifade edip seslerini duyurdukları ve bununla birlikte kendilerine bir kimlik oluşturdukları, “dans, kıyafet, dil ve vahşi grafiti tarzını” içeren bir kültürel alan olmuştur (Hebdige, 2003: 188).

ritmini deneysel kurgularla yazına yansıtan 'Beat Kuşağı' yazarlarıyla başlangıcını bulan bu gelenek doğrultusunda, yazarlar müziğin çeşitli 'sound'larını yazılı söze dayalı metinde yeniden kodlamış, bunu yaparken de kimi zaman birbiriyle kesişen, kimi zaman da birbirinden farklı yollar izlemiştir. Yaşamlarının bir şekilde müzikle kesiştiği birçok 'pop pratisyeni' yazınsal üretimlerinde pop müziğini temel referans noktası almış, şarkı sözlerine ve grup isimlerine anıştırma ve alıntılarını ağırlıklı olduğu metinler üretmiştir.

90'lı yıllarda pop yazın alanında Andreas Neumeister'nin yanı sıra Benjamin von Stuckrad-Bare, Max Goldt, Rainald Goetz gibi isimlerle karşılaşırız. Metinlerinde pop müzik ögesine farklı şekillerde yer veren bu yazarların ortak bir özelliği dikkat çeker. Çoğu, yazarlık dışında farklı meslek alanlarında deneyim edindikten sonra yazın alanına yönelmiş veya yazarlığın yanı sıra başka alanlarda da çalışmıştır. Bu çalışmada yakından incelenecek olan *Gut Laut*'un yazarı Andreas Neumeister, akademik eğitimini etnoloji alanında tamamlamış olmanın yanı sıra işletmecisi olduğu *Medley*<sup>4</sup> isimli 'techno' kulübünde DJ'lik de yapmaktadır. Radyo oyunları ve şarkı sözleri yazmanın yanı sıra çizgi roman alanında ve dergicilikte de etkin olan Max Goldt, "Die Neue Deutsche Welle" olarak anılan müzik akımı doğrultusunda müzik icra eden "Pop-Duo Foyer" grubunun üyesi olmuştur. İlk romanı *The church of John F. Kennedy* ile 1996'da ismini yazın alanında duyuran Thomas Meinecke ise "FSK" (*Freiwillige Selbstkontrolle*) grubunun üyesidir. Benjamin von Stuckrad-Barre, "Rolling Stone" adlı müzik dergisi başta olmak üzere medyanın çeşitli kollarında çalışmıştır.

Yazın alanında pop müziğiyle kurulan ilişkilere bir örnek Benjamin von Stuckrad-Barre'nin 1998 yılında yayımlanan *Soloalbum* isimli romanıdır. Romanın başlığından itibaren müzikal göndermelerin bulunduğu *Soloalbum*'da müzik ögesi, hem kurgu hem de anlatı düzleminde kurucu bir öge olarak işlev görür. Kız arkadaşı tarafından terk edilen yirmili yaşlardaki bir ben-anlatıcının aşk acısını unutmak için başvurduğu çeşitli 'çareler' üzerine kurgulanmış bu romanda, dünyayı müzik üzerinden okuyan bir roman kişisiyle karşılaşırız. Roman kişisinin (çoğunlukla bunalımlı) iç dünyasına, duygularına ilişkin betimlemeler grup isimleri, şarkı isimleri veya şarkı sözlerine yapılan göndermelerle desteklenir *Soloalbum*'da. Bunun yanı sıra müzik, roman kişisi için kendisini çevreleyen dünyayı anlamlandırma ve değerlendirme sürecinde

<sup>4</sup>İngilizce kökenli olup "karışım, potpuri" anlamına gelen *medley*, müzikal terminolojide farklı parçalar ve hitlerden harmanlanmış şarkılara işaret eder.

temel bir ölçüt oluşturur. Karşılaştığı insanlara ilişkin düşüncelerini belirleyen ölçüt yine müzik ögesi olarak karşımıza çıkar.

*Soloalbum* romanıyla aynı yıl yayımlanan *Gut Laut* adlı romanıyla Neumeister, bir adım ileriye gider ve pop müziğini tematiğinin merkezine almakla kalmaz, onu aynı zamanda metnin ritmine yön veren kurgusal öge olarak işlevselleştirir. Tınıya veya ‘sound’ a dayalı müzikle yazıya dayalı metni birleştirmenin yollarını arayan Neumeister, ağırlıklı olarak kurgu düzleminde deneysel biçimciliğe yönelmiştir. İçinde bulunduğumuz çağı yazınsal metinlerde salt tematik düzlemde yansıtmının yeterli olmayacağı görüşünde olan yazara göre kurgu, öykümeden önce gelmektedir:

Erzählen: gerne, aber bitte wenigstens ansatzweise so komplex wie die Welt da draußen. [...] mit Komplex meine ich weniger die allumfassende Schilderung (die man vielleicht anstreben, aber nicht erreichen kann), als vielmehr ein Schreiben, das relevante und die Gegenwart prägende Sphären, etwa die politisch-ökonomische oder die massmediale zentral mit einbezieht und nicht von vornherein einer überschaubaren und konstruierten Handlung opfert (Neumeister’den aktaran: Goer, 2003: 185).

Farklı tekniklerin arayışında olan Neumeister’ya göre, geleneksel anlatımdan bilinen giriş, gelişme ve sonuç bölümleriyle kurgulanmış, başı ve sonu belli, kapalı metinler günümüz dünyasını karşılamamaktadır. Yazar, bunun yerine “dışarıdaki dünyanın” karmaşık yapısına karşılık gelebilecek anlatım biçimlerini tercih eder.

Tam da bu sebeple *Gut Laut*’ta geleneksel bir öyküleme tekniği karşımıza çıkmaz. Dahası geleneksel bir anlatıcı da yoktur alt başlığı “Roman” olan bu metinde. Bir anlatıcıdan ziyade parçalı bir ritimle konuşan bir ses vardır **Gut Laut**’ta. Bu ses, metnin açılışında şöyle seslenir okuruna:

Tonbandstimme sagt:  
Hi, my name is H.D. [...]  
My teacher told me a song  
Would you like to hear it? (Neumeister: 1998: 5).

Neumeister’nın metnin açılışını manyetik ortamda kaydedilmiş kurmaca bir sese yaptırması ne anlama gelebilir? *Gut Laut* metnini meydana getiren kurgusal ve tematik öğeye baktığımızda, bu sorunun yanıtı pek çok düzleme açılmaktadır. *Gut Laut*, 90’lı yılların Almanya’sında pop müzik alanında baskın bir tür olan elektronik müziğin tekniğine öykünen bir metin olarak karşımıza çıkar. Elektronik müzik veya ‘techno’ olarak anılan, günümüzde teknolojik



olanakların da artmasıyla sayısız alt türlere açılan bu türün temelleri, Karlheinz Stockhausen ve Oskar Sala gibi 20. yüzyılın avangardist bestecilerinden (Schlicke, 2000) 70'lerin Amerika'sındaki disko ve gece kulüp kültürüne kadar uzanan geniş bir yelpazeye sahiptir (Wicke, 2004: 286-297).<sup>5</sup> Schlicke'nin tanımıyla 'techno' müziğinin temel özelliği, üretim ve çalma biçimlerinde yatar:

Der Begriff 'techno' beschreibt im allgemeinen eine auf rhythmische Elemente konzentrierte Tanzmusik, die mit Hilfe elektronischer Geräte wie Sequenzer, Synthesizer oder Sampler produziert wird. Die klassische Liedstruktur mit Strophe und Refrain fehlt in der Regel ebenso wie ein Liedtext. Vokale Elemente beschränken sich auf kurze aufpeitschende Zurufe oder auf kurze Textsamples (Schlicke, 2000).

Schlicke'nin de belirttiği gibi, önceki pop müzik türlerinde tını, dinleyiciye bir öykü anlatan vokalin sesiyle bir bütün oluştururken, elektronik müzikte vokal giderek 'makineleşir' ve silikleşir. 'Techno' müziğinde, insan sesi genelde elektronik müdahalelerle mekanikleşir ya da kimi parçalarda vokalin yerini 'synthesizer'<sup>6</sup> gibi aygıtlar aracılığıyla üretilen farklı elektronik sesler/efektler alır. Bu gelişmenin bir diğer sonucu olarak da, pop konserlerindeki vokalistin gerçekleştirdiği canlı performansın yerini diskoda veya 'techno' partilerindeki DJ'in (Disk-Jockey) performansı alır. Disko ortamında müzikten sorumlu olan DJ, bir anlamda plakçaların yeniden keşfedilerek işlevselleştirildiği bir müzik çalma ve yapma eyleminin aktörü olarak tanımlanabilir. DJ'ler, diskolarda plak endüstrisinden gelen tüketime hazır plakları *scratching*<sup>7</sup> (plağın çizilmesi), 'mix' (karıştırma), *sampling* (örnekleme) olarak adlandırılan teknikler aracılığıyla bir anlamda dönüştürerek hazır parçaları farklı bir şekilde bir araya getirir. Teknik donanımların gelişmesiyle dijital ortamda da çeşitli parçalardaki

<sup>5</sup> Amerika'da 70'li yıllarda temelleri atılan disko müziği, öncelikli olarak siyah eşcinsellerin uğrak mekânı olan diskoteklerde ve gece kulüplerinde ortaya çıkmıştır. 'Philly Sound' olarak tanımlanan, dans ritmine dayalı bu disko müziği, alt kültürler için kendilerini "özdeşleştirebildikleri ve tanımlayabildikleri" bir müziğin ve tarzın sembolünü, bu müziğe bedenine eşlik ettiği dans ise bedensel özgürleşmeyi ifade ediyordu. 70'lerin sonunda teknik olanakların artmasıyla diskoteklerde ve kulüplerde farklı müzik çalma biçimleri gelişti ve disko müziği, Chicago'da Larry Levan ve Frankie Bronx gibi Amerikalı DJ'lerin uyguladığı yeni tekniklerle bugün 'House' olarak bilinen müzik türüne zemin hazırladı. Chicago'da DJ Knuckles'in müzik çaldığı "Warehouse" isimli gece kulübü, mekâna düzenli olarak giden siyahlar ve eşcinseller tarafından 'The House' (yuva) olarak anılmaya başlandı. Böylelikle orada çalınan müziğe zamanla 'House' müzik denilmeye başlandı (Wicke, 2004: 286-295).

<sup>6</sup> İngilizce kökenli bu sözcük, farklı türlerde müzik yaratmak ve elektronik sinyaller üretmeye yarayan elektronik bir aygıt için kullanılmaktadır. Türkçe karşılığı bulunmayan 'synthesizer', özgün haliyle kullanılmaktadır.

<sup>7</sup> Pikapla plağın arasına konulan bir keçe tabakasıyla gerçekleştirilen bu yöntemle plağın dönüşünü durdurmak veya plağı elle ileriye ya da geriye hareket ettirerek, cızırtı efekti elde edilmesiyle müziğe farklı bir ritim kazandırılır (Wicke, 2004: 294).

ses birimlerinin alınarak yeni bir bağlamda birleştirilmesi olanaklı hale gelmiştir. Elektronik ve ‘techno’ müziğinin temel mekanizmasını oluşturan bu ‘parçalara ayırıp farklı bağlamda (müzik parçası) yeniden birleştirme’ etkinliği, bir pop pratiği olarak tanımlanabilir. Var olan malzemenin farklı bir bağlamda yeniden kodlanması üzerine temellenen pop pratikleri, ‘teknik yeniden üretim çağında’ pop müziğinde de ‘techno’ gibi türlerde gözlenmektedir. Pop yazımının da temel prensibi olan meta düzlemdeki yeniden kodlama/anlamlandırma pratikleri (Schäfer, 2003: 78) bağlamında Moritz Baßler da “ikinci el malzemedan oluşan” yazınsal bir üretimden söz etmektedir (Baßler, 2002: 184). Söz konusu sanatsal pratikler, bu özellikleriyle seçkin sanatın özgün üretime temellenen estetik anlayışından oldukça farklı bir çizgide ilerler. Pop pratiklerinde, nihai yapının özgünlüğü birincil derecede önem taşımaz. Özgünlük iddiasının geride bırakıldığı postmodern durumun içinde yer alan pop’ta yapının ‘biricikliğinden’ ziyade, onun ‘hangi’ dönüştürücü pratiklerle oluşturulduğu, ne şekilde yeniden kodlanıp farklı bir bağlama yerleştirildiği önem kazanır. Bu özelliğiyle pop, üretme/dönüştürme sürecini de kapsayan bir estetik olarak anlaşılabilir.

Bu zeminden hareketle, Neumeister’nın *Gut Laut* romanına ilişkin çifte katlanmış bir pop pratiğinden söz etmek olası. Yüksek sesle (*Gut Laut*) ‘çalınması’ önerilen bu yazıya dayalı manyetik ses kaydı, ‘techno’ müziğinin çalınma prensibini yazılı düzleme uygulayan bir metindir. Farklı tekniklerle yeniden üretme prensibine dayalı bir müzik türü, *Gut Laut*’u oluşturan metinde yeniden üretilmiş, yeniden kodlanmıştır. Metnin ritmine bakıldığında, ‘techno’daki yineleme mekanizmasına benzer bir yapı göze çarpar:

**das Universum, in dem wir leben**

**die Galaxie, in der wir leben**

**das Sonnensystem, in dem wir leben**

**die Welt, in der wir leben** (Neumeister, 1998: 7).

*Gut Laut*’un girişini oluşturan bu satırlarda gözlemlenen yinelemeye dayalı sözdizimsel yapı, metnin kurgusunda temel bir öğedir. ‘Minimal techno’ veya ‘dancefloor’ gibi deneysel alt türlerde, tekdüze giden ritm çoğu zaman aniden yarıda kesilerek değişir veya araya başka birimler karıştırılır (‘fusion’). Böylelikle ana ritme, vuruş sayısı farklı olan başka ritimler de eşlik eder (Ehrler, 2001: 11). *Gut Laut* meninde de yazılı düzlemde benzer bir teknik uygulanmıştır. Anlatıcının hızlı ‘konuşma’ ritmi, noktalama işaretlerinin seyrek kullanılmasıyla desteklenerek hızlı bir okuma ritmi oluşturur. Bu konuşma seli düzenli olarak söcükler, tümce parçacıkları, uzun listeler ve kısaltmalarla

kesintiye uğratılmıştır. Böylelikle konuşmacının sesini oluşturan ana ritm, bu ara birimlerle harmanlanmış ve bunun sonucunda ana ritmin yanında yer alan küçük ritimler oluşturulmuştur. Bu özellik, metne çoksesli bir yapı kazandırmıştır. Metindeki çok sesliliğin bir uzantısı olarak da eş ve zıt anlamlı sözcükler toplanılmış, uluslararası kısaltmalarla dil oyunları yapılarak listeler ve şarkı nakaratlarını andıran yapılar oluşturulmuştur.

Yukarıda verilen örnekte olduğu gibi, kimi tümceler veya tümce grupları, metinde koyu harfle vurgulanmıştır. Bu vurgular, anlatıcının (konuşan sesin) 'anlattıklarına' tematik düzlemde bağlı olarak ara başlıklar, anlamsal vurgular veya kimi zaman da şarkılardaki nakaratlar gibi düzenlenmiştir. Yinelemeye dayalı metin kurgusunda dikkat çeken bir diğer özellik, 'techno' ritminde olduğu gibi kimi zaman her yinelemede yeni bir ögenin eklenmesidir:

**Menschmaschine sagt: der Ton**

**Menschmaschine sagt: der Ton, das Band**

**Menschmaschine sagt: der Ton, das Band, die Schleife** (Neumeister, 1998: 26).

Metinde düzenli olarak karşımıza çıkan "Menschmaschine", Almanya'da 'electro pop' olarak bilinen akımın öncü grubu "Kraftwerk" in 1978 yılında piyasaya sürdüğü albümün adıdır. Bilgisayar teknolojisinin önemli bir yapıtaşı olduğu ve 'makine-insan' karışımının sonucu olarak tanımlanan "Kraftwerk" besteleri elektronik efekt kullanımına temellenen deneysel çalışmalardan oluşmuştur. Alıntıda yer alan "der Ton", "das Band", "die Schleife" sözcükleri ise yine elektronik müzik terminolojisine göndermede bulunur. Örnekte de görüldüğü gibi, müzikal ritme öykünüldüğü *Gut Laut*'ta anlamsal düzlemde yapılan anıştırmalar ve alıntılar kurguyu tamamlayan unsurlar olarak yer almakta. Bir DJ'in müziğini oluştururken faydalandığı tekniklere koşut şekilde ritmik öğeler, metinlerarası ve medyalararası seçmelerle metnini dokuyan Neumeister, bu özelliğiyle bir "Text-Jockey", *Gut Laut* ise bu Text-Jockey'in oluşturduğu "(Sound) Track" olarak tanımlanır (Goer, 2003: 174).

Metinde geleneksel bir anlatıcı olmasa da, es vermeden konuşan bir "ben" vardır. Kimdir bu "ben"? Konuşanın ismini metin boyunca öğrenemeyiz, sanki bireysel kimliğin bir parçası olarak görülen özel ismin burada pek önemi yok gibidir. Toplumsal yaşantıda çoğu zaman kişiye yönelik bir fikir edinmemize olanak sağlayan meslek yaşantısı da burada sabit değil, birbirinin yerine geçen işler olarak yer alır:

In Wahrheit arbeite ich für die Firma Muzak [...]

(Neumeister: 1998: 127)

In Wahrheit bin ich Stauberater bei der Firma ADAC

(Neumeister: 1998: 127)

Übrigens arbeite ich als DJ in einem renommierten Fitness Studio [...].

Davor arbeitete ich als Muzak CJ [...]

(Neumeister, 1998: 144).

Meslek, *Gut Laut*'ta daha çok anlatıcının hayatını idame ettirebilmesi ve hayatının merkezini oluşturan müziği yaşayabilmesi için bir araç olarak yorumlanabilir. Kimliğin belirsiz olarak çizilmesi diğer taraftan, ilk olarak bir yeraltı kültürü olarak ortaya çıkan 'techno'nun (Schlicke, 2000) bir özelliği olarak da görülebilir. Romanda da gönderme yapılan Wolfgang Voigt gibi kimi DJ'ler ana akım endüstrisinde tanınmadan önce her çalışmalarında farklı bir rumuzla ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra gençlik ve alt kültürlerde ortak bir yaşam/eğlence alanı (kulüpler, parti mekânları) oluşturan diğer müzik kültürleri gibi, 'techno'da da birlikte olmak, müziği birlikte deneyimlemek, dans etmek gibi unsurlar önem kazandığından, bu alanlarda bireysel kimlik, "gerçek yaşanti", gibi ayrıntılar *Gut Laut*'un anlatıcısında olduğu gibi arka planda kalır.

Kişilerden, kimliklerden, mesleklerden ziyade konuşan kişi için müzikal kozmos ve bu müzikal kozmosta, bu kozmosla anlam bulmuş mekânlar önem taşır. Her mekâna, her ortama, her saate göre uygun bir müzik olmalı bu kozmosta, burada kişinin yuvası, soluk aldığı varlık alanı tuğladan bir bina değil, müziktir.

Peki ne anlatılır *Gut Laut*'ta? Metnin başında anlatıcı okura dünyaya uzay perspektifinden bir bakış sağlar:

Am Anfang war die Ultrawelt: illuminiert wie ein Musikdampfer treibt die Weltkugel durchs All (Neumeister, 1998: 7).

(Elektro)-Müzikal bir kozmosun anlatılacağına ilişkin ilk ipuçlarını veren bu sözlerin ardından, perspektif giderek daralır, yer küresindeki kimi parlak noktalara işaret eder ve sonunda "en ışıltılı" mekâna götürülür okur. Bu mekân, "Mjunik"tir. "Mjunik", müzik bağımlısı anlatıcısının müzikal kozmosunun merkezini oluşturur ve tüm metin, "Mjunik'in tınısını" ("the sound of mjunik") anlatmaya dayalıdır. Tını üzerinden okunan Münih kentinin metinde sadece İngilizce telaffuzuyla yer alması, metnin dokusunda etken olan temel bir dinamiğe işaret eder. Söz konusu dinamik, Goer'ün de belirttiği gibi farklı anlamsal alanların iç içe geçirilmesinden oluşmaktadır (Goer: 2003: 175). "Mjunik", fonetik olarak "Munich" ve "music"i barındırmakla birlikte başka şeylere de işaret eder:

[...]Szenensprache und Weltsprache, Deutschland und andere Länder weltweit, der internationale Flughafen und die Flughafendisco, das Universum und der Club (Goer: 2003: 175).

Goer'ün değindiği bu alanlar bir arada *Gut Laut*'un tematiğini oluşturur. Okur, evreni müzik üzerinden algılayan, onun aracılığıyla soluk alan bir müzik tutkununun rehberliğinde küresel pop kültürüyle yerel kültürün bir kesişim noktası olarak karşımıza çıktığı bir "Mjunik"le tanışır. Romanın merkezini oluşturan 'techno' kültürü, "Mjunik"ın fonetiğinde yansıyan iç içe geçişler, dönüşümler romanın ana kodunu oluşturan 'techno' kültüründe ifadesini bulur. Bu bağlamda Diederichsen'in bir dönüşüm olarak tanımladığı pop, *Gut Laut*'un dinamiğine de karşılık gelmektedir. Diederichsen'in ifadesiyle bu dönüşüm, kültürel malzemeye bağlı bulunduğu sosyal çevrenin birbirini karşılıklı olarak sürekli yeniden şekillendirdiği ve bununla birlikte yerleşik sınıfsal, etnik veya kültürel sınırların ötesine geçildiği dinamik bir hareket olarak karşımıza çıkar (Diederichsen, 1996: 38-39). *Gut Laut*'ta ise popun bu dönüşümü, hem 'sound'un hem de bu 'sound'un işaretlediği mekân olarak "Mjunik"te varlık bulur.

Anlatıcının "Mjunik" kenti, aynı zamanda pop-kültürel bir "arkeoloji" çalışmasının merkezini oluşturur. Metinde İngilizce olarak yer alan bu sözler ("cultural archeology", Neumeister, 1998: 30), iç içe geçen farklı tarihlere işaret eder. Bu anlamda *Gut Laut*, "bol sıfırlı" milenyumda girmeden önce geçmiş yüzyılla girilen pop odaklı bir 'hesaplaşma' olarak da yorumlanabilir. Milenyum öncesinde, dünyada bir "saklama ve biriktirme çılgınlığının" hâkim olduğunu ifade eden anlatıcı, özellikle de pop müzik evreninde geçen yıllarda üretilmiş, dinlenmiş ve edinilmiş her ürünün yeniden gözden geçirildiğini söyler:

Gerade im Besessenheitsterritorium Popmusik werden sämtliche musikalischen Errungenschaften mindestens dieses Jahrhunderts kurz vor Torschluss schnell noch mal auf ihre Brauchbarkeit hin untersucht, vermeintlich Brauchbares wird von vermeintlich Unbrauchbarem geschieden und anschließend gespeichert. Es ist eine einzige gewaltige Inventur, in der wir uns befinden, [...]. [...]Mit größtem Geschick, ich meine, mit größter Zielstrebigkeit wird von den Musikbesessenen in aller Welt versucht, das jeweils Beste eines Musikstils herauszudestillieren, als Grundlage für die eigene Musik direkt zu sampeln, als hoffentlich cleveres Zitat in die eigene Musik einzubauen oder zum festen Bestandteil des eigenen DJ-Repertoires zu machen, wird versucht, das vermeintlich oder tatsächlich Beste davon herauszudestillieren und zu einem Teil des

persönlichen musikalischen Kosmos zu machen. (Neumeister, 1998: 13-14).

Anlatıcının bu sözleri, *Gut Laut*'taki “kültürel arkeoloji çalışması” için de geçerlidir. Neumeister, metninde bir anlamda milenyum öncesi bir ‘durum değerlendirmesi’ gerçekleştirir. Bunu yaparken de, bir DJ gibi seçtiği “parça”lardan yeni bir repertuar oluşturur. Bu repertuarı oluşturan alanlardan biri, toplumsallaşması pop kültürü ve pop müziği üzerinden gerçekleşen anlatıcının bireysel tarihi, diğeri “Mjunik” odaklı pop müzik tarihi, bir üçüncü alansa Münih kentinin ve Almanya'nın yakın tarihidir. *Gut Laut*'ta bu alanlar arasında zamansal veya mekânsal sınırlar bulunmaz, hepsi iç içe geçer. Münih kentindeki gece hayatı, 70'lerden başlayıp 90'ların sonuna uzanan disko ve ‘techno’ kültürü, “tahta oyuncaklarla değil, plastik oyuncaklarla büyümüş” bir kuşağın bireysel ve kolektif anıları, şimdi ve dün, yazınsal düzlemde yaratılmış bir “kaset kaydında” bir ileriye, bir geriye sarılır.

Pop müzik tarihiyle sınırlı olmayan *Gut Laut*'ta, bireysel ve (pop-)kültürel bellekte yer edinmiş isimler, müzisyenler, albümler, elektronik alet ve araba markaları, eğlence mekânları anılırken, aynı solukta kolektif belleklere kazanmış karanlık anılar da çağrılır. *Gut Laut*'un pop kültürel arşivine ‘hit’ listeleri aracılığıyla sızan Almanya'nın Nazi geçmişi, bu duruma çarpıcı bir örnek oluşturur:

German Charts:

The Residents: Third Reich Rock'nRoll

Ramones: Blietzkrieg Pop

Dead Kennedys: California Über Alles

Lowell George: Himmler's Ring

Public Enemy: Hitler Day

[...]

Brian Eno: RAF

Elvis Costello: Two Little Hitlers (Neumeister, 1998: 21).

“German Charts” başlığı altında yabancı pop müzisyenlerinin şarkılarıyla oluşturulan çağrışım alanı açıktır. Anlatıyı oluşturan dinamik tam da söz konusu çağrışım ve iç içe geçirme teknikleri üzerine temellenmiştir. Yazar, geçmişle şimdiye, eğlenceyle şiddete ait ‘örneklemeler’i (*sampling*) oluşturan isimleri, anıları, olayları yalnızca kendilerine işaret edilen öğeler olarak bırakır. Metnin dokusunu oluşturan bu dinamiğe bir diğer örnek, bir terör saldırısıyla gölgelenen 1972 Münih Olimpiyatları’dır. Tüm metinde Münih’ten sıklıkla Olimpiyat kenti olarak söz edilmesine ve saldırının gerçekleştiği 1972 yılının sıkça anılmasına karşın, saldırının kendisine ilişkin sadece tek bir pasajda

değnilir (Neumeister, 1998: 23-24). Burada örnekleri verilen tarihsel gerçeklikler, metinde ne trajik unsurlar olarak ne de belirli bir neden sonuç ilişkisi bağlamında aktarılır. Bunun yerine, söz konusu isimler, pop ve disko dünyasının isimleriyle bir arada, yüzeyden bir bakışla 'çağrılır'. Bu özelliğiyle postmodern estetiğin içinde yer alan metinde, eğlence dünyasıyla bir anlamda onun karşıt kutbunu oluşturan karanlık olaylar, herhangi bir hiyerarşik düzeneden bağımsız olarak yan yana, ardı ardına, iç içe sunulur. Örneğin Münih'teki disko evreninin kültleşmiş isimleri sayılan Giorgio Moroder ve Donna Summer, metinde yinelenen motifler olarak karşımıza çıkarken, aynı düzlemde, terör saldırısının gerçekleştiği 1972 Olimpiyat yılından da söz edilir. 'Sampling' estetiğiyle oluşturulmuş *Gut Laut* repertuarında aynı motifler düzenli olarak yinelenir, yinlendikçe de yazının yatay düzleminde yer alan ritmik öğelere dönüşürler. Böylelikle söz konusu olayın tarihsellik boyutu yüzeye çekilir ve Neumeister'nın pop pratiğinde yüzey estetiğinin bir ögesine dönüştürülür.

*Gut Laut*, görünenin altında ikinci bir anlamı üretmek yerine, dünyadaki 'anlamlandırmaların', bir 'Text-Jockey'in öznel seçimleriyle bir araya getirildiği bir metin olarak karşımıza çıkar. Bu özelliğiyle *Gut Laut*, Neumeister'nın çağımız yazınıyla ilgili söylediği sözlerin bir yansıması olarak görülebilir. Bilişsel evrenimizin oluşumunda etken olan "dışarıdaki" dünyanın belirli bir mantık silsilesi çerçevesinde anlaşılmasının giderek güçleştiği bir dönemde, bu dünyadan beslenen yazın da alternatif ifade yollarına başvuracaktır. Bu alternatif ifade yolları arasında yer alan popun, bir yandan kültürel bir dinamiğe, diğer yandan da bu kültürel dinamiğin içinde üretilen müzikal formlara ve bunların bir arada üretimine zemin hazırladığı yazınsal bir türe işaret ettiğini göz önünde bulundurduğumuzda, *Gut Laut*, tüm bu alanların 'şimdi'nin ritmiyle oluşturulmuş bir kesişme noktası olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte içinde bulunduğumuz çağda nasıl sınırları keskin kültürel alanlardan söz etmek olanaklı değilse, söz konusu devingen sınırların kesişme noktalarında kendini üreten pop yazını da elbette tektip bir tanıma uymayı reddedecektir. Neumeister'nın incelenen bu romanı da pop olarak adlandırılan yazınsal pratiklerin sadece bir tınısını oluşturur.

## KAYNAKÇA

- Baßler, Moritz** (2002), *Der deutsche Pop-Roman: Die neuen Archivisten*, Verlag C.H. Beck, 2002.
- Cowie, Hornby, A.S** (1994) *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Fourth Edition, Oxford University Press.
- Diederichsen, Diedrich** (1996) "Pop – deskriptiv, normativ, emphatisch", Hartges, Lüdke M. vd. (der.): *Pop, Technik, Poesie. Die nächste Generation* içinde, Rowohlt, s. 36-44.
- Diederichsen, Diedrich** (1999) *Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt*, Kiepenheuer & Witsch.
- Ehrler, Hanno** (2001) "Mixen, Loopen, Schneiden. Musik und Musikerfahrungen in der Popliteratur". [http://www.hanno-ehrlers.de/themen/s-popliteratur\\_dlf.pdf](http://www.hanno-ehrlers.de/themen/s-popliteratur_dlf.pdf), 11.11.2008
- Gansel, Neumeister A.** (2003) "Pop bleibt subversiv. Ein Gespräch." Arnold, Schäfer J. (der.): *Pop-Literatur, Text+Kritik, Zeitschrift für Literatur. Sonderband* içinde, Richard Boorberg Verlag, s.183-196.
- Goer, Charis** (2003) "Cross the Border – Face the Gap. Ästhetik der Grenzerfahrung bei Thomas Meinecke und Andreas Neumeister", Arnold, Schäfer J. (der.): *Pop-Literatur, Text+Kritik, Zeitschrift für Literatur. Sonderband* içinde, Richard Boorberg Verlag, s.172-182.
- Hebdige, Dick** (2003) *Kes Yapıştır. Kültür, Kimlik ve Karayip Müziği*, çev.: Çağatay Gülabioğlu, Ayrıntı Yayınları.
- Neumeister, Andreas** (1998) *Gut Laut*, Suhrkamp.
- Schäfer, Jörgen** (2003) "'Mit dem Vorhandenen etwas anderes als das Intendierte machen'. Rolf Dieter Brinkmanns poetologische Überlegungen zur Pop-Literatur", Arnold, Schäfer J. (der.): *Pop-Literatur, Text+Kritik, Zeitschrift für Literatur. Sonderband* içinde, Richard Boorberg Verlag, içinde s.69-80.
- Schlicke, Cornelius** (2001) "Segmentierung als Grundlage kultureller Praxis: Eine Untersuchung der Musikkultur 'techno'". Humboldt-Universität zu Berlin, <http://www2.hu-berlin.de/fpm/texte/schlicke.htm>, 15.11.2008
- Stuckrad-Barre v., Benjamin** (1998) *Soloalbum*, Kiepenheuer & Witsch.



**Wicke, Peter** (2004) *Mozart'tan Madonna'ya. Popüler Müziğın Bir Kùltür Tarihi*, çev.: Serpil Dalaman, Yapı Kredi Yayınları.