

“BİLİYOR MUSUNUZ...?” JAZZ REPERTUVARI: GENEL BİR BAKIŞ

Howard S. BECKER & Robert R. FAULKNER*

Çev. Borabay ERBAY**

İşe basit bir problemle başlıyoruz. Avrupa’da, Kuzey Amerika’da, dünyanın başka birçok yerinde binlerce mekânda bu sahne her gece tekrarlanır: Birbirini az tanıyan veya tanımayan birkaç müzisyen, bir müzik işi için bir araya gelirler. Provasız, ellerinde sadece en basit basılı müzikle, yani notalarla vesaire (ki genelde bunlar da ellerinde olmaz) birkaç saat çalarlar, işverenlerinin ve dinleyenlerin istek ve beklentilerini karşılayacak kadar iyi de çalarlar. Sorumuz şu: bunu nasıl yapıyorlar? Bu koordine etkinlik esnasında başarılı edimlerde bulunmak için nasıl yeteneklere ve bilgilere ihtiyaç duyuyorlar? İddiamıza göre, bu problemin çözümü diğer kolektif insan eylemlerinde benzer problemlerin çözümü için model oluşturacaktır.

Bunun basit bir soru olduğunu, ve basit cevabını bildiğimizi düşündük: bu koordine eylem eylenebilir çünkü dâhil olan herkes –dünyanın her yerindeki müzisyenler- aynı şarkıları bilirler, böylece biri sadece çalınacak şarkının adını söyler ve orada bulunan, şarkıyı zaten bilen tüm müzisyenler onu çalmaya yetkindirler. Hangi notadan çalınacağını, melodiye arkadan nelerin eşlik edeceğini ve çalınacak “doğru” tempoyu bileceklerdir. Bu herkesin bildiği şarkıların toplamını *jazz repertuarı* olarak düşünüyorduk.

O kadar da çabuk değil. Tüm akliselim cevaplar gibi, bu da doğruluktan pay alır, ancak bütün hikâye bundan ibaret değildir. Bu ifade bir (ve yalnızca bir) repertuarın var olduğunu ve içeriğinin herkesçe (veya jazz çalan müzisyenlerce) eksiksiz bilindiğini varsayar. Gerçekte ise, ilk saha çalışmamız bize gösterdi ki, bu müzikal etkinlikte bir arada bulunan herkes aynı şarkıları bilmemektedir. Gruptan en az bir kişinin belli bir şarkıyı bilmediği ve bu yüzden grubun o şarkıyı çalamadığı birçok durumla karşılaştık. Şunu fark ettik; gruptakilerden biri, bir şarkıyı çalmayı genelde şu soruyla öneriyordu: “.....yı biliyor musunuz?”. Cevaplar da genel olarak şu şekildeydi: “Hayır, amaya ne dersin?”. Böyle informel tartışmalar yoluyla bir sonra çalacakları şarkıya ulaştıklarını ve ortak olmayan şarkılarıelediklerini gördük.

* Bu yazı <<http://howardsbecker.com/articles/grenoble.html>> adresinde yer almaktadır ve yazarlardan çeviri izni alınarak yayınlanmıştır.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Sosyoloji ve Metodoloji A.B.D., borabay.erbay35@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 05.01.2016, Kabul Tarihi:14.01.2016

Daha ileri seviyede karışıklıklar da vardır. “Hangi ton?": Üzerine konuşulan şarkıların herkes tarafından bilinen standart tonları vardır. Ve müzisyenlerden biri örneğin şarkıyı Sol'den (G) çalmayı bildiğini, diğer tonlardan bilmediğini söyleyebilir. Bazı müzisyenler bu potansiyel sorunla ilgili sıkıntı yaşamazlar, bazılarıysa yaşarlar. “Hangi tempo?": Müzisyenler bunla ilgili anlaşmazlıklar yaşayabilirler ve bu da parçayı rahat icra etmelerini engelleyebilir.

Eğer repertuar, üzerinde çalıştığımız bu kolektif etkinliğe dâhil olan herkes tarafınca bilinmiyorsa -birbirini tanımayan müzisyenlerden oluşan grupların müzikal performansları-, daha fazla soru derin araştırmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu makale, bu problemlerden bazıları hakkında taslak halindeki düşüncelerimizi belirtmektedir.

Repertuar belli seviyelerde var olur, bu seviyeler birbiriyle ilişkilidir, hepsinin kendi devamlılık, yenilenme ve genişleme süreçleri vardır, ki şimdi onları tartışacağız.

Yerel Müzikal Repertuar

İlk olarak bu kolektif eyleme katılacak tüm müzisyenleri bir iş topluluğu olarak düşünün -birbirleriyle çok az prova yaparak veya hiç prova yapmadan çalmak için aranabilecek insanlardan oluşan bir havuz-. Bu topluluğun kendisini de farklı düzlemlerde düşünebiliriz.

Yerel topluluk, çalmaları için onları arayabilecek olan mekânların yakınlarında yaşayan müzisyenlerden oluşur. Bu mekânlar canlı müzik hizmeti sunan barlar ve restoranlardan, çeşitli gece kulüplerinden, jazz kulüplerinden, evlilik kutlamalarının yapıldığı parti ve konser mekânlarından ve bunlara benzer yerlerden oluşur. Her mekân kendine has müşteriye sahiptir ve bu sebepten de kendine has müzikal gereksinimleri vardır. Bazılarında müzisyenler insanların dans etmesi için çalarlar. Bazılarında ise yemek müziği çalarlar (dinleyenler için ilgi çekici, fakat yemek yerken sohbet etmek isteyen müşterileri de rahatsız etmeyen bir “arka fon” müziği).

Genellikle, bu işletmelerin sahipleri veya işletmecileri müzisyenleri kendileri kiralar ve ne çalınacağına dair kendi fikirleri vardır. Bu bir kısıtlama da olabilir, avantaj da. Nitekim gördüğümüz bir piyanist, dinleyicilerine yalnızca 1954'ten önce yazılmış olmak kaydıyla istek parça çaldığını belirttiğinden bahsetti (çünkü 60'ların pop müziğini çalmak istemiyordu). Bu şekilde de yaşamını idame ettirecek parayı kazanabildiğini söyledi, çünkü çevrede jazz müzikten hoşlanan restoran sahipleri vardı ve mekânlarında o müzik türünün

çalındığını duymak istiyorlardı. Onların müzikal tercihleri piyanistin tercih ettiği müzik türü için bir sığınak vazifesi görüyordu.

Müzisyenler birbirleriyle çaldıkça, bir müzisyen diğerlerinin çalmayı bildiği bir parçayı bilmese bile, zamanla hepsinin az çok bildiği ortak bir materyali, çaldıkları mekânlar ve dinleyiciler için kabul edilebilir sayılabilecek bir materyali paylaşmaya başlarlar. Bu yerel kültür spesifik performanslar için kullanıma açıktır.

Yerel repertuar daha da yerelleştirilebilir, yalnızca belli bir gruba veya belli bir mekâna aitleştirilebilir. Aynı mekânda sürekli çaldıkça, her müzisyen için gerekliliklerini sağlamak için kendi yeteneği ölçütünde veya diğer grup elemanlarının izin verdiğiince repertuvara katkı yapar. Bu yüzden, sürekli aynı yerde birlikte çalan bir grup özelleşmiş, o yere özel ve işverenin beklentilerini karşılayan, yerel topluluktaki diğer müzisyenler tarafından çok da bilinmeyen bir repertuvara sahip olabilir. Bu repertuar belli bir yerde son derece işe yarar olabilir, ancak grup eninde sonunda başka yerlerde çalacak ve “gruba özel” repertuarlarını da oraya taşıyacaktır. Grubun elemanlarından bazıları başka müzisyenlerle çalışabilir ve onlara bu şarkıları çalmayı önerebilir, hatta diğerlerinin bu şarkıyı bilmediği durumlarda onlara çalmayı öğretebilir bile. Müzisyenler çoğunlukla böyle önerilerde bulunur, çünkü sürekli aynı şarkıları çalmaktan sıkılırlar. Bu yolla, özel repertuar yerel repertuarın içine karışır.

Ulusal ve Uluslararası Müzikal Repertuarlar

Müzisyenler çoğunlukla iş için seyahat ederler ve farklı müzisyen toplulukları arasında hareket ederler, bu sebepten kendilerini bölgesel bir topluluğun içinde, diğer yerel topluluklardan gelen müzisyenlerle çalarken bulabilirler. Massachusetts’li bir müzisyen New York veya Maine’de, oranın yerel topluluğuna mensup kişilerle çalabilir. Ya da Chicago veya San Fransisco’ya taşınabilir, bu durumda kendisine buradaki iş ağlarında bir yer edinmelidir. Repertuar, bu topluluklar arasında işverenin ve dinleyicilerin isteklerindeki bölgesel farklar arasında değişiklik gösterebilir, bu yüzden yeni gelen bu repertuarın tümünü muhtemelen bilmeyecektir. Ancak yeni müzisyenler alışkın olmadıkları bu repertuarı hızlı öğrenirler, çünkü bu repertuarı öğrenmek yeni bir yerel topluluğa hızlı dâhil olmanın anahtarıdır.

Bu şekilde sürekli bir devinimin sonucu olarak, *ulusal* ve hatta *uluslararası* jazz repertuarının deposu olan *ulusal* ve *uluslararası* topluluklar ortaya çıkar. Her ne kadar Birleşik Devletler tarihsel olarak jazzın yurdu ve repertuarının ana kaynağı olsa da, yerel ve bölgesel dünyaların artan entegrasyonu jazz repertuarını daha uluslararasılaştırmaktadır. Bu durum,

repertuarın çoğu zaman “Büyük Amerikan Şarkı Kitabı” olarak adlandırılmasına kadar gitmektedir. Bu süreç “taklit kitap” denen, bazı durumlarda ise “gerçek kitap” olarak adlandırılan, güncel repertuvara ait birçok şarkının sözlerini, melodisini ve armonisini birlikte bulunduran kitaplar yoluyla hızlandırılır.

Bireysel Repertuar

Repertuar bireysel seviyede de var olabilir. Bireysel müzisyenler kendilerini onların gelişinden önce de orada olan, her türlü yerel ve ulusal topluluk tarafından yaratılmış ve hepsince olmasa da katılımcıların çoğu tarafından bilinen binlerce şarkıyı bulunduran bir dünyanın içinde bulurlar. İş bulmak ve diğerleriyle çalma fırsatlarını yakalamak için, diğerlerinin bildiklerini öğrenmeli ve liyakatli bir müzisyenin bunları çalabilmesi gerektiği düşüncesini doğal karşılamalıdır. Kimse bütün bu materyali bilerek doğmaz. O öğrenilmelidir, bu birçok farklı yolla yapılabilir: iş üzerinde öğrenme, basılı müzikten (notalardan vesaire) öğrenme ve kayıtları dinleyerek öğrenme ana öğrenme metodlarıdır.

Bireysel müzisyenler kendi repertuarları üzerinde çalışırlar. Faulkner, farklı bir yerdeki jazz müzisyenlerinin nasıl pratik yaptıklarını belirtirken, birçoğunun pratik yaptıkları zamanın büyük bölümünü yeni materyalleri öğrenerek geçirdiğini söylemektedir. Jazz ve popüler müziğin en erken ortaya çıkışından beri, müzisyenler, çoğunlukla müzikle ilgili birer genç olarak, ve yine çoğunlukla profesyonel müzisyenler olacaklarına dair bir fikirleri olmasına daha çok zaman varken, şarkıları edinmeye ve öğrenmeye başlarlar. Yıllar içinde repertuarlarını genişletmeye devam ederler ve bazı bileşenlerini kaybederler (ancak öyle görünüyor ki bir şarkıyı tamamen unutmazlar ve kaybetmezler, gerekli olduğunda kayıp bölümleri hafızlarını zorlayarak tekrar elde edebilirler).

Müzisyenler, her birinin farklı gereksinimleri olan belirli çalışma ortamlarında bir araya geldikçe –burada ne çalabilirsin, neyi çalmaman gerekir ama istersen yine de çalabilirsin, neyi ne olursa olsun çalmamalıydın- o iş için uygun olan “işe bağlı” repertuarı öğrenirler. Yani, “belli bir mekânda ne çalacaklarını” öğrenirler. Burada, birlikte çalıştıkları insanlardan öğrenmedikleri şeyleri öğrenir ve repertuarlarına yeni materyal eklerler. Bu onların bu şarkıları sevdikleri veya çalmak istedikleri anlamına gelmez, yalnızca onların iş ilişkilerinin bu materyali de kendilerine öğrettiği anlamına gelir. Çoğunlukla kimle çalıştıkları değiştiğinden (müzik işinin değişkenliği yüzünden), kendilerini başka yerlerde, başka insanlarla ve başka isteklere göre çalarken bulurlar.

Repertuarlarını şu sebepten de genişletirler: müzisyenler karakteristik olarak aynı şeyleri tekrar tekrar çalmaktan hoşlanmazlar. Birçok sanat (örneğin el sanatları) tekrarlayıcı olana dayalı ustalığı ve ona eşlik eden dinginliği ödüllendirse de, jazz müzisyenleri şarkılardan çabuk sıkılır ve repertuarlarına ekleyecek yeni materyal üzerinde çalışırlar. Bazıları bunu diğerlerinden de çok yapar ve çoğunlukla iş arkadaşlarına da yeni şarkıları öğretirler (ve kimi zaman bu onların “şarkı köpekleri” olarak adlandırılmalarını sağlar).

Sonuç olarak, her müzisyenin kendi repertuarında özel bir şarkı koleksiyonu vardır. Bu özel şarkılar, büyüdüğü ortamda yaygın olan popüler müzikten ne öğrendiğinden (bu her müzisyen için aile temellerine göre değişir, bazı aileler müzikle diğerlerinden daha ilgili olurlar); başka insanlarla başka yerlerde çalarken ne öğrendiğinden ve basılı müzik eserlerinden veya kayıtlardan kendisinin ne öğrendiğinden ileri gelirler.

Düzlemlerin Etkileşimi

Repertuar yapımı, devamlılığının sağlanması ve aktarımın düzlemleri, diğer düzlemlere bildirim gönderen ve onlardan geri bildirim alan bir geri bildirim döngüleri serisiyle birbirine bağlanır. Bu sebeple, bireysel müzisyenler repertuvara yeni bir şarkı ekleme işlemine onu dinleyip veya bir yerde çalındığını görüp öğrenerek başlayabilirler. Öğrenecek kadar sevdikleri bu şarkıyı arkadaşlarına, birlikte çalıştıkları müzisyenlere, yani diğerlerine de öğretmek isteyebilirler. Bu şekilde bu şarkı belirli bir grubun repertuarına girebilir; belki bir geceliğine, belki de oluşturdukları şarkı listelerinin daimi bir parçası olarak. Müzisyenler birçok başka müzisyenle birlikte çaldıklarından, yakın çevredeki birçok müzisyen de bu şarkıyı öğrenebilir. Yine müzisyenler topluluklar arasında hareket ettiklerinden, bu yerel repertuarın belli bir bölümünü yeni bir topluluğa ve yeni bir müzisyen grubuna götürebilirler.

Ancak, bir müzisyen yeni bir topluluğa girdiğinde veya yeni bir müzisyen grubuyla çalışmaya başladığında, büyük ihtimalle diğerlerinin doğru kabul ettiği “standart” bir repertuarla tanıştıracak, ve onlarla çalmaya devam edecekse o repertuarı öğrenmesi beklenecektir.

Bu yolla, bireysel öğrenme ve deneysellik büyük gruplara yeni materyal sağlar ve büyük gruplardaki ortak bilgi de her müzisyenin kendi repertuarına yeni materyal sağlar. Bu sürekli öğrenme, öğretme ve iletişim kurma işleminde repertuar değişmez bir öge olarak değil, sürekli değişen bir şey olarak görülebilir. Bu şu anlama gelir: Diğer her şeyle birlikte standartları, (örneğin Büyük Amerikan Şarkı Kitabı'nı) katı (değişmez) bir öze sahip olan şeyler olarak düşünmek empirik olarak temelsizdir.

Repertuarı İş Üzerinde Kullanmak

Şimdiye dek müzisyenlerin ne bildikleri, çaldıkları ve tekrar çalmaya hazırlandıkları üzerine konuştuk. Konuştuğumuz her şey performans anına hazırlıktır. Ve bu bizi neyin gerçekten çalınacağına dair yeni bir belirlenime götürür: işin yapılması gereken andaki etkileşimler, tartışmalar, seçilen şarkılar, belirlenen sıraları. Burası güçlü bir şans faktörünün, şans değilse de tesadüf ve rastgeleliğin işin içine girdiği yerdir.

Grup dinleyicilerin önünde olduğu zaman, bir şeyler yapmalı, bir şeyler çalmalı, ve sonra sıradaki bir şeyleri çalmalıdır. Şayet grupta böyle biri varsa, lider bu seçimleri tek başına yapabilir, provaya elinde nelerin çalınacağına dair önceden yazılmış bir listeye (rock müzisyenleri arasında jazz müzisyenlerinde olduğundan daha popüler adıyla bir set listesi ile) gelebilir.

Ancak, çoğunlukla, müzisyenler bu seçim anını, bireysel de olsa kolektif de olsa, zorlayıcı bulurlar. Ne çalmak istediklerini düşünemezler, seçilebilir olanlar arasında seçim yapamazlar, ve bir seçim yapana kadar çok (görünüşe göre gruba, dinleyicilerden daha uzun gibi gelen bir) süre harcarlar. Biri bir öneride bulunur, diğerini onu bilmediğini veya sevmediğini söyler, başka biri başka bir şey önerir, ve bu şekilde ne yapacaklarına karar verene kadar, yalnızca artık çalmaya başlayabilmek adına bazı önerilerin tabiri caizse üzerine atlarlar.

Repertuarı oturtmak 3 adımda gerçekleşir. Müzisyenler önce mevcut olanlar havuzundan şarkıları, kendilerinin bildiği ve diğerlerinin bildiğini düşündükleri şarkıları seçerler. Her müzisyen bu tartışmada farklı bir kişisel repertuar öne sürer, ancak birçoğu kendi önerisinin çekirdeğini oluşturan şarkıları herkesin bildiğini düşünür (grup daha önce beraber çaldıysa, o mekana ait, kullanabilecekleri özel bir repertuarları olabilir). Bu, birinin, diğerlerinin bilmesi gerektiğini düşündüğü şeyleri bilmediği durumlarda sıklıkla gerçekleşir, işe yarar bir şey bulana kadar sürekli yeni teklifler yaparlar.

Bu işlem hala fazla karmaşıktır, çünkü bir şarkıyı "bilmenin" dereceleri vardır. Çok detaya inmeden, bir kişinin şarkının melodisini ve armonisini bildiğini ve çalabildiğini, melodiyi ve armoniyi bilse de yeterli doğaçlama yapamayacağını, bilmediğini ancak biri gösterirse çalabilecek kadar yeterli hissettiğini veya çalma eylemi esnasında armoniyi söylerlerse çalabileceğini düşünmesini bu bilmenin dereceleri olarak ele alabiliriz.

Bunlar seçimin olumsuz prensipleridir, size neyin çalınamayacağını söyler ancak neyi çalmayı gerektiğinizi söylemez. Bazı zamanlarda müzisyenler, listeyi yapabilmek için müziğe dışsal olan bir bağlantı ararlar:

kadın isimleriyle başlayan şarkılardan bir liste oluşturmak (“Stella By Starlight”, “Nancy With The Laughing Face”, “When Sunny Gets Blue”, vb.) veya aynı kişi tarafından yazılmış şarkılardan bir liste oluşturmak gibi.

İkinci aşamada, repertuarı oluşturmak seçilen şarkıları işleyen bir listeye, yani nelerin çalınacağını belirten listeye dâhil etmeyi içerir. Bu genellikle liste oluşturmanın bazı temel kurallarına müracat etmekten ibarettir. Örneğin, birçok müzisyen yüksek tempolu bir şarkıdan sonra düşük tempolu bir şarkı çalmamak konusunda tartışmayı gerekli dahi görmez (çn, çünkü böyle bir takip sırası seyircilerin havaya girmesini engeller ve sıkılmalarına sebep olur). Aynı zamanda birçok müzisyen üst üste aynı tondan şarkıları çalmamaları gerektiğinde hemfikirdir –bu prensibin temelinde bir müzisyenin doğaçlamaya dair fikirlerinin belli tonlarla ilişkili olduğu düşüncesi yatmaktadır ve doğaçlamaların tekrara düşmemesi için aynı tonları tekrarlamaktan uzaktan durmak gerekir-.

Müzisyenler illa ki önce bu listeyi oluşturup ona göre çalmazlar. Çoğunlukla, listeyi şarkıdan şarkıya geçerken, çaldıkları şarkı bittiğinde sırada çalınacak olanı belirleyerek ve daha önce o şarkıyı çaldıklarında aldıkları geri bildirimle göre oluştururlar.

Sonuçta, müzisyenler durumun gerekliliklerine göre liste oluşturmayı, adapte etmeyi ve uydurmayı öğrenirler. Bu aşamada, her türlü dışsal güç işin içine girer. Bir partideki sarhoş bir davetli belli bir şarkıyı duymakta ısrarcı olabilir (o şarkıyı grupta kimse bilmiyorsa ve bu sarhoş kişi isteğinden vazgeçmiyorsa ortaya bir kriz çıkar). İşletme sahibi, müşteriler farklı şeyler istese de müzisyenlerin belli şarkıları çalması için baskı yapabilir. Bu istekler her ne ise, müzisyenler şarkı seçerken onları hesaba katacaklardır (düşüncelerine katılmasalar dahi).

Süreci Genelleştirmek

Jazz repertuarlarıyla ilgilenmeyen bir sosyolog neden jazz repertuarını oluşturan süreçle ilgilenmelidir?

Repertuar oluşturma süreci insanların ne bildiği, diğerlerinin ne bildiğini düşündüğü ve birlikte çalışabilmek için ortak olarak ne bildiklerinin üzerine yoğunlaşır. Bunlar avlanmada, toplamada, tarımda, el işlerinde ve diğer her türlü eylemdeki temel unsurlar olarak düşünülebilirler. “Biliyor musun?” ve onun ortaya çıkardığı süreç, “ne yapıyoruz” ve “birlikte ne yapıyoruz”un öncülü olduğu ” bir şeyler yapabilmek için ne biliyoruz ve ne yapabiliriz” ile ilişkilidir. Bu birlikte çalma, performans sergileme ve doğaçlamanın genel sürecine, ayrıca şu

kelimelerle akla gelen diğer birçok eylemi anlamaya da yol açar: çal, sahnele, düzenle, satın al, kirala, ilerle, yardımlaş, yaz.

Repertuarı bir süreç ve pratik olarak görmek, işin (White'ın üretim piyasaları arayüzlerindeki anlamıyla almak, satmak, üretmek), kolektif eylemin (Tilly'nin kolektif eylem açıklamalarındaki anlamlarıyla isyan etmek, öfkelenmek, açlık grevi yapmak), damgalanmış vatandaşlara uygulanan ayrımcılığın, yerleşimsel hareketliliğin (Rossi'nin *İnsanlar Neden Hareket Eder* adlı eserindeki anlamıyla) politikanın ve oy vermenin, hastalığın ve iyileşmenin, yazmanın ve diğer iletişim biçimlerinin temellerini anlamının yolunu açabilir. Tüm bu davranışlar, sosyal aktörler tarafından gerçekçi sosyal şartlar altında yapılır, ve hepsi de mevcut kaynaklardan oluşan bir havuzdan yapılan seçimleri içerirler. Altını çizdiğimiz ve irdelediğimiz süreçler, bu sebepten jazz müzisyenleri ve onların müzikleriyle ilgilenmeyen sosyologlar için de kullanışlıdır.

Bu iddiayı repertuarı farklı şartlar altında, aynı zamanda çok sayıda farklı seviyede analiz ile değerlendirerek yaptık. İddianın araştırmacılar için iki temel içerimi vardır. Birincisi, sanatta ve diğer alanlardaki sosyal yapıların dinamiğini anlamak için, kaynakların, örneğin şarkıların nasıl düşünüldüğü, kullanıldığı ve karmaşık durumlarda nasıl oluşturulduğunu görmek önemlidir. Ayrıca, bu iddia metodolojik bir sorunu ortaya çıkarır. Repertuar analizini daha önce olmuş olan vakalarla kısıtlamak ve aktörlerin bu vakalardaki seçim yapma sürecini bunlar üzerinden çözümlenmek akıllıca değildir. Çoğunlukla, bir repertuarı işlerken gözlemlenmek ve daha sonra kaynak kişilerle görüşmek ve onların az önce ürettikleri sosyal davranışlar konusundaki yorumlarını almak son derece açıklayıcıdır.

Repertuarın oluşturulması ve sürdürülmesi üzerine yapılmış olan birçok çalışma aktörlerin yaptığı asli seçimleri ve bu seçimlerin içerdiği süreçleri, sosyal şartlar altında nasıl oluştuklarını anlamaktan uzaktır. İşleyen repertuar üzerine çalışmak bizi yalnızca jazz repertuarı değil aynı zamanda tıbbi pratik repertuarları, devrimci eylemler, almak, satmak, yatırım yapmak gibi ekonomik eylemleri anlamaya götürür. Örneğin, son dönemdeki araştırmalar göstermektedir ki, şirketler belirli bir işletme profiline uyum sağlamalı ve araştırmacılar tarafından çözümlenmeden önce bu profilin gereklilikleriyle kendileri uğraşmak zorundadırlar (havuzlama, seçme, düzenleme, öncelik verme ve listelemenin ekonominin içinde sermayeyi nasıl yönlendirdiğine dair güzel bir örnek). Tilly'nin Britanya ve Fransa'daki mücadeleciler politik eylemler üzerine analizleri burada savunulan perspektiften bakıldığında daha iyi anlaşılabilir.