

Oopperasäveltäjäksi oppimassa: *Opera by You* -verkkoyhteisö musiikillisen asiantuntijuuden kasvualustana

Heidi Partti

Ja voi aina kysyä että jos sä olet harrastelijäsäveltäjä ja saat sun fragmentteja Savonlinnan oopperalavalle niin onko se huono asia. Mistä sä olet valmis tinkimään jotta ne soi siellä? (Markus Fagerudd, säveltäjä / *Opera by You* -hankkeen sävellystyön ohjaaja)

Huolimatta musiikin vahvasti yhteisöllisestä luonteesta erityisesti oopperan kaltaisessa näyttämötaiteessa, musiikillisen asiantuntijuuden kehittymistä on perinteisesti tarkasteltu lähinnä yksilön kognitiivisen kasvun näkökulmasta. Koska nykytutkimuksen valossa näyttää ilmeiseltä, että periytyvillä älykkyyks- ja lahjakkuustekijöillä on vain vähän merkitystä muusikkouteen kasvamisessa (esim. Gardner 1983; Elliott 1995), tutkijoiden mielenkiinnon kohteena on ollut erityisesti harjoittelun (esim. Ericsson, Krampe Tesch-Romer 1993; Sloboda, Davidson & Moore 1996; Jørgensen 2002) vaikutus musiikillisen asiantuntijuuden kehittymiseen. Ericssonin ja Lehmanin (1996) mukaan jonkin alan asiantuntijaksi tuleminen edellyttää keskimäärin 10 000 tuntia laadullisesti tasokasta ja tarkoituksenmukaista harjoittelua. Tämä vastaa noin neljän tunnin päivittäistä harjoittelua kymmenen vuoden ajan. Siinä missä laulajien ja soittajien taitojen kehittymisen on viimeaikaisessa tutkimuksessa enenevässä määrin ymmärretty liittyvän läheisesti yhteisöihin ja verkostoihin, joiden puitteissa musiikillinen harjoittelu tapahtuu (esim. Gaunt & Westerlund 2013), säveltämiseen liittyvä taituruus käsitetään yhä usein yksittäisen toimijan yksilöllisten ponnistelujen tuloksena. Tie säveltäjäksi, jonka teokset soivat esimerkiksi Savonlinnan Oopperajuhlien päälavalla on tästä näkökulmasta siis varsin pitkä ja mahdollisuus vuosikausien säännölliseen ja tavoitteelliseen harjoitteluun omistautumiseen vain harvan ulottuvissa.

Opera by You on hiljattain päättynyt yhteisöoopperahanke, jonka musiikilliset käytännöt eivät vastaa perinteisiä käsityksiämme säveltäjäyden kehittymisestä ja musiikillisen asiantuntijuuden kasvusta. Savonlinnan Oopperajuhlien aloitteesta syntynyt hanke on esimerkki viimeisten parin vuosikymmenen aikana tapahtuneista musiikkikulttuurin laajemmista muutoksista, jotka ovat horjuttaneet rajoittoa musiikintekijöiden pitkälle erikoistuneen asiantuntijuuden ja harrastuspohjaisen musiikin tekemisen välillä (Partti & Westerlund 2012). Erityisesti digitaalisen musiikki- ja informaatioteknologian mukanaan tuomat edellytykset paitsi musiikin kuuntelulle ja oppimiselle, myös – ja erityisesti – musiikin luovalle tuottamiselle ja omien musiikkiteosten jakelulle haastavat romantiikan ajalta periytyvät käsitykset

säveltäjästä yksinäisenä nerona musiikillisen hierarkian huipulla (Cook 1998; Hargreaves, Marshall & North 2003; Partti & Westerlund 2012; Partti & Westerlund painossa). Kehittyvän teknologian ansiosta yhä useammat ihmiset voivat tyydyttää musiikillisen ilmaisun tarvetta ja säveltää musiikkia yksin ja yhdessä muiden kanssa – jopa ilman muodollisen musiikkikasvatuksen puitteissa omaksuttua tieto-taitoa (esim. Salavuo 2006; Bolton 2008; Partti & Karlsen 2010). Tähän kulttuuriseen ilmiöön, johon liitetään kuuluviksi yhä laajenevat mahdollisuudet omaan taiteelliseen ilmaisuun ja kansalaisvaikuttamiseen, viitataan usein käsitteellä *participatory culture* (esim. Jenkins et al. 2006), josta käytetään suomenkielistä käännöstä osallisuuden tai osallistumisen kulttuuri¹. Musiikin verkkoyhteisöt ovat esimerkki osallistumisen kulttuurin ilmentymistä musiikin alalla: monet verkkoyhteisöt pyrkivät nimenomaan tarjoamaan jäsenilleen alustan musiikin luovaan tuottamiseen ja sen harjoitteluun sekä omien sävellysten jakeluun (Salavuo 2006; Partti 2009; Partti & Karlsen 2010).

Tämän tutkimuksen kohteena oleva *Opera by You* -hanke ja siihen liittyvä operabyyou.com -verkkoyhteisö² (jatkossa OBY) on osallistumisen kulttuurin tuore aluevaltaus klassisen musiikin instituution piirissä. Kokonaisen oopperateoksen luomiseksi suunniteltu ja digitaaliteknologian mahdollistama yhteisöoopperahanke lanseerattiin toukokuussa 2010. Lähinnä sosiaalista mediaa hyödyntävässä mainonnassa mukaan kutsuttiin kaikki oopperanystävät iästä, kansallisuudesta, koulutuksellisesta taustasta ja musiikillisista mieltymyksistä riippumattomaan osallistumiseen juonen käsikirjoituksesta musiikin säveltämiseen ja visuaalisesta toteutuksesta oopperan markkinointiin. Yhteisön kaksivuotinen työskentely huipentui *Free Will* (Vapaa tahto) -nimisen oopperan esitykseen Olavinlinnan näyttämöllä heinäkuussa 2012, jolloin sen toteutuksesta vastasivat Oopperajuhlien esiintyjät ja tuotantokoneisto.

Opera by You -hanke synnytti innostusta niin Suomessa kuin ulkomailla. Klassisen musiikin perinteisen instituution ovenaus harrastajien vapaalle osallistumiselle oli jopa maailman mittakaavassa poikkeuksellisen rohkea teko. Toisaalta hankkeen tuloksena syntynyt *Free Will* -oopperateos ei musiikillisesti tarjonnut mitään ratkaisevasti uutta tai ennenkuulumatonta. Voidaan näin ollen kysyä, oliko Savonlinnan Oopperajuhlien yhteisöoopperahanke epäonnistunut yritys?

Väitän tässä artikkelissa, että *Opera by You* -hankkeen arviointi ainoastaan sen tuloksena syntyneen oopperateoksen taiteellisten ansioiden perusteella tarjoaa liian kapean näkökulman yhteisöllisen sävellysohjelman merkityksen ja mahdollisuuksien ymmärtämiseen. Tarkastelemalla OBY-yhteisöä kollektiivisen tiedonluomisen (Paavola & Hakkarainen 2005; Hakkarainen, Lallimo & Toikka 2012), tai kollektiivisen *taiteenluomisen*, näkökulmasta pyrin osoit-

¹ Englanninkielisestä käsitteestä *participatory culture* (esim. Jenkins et al. 2006) on suomenkielisessä kirjallisuudessa käytetty vaihtelevasti sekä käännöstä osallisuuden kulttuuri (mm. Kupiainen & Sintonen 2009; Sintonen 2009) että osallistumisen kulttuuri (mm. Holmberg et al. 2009; Partti 2009). Tässä tutkimuksessa käytän käsitteestä jälkimmäistä käännöstä, sillä ymmärrän sen vastaavan tarkemmin alkuperäiskielen tarkoitusta.

² Opera by You, <http://www.operabyyou.com>.

tamaan, kuinka eri asiantuntijuuden tasoja sisältävä sävellysyhteisö voi toimia (ooppera)säveltämiseen liittyvän asiantuntijuuden ja identiteetin kasvualustana. Tarkastelun keskiössä on erityisesti yhteisen ”käsitteellisen luomuksen” (Be-reiter 2002; Hakkarainen 2000), tässä tapauksessa oopperapartituurin, kehittämisen merkitys oppimiselle.

Tapaus *Opera by You* välineenä säveltäjyyteen kasvun ymmärtämiseen

Opera by You -hankkeen työskentely-ympäristöksi perustettiin englanninkielinen operabyyou.com-verkkoyhteisö, jonka jäseniksi rekisteröityi noin 400 ihmistä yli 40:stä eri maasta, lähes puolet heistä Suomesta. Rekisteröityminen oli ilmaista ja suhteellisen yksinkertaista. Toisin kuin monissa muissa verkko-yhteisöissä (ks. esim. Partti 2009), OBY:n jäsenet esiintyivät yhteisössä enimmäkseen omilla nimillään. He osallistuivat eri tavoin ja vaihtelevalla panoksella oopperan libreton kirjoittamiseen, musiikin säveltämiseen ja/tai lavasteiden, valaistuksen, puvustuksen sekä myöhemmässä vaiheessa myös markkinoinnin suunnitteluun. Yhteisön työskentely tapahtui Wreckamovie-alustalla, jota oli ennen *Opera by You* -hanketta käytetty lähinnä elokuvien ja musiikkivideoiden yhteisöllisenä tuotanto- ja kehitysympäristönä. Savonlinnan Oopperajuhlien (2012) oman ilmoituksen mukaan OBY-yhteisön tekijäjoukon lisäksi kymmenet tuhannet ihmiset ympäri maailmaa osallistuivat hankkeen erilaisiin äänestystehtäviin Wreckamovie ja Facebook -alustoilla.

Oopperan tekeminen eteni vaiheittain ja eri vaiheet usein myös päällekkäin. Teoksen epälineaarisen luomistyön ohjaajaksi oli Savonlinnan Oopperajuhlien toimesta valittu kuusihenkinen asiantuntijaryhmä, nk. Heimoneuvosto, joka johti kunkin osa-alueen, kuten libreton, lavasteiden ja musiikin, työstöä. Sävellystyön ohjaajaksi Oopperajuhlat valitsi säveltäjä Markus Fageruddin. Markuksen päätehtävä oli huolehtia, että säveltäminen eteni aikataulussa pilkkomalla sävellyshanke osatehtäviin. Verkko-yhteisön *Tasks*-osiossa muutaman viikon välein julkaistavien sävellystehtävien kuvauksissa Markus selosti kohtauksen luonteen, laulajien äänialat sekä tehtävän aikataulun. Musiikille ei kuitenkaan asetettu minkäänlaisia tyyllisiä reunaehtoja. Tehtävänannon jälkeen rekisteröityneet jäsenet saivat vapaasti lähettää omat, nuotinnetut sävellyskatkelmansa Markukselle – olivatpa ne sitten yhden tahdin tai kokonaisen kohtauksen mittaisia. Markus valikoi lähetetyistä pianopartituurin katkelmista sopivimmat, yhdisti ne kokonaisuudeksi ja myöhemmin orkestroi teoksen.

Tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat

Tässä tutkimuksessa oppimista tarkastellaan sellaisen sosiokulttuurisen oppimisteorian viitekehyksessä, jossa musiikillisen asiantuntijuuden rakentumisen

ymmärretään liittyvän läheisesti uuden tiedon, taidon ja/tai taiteen luomiseen. Säveltäjäyttä ja muuta musiikillista asiantuntijuutta ei siis tarkastella ainoastaan yksilöllisen ongelmanratkaisun tai tieto-aidon omaksumisen kapasiteettina, vaan myös kulttuurihistoriallisesti välittyneet ja sosiaalisesti hajautuneet asiantuntijuuden ulottuvuudet (esim. Lave & Wenger 191; Wenger 1998; Hakkarainen 2000) sekä yhteisten aktiviteettien ja artefaktien tuottamisprosessit huomioon ottaen (Paavola & Hakkarainen 2005; Hakkarainen et al. 2012). Tällainen asiantuntijuuden kollektiivisen luonteen tunnustaminen voi musiikissa tarkoittaa vaikkapa sitä, että säveltäjänä kehittymisen edellytyksenä ei ymmärretä ensisijaisesti musiikillisen tiedon *hankkimista* esimerkiksi opettajan opastuksella. Tiedon- ja taidonhankinnan sijaan huomio kiinnittyy yhteisöihin ja verkostoihin, joissa jaetaan ja *luodaan* käytäntöjä ja tietoa.

Wenger (1998) viittaa yhteisöihin, jotka ovat syntyneet tarpeesta oppia, suorittaa yhteisiä tehtäviä ja saavuttaa tärkeäksi koettuja tavoitteita, käsitteellä käytäntöyhteisö (engl. *community of practice*, käytännön yhteisö). Musiikillisia käytäntöyhteisöjä muodostuu jatkuvasti niin muodollisen musiikkikasvatuksen instituutioiden sisä- ja ulkopuolelle kuin niiden väliin. Käytäntöyhteisöt ovat vuorovaikutteisia sosiaalisia muodostelmia, joissa osallistujat pyrkivät tiettyihin yhteisiin tavoitteisiin merkityksistä neuvottelun ja yhteisen, vastavuoroisen toiminnan sekä jaetun välineistön kautta. Musiikillisen käytäntöyhteisön, esimerkiksi soitinyhtyeen, jäsenet käyttävät toinen toistensa asiantuntijuutta ja kokemusta oman oppimisensa resurssina. Samalla oppiminen aukaisee osallistujille uusia osallistumisen mahdollisuuksia. Osallistuessaan yhdessä soitinyhtyeen käytäntöihin, osallistujat samalla määrittelevät vastavuoroisesti omia identiteettejään käymällä neuvottelua niiden kokemusten merkityksistä, joita soitinyhtyeeseen kuulumisen tuottaa. Toimintansa tuloksena soitinyhtye myös tuottaa käsitteellisiä ja materiaalisia objekteja (esim. ideoita, käsitteitä, kertomuksia, musiikkiesityksiä) ulkoiseen, kommunikoitavaan ja jaettavaan muotoon. Wengerin (ibid.) teoriassa tähän ajattelun ja toiminnan välineitä synnyttävään prosessiin viitataan termillä esineellistyminen (engl. *reification*). Ymmärrän esineellistämisen prosessin edustavan ”yhteisen tiedonrakentelemisen prosessia” (Hakkarainen 2000, 97) yhteisössä, jonka olemassaolo ei perustu ensisijaisesti ihmisten tarpeelle oppia tai halulle sosiaalistua musiikillisen ympäristön toiminta- ja vuorovaikutuskäytäntöihin, vaan pyrkimykselle osallistua jaetun kohteen kehittämiseen, ”kohteen joka voi olla idea, design, suunnitelma, konkreettinen tuote, palvelu tai reflektion kohteena oleva käytäntö” (Hakkarainen et al. 2012, 246) – tai musiikillinen teos, kuten OBY:ssä.

Tässä tutkimuksessa säveltäjäyteen liittyvän asiantuntemuksen rakentumista ja identiteettityötä tutkitaan siis niin sanotun tiedonluomisen (Paavola & Hakkarainen 2005) näkökulmasta. Oppimisen tarkastelu ei rajaudu yksilöoppijan kognitiivisiin taitoihin eikä edes oppijaa ympäröivän kulttuurin analyysiin, vaan huomioon otetaan myös ja erityisesti yhteisön toiminnan myötä tuotetut tietoobjektit eli niin sanotut käsitteelliset luomukset (Bereiter 1999; Hakkarainen 2000) sekä yhteisön ja yksilön vuorovaikutusprosessien muotoutuminen yhteisön jäsenten osallistuessa jaetun käsitteellisen luomuksen kehittelyyn.

Tutkimuksen toteutus

OBY-yhteisöllä on tässä laadullisessa tapaustutkimuksessa ymmärretty olevan välineellinen merkitys (Stake 1995): tavoitteena on tätä yksittäistä yhteisöä tarkastelemalla ymmärtää laajempaa ilmiötä. Yksityiskohtaisen kuvauksen sijaan OBY on siis väline tavoitteessa tutkia taiteellisia ja koulutuksellisia haasteita ja mahdollisuuksia globaalissa yhteisössä, joka on suunniteltu ja toteutettu palvelemaan tiettyä (lokaalia) päämäärää rajatun ajanjakson puitteissa.

Tutkimusaineiston keruu ajoittui koko hankkeen elinkaarelle toukokuusta 2010 heinäkuuhun 2012 saakka. Aineisto kertyy useista eri lähteistä sisältäen OBY:n säveltäjäprofiilitekstejä, OBY:n keskustelualueilta valittuja, oopperan säveltämiseen liittyviä viestejä sekä vapaaehtoisille OBY-säveltäjille ja hankkeen musiikilliselle ohjaajalle tehtyjä haastatteluja. Lisäksi Savonlinnan Oopperajuhlat luovutti tutkijan käyttöön osallistujiin liittyviä tilastotietoja. Oopperan säveltämiseen osallistui kaiken kaikkiaan noin 30 ihmistä; heistä oman arvioni mukaan kymmenkunta koko projektin ajan. Rekisteröityessään yhteisön jäseniksi säveltäjät loivat itselleen verkkoprofiilin. Keräsin säveltäjien profiilitekstejä niiltä osin kuin ne liittyivät säveltäjien itsensä esittelyyn sekä OBY-hankkeeseen osallistumisen syiden ja sävellystyöhön liittyvien odotusten selostukseen. OBY:n kolme eri keskustelualuetta (*Tasks, Blog, FAQ*) tarjosivat mahdollisuuden osallistujien väliseen keskusteluun ja kysymysten esittämiseen. Keräsin näiltä keskustelualueilta kaikki viestit, jotka suoraan liittyivät oopperan säveltämiseen (yht. 259 kpl). Strukturoidut, sähköpostin välityksellä suoritettut haastattelut (esim. Kvale & Brinkmann 2009) puolestaan kohdistin OBY-jäsenille, joiden nimi esiintyi Oopperajuhlilta saamallani, seitsemän aktiivisimman säveltäjän nimilistalla. Heistä viisi suostui haastateltaviksi. Lisäksi suoritin kaksi puolistrukturoitua teemahaastattelua (esim. Fontana & Frey 1998) hankkeen musiikilliselle ohjaajalle, Markukselle. Haastattelujen teemat sekä niihin liittyvät tarkentavat kysymykset pyrkivät antamaan mahdollisuuden tutkittavan näkökulman ja äänen esiin tulemiselle (esim. Coffey & Atkinson 1996). Haastattelin musiikillista johtajaa ensimmäisen kerran kesäkuussa 2011, jolloin oopperahanke oli noin puolivälissä. Toinen haastattelukäynti tapahtui oopperan valmistumisen ja esityksen jälkeen syyskuussa 2012, jolloin pyrin syventämään aineistoa sekä sisällyttämään siihen myös kokonaishankkeen reflektointiin liittyviä näkökulmia. Molemmat haastattelut olivat noin tunnin mittaisia ja niiden teemat olivat samanlaiset molemmilla haastattelukierroksilla.

Hanketta koskevista aiemmissa julkaisuissa olen tarkastellut OBY-jäsenten kokemuksia ja merkitysneuvotteluja, musiikillisen ohjaajan osuutta kollektiivisen luovuuden edistäjänä sekä OBY-yhteisön edustamia laajempia, teknologiaan liittyviä kulttuurisia muutoksia (Partti 2012; painossa; Partti & Westerlund 2012; Partti & Westerlund 2013; painossa). Tämä artikkeli keskittyy kuvaamaan, kuinka eri asiantuntijuuden tasoja sisältävä sävellysyhteisö voi toimia (ooppera)säveltämiseen liittyvän asiantuntijuuden ja identiteetin kasvualustana.

Aineiston analyysissa hyödynsin niin kutsuttua teoreettista lukutapaa (Kvale & Brinkmann 2009; ks. myös Miles & Huberman 1994, 245–246), jonka

pyrkimyksenä on reflektoida ja tulkita erityisiä mielenkiinnon kohteena olevia teemoja tietystä teoreettisesta näkökulmasta (Kvale & Brinkmann 2009, 236). Ymmärrän sekä OBY:stä kerätyt tekstit että haastattelut narratiiveina, joiden avulla ihmiset järjestelivät (tässä tapauksessa *Free Will* -oopperan säveltämiseen liittyviä) tapahtumia, valintojaan sekä sattumuksia kertomuksiksi (esim. Kelchtermans 1994; Coffey & Atkinson 1996; Craib 2004; Webster & Mertova 2007) ja pyrkivät näin ymmärtämään kokemuksiaan sekä luomaan tulkintoja kokemuksiinsa liittyvistä merkityksistä (Josselson & Lieblich 2002, 259). Narratiiveja tarkastelemalla voidaan siis saada ymmärrystä kokemusten kannalta merkityksellisistä tapahtumista ja sattumuksista (Coffey & Atkinson 1996, 68). Lukemalla aineistoa läpi useita kertoja edellä kuvatuista teoreettisista lähtökohdista käsin pyrin siis luomaan ja esittämään siitä uusia tulkintoja. Tavoitteena ei ole tarjota yleistettävää tietoa, vaan ennemminkin avata näkökulmia säveltämiseen liittyviin, oppimisen sosiaalisiin prosesseihin tunnistamalla, analysoimalla, tulkitsemalla ja raportoimalla aineistosta löytämiäni teemoja (Braun & Clarke 2006, 79) oppimista tiedonluomisen näkökulmasta tarkastelevassa teoreettisessa viitekehyksessä.

Asteittain syvenevä osallistuminen OBY-yhteisössä

Toisin kuin monissa muissa verkkoyhteisöissä, joissa jäsenet keskittyvät lähinnä omiin musiikillisiin tavoitteisiinsa ja mielenkiinnon kohteisiinsa (ks. esim. Salavuo 2006; Partti 2009), OBY-yhteisö oli suunniteltu palvelemaan yhden yhteisen teoksen luomistyötä. Tämä päämäärä keräsi yhteen asiantuntijuuden eri tasoja edustavia säveltäjiä, joita yhdisti rakkaus oopperamusiikkiin ja kiinnostus mielenkiintoiselta kuulostavaa projektia kohtaan (Partti & Westerlund 2013). Henkilökohtaisissa verkkoprofiileissaan monet ulkolaiset osallistujat kertoivat myös erityisestä ihailustaan nimenomaan suomalaista oopperaa kohtaan (ibid.). Siinä, missä säveltämään oppiminen tapahtuu useimmiten musiikkikasvatuksen instituutioiden suljettujen ovien takana, OBY:n säveltämisprosessi oli avoin ja julkinen, mikä ainakin joiltakin osin synnytti yhteistoiminnallisen oppimisympäristön. Tässä ympäristössä aloittelijat voivat osallistua sellaisen hankkeen toteuttamiseen, johon yksilön omat kyvyt eivät välttämättä olisi yksin riittäneet sekä seurata kokeneempien säveltäjien toimintaa, erityisesti yhteisön musiikillisen ohjaajan työskentelyn kautta. Tässä mielessä OBY toimi eräänlaisena tiedon rakentamisen yhteisönä (engl. *knowledge building community*, Bereiter & Scardamalia 1993), jossa osallistujien musiikillinen asiantuntijuus toteutui tässä ja nyt. Hankkeen musiikillisen ohjaajan, Markuksen, mukaan yksi hankkeen tärkeistä lähtökohdista oli täyden vapauden antaminen musiikillisten tyyliseikkojen suhteen.

mä en asettanut sille minkäänlaisia esteettisiä vaatimuksia mitä se musiikki on koska enhän mä voi sitä tehdä. Miten mä voisin? Silloinhan mä rupeisin tilaamaan tavaltaan sitä oopperaa mitä mä haluan tehdä ja nythän on kysymys asiasta että millai-

nen ooppera se on kun yhteisö tekee sen. Eli mä sanouduin heti irti tämmöisistä esteettisistä ja muista tämmöisistä keskusteluista tai niiden säveltäjien ohjaamisesta ikään kuin että kun tehtävänanto tulee niin mä siellä sanoisin että 'joo mut nyt olisi kiva saada lyyrinen alku ja sitten voisitte vielä'— eli kaikki tää keskustelu pois, se täytyy lähteä siitä että mitä sillä henkilöllä on ikään kuin annettavaa itsessään. (Markus, haastattelu 1.)

Markuksen tietoinen astuminen taka-alalle liittyen kysymykseen siitä, millaista oopperaa ollaan tekemässä, avasi tilan osallistujien väliselle neuvottelulle (lisää tästä merkitysneuvottelusta, ks. Partti painossa). Jäsenet joutuivat sosiaalisen vuorovaikutuksen ja keskustelun avulla ratkomaan yhdessä haasteita. Sävellysurakan alkuvaiheessa keskustelua käytiin erityisen paljon yhteisistä pelisäännöistä teknisten välineiden ja työtapojen suhteen. Säveltäjät kysyivät ja vastasivat toisilleen soveltaen näin muualla oppimaansa ja hyödyntäen jaettua muistijärjestelmää, transaktiivista muistia (Wegner, Erber & Raymond 1991; Moreland 1999). Parhaimmillaan tällainen keskinäinen tiedonjakaminen ja toinen toisensa tukeminen tiedon konstruoinnissa auttoi OBY:n jäseniä kehittämään kollektiivista asiantuntijuutta, joka on luonteeltaan erilaista kuin OBY-yhteisön yksilöiden asiantuntijuus (Tynjälä 1999).

Vaikka Markus pyrki antamaan yhteisölle mahdollisimman paljon vapautta esimerkiksi tyyliseikkojen suhteen ja antoi tilan osallistujien väliselle merkitysneuvottelulle, hänen roolinsa sävellystyön ohjaajana oli kuitenkin keskeinen. Osatehtävien suunnittelun ja jakamisen lisäksi Markus pyrki auttamaan aloittelevia oopperasäveltäjiä ymmärtämään oopperan erityiset vaatimukset monimediasena ja suurimuotoisena näyttämötaidemuotona. Monet Markuksen verkkoysteisöön lähettämät kommentit sisältävät rohkaisun sanoja suuren tehtävän kimpussa ahkeroivalle ja ajoittain turhautumisen merkkejä osoittavalle yhteisölle. Toisinaan Markus pyytää säveltäjiä orientoitumaan Olavinlinnan näyttämön erityisvaatimuksiin.

Mä pyysin heitä miettimään melodian olemusta oikeesti että minkä takia repetitio ei sittenkään toimi vaikka se toimisi näin ajatuksena...niin miksi se ei toimi oopperan lavalla. Että miettikää sitä missä on aika ja missä on mielentila ja ottakaa huomioon että me ei olla intiimissä tilassa vaan me ollaan isolla näyttämöllä meillä on spacea...se tunnetila vaatii...että fokusoi oman mielensä siihen ja kuvittelee. Kuvittelee rankasti. (Markus, haastattelu 1.)

Mä joskus saatoin kirjoittaa että kiinnittäkää huomiota tähän melodiseen linjaan...älkää juosko repliikkejä pakoon vaan ne on siinä antakaa niille aikaa...jotain tällaista että muistakaa laulettavuus. Olkaa isosti— kun te tarkoitatte jotain niin antaa sen tulla isommin ulos niin silloin se musiikillisesti motivoi itsensä. (Markus, haastattelu 2.)

Eräs keskeisistä piirteistä Wengerin (1998, ks. myös Lave & Wenger 1991) käytäntöyhteisöteoriassa on aloittelijoiden integroituminen asiantuntijakulttuuriin asteittain syvenevän osallistumisen kautta. Oppija kasvaa asiantuntijayhteisön jäseneksi osallistumalla yhteisön toimintaan. Osallistuminen tapahtuu usein ensin yhteisön reunamilla ilman vaatimusta koko toiminnan hallintaan ja etenee vähitellen kohti ydinalueita, eli kasvavaa osaamistasoa ja omistajuutta. Tiedon

hankinta ja soveltaminen eivät erotu toisistaan, vaan esimerkiksi säveltämään oppiminen on alusta saakka säveltäjänä *olemista*, niitä tietoja ja taitoja soveltaen, joita oppijalle kuhunkin hetkeen mennessä on kertynyt. Hakkarainen (2000, 92) huomauttaa, että tällaiseen prosessiin ”osallistuminen saattaa edellyttää monivuotista muodollista koulutusta” – pitiähän esimerkiksi OBY:ssä osata kirjoittaa ja lukea nuotteja sävellystyöhön osallistuakseen – ”mutta tämä koulutus ei sinänsä voi tuottaa minkään alan asiantuntijuutta, vaan asiantuntijaksi oppiminen tapahtuu asiantuntijayhteisön toimintaan osallistumalla”.

OBY:ssä aloittelevat tai kokemattomat säveltäjät saivat siis tilaisuuden osallistua yhteisön toimintaan ilman painetta kokonaisvastuusta. Markuksen rooli yhteisön kokeneimpana jäsenenä oli puolestaan tarjota tukea ja ohjausta. Hän kuvaa urakan alkuvaiheen toimiaan rakennustelineiden (engl. *scaffolding*, Vygotsky 1978) pystyttämisessä:

[Aloittelevilla säveltäjillä on] juuri tämä idea että 500 viulua tulee taivaalta ja sieltä tulee 13 helikopteria...lähdetään niin kaukaa että ennen kuin me ollaan tavallaan [siinä] että tämä on se Savonlinnan lava ja se näyttää siltä ja on tosi hankala itse asiassa siirtää tota kuoroakin...ennen kuin sanotaan että: 'Tehtävä 1, Kohtaus 1: säveltäkää' niin silloin tulee hiljaista salissa. Ja sitten on ne jotka tykkää tehdä. (Markus, haastattelu 2.)

Markus pyrki selkeillä tehtävänannoilla ja ohjeistuksella auttamaan aloittelevia oopperasäveltäjiä pääsemään työn alkuun ja keskittymään olennaiseen. Myös Barrettin (2006, 210) tutkimus säveltämisen kollaboratiivisesta oppimisesta tuo esiin asiantuntijan roolin tärkeyden ”kuinka olla säveltäjä -mallin” asettamisessa.

Markuksen voidaan ymmärtää ”mallintaneen” säveltäjäyyttä esimerkiksi käyttämällä tietynlaista musiikillista ammattisanastoa tai antamalla ohjeita tai vihjeitä työtappoihin liittyen. Näin aloittelevat säveltäjät voivat asteittain syvenevän osallistumisen kautta ja yhteisössä olevaa asiantuntijuutta hyödyntäen tutustua heitä ympäröivään, laajempaan ”ajatusyhteisöön” (engl. *thought-community*, John-Steiner 2000; Barrett 2006) sekä laajentaa omaa itseymmärrystään, mikä on John-Steinerin (2000) mukaan luovuuden kannalta ratkaisevan tärkeää.

Toisaalta OBY-verkkoyhteisön luonteen vuoksi varsinkin sanaton mallintaminen oli jokseenkin rajoitettua. Koska Wreckamovie-alusta ei suonut esimerkiksi yhteisen musiikillisen ideapankin käyttöä, eikä hankkeen aikataulu sallinut kaikkien osallistujien kutsumista seuraamaan ja vaikuttamaan työn jokaiseen vaiheeseen, OBY-jäsenten mahdollisuudet päästä mukaan seuraamaan asiantuntijan työtä eivät toteutuneet täysin ihanteellisesti (Partti & Westerlund 2013). Markus korostaakin sopivan teknologian suunnittelun sekä huolellisen valmistelutyön merkitystä tulevaisuuden hankkeissa.

Se on myös sellainen juttu jonka mä olisin halunnut nähdä jos mahdollista että me oltaisiin kaikki tekijät oltu saman serverin [äärellä] ja kaikki olisivat kirjoittaneet samaan scoreen ja sitten voisi nauhoittaa niitä eri editointivaiheita että jokainen näkisi että 'Näin huomaaatko nyt että mä teen tolle melodialle jotain?' Ja ehkä olisi jopa voinut puhua sinne 'Can you see now? This melody line doesn't actually fit because of-' ja tällaisia. (Markus, haastattelu 2.)

Yksilön omien rajojen ylittäminen OBY-yhteisössä

Kokonaisen oopperateoksen säveltäminen on mittava tehtävä, ja siihen ryhtyminen voi useimmasta aloittelevasta ja kokeneemmastakin säveltäjästä tuntua ylivoimaiselta haasteelta. Vaikka oopperateos syntyisikin, sen saaminen ammattilaisten esitettäväksi ja maksavan yleisön nähtäväksi on todennäköisesti erittäin vaikeata. OBY-yhteisö tarjosi ratkaisun ylipääsemättömän esteen voittamisessa: se avasi pääsyn asiantuntijakulttuuriin, jossa yhteisöllä oli käytössään tarvittavat yhteydet ja tiedot, joiden avulla yksittäiset OBY-säveltäjät voivat ylittää oman osaamisensa ja mahdollisuuksiensa raja-aidat sekä saada tukea säveltämiseen liittyvien taitojen kehittymiselle.

OBY:llä oli siis tärkeä merkitys yksilöiden älyllisten ja emotionaalisten (ja käytännöllisten) rajojen ylittämisen helpottajana. Oppimisen sosiaalisen teorian näkökulmasta (esim. Lave & Wenger 1991; Wenger 1998), korkean tason taituruuden ja huippuosaamisen saavuttamisen ei katsota liittyvän kiinteisiin yksilöllisiin ominaisuuksiin, kuten poikkeukselliseen musiikilliseen lahjakkuuteen. Ratkaisevaa on, että oppiva säveltäjä ”saa tavalla tai toisella yhteyden sellaiseen asiantuntijakulttuuriin, johon on kasautunut tietämystä kyseisestä tiedon tai taidon alueesta ja sen oppimisen ehdoista” (Hakkarainen 2000, 94). Pitkäaikainen osallistuminen merkityksellisiin toimintoihin sellaisessa sosiaalisessa yhteisössä, johon on kasautunut merkityksellistä kulttuuritietoa näyttää siis tarjoavan ainoan olemassa olevan ”pikatien” asiantuntijuuteen, joka muutoin vaatisi vuosikausien antautumisen systemaattiselle ja tarkoitukselliselle harjoittelulle (Hakkarainen 2013, 21).

Vaikka sosiaalinen yhteisö haastaa ja auttaa yksilöä osallistumaan oman osaamisensa rajalla, on tärkeää muistaa, että yksilön ja yhteisön väliset vuorovaikutusprosessit ovat aina kahdensuuntaisia. Yksilön asiantuntijuuden kehittyminen rakentaa yhteisöä, toisaalta yhteisö tarjoaa edellytyksiä oppimiselle, tiedonhankinnalle ja transaktiivisen muistin hyödyntämiselle. Markuksen haastatteluista ilmenee, että OBY:ssä yhdenkin säveltäjän panos voi muuttaa koko teoksen suuntaa. Näin kävi esimerkiksi sävelletessä musiikkia helvetissä tapahtuvaan kohtaukseen. Tutustuessaan säveltäjien lähettämään materiaaliin Markuksen huomio kiinnittyi erityisesti erään säveltäjän katkelmaan:

Yksi kundi oli kirjoittanut...tavallaan händelimaaisia lähtökohtia ja mä ajattelin että voi hyvänen aika tämänhän on hyvä idea...mä näin että sillä on mahdollisuuksia toimia sellaisena liimana ikään kuin muille avaukseksi ja lopetuksiksi että me voidaan tulla takaisin ja niin pois päin siitä tuli vähän sellainen rondomainen koko sen kohtauksen muodosta ja sopii erittäin hyvin siihen ideaan (Markus, haastattelu 1.)

Markus lähti rakentamaan kohtausta tämän musiikillisen idean ympärille ja huomasi, että ”muidenkin matsku sitten pikku hiljaa rupesi sopeutumaan siihen”. Yhden säveltäjän katkelmasta lähtenyt suunta johti kiinnostavaan tulkinnaan helvetistä:

Siitä tuli itse asiassa aika hauska...helvetti-kohtaus koska se on hyvin sellainen barokkimainen...joka tuo sitten valtavan kontrastin sille ajatukselle mitä meillä on helvetistä ja synkistelevästä – nyt se on kepeä ja piru on nainen ja kaikkea tällaista joka voi olla sitten ohjaajalle ja sille ajatukselle ihan mahtava. (Markus, haastattelu 1.)

Yksittäisten OBY-jäsenten osallistuminen yhteisön toimintaan voi siis saada aikaan eräänlaisen ”positiivisen oravanpyörän”. OBY:n tieto- ja taitovarantoja voidaan ajatella vaikkapa yhteisenä pankkitilinä, jolle jokaisen jäsenen panos tallentui. Jokainen talletus vaurastutti yhteistä tiliä tarjoten yksittäisille jäsenille kasvavia resursseja, joista ammentaa ja joiden avustuksella tuottaa talletettavaa pankkitilille ja niin edelleen. Wenger ja Trayner (2011) korostavat, että kyseessä ei ole yhdensuuntainen tiedonjakaminen, mutta ei myöskään suoranaisten vaihtokauppa. Pikemminkin omien tietojen ja taitojen luovuttaminen yhteisön käyttöön tapahtuu jalomielisen anteliaisuuden ja oman edun tavoittelun risteyskohdassa: mitä enemmän olen valmis jakamaan panostani yhteisön käytäntöjä parantaakseni, sitä enemmän hyödyn osallistumisestani yhteisön käytäntöihin.

Helvetti-kohtauksen säveltämiseen liittyvä esimerkki osoittaa myös sen, että käytäntöyhteisössä olennaiset toiminnat eivät tapahdu ainoastaan yhteisön ytimessä (nk. ”vahvojen sidosten solmukohtissa”; Hansen 1999; Hakkarainen 2000), vaan yhteisön ytimen ja reuna-alueiden välisessä vuorovaikutuksessa. Hakkarainen (2000, 94) toteaa aloittelijoiden tuovan ”usein mukanaan olennaista uutta tietoa, jonka varassa yhteisön toiminta kehittyy ja syvenee”. Reuna-alueilla on tärkeä merkitys uusien ideoiden, tiedon ja kokemusten virtaamiselle käytäntöyhteisöön ja sitä kautta yhteisön ajattelun ja toiminnan käytäntöjen luomiseen ja muokkaamiseen. Reuna-alueilla olevat jäsenet toimivat usein myös välittäjinä (engl. *broker*, Wenger 1998) eri käytäntöyhteisöjen välillä.

Minkä tahansa alan asiantuntijuuden yksi suurimmista haasteista on, että jopa hyvin korkean osaamistason saavuttanut henkilö voi olla asiantuntija vain omalla, usein hyvin kapealla alallaan (Glaser & Chi, 1988). Asiantuntijuuden siirtomahdollisuudet edes lähialueelle ovat siis vähäiset (esimerkiksi taitava pianisti ei välttämättä ole taitava pianonsoitonopettaja). Päälekkäiset jäsenyydet useissa eri käytäntöyhteisöissä mahdollistavat käytäntöjen ja ideoiden siirtymisen osaamiskulttuurien välillä ja luovat näin edellytyksiä yksilöiden rajoittuneen ja tilannesidonnan asiantuntijuuden hyödyntämiselle laaja-alaisen, jaetun asiantuntijuuden luomisessa.

Säveltäjyyteen liittyvät merkitysneuvottelut OBY-yhteisössä

Kuten mihin tahansa ilmiöön, myös osallistumisen kulttuuriin on tervettä suhtautua kriittisesti. Internetin osallistumisen kulttuurin on aika ajoin väitetty esimerkiksi palvelevan vain (suur)yritysten etua tarjoamalla yrityksille avoimen pääsyn ihmisten ilmaiseksi tuottamiin kulttuurisäilöihin ja hyötymällä niistä taloudellisesti (ks. esim. Petersen 2008; Schäfer 2011). *Opera by You* -hankkeen mustavalkoinen leimaaminen yksinomaan Savonlinnan Oopperajuhlia hyödyt-

täväksi ja amatöörien intoa hyväksikäyttäväksi mainostempuiksi jättää kuitenkin huomiotta monet hankkeeseen osallistuneiden kannalta positiiviset edut. Voidaan kysyä, mikä sai ihmiset sitoutumaan oopperateoksen säveltämiseen niinkin pitkäksi aikaa, kuin mitä *Free Will* -teoksen valmistuminen edellytti.

Nähdäkseni eräs motivoivimmista tekijöistä liittyi osallistujien identiteetti-työhön. Oppimisen sosiaalisen teorian näkökulmasta identiteetin kehittymisellä ymmärretään olevan erottamaton suhde oppimiseen ja yhteisöihin osallistumiseen. OBY:ssä säveltäjän identiteetin rakentuminen muodostui jäsenten käymissä merkitysneuvotteluissa (Partti & Westerlund 2013). Tämän ymmärryksen mukaisesti kokemukset itsessään eivät määrittäneet OBY-säveltäjien identiteettien rakentumista, vaan ennemminkin ne merkitykset ja mielekkyykokemukset, joita jäsenet kokemuksilleen antoivat. Identiteetti voidaan käsittää siis neuvotelluksi kokemukseksi itsestä, tavaksi olla maailmassa. Identiteetti on olemassa ”jatkuvaassa itsestä neuvottelun toiminnassa”³, kuten Wenger (1998, 151) asian ilmaisee.

Identiteetin muodostuminen näyttäytyy Wengerin (1998) teoriassa kaksita-hoisena prosessina: se on yhtäältä samastumista (engl. *identification*), toisaalta neuvoteltavuutta (engl. *negotiability*). Nämä identiteetin osatekijät ovat jatkuvaassa jännitteisessä vuorovaikutuksessa keskenään. Siksi niiden välinen vuorovaikutus on myös hedelmällinen. OBY:n jäsenten vahva samastuminen oopperasäveltäjiksi kuvastui monissa säveltäjäprofiileissa, kuten seuraavat esimerkit osoittavat:

Rakastan oopperaa, ja on oopperanystävien maailmanlaajuinen velvollisuus uudistaa genreä, jotta saamme oopperalle lisää ja lisää faneja kaikista ikäryhmistä ja kansallisuuksista! Meidän tulee pitää ooppera elävänä! (Verkkoprofiili 3.)⁴

Olen aina unelmoinut mahdollisuudesta antaa panokseni oopperantekoon. Ystävieni kanssa olemme juuri saaneet valmiiksi musikaalin ja tahdon jatkaa oppimista. (Verkkoprofiili 1.)⁵

Ihmisen tarve saada tunnustusta ja arvostusta vertaisiltaan, tarve vaikuttaa sekä tarve olla osallisena merkittävässä diskursseissa saavat meidät näkemään paljonkin vaivaa tavoitteidemme eteen (Bereiter & Scardamalia 1993). OBY-yhteisön jäsenet kerääntyivät yhteen paitsi tarttuakseen yhteiseen tehtävään, myös liittyäkseen (yhteiseen tehtävään osallistumisensa kautta) oopperasäveltäjien historialliseen ja globaaliin jatkumoon (ks. Partti & Westerlund 2013). Tällainen samastuminen vaati mielikuvituksen käyttöä (Wenger 1998). Mielikuvituk-

³ “...in the constant work of negotiating the self” (Wenger 1998, 151, sitaatin suomennos kirjoittajan.)

⁴ I love opera, and it is the responsibility of opera lovers around the world to keep reinventing the genre, so we can gain more and more fans of opera of all ages and national backgrounds! We must keep opera alive! (OBY-verkkoprofiili 3, sitaatin suomennos kirjoittajan.)

⁵ [I a]lways wanted to contribute to writing an opera. [I have] just finished a musical together with a couple of friends and want to continue learning. (OBY-verkkoprofiili 1, sitaatin suomennos kirjoittajan.)

sensa avulla OBY-säveltäjät kykenivät visioimaan yli näkyvän. Wengerin (176) vertausta lainatakseni, kuin puutarhuri, joka siemenen kylväessään näkee jo mielessään omenapuun, OBY-säveltäjät kykenivät näkemään oopperateoksen ja oman itsensä osana oopperamusiikin kaanonin osallistuessaan sävellyksen hitaaseen työstöön.

Huolimatta OBY-jäsenten hyvinkin vahvasta identifioitumisesta oopperasäveltäjänä olemiseen, heidän identiteettinsä rakentumista ei voida kuitenkaan ymmärtää tarkastelemalla vain samastumista. Käytäntöyhteisössä käytävän merkityksistä neuvottelun ja uudelleenneuvottelun kautta OBY:n osallistujat keskustelivat siitä, mitä *tarkoittaa* olla säveltäjä tai *kuinka* olla säveltäjä OBY:ssä: millaisin pelisäännöin säveltäjyyttä yhteisössä rakennetaan, kuka määrittelee sen, kuinka säveltäjänä oloa tulisi kunakin hetkenä soveltaa ja niin edelleen. Partti ja Westerlund (2013) tarkastelevat artikkelissaan tekijöitä, jotka osittain estivät OBY:ssä neuvoteltavuuden täyden toteutumisen. OBY:ssä ilmennyt oopperasäveltäjyyteen liittyvä, vaikkakin rajallinen, neuvottelu ilmeni erityisesti kesän ja alkusyksyn 2010 aikana yhteisön keskustelualueilla käydyissä, jäsenten välisissä vilkkaissa verkkokeskusteluissa, joihin myös Markus ajoittain osallistui. Nämä työvälineisiin, -tapoihin ja -periaatteisiin liittyvät neuvottelut heijastavat osallistujien identiteettityötä, jossa samastuminen oopperasäveltäjäksi pitää yhteisön jäsenet yhdessä tarpeeksi tiiviisti, jotta jäsenet kokevat kysymyksen säveltäjänä olosta ylipäänsä neuvottelun arvoiseksi.

Myös Markuksen rooli yhteisön kokeneimpana säveltäjänä voidaan nähdä merkittävänä OBY-säveltäjien identiteettityön kannalta. Markus tietoisesti vältteli liian aktiivista puuttumista jäsenten käymään keskusteluun. Vaikka hän pyrki auttamaan säveltäjiä erityisesti työn alkuun pääsemisessä, hän koki tarpeelliseksi ohjata heitä ”hienovaraisin keinoin”, jotta yhteisö ei alkaisi muokata omia tavoitteitaan sen mukaisesti, mitä kuvittelivat Markuksen haluavan.

ne voi sitten ryhtyä miettimään että mitähän se Markus haluaisi ja sitten me ollaan taas väärillä jäljillä...tämän yhteisön kannalta, koska en mä halua mitään. Mä haluan hyvän oopperan! Niin nekin haluaa. Eli tässä on hyvin tärkeä pitää mielessä että mikä on mun ajatus ja mikä on yhteisön ajatus että ne ei sotkeennu [keskenään]. (Markus, haastattelu 1.)

Markuksen ajoittaiset viestit pyrkivät kuitenkin rohkaisemaan ja tarjoamaan selvennystä tai uutta näkökulmaa keskusteluihin. Barrett (2006) huomauttaa, että asiantuntijuuden korkeammalla tasolla oleva säveltäjä voi tällä tavoin valmistaa aloittelevaa säveltäjää esimerkiksi ammattiuran ristiriitojen kohtaamiseen. OBY:n kontekstissa monet merkitysneuvottelut liittyivät ymmärrettävästi nimenomaan yhteissäveltämisen pelisääntöihin. Koska yhteissäveltäminen ja jaettu omistajuus on harvinaista länsimaisen klassisen musiikin puitteissa eikä siihen liittyvään työskentelyyn ole juurikaan seurattavissa olevia malleja, Markuksen rooli yhteisön jäsenten välisten merkitysten muodostamisprosesseissa sai sitäkin suuremman painoarvon.

ken on kykeneväinen todella yhteistyöhön niin näkee sen jutun sen yhteisön silmin eikä ikään kuin vain...että ’mä haluaa että nään mun jutut tulee tänne’. Ja se on

myös tossa sävellysprosessissa... tarkoittanut kyllä myös kovin radikaalejakin otteita sen materiaalin suhteen. Mutta tästä mä kirjoitin kanssa siinä alussa että älkää saako hepslaagia... että ei voi olettaa että se [partituuri] on saumaton ellei sille saumattomuudelle tee jotain. (Markus, haastattelu 1.)

OBY-yhteisö perustui pitkälti ihmisten tarpeelle osallistua jaetun kohteen kehittämiseen. Yhteisellä tiedonrakentelemisen prosessilla voidaan ymmärtää oleen tärkeä merkitys OBY-säveltäjien identiteettityössä. Hankkeeseen osallistuneet säveltäjät eivät sinänsä pyrkineet sosiaalistumaan vakaaseen kulttuuriin tai omaksuma olemassa olevaa tietoa, vaan tietoisesti kehittälemään uutta tietoa. OBY:ssä ei siis vain harjoiteltu musiikillisia sisältöjä kaukaista tulevaisuutta varten, vaan osallistuttiin uuden tiedon luomiseen tuottamalla kulttuurisisältöjä oikealle yleisölle. Esineellistämiproessin kautta säveltäjät voivat omaksua tiedonrakentajan, tai tässä tapauksessa taiteentekijän, pikemmin kuin opiskelijan tai harjoittelijan identiteetin. Paavola ja Hakkarainen (2005) korostavat jaettujen tietotuotteiden julkistamisen tärkeyttä koko oppimisproessin ja siten myös identiteettityön kannalta. OBY:n tuottaman taideobjektin kautta osallistujien äänet saivat sosiaalista tunnustusta ja arvostusta. Tämä puolestaan kannusti osallistujia ”omaksuma vastuun yhteisen hankkeensa ja jaetun tiedon edistämistä”⁶ (554) pikemmin kuin ajamaan vain yksilöllisiä taiteellisia tavoitteitaan ja omaa oppimistaan. Scardamalian (2002) terminologiaa hyödyntäen Paavola ja Hakkarainen (2005) viittaavat tällaiseen kollektiivisten episteemisten päämäärien tarkoitukselliseen tavoitteluun käsitteellä ”tiedollinen toimijuus” (engl. *epistemic agency*). Säveltäjät siis ottivat vastuun paitsi omasta toiminnastaan, joutuivat myös suhteuttamaan omia ideoitansa jatkuvasti toisten säveltäjien ideoihin ja projektin kokonaisuuden etenemiseen. OBY:n jäsenten identiteettityö määrittyi siis kunkin jäsenen yksilöllisten tavoitteiden ohella yhteisön jaetun päämäärän mukaisesti jäsenten osallistuessa yhteisen käsitteellisen luomuksen tuottamiseen.

Tarkastelua

Olen tässä artikkelissa pyrkinyt kuvaamaan, kuinka OBY-verkkoyhteisö tarjosi jäsenilleen säveltämiseen liittyvän asiantuntijuuden kasvun ja identiteetin rakentamisen mahdollisuuksia. OBY:ssä yhteisen tuotoksen kehittelyyn osallistumisella oli prosessiin osallistuvilla merkitystä sekä sosiaalisesti, emotionaalisesti (Bruner 1996) että episteemisesti (Tynjälä 1999). Sosiaalinen merkitys liittyy prosessin edellytyksiin kehittää esimerkiksi ryhmäsolidaarisuutta ja sosiaalisia taitoja, emotionaalinen merkitys puolestaan aikaansaannoksen tuottamaan mielihyvään. Episteeminen merkitys viittaa niihin monimutkaisiin tiedon trans-

⁶ “... assume responsibility of the advancement of their collaborative inquiry and shared knowledge” (Paavola & Hakkarainen 2005, 554, sitaatin suomennos kirjoittajan.)

formaatioprosesseihin, jotka ovat keskeisiä hankitun tiedon ymmärtämisen syvenemisessä ja tiedon edistämisessä.

Tarkastelussa on OBY-yhteisön toiminnan kohteena korostettu käsitteellisen luomuksen kehittelyyn osallistumista. Mikäli asiantuntijuuden kasvu liittyy niin kiinteästi uuden tiedon luomiseen tähtäävään toimintaan kuin tässä artikkelissa on esitetty, voidaan kysyä, millaista uutta tietoa *Opera by You* -hankkeen puitteissa sitten luotiin – varsinkin jos *Free Will* -oopperan ei voida sanoa sisältäneen aidosti innovatiivisia musiikillisia ideoita?

Tähän kysymykseen vastataksemme on tärkeä määritellä, mitä ”uudella” tiedolla tarkoitetaan. Tässä artikkelissa tiedon rakentamisen yhteisöä on tarkasteltu musiikillisen asiantuntijuuden toteutumisen ja kasvun alustana. Näin ollen uusien ideoiden (tieto- tai taideobjektien) ei odoteta aina olevan tai edes voivan olla *historiallisessa* mielessä uusia (Paavola & Hakkarainen 2005). *Free Will* -oopperan arvon mittaaminen on siis mielekästä ainoastaan OBY-säveltäjien lähtökohdat huomioiden, eli suhteessa osallistujien alkuperäiseen osaamistasoon. Vaikka käytäntöyhteisön esineellistämisen prosessiin osallistuneet säveltäjät eivät olisikaan onnistuneet luomaan uutta termin vaativimmassa merkityksessä, he pystyivät jaetun asiantuntijuuden avulla ylittämään itsensä ja yhdessä saavuttamaan tavoitteen (luomaan uutta), johon yksilöjäsenen olisi ollut jokseenkin mahdoton ylittää: säveltämään oopperateoksen Savonlinnan Oopperajuhlien päälavalle.

Lisäksi on huomioitava, että *Opera by You* -hanke edustaa monella tapaa täysin uudenlaista säveltämiseen liittyvää tilaisuutta, jollaista ei vielä vähän aikaa sitten olisi ollut edes mahdollista toteuttaa. On liian varhaista ennustaa tämän kaltaisten kokeilujen täyttävä merkitys. Digitaalitekniikkaa hyödyntävä yhteisöoopperahanke saattaa esimerkiksi tuoda taiteellisen itseilmaisun välineitä ja areenoita lähemmäksi ihmisten arkea ja jopa rikastuttaa ja uudistaa perinnettä. *Opera by Youn* kaltaiset hankkeet voidaan siis ymmärtää vakiintuneen ja ammattimaisen oopperainstituution rinnalle kasvaviksi ilmiöiksi, joihin osallistumisen kautta ihmiset voivat omaksua musiikin luovan tuottamisen elämäntavaksi ja säveltämiseen liittyvän asiantuntemuksen toimintatapaan liittyvänä ominaisuutena pikemmin kuin pysyvänä tai kerran saavutettuna piirteenä.

Lähteet

- Barrett, Margaret. 2006. ”Creative collaboration”: an ”eminence” study of teaching and learning in music composition. *Psychology of Music* 34 (2): 195–218.
- Bereiter, Carl. 2002. *Education and mind in the knowledge age*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates Inc.
- Bereiter, Carl ja Marlene Scardamalia. 1993. *Surpassing Ourselves. An Inquiry into the Nature and Implications of Expertise*. Chicago & la Salle: Open Court.
- Bolton, Jan. 2008. Technologically mediated composition learning: Josh’s story. *British Journal of Music Education* 25 (1): 41–55.

- Braun, Virginia ja Victoria Clarke. 2006. Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology* 3 (2): 77–101.
- Bruner, Jerome. 1996. *The culture of education*. Cambridge: Harvard University Press.
- Coffey, Amanda ja Paul Atkinson. 1996. *Making sense of qualitative data: Complementary research strategies*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Cook, Nicholas. 1998. *Music: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Craib, Ian. 2004. Narratives as bad faith. Teoksessa *The uses of narrative: explorations in sociology, psychology, and cultural studies*. Toim. Molly Andrews, Shelley Day Sclater, Corinne Squire ja Amal Treacher. New Brunswick: Transaction Publishers. 64–74.
- Gardner, Howard. 1983. *Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences. Tenth Anniversary Edition*. New York: BasicBooks.
- Ericsson, K. Anders, Ralf Th. Krampe, ja Clemens Tesch-Romer. 1993. The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100 (3): 363–406.
- Ericsson, K. Anders ja A. C. Lehman. 1996. Expert and Exceptional performance: Evidence of Maximal Adaptation to Task Constraints. *Annual Review of Psychology* 47: 273–305.
- Elliott, David. 1995. *Music matters: A new philosophy of music education*. New York, NY: Oxford University Press.
- Fontana, Andrea ja James H. Frey. 1998. Interviewing: The art of science. Teoksessa *Collecting and interpreting qualitative materials*. Toim. Norman K. Denzin ja Yvonna S. Lincoln. Thousand Oaks: Sage. 47–78.
- Gaunt, Helena ja Heidi Westerlund (toim.) 2013. *Collaborative Learning in Higher Music Education*. Surrey: Ashgate.
- Glaser, Robert ja Michelene T.H. Chi 1988. Overview. Teoksessa *The Nature of Expertise*. Toim. Michelene T.H. Chi, Robert Glaser ja M.J. Farr. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. xv–xxviii.
- Hakkarainen, Kai. 2000. Oppiminen osallistumisen prosessina. *Aikuiskasvatus* 20: 84–98.
- Hakkarainen, Kai. 2013. Mapping the Research Ground: Expertise, Collective Creativity and Shared Knowledge Practices. Teoksessa *Collaborative Learning in Higher Music Education*. Toim. Helena Gaunt ja Heidi Westerlund. Surrey: Ashgate. 13–26.
- Hakkarainen, Kai, Jiri Lallimo ja Seppo Toikka. 2012. Kollektiivinen asiantuntijuus ja jaetut tietokäytännöt. *Aikuiskasvatus* 32 (4): 246–256.
- Hansen, Morten T. 1999. The search-transfer problem: The role of weak ties in sharing knowledge across organization subunits. *Administrative Science Quarterly* 44 (1): 82–111.
- Hargreaves, David, Nigel Marshall and Adrian North. 2003. Music education in the twenty-first century: A psychological perspective. *British Journal of Music Education*, 20 (2): 147–163.
- Holmberg, Kim, Isto Huvila, Maria Kronqvist-Berg, Outi Nivakoski ja Gunilla Widén-Wulff. 2009. *Kirjasto 2.0: Muuttuva osallistumisen kulttuuri*. Helsinki: BTJ-Kustannus.
- Jenkins, Henry, Katie Clinton, Ravi Purushotma, Alice J. Robison, ja Margaret Weigel. 2006. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Haettu 1.1.2009 <http://www.digitallearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9CE807E1B0AE4E%7D/> JENKINS_WHITE_PAPER.PDF
- John-Steiner, Vera. 2000. *Creative Collaboration*. New York: Oxford University Press.

- Josselson, Ruthellen ja Amia Lieblich. 2002. A framework for narrative research proposals in psychology. Teoksessa *Up close and personal: The teaching and learning of narrative research*. Toim. Ruthellen Josselson, Amia Lieblich ja Dan P. McAdams. Washington: American Psychological Association. 259–274.
- Jørgensen, Harald. 2002. Instrumental performance expertise and amount of practice among instrumental students in a conservatoire. *Music Education Research* 4: 105–119.
- Kelchtermans, Geert. 1994. Biographical study of teachers' professional development. Teoksessa *Teachers' minds and actions: research on teachers' thinking and practice*. Toim. Ingrid Carlgren, Gunnar Handal ja Sveinung Vaage. London: The Falmer Press. 93–108.
- Kupiainen, Reijo ja Sara Sintonen. 2009. *Medialukutaidot, osallisuus, mediakasvatus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kvale, Steinar ja Svend Brinkmann. 2009. *InterViews: Learning the craft of qualitative research interviewing*. Thousand Oaks: Sage.
- Lave, Jean ja Etienne Wenger. 1991. *Situated learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Miles, Matthew B. ja A. Michael Huberman. 1994. *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Thousand Oaks: Sage.
- Moreland, Richard L. 1999. Transactive memory: Learning who knows what in work groups and organizations. Teoksessa *Shared Cognition in Organizations: The Management of Knowledge*. Toim. Leigh J. Thompson, John M. Levine ja David M. Messick. Mahwah, NJ: Erlbaum. 3–31.
- Paavola, Sami ja Kai Hakkarainen. 2005. The knowledge creation metaphor – an emergent epistemological approach to learning. *Science & Education* 14: 535–557.
- Partti, Heidi. 2009. Musiikin verkkoyhteisössä opitaan tekemällä. Kokemisen, jakamisen, yhteisön ja oman musiikin merkitykset osallistumisen kulttuurissa. *Musiikkikasvatus* 12 (2): 39–47.
- Partti, Heidi. 2012. *Learning from cosmopolitan digital musicians: Identity, musicianship, and changing values in (in)formal music communities*. Helsinki: Sibelius-Akatemia, Studia Musica 50.
- Partti, Heidi. Painossa. Supporting collaboration in changing cultural landscapes: *operabyou.com* as an arena for creativity in “kaleidoscopic music”. Teoksessa *Collaborative creative thought and practice in music*. Toim. Margaret Barrett. NY: Springer Publication.
- Partti, Heidi ja Sidsel Karlsen. 2010. Reconceptualising musical learning: new media, identity and community in music education. *Music Education Research* 12 (4): 369–382.
- Partti, Heidi ja Heidi Westerlund. 2012. Democratic musical learning: How the participatory revolution in new media challenges the culture of music education. Teoksessa *Sound musicianship: Understanding the crafts of music*. Toim. Andrew R. Brown. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 300–312.
- Partti, Heidi ja Heidi Westerlund. 2013. Envisioning collaborative composing in music education: Learning and negotiation of meaning in *operabyou.com*. *British Journal of Music Education* 30 (2): 207–222.
- Partti, Heidi ja Heidi Westerlund. Painossa. Säveltäjäyden merkitykset osallistumisen kulttuurissa ja tulevaisuuden musiikkikasvatuksessa. Teoksessa *Säveltäjäksi kasvataminen – pedagogisia näkökulmia musiikin luovaan tekijyyteen*. Toim. Juha Ojala ja Lauri Väkevä. Helsinki: Opetushallitus.
- Petersen, Søren, M. 2008. Loser generated content: from participation to exploitation. *First Monday* 13(3). Haettu 4.10.2012 <http://www.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/2141/1948>

- Salavuo, Miikka. 2006. Open and informal online communities as forums of collaborative musical activities and learning. *British Journal of Music Education* 23 (3): 253–271.
- Savonlinnan Oopperajuhlat 2012. *Opera by You*. Haettu 22.3.2013 <http://www.operafestival.fi/OperaByYou/Suomeksi/Etusivu>.
- Scardamalia, Marlene. 2002. Collective Cognitive Responsibility for the Advancement of Knowledge. Teoksessa *Liberal Education in a Knowledge Society*. Toim. Barry Smith. Chicago: Open Court. 67–98.
- Schäfer, Mirko, T. 2011. *Bastard culture! How user participation transforms cultural production*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Sintonen, Sara. 2009. Osallisuuden kulttuuri ja taidekasvatus. Teoksessa *Taide ja taito: kiinni elämässä*. Toim. Opetushallitus. Helsinki: Opetushallitus.
- Sloboda, John A., Jane W Davidson, Michael J. A. Howe ja Derek G. Moore. 1996. The role of practice in the development of performing musicians. *British Journal of Psychology* 87: 287–309.
- Stake, Robert. 1995. *The art of case study research*. Thousand Oaks: Sage.
- Tynjälä, Päivi. 1999. Konstruktivistinen oppimiskäsitys ja asiantuntijuuden edellytysten rakentaminen koulutuksessa. Teoksessa *Oppiminen ja asiantuntijuus. Työelämän ja koulutuksen näkökulmia*. Toim. Anneli Eteläpelto ja Päivi Tynjälä. Juva: WSOY. 160–179.
- Vygotsky, Lev S. 1978. *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Webster, Leonard ja Patricie Mertova. 2007. *Using narrative inquiry as a research method. An introduction to using critical event narrative analysis in research on learning and teaching*. London & New York: Routledge.
- Wegner, Daniel, Ralph Erber ja Paula Raymond. 1991. Transactive memory in close relationship. *Journal of Personality and Social Psychology* 61: 923–929.
- Wenger, Etienne. 1998. *Communities of practise: Learning, meaning, and identity*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Wenger, Etienne ja Beverley Trayner. 2011, joulukuu 28. If knowledge if power, why would anyone want to share it? [blogi]. Haettu <http://wenger-trayner.com/resources/knowledge-is-power/>

Learning to be an opera composer: The *Opera by You* online community as a platform for the growth of music-related expertise

This qualitative case study examines the collaborative composing project: *Opera by You* and the related online community operabyyou.com. Initiated by the Savonlinna Opera Festival, the digital technology enabled project challenges traditional understandings of the development of composition skills and the growth of music-related expertise. The project welcomed anyone, independent of their age, educational background or musical preferences, to contribute towards the creation of an opera. This article examines the online composing community through a framework of knowledge-creation. The aim is to understand the ways in which a composing community, comprised of various levels of expertise, may offer a platform for the development of (opera) composition

skills and identity. The growth of expertise and identity is understood to be related to opportunities for legitimate peripheral participation, crossing of individual limitations and participation in negotiations of meaning. The significance of the collaborative project is thus viewed in relation to the social, emotional and epistemic meanings that it offered for participants.

MuT Heidi Partti (heidi.partti@siba.fi) työskentelee tutkijana Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Musiikkikasvatuksen, jazzin ja kansanmusiikin osastolla. Hän on kiinnostunut musiikillisista oppimisyhteisöistä, kollektiivisesta luovuudesta ja uuden median ilmiöistä. Partin vertaisarvioituja artikkeleita on julkaistu kansainvälisissä ja suomalaisissa tieteellisissä lehdissä ja kokoomateoksissa. Hän on myös esitellyt tutkimustaan lukuisissa kansainvälisissä konferensseissa ja vierailevana luennoitsijana mm. Maastrichtin ja Cambridgen yliopistoissa.