

Kuba 2001: musik, politik och den sociala dimensionen

Dr. Henrik Frisk

Malmö Academy of Music - Lund University

henrik.frisk@mhm.lu.se

April 13, 2012

Den 13 september 2001 reste jag till Kuba för att delta i konferensen ICMC (International Computer Music Conference). Det finns flera omständigheter med den resan som gör den väldigt speciell men låt mig börja med att säga att jag blev helt och fullständigt betagen av Kuba och Havanna: musiken, maten, dofterna, smakerna, cigarrerna, ljuset, värmen, havet, människorna, bilarna. . . Om möjligheten och förutsättningarna hade funnits, och om den politiska situationen hade varit mindre komplicerad, så hade jag flyttat dit vilken dag som helst.

Endast två dagar efter terrorattentaten i New York, Pennsylvania och Virginia den 11 september 2001 var det väldigt dramatiskt att flyga. Precis när vi kom in på Kastrup inleddes två tysta minuter för offren i USA och jag har upplevt få saker lika skrämmande som en helt tyst incheckningshall. På den franska flygplatsen Charles de Gaulle utanför Paris, där vi mellanlandade, patrullerade militären med skarpladdade vapen och säkerhetsskontrollerna skapade, bokstavig talat, kilometerlånga köer som ringlade sig fram genom flygplatsen. Väl framme på Kuba märktes det dock inte mycket av vare sig Al-Qaeda eller skräcken som hade spritt sig från USA till Europa; skräcken för en ny världsordning där den vite mannen inte längre befann sig högst upp på näringskedjan. Kubanerna tog det hela med ro. De hade förstås redan fått sin beskärda del av terror i olika former, både inhemsk och den med utländska avsändare så kanske var de vana. Men vid den här tidpunkten, innan det amerikanska fångsläget i Guantanamo Bay placerade Kuba i centrum för kriget mot terrorismen, kändes den lilla ön i Karibiska havet just då som den säkraste och tryggaste platsen på jorden. Inte sedan revolutionen och Batistas fall 1959 hade USA haft mindre fokus på den till paradiset förtäckta lilla kommunistiska enklaven.

På det lite mer personliga planet var ankomsten till Kuba i verkligheten början på en helt annan och mycket längre resa. Detta var första gången jag deltog aktivt i en konferens och festival som kombinerade konstnärliga och akademiska metoder för kunskapsbildning. Mitt eget bidrag var förvisso helt på den konstnärliga sidan, ett framförande av en improvisation för saxofon och dator, men det var omtumlande och inspirerande att ta del av de många exemplen på kunskapsöverföring mellan konserterna, installationerna och konferenspresentationerna. Musiker är generellt sett ganska ovana att öppet redovisa och dela med sig av sina metoder, och jag var inget undantag. Efter att i många år ha fostrats i en tradition av att delvis dölja ens egen kunskap blev det därför nästan skrämmande att bevittna denna öppna, om än formaliserade, kommunikation kring musikrelaterad kunskap. Mycket kan sägas om just ICMC som företeelse¹ men för mig var denna konferens

¹ICMC kritiserar ofta för att vara en alltför teknikorienterad konferens på bekostnad av den konstnärliga

på Kuba den injektion som fick mig att bestämma mig för att fullfölja mina planer på att doktorera, även om jag då inte var klar över om min avhandling skulle vara i huvudsak konstnärligt eller musikteknologiskt orienterad.

Den tredje omständigheten som gjorde Kubabesöket speciellt lärorikt och utvecklande var det sätt på vilket den politiska och sociala situationen i landet påverkade konferensens inriktning och betydelsen av att detta var första gången ICMC arrangerades i Latinamerika. ICMA som årligen organiserar ICMC är en organisation djupt rotad i den amerikanska akademiska och elektroakustiska miljön, sprungen ur den forskning som bedrevs på Columbia University och en handfull andra universitet samt på företag som Bell labs och Xerox labs med början på 1960-talet. Endast två gånger tidigare hade konferensen sedan starten 1974 ägt rum utanför Nordamerika och Europa. USAs embargo mot Kuba borde ha gjort det omöjligt att få ett arrangemang som ICMC 2001 på benen, men det undantag som kan ge amerikanska forskare och akademiker inresetillstånd till Kuba för konferenser och liknande gav dessa möjligheten att delta. Trots detta var beslutet att förlägga konferensen, som planerades av bland andra kanadensaren Andrew Schloss, i samarbete med den kubanska elektronmusikstudion *Laboratorio Nacional de Música Electroacústica* och med dess grundare, den kubanske elektronmusikkompositören Juan Blanco som hedersgäst, till Kuba långt ifrån okontroversiellt. Flera av deltagarna uttryckte bland annat missnöje med att den tekniska utrustningen i konsertlokalerna var så dålig. På grund av embargot hade Kuba inte möjlighet att i någon större utsträckning köpa licenser till operativsystem, eller någon annan mjuk- eller hårdvara som tillverkats av Amerikanska företag, utan var tvungna att förlita sig på produkter från länder som inte omfattades av exportförbudet. Men även i den mån man över huvud taget kunde få tag på utrustning gjorde den ekonomiska situationen och de dubbla valutorna det svårt för mindre organisationer finansiera inköp och investeringar. Bland annat av dessa anledningar var ett av konferensens teman musikproduktion med öppen mjukvara, eller Open Source som det ofta benämns, som med sin tillåtande licens och låga pris är ett attraktivt alternativ. Till konferensens preceedings följde en CD med ett komplett Linux-baserat operativsystem, DeMuDi (senare Agnula), skapad speciellt för multimediaproduktion.² Workshops kring det temat arrangerades och flera exempel på implementationer gavs och därigenom blev resan för mig således också början på min egen övergång till Linux och Open Source – ett lika politiskt som ideellt beslut.

Under den här utgåvan av ICMC ser vi alltså inte bara ambitionen att kombinera akademiskt och konstnärligt orienterade uttrycksformer (även om de akademiska som så ofta tenderar att ta överhanden). Här finns även en önskan att koppla dessa aktiviteter till den lokala sociala och politiska miljön i värdlandet, och därmed öppnas på ett reellt sätt dörren till ett alternativt, och mindre Nordamerika/Europacentrerat omvärldsperspektiv, med radikala förslag på hur konkreta problem med sin rot i samhällsstrukturer kan lösas, om än i liten skala. Redan i slutet av 1990-talet lämnade några länder i Latinamerika proprietär mjukvara till fördel för öppen källkod inom stat, administration och skola³

kvaliteten. Detta samband var dock inget jag reflekterade över 2001 i Havanna. Visst lämnade en del konserter en hel del övrigt att önska, men det gjorde även de för mig då svårgenomträngliga presentationerna. Snarare blev jag istället fascinerad och inspirerad av det jag upplevde som akademiskt fokus och kunskapsorienterad kommunikation.

²Att utvecklingen av DeMuDi/Agnula inte längre är lika aktiv betyder inte att möjligheterna för musik- och mediaproduktion på Linux har blivit sämre. Tvärtom så var en av anledningarna till att nämnda distributioner försvann att de alternativ som efterhand dök upp blev mer attraktiva alternativ med större resurser. Fedora, Ubuntu Studio, 64 Studio och JackLab är idag populära Linuxdistributioner med tydligt fokus på musik.

³De Mexikanska skolorna påbörjade migrationen 1998 (Kahney, 1998)

(vilket även t.ex. staden München gjorde 2003⁴ och Frankrike gjorde 2007⁵). För länder med begränsade offentliga resurser finns det stora summor att spara på licensavgifter. Min poäng här är inte att ICMC 2001 banade väg eller direkt inspirerade till stora förändringar i hela staters upphandling och organisation. Jag tror inte att det var det som skedde. Däremot menar jag att konsten i allmänhet, delvis tack vare sina visionära kvalitéer, har en unik och underutnyttjad förmåga att bidra till nyskapande kunskapsbildning som i sin tur kan komma många andra områden till del. På ett mer lokalt plan gavs i och med konferensen den lokala elektroakustiska miljön i Havanna möjlighet att ta del av kraftfulla verktyg och en stor kollektiv kunskap om alternativ musikproduktion till relativt låga investeringskostnader. Även om vi numera närmast tar för givet att en billig laptop och en handfull program är allt som behövs för att jobba med elektronisk musik på dator, vilket inte är helt sant ens idag, var situationen en annan för drygt tio år sedan. Då var dessa aktiviteter fortfarande i stor utsträckning förbehållet stora och välfinansierade forskningscentra och studios i framför allt USA, Tyskland, Italien och Frankrike.

Trots sin på många sätt svåra nutidshistoria är Kuba en på alla sätt välutvecklad och otroligt sofistikerad musiknation som står stadigt på egna ben – en veritabel musikalisk smältdegel som har kombinerat flera musiktraditioner och skapat och förfinat ett alldeles unikt uttryck: en musik, frestas man att påstå, som borde klara sig utomordentligt bra utan ett akademiskt elektrokustiskt inflytande. Lite tillspetsat kan man fråga sig exakt vad en EA-tonsättare som amerikanske Milton Babbitt skulle ha kunnat tillföra den legendariske kubanen Chuchu Valdés och hans musik?⁶ Men, denna fråga är egentligen fel ställd. För det första har Juan Blanco alltsedan sextiotalet, och relativt isolerad från utvecklingen i resten av världen, arbetat med en egen elektroakustisk musik, till en början med ganska begränsade medel. Tidigt närmade han sig Kubas rika folkloristiska traditioner och på så vis var kopplingen mellan det traditionella och lokala och det nyskapande och teknologiska redan etablerad, långt innan ICMC 2001. För det andra är frågeställningen i huvudsak ett traditionsbevarande resonemang som bortser från kulturens naturliga utveckling i mötet med det främmande. Musik har alltid utvecklat sig och rört sig genom olika faser, genom möten med andra stilar och genom att nya instrument och tekniker utvecklas. När en stil stabiliseras och utvecklar sin egen idiomatik så är det kanske naturligt att vissa krafter strävar efter att preservera den och göra den ännu mer perfekt. En musik med tydliga gränser och stilistik kan ju också bidra till att skapa nationell identitet och tillhörighet, vilket man i högsta grad kan påstå att den kubanska musiken har gjort. Men det är i den här sociala dimensionen som mötet mellan två kontrasterande stilar blir riktigt intressant. Inte för att bryta ner identitet men som ett alternativt sätt att utveckla och omformulera den, samt genom att skapa kopplingar och förståelse mellan olika traditioner och kunskapsmönster.

Coda

Jag hade inte jobbat på Musikhögskolan i Malmö i särskilt många år när jag vände mig till Håkan Lundström med en ansökan om ett resebidrag för min resa till Kuba. Ansökan beviljades så småningom och Håkan bad mig att jag skulle skriva en reserapport när jag kom hem. Även om jag tror att jag skrev en ganska kortfattad rapport har jag allt sedan dess haft en känsla av att jag borde ha presterat en mer substantiell reseskildring. Men kanske är det förs nu den har kunnat skrivas, efter att jag nu har gått igenom en del av det som

⁴<http://www.desktoplinux.com/news/NS7137390752.html>

⁵<http://www.desktoplinux.com/news/NS6755477184.html>

⁶Det är högst medvetet jag väljer Babbitt i denna fråga. Hans omdebatterade artikel "Who cares if you listen?" (Babbitt, 1958) visar på en estetik och extrem tro på musikalisk autonomi som står i bjärt kontrast till den kubanska musikens utåtriktade och delvis funktionella uttryck.

resan i sig gav upphov till. Jag hoppas att Håkan, jag och Musikhögskolan genom denna text kan känna att jag har fullgjort mina plikter. Samtidigt vill jag tacka för stödet jag fick den gången; det öppnade många dörrar för mig.

References

Milton Babbitt. Who cares if you listen? *High Fidelity Magazine*, 8(2), 2 1958.

Leander Kahney. Mexican schools embrace linux. *Wired Magazine*, 11 1998. <http://www.wired.com/science/discoveries/news/1998/11/16107>.