



The background image shows the interior of an ice dome. It features translucent ice walls and a curved ceiling. Several people are visible: one on the left, one in the center holding a microphone, and another on the right wearing a large, shaggy fur hat. The scene is dimly lit, with light filtering through the ice. The image is overlaid with vertical translucent bands in shades of blue and orange.

HANS GELTER & JENNIE GELTER

Ice Dome Concert Hall i Piteå

LÄRDOMAR FRÅN ETT
INNOVATIVT UTVECKLINGSPROJEKT

Detta är den praxisnära berättelsen om Ice Dome Concert Hall – en konserthall i snö och is med unika snö- och isinstrument som byggdes i Piteå under två vintrar. Syftet med detta kapitel är att presentera detta innovativa utvecklingsprojekt som uppstod i en trippelhelix-samverkan med syfte att bli ett första FUNK-projekt (Forskning, Utbildning, Näring, Kultur i samverkan).

Projektet blev dock inte den förväntade succén. Med utgångspunkt i en enskild konstnärs visioner hamnade detta innovativa projekt i en kulturkrock med både den akademiska och den offentliga planerings- och finansieringskulturen. Kulturkrocken mellan starka drivkrafter, finansiering- och projektansökningars långsamma processer resulterade i att ett världsunikt upplevelsekoncept förlorades till utlandet.

Kapitlet belyser därför frågan om hur innovativa projekt snabbt och effektivt kan fångas upp och tillvaratas så att lokal och regional utveckling kan uppstå.

*

Inledning

Snön knastrar sprött under skorna av kylan. Fullmånen lyser upp ett glittrande vinterlandskap och dess strålar belyser magiskt en dubbelkupol snöhög som jag med spänning närmar mig. Lyktor av is skimrar som glittrande diamanter runt snöhögen. I månljuset skymtar jag andra personer som likt spöklika vålnader sakta vandrar mot snöhögen. Det är en magisk stämning av förväntan i vinterkylan.

Som genom en magisk port kliver jag genom trädörren in i snöhögens inre och möts av en helt ny värld. Trots att många gäster redan har bänkat sig möts jag av en dämpad tystnad och omsluts av ett magiskt blått skimmer från de lysande isinstrumenten. Jag tar två sittlappar och hittar en tom plats på en av snöbänkarna. Med en isolerande sittlapp under rumpan och en under fötterna undrar jag hur länge det dröjer innan jag börjar frysa i denna värld av snö och is. Musikererna intar sina platser, det dämpade sorlet tystnar och så hörs den första sköra tonen från världens första och enda isviolin. En klar men bräcklig ton fyller iskupolen. Jag slås av hur den dämpade miljön i snökonstruktioner på ett underligt sätt förmår att lyfta fram den sköra istonen, som om isinstrumentet var en naturlig del av snödomens dämpade värld. Min känsla av att uppleva något mycket unikt förstärks sedan när violinen ackompanjeras av toner från övriga stråkinstrument i is. När sedan xylofon och slagverk i renaste is börjar ljuda är denna unika upplevelse total. Jag undrar hur vi har lyckats med att få denna världsunika upplevelse till Piteå. Detta är därför den praxisnära berättelsen om Icedome Concert Hall Piteå och dess märkliga tillblivelse och öden.

Bakgrund

För att utveckla och få till stånd den unika upplevelsen i form av Ice dome Concert Hall krävs både kreativa och innovativa processer med potential för unik kulturbaserad utveckling under samverkan av många aktörer. Kultur som en resurs för regional tillväxt och utveckling är en intressant utmaning för såväl den offentliga sektorn som aktörer inom kulturen och för entreprenörer inom besöksnäring och turism. KK-stiftelsen (Stiftelsen för Kunskaps- och Kompetensutveckling, www.kks.se) har med sin satsning på upplevelseindustrin 1999–2010 (Wahlström, 2002) haft som målsättning att stimulera lokal, regional och nationell tillväxt inom de kreativa näringarna och kultursektorn (KK-stiftelsen, 2000, 2001, 2003a, 2003b, 2008). Satsningen omfattar bland annat inrättandet av mötesplatser för upplevelseindustrin (Algotson & Daal, 2007; MUIP 2007) utifrån en trippelhelixsamverkan (TH) (Etzkowitz & Leydesdorff, 1997; Leydesdorff &

Etzkowitz, 1998) mellan den offentliga sektorn, näringslivet och akademien. Med den offentliga sektorn menas här kommuner, landsting, länsstyrelser med flera och med akademi avses i första hand högskolor och universitet. TH-modellen för innovation och utveckling bygger på antagandet att interaktiva och innovativa nätverk skapade mellan akademi, företag och den offentliga sektorn leder fram till en ny form av kunskapsutveckling och innovation (Etzkowitz, 2003, 2008).

För att stimulera innovation och professionalisering av upplevelseindustrin lyfte KK-stiftelsen fram den så kallade FUNK-modellen (figur 15.1) som utvecklades som arbetsmetod inom Mötesplats Upplevelseindustrin i Hultsfred (Nilsén, 2006), där kulturlivet (ideellt och semiprofessionellt) som »råvara« förädlas till professionellt näringsliv genom samverkan mellan Forskning, Utbildning, Näring och Kulturen (MUIP, 2007). Tanken är att FUNK-modellen, driven av KK-stiftelsens mötesplatser för upplevelseindustrin, som en tratt fångar upp idéer och innovativa initiativ inom »kultursektorn« och med hjälp av nätverkande, samarbete och projektsamverkan med utbild-



Figur 15.1 FUNK-modellen för näringsutveckling inom upplevelseindustrin. Från Nilsén 2006.

ning, forskning och näringsliv utvecklar dessa »kulturella resurser« till professionell ekonomiskt självbärande näringsverksamhet.

Trots goda intentioner med KK-stiftelsens FUNK-modell för innovativ utveckling och tillväxt saknas ännu empiriska data på framgångsrika och innovativa FUNK-projekt. Framgångsrika innovationer inom upplevelseindustrin exemplifieras ofta med framgångssagan Icehotel i Jukkasjärvi, som dock inte exemplifierar KK-stiftelsens satsning på upplevelseindustrin eller ett trippelhelix projekt utan snarare en enskild entreprenörs »tjurskalighet« och tro på sin idé (Gelter, 2008). Andra liknande innovativa framgångskoncept är Avesta Stålopera (stålverk och opera), Dalhalla (stenbrott och musikscen), Jumbohotell (hotell och jumbojet) och den planerade »Stoorn« i Västerbotten (älg och konferensanläggning). Dessa exempel illustrerar den så kallade gränsöverskridningsprincipen (border-cross) där helt olikartade koncept kombineras till ett innovativt framgångskoncept. Dessa och liknande framgångsprojekt bör därför studeras mer ingående för att finna eventuella framgångsfaktorer. För varje framgångsexempel inom upplevelseindustrin finns det ett antal kreativa idéer och projekt som inte blivit lika framgångsrika. Ett exempel är Ice Globe Theatre i Jukkasjärvi där Icehotel byggde en snöteater efter förebild från Shakespeare Theatre i London. Här blandades klassisk Shakespeareteater med samisk kultur, snö, kyla och norrsken till ett fantastiskt upplevelsekoncept som dock inte blev ekonomiskt bärkraftigt (Gelter, 2008).

Intressant nog har forskningen kring upplevelseindustri och kulturell ekonomi inte ägnat något större intresse åt de innovationsprojekt som inte har lett till framgång och inte heller försökt besvara frågan huruvida FUNK-modellen kan öka sannolikheten att ett kreativt projekt leder till en innovativ framgång. Att studera icke-framgångsrika innovationsprojekt kan därför vara en intressant väg att förstå processerna kring innovationer som leder till lokal, regional och nationell tillväxt.

Syftet med detta kapitel är därför att presentera ett innovativt utvecklingsprojekt som verkade i trippelhelixanda och hade ambitionen att gestalta FUNK-processen, men som inte blev den förväntade framgångssagan, Ice Dome Concert Hall i Piteå.

Ismusik och dess ursprung

Traditionellt används snö och is för att bygga isskulpturer eller snökonstruktioner såsom igloos, snöslott och ishotell (Gelter, 2008). Ett intressant och innovativt sätt att kombinera snö och is med kultur är att bygga instrument i snö och is. Det finns bara ett fåtal musiker i världen som använder snö och is i sin musik, och en av de mer kända är den norske slagverkaren Terje Isungset som spelar på instrument av is (Isungset, 2008a). Tillsammans med Bengt Carling skapade Isungset en uppsättning av istruminstrument som han framförde i tv för hela världen vid millennieskiftets nyårsfirande. Fascinerad av denna musik skapade Isungset stränginstrument i snö och is som användes för världens första CD-inspelning av ismusik, »Iceman Is«, som gjordes vid Icehotel, Jukkasjärvi, i februari 2001 (Isungset, 2008b). En speciell inspelningsstudio byggdes i ett rum i Icehotel med en meter tjocka snöblock för att få ljudisolering. Till inspelningen konstruerades isinstrument i form av isharpa, ishorn, istrumpet, istrumma och andra slagverk i is. Sedan dess har Isungset framfört flera ismusikkonserter, bland annat i Quebec City, Ice Globe Theatre i Jukkasjärvi, Sapporo Snow Festival i Japan, i Helsingfors, Narvik och Geilo i Norge.

Ismusik som kulturyttring fångades upp 2006 vid ismusikfestivalen i Geilo. Denna äger numera rum årligen vid första fullmån i januari. Festivalen består av musik och dansframföranden utomhus och inomhus i en isigloo med instrument konstruerade i snö och is (www.icefestival.no). Festivalen hålls vid ett fruset vattenfall vid det 1 930 meter höga berget Hallingskarvet och dedikerats till naturen eftersom månen avgör datumet för festivalen. Det frusna vattenfallet och temperaturen avgör kvalitén på ljudet av isinstrumenten.

Ismusik vid Icehotel, Jukkasjärvi

Ismusik är ett exempel på kreativ gränsöverskridande inom kulturell innovation med potential för regional utveckling, speciellt i norra Sverige med dess rika tillgång på kyla och snö. Ismusik som kulturellt fenomen är i stort ännu okänt och outforskat, och har i Sverige en kort historik. Den började 2003 då Svenska Polarforskningssekretariatet anordnade en konferens i Kiruna, ssw2003 Arctic Science Sum-

mit Week under mars–april 2003 (Polarsekretariatet, 2008). Som en punkt i konferensprogrammet anordnades ett experiment som del i ett empiriskt forskningsprojekt kring ismusik och konserter med ismusik. Experimentet byggde på ett samarbete mellan Svenska Polarsekretariatet, isskulptören Tim Linhart från New Mexico, USA, och en ensemble från Kungliga Musikhögskolan i Stockholm bestående av 6 personer, »Voices of Ice«, som framförde sin ismusikkonsert på Ice Globe Theatre i Jukkasjärvi (Polarsekreteriatet, 2003). Ensemblen bestod av Gunilla von Bahr, flöjt; Ulrika Bodén, sång; Olle Hagson, kontrabas; Jonny Axelsson, slagverk; Åsa Åkerberg och Susan Barrett, cello.

Vid Ice Globe Theatre i Jukkasjärvi gjordes det första ismusikframförandet den 16 mars 2003 som del av programmet »Science as Art«-workshopen i Abisko. Framförandet var en världspremiär för två nyskrivna musikstycken av svenska kompositörer, *Ice Music Fantasy for soprano, speaker, ice instruments and an audience with warm mittens* av Karin Rehnqvist och *Of Ice and Frozen Circles* av Bill Brunson. Andra stycken som framfördes var från Haydn, Bach och Vivaldi och musiken var skriven för klassiska instrument gjorda i is. Isorkestern bestod av två iscellos, isbas, isflöjter och isslagverk. Detta första framförande blev dock en kamp mot vädrets makter eftersom instrumenten var nära att smälta av det varma vädret. Ytterligare två konserter framfördes den 1 och 2 april 2003 i samband med polarkonferensen i Kiruna. För att möjliggöra dessa två konserter jobbade isskulptören Linhart i Jukkasjärvi från början av februari med att bygga instrumenten i is. Han nyttjade en egen utvecklad och unik teknik som innebär att han blandar ny pudersnö med vatten vilket sedan »klistras« ihop till instrument.

Ismusiken blev en stor framgång. När Drottning Silvia samma år firade sin 60 årsdag den 23 december, bjöds drottningen av sin familj på en övernattnings i Icehotel. I samband med detta anordnades vid ishotellets Icebar ett nytt framförande med ismusik med drottningens favoritflöjtist, Gunilla von Bahr (The Royalty Forum, 2003). För detta framförande byggde Linhart återigen upp sin isorkester av stränginstrument och framförandet blev en succé. Efter dessa framgångar i Sverige bestämde sig Tim Linhart att mer aktivt försöka etablera ismusik i Sverige efter sina mindre framgångsrika försök i USA.

Iskonstnär Tim Linhart

Tim Linhart byggde sitt första isinstrument 1997 i form av en tre meter hög bascello efter att ha blivit inspirerad av en gitarrbyggande vän, Luthier Tony Sutherland, under en vintercamping. De funderade om en isviolin skulle kunna avge välljudande toner. Idén med isinstrument blev sedan Linharts passion (Vail Daily, 2005). Han hade dessförinnan jobbat som isskulptör i Klippiga bergen. För att få gratis skidsäsongskort i Taos och kunna försörja sig som »ski bummer« skapade han isskulpturer åt skidanläggningar. Under en 10-årsperiod utvecklade han en egen teknik som pressade isens hållfasthetsgräns till det yttersta och upptäckte därigenom en fantastisk flexibilitet i konstruktionsmaterialet. Detta inspirerade honom att börja bygga isinstrument och drömma om sin ultimata konstruktion – att bygga en fungerande flygmaskin i snö och is!

Medan Linhart lärde sig konsten med isskulptering upptäckte han tekniken att blanda snö och is till så kallad »slush«, inte olikt tekniken vid lerskulptering (Advice ibice, 2008). Han förvärvade en omfattande och unik kunskap i att konstruera ihåliga isinstrument med väggar som ofta inte var mer än tre millimeter tjocka, men som ändå inte riskerade att brytas sönder och explodera under strängarnas tryck när de spelades. Den största utmaningen var att stämma instrumenten genom att hitta rätt spänning av strängarna utan att bryta sönder konstruktionen. En annan svårighet var temperaturförändringar orsakade av musikern och av publiken, vilket snabbt kan förändra tonen på ett instrument.

Linharts första instrument blev den tre meter höga oktavbasen, med stora pianosträngar. Med spänning inväntade han den första tonen – som lät som ljuv musik, men efter att ha sträckt strängen ytterligare blev nästa ljud en hög smäll och instrumentet sprack i tusen bitar. Men Linhart var nu fånglad av sin idé. Han beslutade att bygga världens första isorkester och myntade ordet »Ice Lutherie« för byggandet av musikinstrument av is. Under vintern 2000 byggde han en igloo nära toppen på Beaver Creek på 3 500 meters höjd och här konstruerade han fem isinstrument, två oktavbaser, en kyrkobas och två cellos. I mars anlätade Linhart Colorados symfoniorkester för att framföra en ismusikkonsert i en utgrävd amfiteater i snö som påstås vara den första i sitt slag i världen.

Under 2001 hölls en ismusikfestival i Taos Ski Valley med namnet »Fiddling While Rome Burns«. Under konserten gjorde Linhart en 25-spårs cd-inspelning, »Kiss my Ice Music« med 6, 10 och 12 strängars isgitarrer, oktavbaser, två iscellor och en 10 strängars irländsk isbouzouki som konstruerades med Sutherlands hjälp. Vid konserten framfördes all slags musik, från Mozart till Hawaiistil och »Ice Cello Blues« (Vail Daily, 2005). Iskonserten fick dock inte den förväntade uppmärksamheten i USA och Tim Linhart lyckades inte hitta finansierare till sina idéer kring ismusik.

Ryktet om Tim Linharts unika ismusikkonserter i Taos hade samtidigt nått Sverige och Polarforskningssekretariatet som bjöd in Linhart till Kiruna och The Arctic Conference 2003. Inför konferensen besökte Linhart den kände flöjtisten Gunilla von Bahr vid Stockholms Kungliga Musikhögskola för att lära sig utveckla isflöjter. Dessa skulle tillsammans med isslagverk komplettera hans tidigare utvecklade strängensemble i is. Konserten på Icehotel i Jukkasjärvi avslutades med inspelningen av »Voice of Ice«, som även innehöll samisk jojk tillsammans med ismusik. Inspirerad av den uppmärksamhet hans konstnärskap fick i Sverige lanserade han en ny djärv idé – en 54 pipors isorgel helt i snö och is.

Isorgel vid Icehotel 2004

Under sin tid på Icehotel träffade Linhart snö- och stensculptörer Birgitta Johansson som han senare gifte sig med. För att kunna förverkliga sin orgeldröm var han tvungen att lära sig att bygga en orgel. Lyckligtvis fanns det en orgelfirma, Grönlunds Orgelbyggeri, i Birgittas hemstad Luleå som de tog kontakt med. Tim Linhart lyckades övertyga Yngve Bergkvist på Icehotel om att få fortsätta bygga ismusikinstrument och lanserade den djärva idén om en isorgel. Yngve Bergkvist som hade fullt upp med produktionen av IceTheatre lät Linhart verka på egen hand, och upplät en yta utanför Icebaren i Icehotel och gick med på att erbjuda Linhart fri kost och logi under konstruktionsarbetet. Linhart begav sig först till Luleå för att under två veckors tid lära sig orgelbygge. Med sponsring av Grönlunds Orgelbyggeri byggde han därefter en uppsättning kopparpipor i olika stor-

lekar som mallar för orgelispiporna. Kring kopparrören packade han sedan snö och vatten för att konstruera ispipor. Därefter blåste Linhart varmluft genom kopparrören för att lossa isen från kopparmallarna. Arbetarna vid orgelbyggeriet var från början skeptiska till idén om en isorgel men när luft blåstes genom den först ispipan och ljudet hördes blev de entusiastiska. Linhart tillbringade sedan tre månader vid Icehotel med att bygga en 54 pipors isorgel. Han jobbade oavlönad och fick så småningom hjälp av en praktikant från Nya Zeeland.

Detta unika projekt som initierades och drevs av konstnären själv var i princip ofinansierat och oplanerat. Icehotel erbjöd endast fri kost och logi, Grönlunds erbjöd sina kunskaper kring orgelbygge och en frivillig person ställde upp som arbetskraft resurs. Linhart hade därutöver en privat sponsor i USA som fascinerats av hans visioner och tillhandahöll resurser för privata omkostnader såsom resor med mera. Inför färdigställandet av isorgeln kontaktade Linhart Musikhögskolan i Piteå vid Luleå tekniska universitet, som lovade att ställa upp med musiker, kör, konsertproducent och ljud- och filmdokumentation från medieutbildningarna. Musikhögskolan var emellertid oförberedd på denna förfrågan och fick snabbt vaska fram studenter och lärare för produktionen. Även organisationen kring produktionen blev en nödlösning av frivilliga.

Under de sista veckorna innan konsertdatum medverkade ett flertal lärare och studenter i färdigställandet av orgeln och konsertlokalen i Icehotel eftersom tidsschemat för bygget hade spräckts inför den planerade konsertdagen. Det blev en kapplöpning med tiden där ett tiotal frivilliga från Musikhögskolan jobbade med isorgelbygget, färdigställandet av islokalen och ljussättning ända fram till klockslaget för konserten. Efter tre månaders hårt arbete blev orgeln färdig den 4 april. Samma kväll uppfördes två konserter för en publik på 450 personer varefter underverket fick smälta bort och återförenas med Torne älv.

Konserten koordinerades av Roger Norén från Musikhögskolan i Piteå och framförandet på isorgeln gjordes av professor Hans-Ola Ericsson medan övriga isinstrument spelades av musikstudenter från Musikhögskolan. Programmets specialkomponerade ismusik skrevs av Jan Ferm, orgelimprovisationen skrevs av Hans-Ola Ericsson och körmusiken framfördes av 26 studenter från Musikhögskolan i Piteå.

Hela programmet inklusive musikkompositionen var tematiserat och producerat av en student på Upplevelseproduktionsutbildningen i Piteå, Jennie Lindström (Gelter), och byggde på en interaktion mellan den arktiska mytologin, norrskenet och ljudet av ismusik (Lindström, 2004).

Temat för konsertproduktionen var »Återuppståndelsen av Ymer i skepnad av isorgel« där köld, snö och is behandlades i ett mytologiskt perspektiv: »Isjätten Ymer, skaparen av den fornnordiska världen, uppstod en gång ur snö och is. Ikväll, i denna hans norra hemvist för norrskenet Aurora Borealis och nordanvinden Bore, återuppstår Ymer från snö och is i skepnad av mystisk musik« (Lindström, 2004). Denna historia bildade utgångspunkten för utformandet av konserten: design, marknadsföring, musikkomposition, ljussättning och kostymer för musikerna, bland annat en vargskinnspläd för organisten. Den specialskrivna ismusiken av Ferm bestod av »Improvisation on Ymer«, »Awaiting Ymer's re-emergence«, »The dance of the Aurora Borealis«, »Ymer's re-emergence« och »Snow and Ice«. Dessutom spelade Hans-Ola Ericsson två orgelsolon »Improvisation on snow and ice« och »Improvisation on the cold«. Denna världsunika konsert var mycket uppskattad av publiken och musikerna, liksom intressenterna i form av personal från Icehotel, ledningen från Musikhögskolan och inbjudna representanter från Piteå kommun och andra.

Ur ett trippelhelix perspektiv blev hela isorgelprojektet en omvänd FUNK-process där en konstnärs visioner och idéer mer eller mindre tvingade in forskning (konstnärliga musiker, kompositörer), utbildning (musik-, media- och upplevelseproducentstudenter) och näring (Icehotel, Grönlunds) i en utvecklingsprocess där representanter från den offentliga sektorn eller KK-stiftelsens mötesplatser saknades. Finansiellt blev det en katastrof eftersom de olika aktörerna (Icehotel, Grönlunds, Musikhögskolan i Piteå) fick avsätta betydande resurser, medan intäkterna från de båda konserterna var minimala. I första hand är projektet ett intressant fall att studera ur just innovationsprocessperspektivet.

Förutom isorgeln bestod konsertinstrumenten av en iscello, en isgitarr, isflöjter och isslagverk. Fastän iskonserten var en upplevelse-succé fick instrumenten problem med temperaturförändringar under

konserterna på grund av det stora antalet människor i den trånga lokalen vilket bidrog till att instrumenten tappade tonklang. Den andra konserten blev därför musikaliskt mer en kompromiss och improvisation.

Ice Lab i form av en isigloo

Värmeproblemen resulterade i att Linhart drog slutsatsen att en traditionell igloo eller ishotell inte skulle fungera som en iskonsertersal. Han utvecklade därför en idé om hur detta problem kunde kringgåas i en Ice Dome Concert Hall. I en specialbyggd konserthall för ismusik skulle framföranden på isinstrument kunna hålla en konstant temperatur för att bibehålla instrumentens akustiska egenskaper. Linharts idé om en iskonserterhall bestod av en central lökformad kupol med en öppning i taket för att släppa ut värmen och tre sidoigloos för publiken, som sitter upphöjda över de i centrum nedsänkta isinstrumenten. Därmed skulle publikens värme aldrig nå instrumenten.

Linharts idé om en iskonserterhall presenterades på ett utvärderingsmöte mellan intressenterna efter konserten. Efter den ekonomiska förlusten med Ice Globe Theatre var dock Yngve Bergqvist, vd för Icehotel, inte intresserad av att ge sig i kast med ett nytt osäkert byggprojekt vid Icehotel. Därför föreslogs byggandet av ett »Ice-Lab« i form av en större isigloo vid Musikhögskolan i Piteå.¹ Syftet var att »IceLab« skulle bli det första steget för att inom utbildning och forskning och i samverkan med Tim Linhart skapa och testa ismusik, vidareutveckla isinstrument och utbilda musikstudenter för framtida utveckling av ismusik och för en planerad Ice Dome Concert Hall. Alla var överens om att en iskonserterhall borde ha en naturlig hemvist vid världens nordligaste musikhögskola i Piteå. Planen var att »Ice-Lab« i en senare fas skulle utvecklas till en fullskalig iskonserterhall med placering på isen utanför Piteå havsbad med möjlighet att bli en spektakulär upplevelse i paritet med Icehotel.

Piteå havsbad arbetade med utvecklandet av sitt koncept »Winter Wonderland« för säsongsförlängning vid den stora anläggningen och staden Piteå hade just lanserat ett festivalkoncept »Vinter i Piteå« (VIP) där ismusik skulle kunna bli ett viktigt inslag. Mot denna bakgrund skulle Linharts iskonserterhall kunna bli en attraktion i världs-

klass och göra Piteå till en unik destination byggt på ett gränsöverskridande koncept av is, snö och musik med ismusikevenemang och med snö- och isdekorationer på musiktemat. Detta skulle kunna komplettera Icehotel i Jukkasjärvi och Snow Castel i Kemi som attraktion för långväga turister som önskade sig en spännande vinterupplevelse i norra Skandinavien. Representanter för Piteå kommun (tillväxtkontoret) och Musikhögskolan ansåg att idén var spännande och hade god potential och även Robert Sjölund, vd vid Piteå havsbad, visade intresse för konceptet. Här fanns nu möjlighet att initiera ett innovativt trippelhelixprojekt enligt FUNK-modellen för lokal och regional tillväxt inom besöksnäringen.

Ice Consort Hall vid Musikhögskolan i Piteå 2005

Förslaget om ett »IceLab« och visionen om en iskonserthall i Piteå mottogs väl och skapade intresse bland lokala intressenter i Piteå. Under möten våren 2004 planerades för att verkställa idén med ett »IceLab« format som en snöigloo fylld med instrument tillverkade av Tim Linhart. Likaså initierades diskussioner vid Musikhögskolan om vilka kurser och utbildningar som kunde engageras i projektet. Entusiasmen bland musiklärare och musikstudenter var dock generellt låg eftersom ismusik var ett alltför annorlunda koncept inom musikutbildningarna. Även Linhart uttryckte sitt tvivel; »Musiker är bland de svåraste att sälja in konceptet till med ismusik«.

En lobbyverksamhet inleddes lokalt i Piteå som resulterade i ett informellt samarbetsprojekt mellan Musikhögskolan i Piteå och Kultur och Fritid på Piteå kommun som koordinerade projektet (Lennedin, 2004). KK-stiftelsens finansierade mötesplats för upplevelseindustrin i Piteå engagerade sig dock inte i projektet, trots att dess innovativa karaktär stämde väl in i KK-stiftelsens tanke kring utveckling av upplevelseindustrin. En förklaring som angavs vara att mötesplatsen inte hade ekonomiska och personella resurser att ta en ledande roll i ett så stort projekt.

En projektbudget om totalt 105 000 kronor skapades, dels genom kursmedel från kurser inom upplevelseproduktion vid Musikhögsko-

lan, där Tim Linhart erbjöds att verka som gästlärare; dels genom resurser från Piteå havsbad och från Kultur och Fritid vid Piteå kommun. Vidare tillhandahöll Kultur och Fritid resurser i form av anställda, maskiner med mera för projektet. Kommunen anställde en praktikant som skulle lära sig isskulptering, och som motprestation till Piteå havsbads medfinansiering skulle Linhart och praktikanten bygga en isskulptur i form av en sjöjungfru vid Havsbadet och en skulptur i form av en G-klav vid torget i Piteå. Genom att samverka med studenter vid utbildningen i upplevelseproduktion skulle Linhart konstruera några isinstrument inför en första ismusikkonsert vid Vinter-i-Piteå festivalen 23–27 februari 2005. Piteå kommun upplät ett frysrum för att bevara isinstrumenten för kommande säsonger. Tillsammans med personal från Piteå havsbad togs isblock upp från Piteälven för isinstrumenten och 60 kubikmeter snö samlades ihop för att användas för iglookonstruktionen.

Linhart accepterade erbjudandet som man givit honom och förhandlade med Icehotel om att få hyra en ballong för att bygga en snöigloo på samma sätt som Icehotel hade byggt sin egen iglooby. Icehotel erbjöd i stället Linhart att köpa en ballong som med en diameter på 6 meter och en höjd på 4,5 meter var för stor för deras behov. Linhart tvekade inte och med hjälp av sin sponsor i USA köpte Linhart ballongen privat. Därefter började han bygga sin Ice Concert Hall i form av en dubbeligloo i stället för den planerade enklare »IceLab« igloon. Linharts plan var att genomföra en fullskalig iskonsert i stället för det överenskomna gradvisa lär- och utvecklingsprocessen i ett »IceLab«. Detta blev en överraskning för alla och projektet måste snabbt anpassas till denna nya utveckling, bland annat fick upplevelsestudenterna fungera mer som byggkonstruktörer än som konceptutvecklare. Dubbeligloon konstruerades för 100 personer med isinstrumenten i en central lägre del, medan publiken placerades runt instrumenten i ett upphöjt läge i syfte att öka distansen mellan den värmeavgivande publiken och isinstrumenten.

Medan iskoncerthallen började ta form saknades det återigen en plan och organisation för hur musklärare och musikstudenter skulle involveras och förberedas för projektet. Som tidigare påpekats fanns heller inte ett genuint intresse bland musikstudenter för att spela på

kalla isinstrument. Förutom koordinering av konstruktionsarbetet från Kultur och Fritid vid Piteå kommun, saknades en övergripande organisation och plan för ett stort projekt som Ice Dome Concert Hall eftersom den konkretiserades i förtid på eget initiativ av Linhart. Även om utvecklingskontoret vid Piteå kommun var positiva till hela idén hade de ännu inte hunnit få fram resurser för att leda och genomföra det större projektet och ingen annan aktör, exempelvis KK-stiftelsens mötesplats, kommunen eller universitetet kunde ta på sig en sådan projektledning eftersom resurser för detta saknades eller inte kunde uppbringas på så kort varsel.

Avdelningen för Kultur och Fritid kunde leda konstruktionen och bidra med arbetskraft och maskiner till projektet medan lärare från upplevelseproduktionsprogrammet på grund av brist på tid och resurser endast kunde inspirera studenter att frivilligt delta i projektet. Eftersom datum för konserten närmade sig blev Linhart mer och mer upprörd över bristande respons från Musikhögskolan som inte kunde ställa upp med musikstudenter och hotade med att ta upp musikstudenter från Kungliga Musikhögskolan i Stockholm som varit involverade i den första konserten för Drottning Silvias 60 års firande på Icehotel. Några dagar innan konserten var det dock några studenter som ställde upp och började öva på isinstrumenten och ett program för två konserter med olika musikstilar planerades. Även mediastudenter engagerades för att filma konserten och ljudstudenter för att göra en ljudinspelning under andra konsertdagen.

Till Vinter-i-Piteå festivalen planerades därför nu två ismusikkonserter som en del i Musikhögskolans Midvinter festival. Den första konserten som genomfördes vid midnatt lördagen den 26 februari 2005, var enligt den lokala pressen en magisk upplevelse med en uppspelt publik. Konserten begränsades till 40 minuter för att inte skapa alltför mycket värme i igloon.

Vid den andra konserten på söndag eftermiddag avbröt Linhart plötsligt och överraskande konserten under pågående film- och ljudinspelning. Hans motivering var att kvalitén på musiken var för låg eftersom musikstudenterna inte hade tränat tillräckligt på instrumenten. Detta blev stora nyheter inom musikvärden och projektet fick plötsligt stort mediegenomslag världen runt. Linharts beslut resul-

terade i en stark reaktion från projektledaren på Piteå kommun som avskedade Linhart och drog tillbaka resurserna för projektet. Även prefekten för Musikhögskolan bröt alla formella samarbeten med Linhart och försvarade samtidigt studenterna eftersom de är just studenter och inte professionella musiker. De fick dessutom endast några få dagar på sig att lära känna instrumenten. Detta innebar en katastrof för det lovande ismusikprojektet och vid ett krismöte med alla intressenter föreslogs att upplevelseproduktionsstudenternas förening skulle ta över Ice Dome Concert Hall för att kunna rädda allt arbete som lagts ner på projektet och fortsätta producera ismusikkonserter.² Denna lösning accepterades av både prefekten för Musikhögskolan och Piteå kommun.

Tillsammans med Linhart fortsatte studenterna att planera ytterligare sex konserter kring en mindre snöfestival kallad »Snöyran« som skulle genomföras under påsken 25–27 mars samma år. På inrådan av Linhart bjöds professionella musiker från södra Sverige och utlandet in för att spela tillsammans med de musikstudenter från Musikhögskolan i Piteå som fortfarande var intresserade av ismusik. Konserten genomfördes med en isxylofon, dubbeltrummor, iscello, världens första isviolin, som spelades av Sofia Csakany från Rumänien, isgitarr, istrumpet och de experimentella orgelpiporna, som spelades av Christina Rödder från Tyskland. På långfredagen planerades två blueskonserter, på påskafton planerades två konserter med modern musik blandat med folkmusik och på påskdagen planerades festivalen att avslutas med två klassiska konserter. På påskdagen planerades även en kyrkomässa och under dagarna planerades aktiviteter för barnfamiljer utanför igloon som organiserades av studenterna. Tyvärr orsakade ett ovanligt varmt väder problem med instrumenten och under påskhelgen steg temperaturen till +10 grader. Detta blötsnöförhållande i kombination med soligt väder attraherade inte familjer till de utlovade utomhusaktiviteterna vid igloon och inte heller kvällens konserter fyllde igloon. Första konserten attraherade endast 50 personer och den följande konserten blev även den glest besökt. Resultatet blev en ekonomisk katastrof för studenternas förening eftersom kostnader för resor och lön för de professionella musikerna vida överskred inkomsterna för konserterna.

Ice Dome Concert Hall vid Piteå Havsbad

Efter denna dubbla katastrof kunde idén med Ice Dome Concert Hall i Piteå ha gått i graven, men affärsutvecklingskontoret på Piteå kommun ansåg att konceptet var så unikt att den samlade erfarenheten och konstruktionskunskapen inte skulle gå förlorad. Man kontaktade återigen Robert Sjölund, vd vid Piteå havsbad, som i projektet såg en potential att attrahera internationella gäster till havsbadet under vintersäsongen. Ice Dome Concert Hall kunde bli ett intressant komplement till deras huvudattraktion vintertid, en isbrytare som lockar 2 000 huvudsakligen internationella turister varje år. Ice Concert Hall skulle även passa in i deras byggande av ett »Winter Wonderland« på havsstranden med olika vinteraktiviteter såsom isracning med bil, hundspann, snöskoterkörning med mera. Studenter vid upplevelseproduktion involverades för att ge förslag på design av upplevelsemiljön kring en iskoncerthall vid Havsbadet (MUIP, 2006). Med hjälp av destinationsutvecklingsmedel från Piteå kommun och egna investeringar, anställde Piteå havsbad Tim Linhart för att uppföra konserthallen i snö på stranden vid havsbadet.

Överenskommelsen mellan Piteå havsbad och Piteå kommun gick återigen ut på att det första året skulle vara ett testprojekt som sedan andra året skulle köras fullt ut kommersiellt. Projektet skulle börja med att personal skulle lära sig konstruktionen av Ice Dome Concert Hall enligt Linharts originalskiss med en 15 meter central lökformad kupol på för instrumenten där lökformen skulle leda upp över-skottsvärmen till ett hål i taket. Runt denna lökformade kupol skulle tre igloos byggas för att erbjuda sittplatser för publiken.

Linhart började förberedelserna för projektet genom att privat köpa en begagnad varmluftsballong som han sydde om till en lökformad ballong för konstruktion av den centrala kupolen. Under ett förberedande möte med Piteå kommun, Piteå havsbad och forskare inom snökonstruktion vid Luleå tekniska universitet beslöt de närvarande till Linharts stora besvikelse att av säkerhetsskäl skulle endast de tre igloos byggas under det första försöksåret. Linhart var helt övertygad om lökdomens säkerhet och konstruktionens förträfflighet. De tre igloos som nu konstruerades med Linharts tidigare inköpta ballong kunde ta 200 gäster. Men eftersom den centrala värmeavledan-

de lökformade konstruktionen saknades, valde man att begränsa antalet gäster till 150 för att minska värmeutvecklingen. Varje konsert var även begränsad till 45 minuter för att reducera temperaturförändringar som kunde påverka isinstrumenten och tonklangen.

Piteå havsbad koordinerade pilotprojektet och investerade 500 000 kronor och Piteå kommun bidrog med ytterligare 100 000 kronor till konstruktionen av iskonserthallen. Produktionen syftade inte till att ge återkastning eller vinst det första året eftersom det var ett test- och lärandeår kring byggprocessen. Genom att frysa isinstrumenten i ett frysrum i Öjebyn utanför Piteå kunde instrument återanvändas från föregående år och även sparas för kommande år och därmed påskynda konstruktionsarbetet. Piteå havsbad anlidade en projektledare för konsertproduktionen och konstruktionsarbetet började på stranden vid havsbadet. Ursprungsidén med konserthall på isen förkastades på grund av osäkerheten kring isens läggning och hållfasthet och eventuella problem med olika nivåer av havsytan.

Elva professionella musiker från Sverige och Schweiz och musikstudenter från Musikhögskolan i Piteå anlidades för att spela på isinstrumenten. Musikprogrammet komponerades av Joacim Casagrande och sju stränginstrument användes bestående av isgitarr, iscello, iskontrabas och isviolin tillsammans med tio isflöjter, isxylofon och sju istrummor. Instrumenten lystes upp i blått och rött ljus för att skapa en exotisk upplevelse.

Sex konserter genomfördes under en ismusikfestival vid Piteå havsbad mellan den 16–19 mars 2006. Under öppningskonserten den 16 mars var 120 gäster speciellt inbjudna och totalt besökte 850 personer dessa sex ismusikkonserter. Ice Dome Concert Hall skapade ett stort intresse och symfoniorkestern från München ville ge en konsert under 2006 men var tvungen att ställa in i sista stund och Linhart hade också planer på att kommande år engagera rockbandet KraftWerk som var intresserade i konceptet.

De höga konstruktionskostnaderna i relation till intäkterna, tillsammans med osäkra klimatförhållanden för uppskattning av säsongslängden, ledde till att Piteå havsbad fattade beslutet att inte fortsätta projektet kommande år, såvida inte större extern finansiering kunna uppbringas.

Ice Dome Concert Hall flyttas till italienska Schalstal

Under utvärderingsdiskussionerna sommaren 2006 om projektets framtid och en eventuell EU-finansiering, upplevde Linhart att engagemanget för hans idé inte var tillräckligt starkt i Piteå. Han åkte därför på en turné i centrala Europa för att leta efter nya sponsorer för vintersäsongen 2006/2007. Hans idé var att bygga Ice Dome Concert Hall på en glaciär som en åretruntkonstruktion. Han lyckades få sponsring och finansiell hjälp från USA för idén och tillstånd att bygga sin dröm på toppen av Val Senales-glaciären i Schalstal i Italien intill Hotell Grawand på 3 000 meters höjd. 500 meter från kabinstationen byggde Linhart upp en ny iskonserthall i form av en dubbeligloo med en 20 meter hög central lökformad kupol enligt sin ursprungsidé. Med hjälp av en frysbil transporterade Linhart isinstrumenten som konstruerades i Piteå under 2005 och 2006 till Italien.

Ice Dome Concert Hall i Schalstal öppnade den 18 februari 2007 och har sen dess regelbundet haft musikkonserter varje söndag och vid speciella ismusikfestivaler. Denna förflyttning av Linhart till Italien lämnade Piteås ismusikprojekt hängandes i luften med osäker framtid.

Lärdomar från projektet

Ice Dome Concert Hall i Piteå liksom Ice Theatre vid Jukkasjärvi visade på innovativ djärvhet som resulterade i unika upplevelser i exotiska miljöer. Båda projekten bidrog till att utveckla kultursektorn på ett nytt och innovativt sätt där man använder sig av de unika lokala resurser som finns i norra Sverige i form av snö, is och kyla. Båda dessa gränsöverskridande projekt var därför världsunika i sin kombination av traditionell kultur (teater, musik) med snö och is till en exotisk upplevelse.

Båda projekten drogs dock med ett grundläggande problem typiskt för innovativ utveckling av kultursektorn – den ekonomiska finansieringen. Produktionskostnaderna av dessa förgängliga snökonstruktioner ligger högt över intäktssidan med ett begränsat antal besökare som under en kort säsong kan besöka framförandena. Även klimat-

förändringen påverkar snökonstruktioner av denna typ då vintrar-
na bli allt mer instabila med avseende på temperatur, snötillgång och
säsongsländ. Detta drabbar främst det kustnära Piteå, men kan i fram-
tiden även drabba inlandet och platser såsom Jukkasjärvi. Linharts idé
att bygga konserthallen på en glaciär på 3 000 meters höjd är därför
genialisk, men medför andra problem, såsom transporter och hög-
höjdspåverkan på konstruktörer, musiker och publik.

Ur ett trippelhelixperspektiv finns det flera värdefulla lärdomar att
dra av detta projekt. En första lärdom är att innovativa »tokiga« idéer
från till exempel konstnärer måste fångas upp och förädlas på ett pro-
fessionellt sätt, något som agerande utifrån *FUNK*-modellen är tänkt
att kunna förverkliga. Likaså måste intressenterna i en kreativ process
ha en handlingsberedskap, resurser, kunskap och intresse att med-
verka i sådana utvecklingsprojekt. Trots ett kommunalt utvecklings-
kontor fanns det begränsade offentliga resurser att stötta detta pro-
jekt. Inom akademien fanns det ännu mindre resurser eller förberedel-
semöjligheter att ge sig in i ett sådant samverkansprojekt med kort
varsel. Båda dessa intressenter är beroende av extern finansiering, till
exempel i form av EU-projekt eller för akademien även forsknings- och
utvecklingsmedel från anslagsgivare. Eftersom sådana finansiärer har
en omfattande ansökningsbyråkrati och lång beslutsprocess är de inte
lämpade att snabbt fånga upp innovativa projekt med kort varsel.

Detta leder oss till den tredje lärdomen: innovatörens begränsade
tålamod i att utreda, planera och testa idéer. I både isorgel- och iskon-
sertprojektet drev konstnären projekten utan sedvanligt tidskrävande
förankringsarbete bland intressenterna och ville i stället snabbt kom-
ma till »skott«. Akademiens skepsis mot dessa konstruktioners hållbar-
het och funktionalitet och behov av »tester« tillbakavisade Linhart
med sin omfattande praktiska erfarenhet av is- och snökonstruktion.
Han ansåg sig inte behöva »testa« sig fram i till exempel IceLab-idén.
I stället ville han fortast möjligt skapa konserter och vidareutveckla de
konstnärliga förutsättningarna. I detta kan även ligga kulturella skill-
nader, dels nationella mellan ett »handlingens amerikanska sätt« och
»förhandlingens svenska sätt«, dels en kulturell skillnad mellan den
innovativa entreprenören och de administrativt tröga institutionerna
som kommunal förvaltning och universitetskultur utgör.

En fjärde lärdom är att de kommersiella aktörerna inom ett innovativt projekt liksom konstnären har ett begränsat tålamod, i detta fall med avseende på ekonomisk bärighet och återkastning av projekten. Både Icehotel och Piteå havsbad drog sig ur projekten då de inte såg någon ekonomisk fördel i att medverka i vidare utveckling, även om de långsiktiga fördelarna kunde ha gynnat företagen.

Intressant att notera är också att ingen av de olika »näringsbefrämjande« organisationerna (KK-stiftelsens mötesplatser, Tillväxtverket, ALMI företagspartner m.fl.) aktivt deltog eller såg den innovativa potentialen i projekten. I fallet Ice Theatre blev det helt och hållet en intern angelägenhet för Icehotel, och i de här beskrivna projekten med en mer omfattande trippelhelixsamverkan, men utan »näringsbefrämjande« uppbackning. Återigen kan det vara det långdragna »ansökningsförfarandet« (dvs. byråkratin) till dessa organisationer som hämmade genomförandet av projekten fullt ut. En större proaktivitet bland de »näringsbefrämjande« aktörerna att engagera sig i spännande innovationsprocesser utan långa ansökningsförfaranden skulle kunna öka potentialen för innovativa tillväxtprojekt. Så i väntan på att intressenterna (kommun, akademi, företag) formulerade en projektansökan för fortsatt finansiering och utveckling av Ice Dome Concert Hall, tog Linhart med sig idén utomlands där den snabbt förverkligades och förädlades. På samma sätt har idén om ismusikfestivaler beslagtagits av Geilo i Norge som nu anordnar årliga internationella musikfestivaler på isinstrument. Därmed missade Piteå, Norrbotten och Sverige möjligheten att utveckla och förädla ett unikt och intressant koncept.

Projektet har dock lärt oss att högkvalitativa upplevelser kan skapas genom innovativt gränsöverskridande av traditionell kultur med snö och is. Framtida forskning måste dock bidra till att kvalitetssäkra innovationsprocesser genom att säkerställa ekonomisk hållbarhet, god projektledning och upplevelseproduktion och att utveckla enklare, flexibla och snabbare modeller för förädling av kreativa idéer.

Referenser

- Advice ibice (2008), <http://adviceibice.com/main3.cfm?id=EDC716B9-1372-5A65-3B4DC8A9089F4988>, extraherat 2008-02-20.
- Algotson, S. & Daal, C. (2007), *Mötesplatser för upplevelseindustrin. Metoder för samproduktion av kunskaps- och kompetensutveckling*. Stockholm: KK-stiftelsen.
- Etzkowitz, H. (2003), »Innovation in innovation: the Triple Helix of university – industry – government relations«, *Social Science Information*, 42(3), 293–337.
- Etzkowitz, H. (2008), *The Triple Helix: University-Industry-Government Innovation*, London: Routledge.
- Etzkowitz, H. & Lydesdorff, L. (1997), *Universities and the Global Knowledge Economy. A Triple Helix of University – Industry – Government Relations*. 1997. London: Routledge.
- Gelter, H. (2004), *Projekt: Gestaltning av Piteå vinterstad i snö och is*. Projekt Piteå Tillväxtråd Handel, Turism & Arrangemang 2004-10-18.
- Gelter, H. (2007), *Evenemangsforskning för hållbar evenemangsturism – IceLab och TestLab*
- Acusticum*. CTU-rapport, Luleå tekniska universitet.
- Gelter, H. (2008), »Snow and Ice as a resource for innovative tourist experiences in Northern Sweden, the case of Ice Theatre and Ice Music Hall«, s. 55–73, i Breitling, M. (red.) *Proceedings TTL The Vienna Symposium on Polar Tourism – Contribution of TU Wien to the International Polar Year 2007–2009*. TTL Technology, Tourism, Landscape TU Interfaculty Cooperation Centre, Vienna University of Technology.
- Icefestival (2008), www.icefestival.no, extraherat 2008-02-20.
- Icemusic (2008), www.icemusic.de/mainTim.html, extraherat 2008-02-20.
- Isungset, T. (2008a), <http://home.online.no/~isungz/>, extraherat 2008-02-20.
- Isungset, T. (2008b), <http://home.online.no/~isungz/is.htm>, extraherat 2008-02-20.
- KK-stiftelsen (2000), *Blandade upplevelser. En förstudie om svensk upplevelseindustrins möjligheter, med förslag till åtgärder*. Stockholm: Stiftelsen för Kunskaps- och Kompetensutveckling.
- KK-stiftelsen (2001), *Aba Sweden, Om den svenska upplevelseindustrin och början på något nytt*. Stockholm: Stiftelsen för Kunskaps- och Kompetensutveckling.
- KK-stiftelsen (2003a), *Upplevelseindustrin i Sverige 2002. Näringsliv och utbildningar*. Stockholm: Stiftelsen för Kunskaps- och Kompetensutveckling.
- KK-stiftelsen (2003b), *Upplevelseindustrin 2003. Statistik och jämförelser*. Stockholm: Stiftelsen för Kunskaps- och Kompetensutveckling.
- KK-stiftelsen (2005), *Att leva på sin talang – kreatörers behov av entreprenörskap*. Stockholm: Stiftelsen för Kunskaps- och Kompetensutveckling.
- KK-stiftelsen (2008), *Från möten till tillväxt? Effektivvärdering av KK-stiftelsens satsning på upplevelseindustrin*. Stockholm: Stiftelsen för Kunskaps- och Kompetensutveckling.
- Leydesdorff, L. & Etzkowitz, H., (1998), *The Triple Helix as a model for innovation studies*. *Science and Public Policy*, 25(3), 195–203.

Lenndin, P. (2004), *PM: Projekt: Gestaltning av Piteå vinterstad i snö och is*. P; 2004-12-21 Piteå Kommun, Kultur Fritid.

Lindström, J. (2004), *Isorgelkonsert, Icehotel. Isorgelprojekt*. Utbildningen Upplevelseproduktion, LTU, 2004-02-10.

MUIP (2006), *Så formas framtidens mötesplatser*. Projektredovisning i upplevelseproduktion vid Institutionen för musik och medier, LTU Piteå. Mötesplats Upplevelseindustrin i Piteå (MUIP).

MUIP (2007), *Framtidsinsatser för upplevelseindustrin och turism, Ett tillväxtförslag utifrån FUNK-processen*. Rapport. Mötesplats Upplevelseindustrin i Piteå.

Nilsén, T. (2006), FUNK, *En tillväxtmodell för upplevelseindustrin*. Stockholm: Stiftelsen för Kunskaps- och Kompetensutveckling.

Polarsekretariatet (2003), www.polar.se/assw/infofiles/Pressmeddelande%201.pdf, extraherat 2008-02-20.

Polarsekretariatet (2008), www.polar.se/assw/, extraherat 2008-02-20.

The Royalty Forum (2003), www.theroyalforums.com/forums/f185/queen-silvias-60th-birthday-celebrations-december-2003-a-1506.html, extraherat 2008-02-20.

Vail Daily (2005), www.vaildaily.com/article/20050219/NEWS/102190011, extraherat 2006-03-25.

Wahlström, B. (2002), *Guide till upplevelsesambället*, Stockholm: SNS Förlag.

Noter

1. Förslag av Hans Gelter efter diskussioner med Tim Linhart. Förslaget formulerades sedan i en rapport (Gelter 2007)
2. Förslag av Hans Gelter som en kompromiss i det låsta läget mellan Tim Linhart och övriga medverkande.