

# Museet som ikkje blei



Gunhild Moe og Marie Bønløkke

# Metode

# Prolog

Midt på 1990-talet, i eit lite lokalsamfunn ved fjordane på Vestlandet, var ein gamal draum i ferd med å ta form. Det var ein draum fødd av lokal sjølvkjensle og driven av vatn.

Planane for eit stort museum i utkanten av tettstaden Sand i Suldal var på dette tidspunktet alt meir enn ti år gamle. *Norsk vassdragsmuseum* skulle fortelja historia om vassdraga og rolla vasskrafta hadde spela i utviklinga av lokalsamfunnet, og var planlagt bygd nær Sandsfossen – eit lokalt fossefall og eit historisk og geografisk møtepunkt både for bygda og regionen. Prosjektet fekk stor merksemd og vart sett på som eit framtidig landemerke for Suldal, for historia om vasskraft i Noreg og for norsk arkitekturhistorie.<sup>1</sup>



Foto: Marie Bønløkke

I tiåra før hadde Suldal gått gjennom si eiga form for industriell revolusjon. Lokalsamfunnet hadde utvikla seg frå ei samling spreidde gardar langs ein trong dal til å bli ein viktig del av det norske energinettet. No, då utbygging og anleggsarbeid var avslutta, ønskte bygda å fortelja historia si og ta vare på minnet om henne. Arkivaren ved det lokale museet hadde i årevis samla gjenstandar og minner. Det nye museet skulle vera både monument og spegel: eit arkitektonisk landemerke og eit samfunnshus som romma museum, bibliotek og scene.

1 E.g. Turid Furdal, “Enno mogleg å få til eit vassdragsmuseum”, *Stavanger Aftenblad*, 25. september 1995, s. 6.

Den valde tomte låg like aust for sentrum, ved kanten av Sandsfossen. Prosjektet skulle trek-  
kja dette området, lokalt kalla Hedl, nærare tettstaden på den andre sida av elva.

I 1994 fekk arkitekt Sverre Fehn, ein av dei mest anerkjende norske arkitektane i si tid, fyr-  
stepremie i arkitektkonkurransen for *Norsk vassdragsmuseum*. Bygningen hans skulle liggja tett  
mot fjellsida, med betongvenger som opna seg mot fossen. Dei besøkande skulle nærma seg  
museet via ei bru og ein svingete gangveg, som gradvis steig opp mot museet. Prosjektet blei  
godkjent, og ein brosjyre kunngjorde at det nye museet skulle opna dørene berre få år sein-  
are. Den lokale Hotelleigaren såg fram til ei auke i talet på gjester.

Etter kvart som prosjektet gjekk framover, auka kostnadsoverslaga, og motførestillingar tok  
form i kommunestyret. For kvar røyst som tala om stoltheit og ettermæle, var det ei anna  
som åtvara mot gjeld og overmot. Då forslaget blei handsama politisk i september 1995,  
røysta fleirtalet mot prosjektet. Det som skulle ha blitt eit nasjonalt museumsbygg, teikna av  
ein av Noregs leiande arkitektur, blei stoppa brått – eit urealisert høve.

Ein kommunestyrerepresentant skildra det seinare som det lågaste punktet i karrieren sin.<sup>2</sup>  
Andre, som hadde kjempa for museet, hevda at ordføraren sjølv hadde drepe prosjektet ved  
å bruka dobbeltrøysta si mot. I åra som følgde, festa denne forteljinga seg: det som kunne  
blitt noko stort, fall på grunn av ei einskild avgjerd teken av ein einskild mann, i ein augne-  
blink av uvisse. Om dette var sant eller ikkje, blei etter kvart nesten irrelevant. Myten om  
museet som aldri blei vaks fram – ei historie som blei sterkare enn den dokumentasjonen  
som låg gøymd i kjellararkivet til det lokale bygdemuseet.

Dette er mikrohistorie. Ho utfaldar seg ikkje gjennom store årsaksforklaringar, men gjen-  
nom marginale dokument, oversette detaljar og motseiingar mellom minne og protokoll.<sup>3</sup>  
Kan begge delar få eksistera samstundes?

Spøkelset etter museet forsvann aldri heilt. Det levde vidare i lokale samtalar, nemnt med eit  
skuldertrekk eller eit sukk – delvis nostalgi, delvis flauheit eller bitterheit, alt etter kvar ein  
stod.

I tiåra som følgde, fekk det ubygde museet ein eigenarta aura. Det blei eit symbol på stogga  
ambisjonar og eit monument over kor sårbar ein felles visjon kan vera. Kvifor greidde ikkje  
dette vesle lokalsamfunnet å realisera prosjektet? Kvifor klarte ikkje hovudaktørane å bli  
samde om kva som eigentleg hadde hendt?

2 Personleg kommunikasjon

3 Carlo Ginzburg, *Clues, Myths, and the Historical Method* (Baltimore, 1992), 96-125.

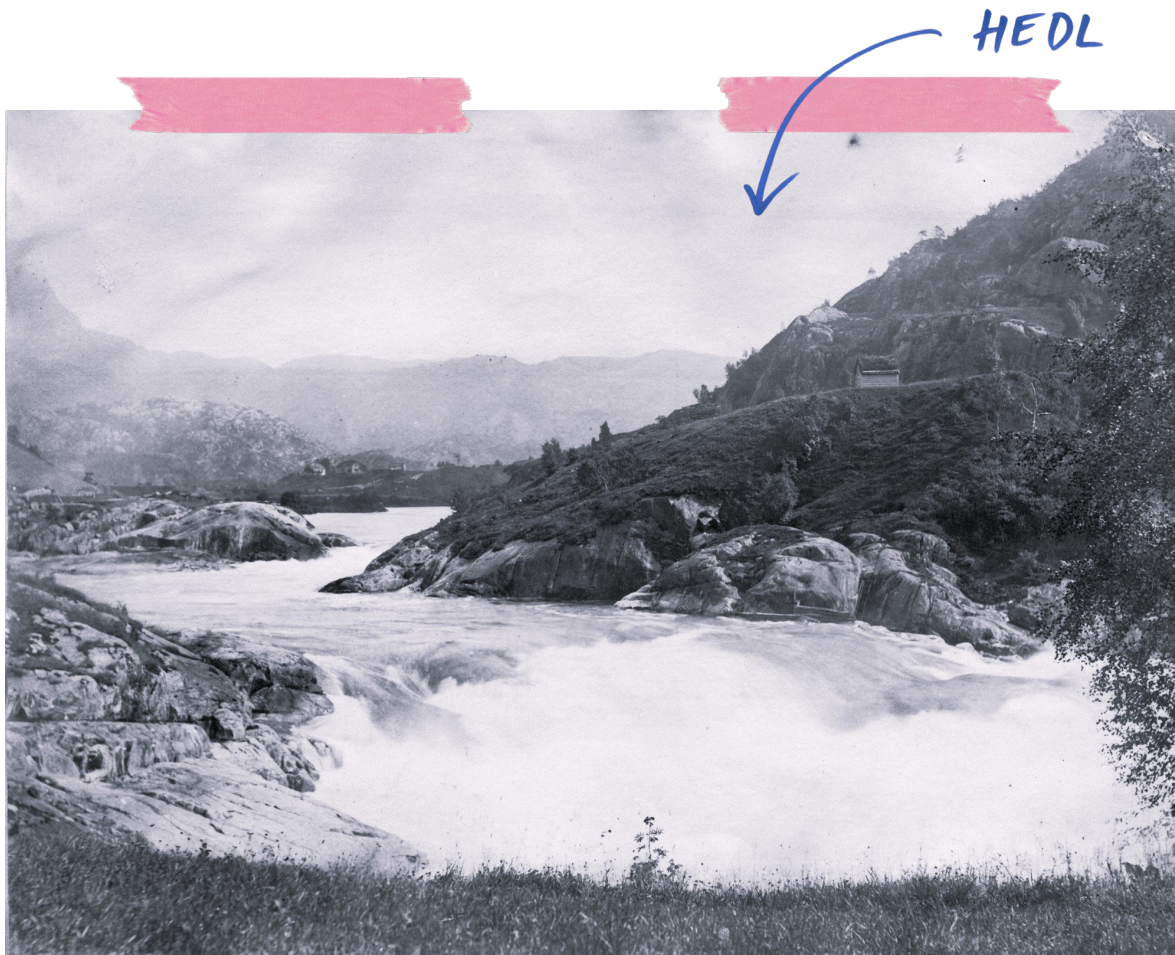


Foto: Alice Archer / Ryfylkemuseet.

## Akt 1: Opning – Kven drap museet?

Det tok til våren 2025 med ei av desse tilsynelatande uskuldige ytringane: «Nokon burde gjera noko med dette.» Men som så ofte skjer, endar denne nokon med å vera deg – eller i dette tilfellet oss: Marie, historikar ved det lokale museet, og Gunhild, kurator og hotelleigar. Så no førebur me ei lita popuputstilling for å markera at det er tretti år sidan draumen om Norsk vassdragsmuseum vart sløkt. Ideen verkar enkel nok. Klarar me å finna att nokre teikningar, kanskje eit brev eller nokre avisutklipp, kan me minna lokalsamfunnet om tidlegare ambisjonar og gå vidare med arbeidet med å formulera nye planar for formidling av historia og tydinga vasskrafta har hatt i Suldal?

Då me set i gang, er lufta uvanleg lys. Det er sommar, og sola strøymer inn gjennom dei store vindauga i møterommet ved det lokale kulturhistoriske museet, Ryfylkemuseet, og speglar seg i bordplata der fire brune arkivkassar står og ventar. Utanfor blandar lyden av born som leikar på stranda nedanfor seg med praten frå turistar som går forbi, eller lokale fiskarar som står på kaien med fiskestong og dagens fangst. Det er den klassiske norske bygdeidyllen.

Me brettar opp lokka på pappkassane, tek fram arkivmappene og byrjar å lesa.

Til å byrja med er det heilt vanleg arkivmateriale frå eit prosjekt: styreprotokollar, teikningar, rekningar og brev med gratulasjonar eller klager. Fleire interne notat er strødde med poesi og lause sitat. Me stansar ved ei kort setning som ser ut til å vera eit sitat: «Jeg er interessert i framtiden, fordi jeg kommer til å tilbringe resten av mitt liv der.»<sup>4</sup>



Foto: Gunhild Moe

Men ein stad mellom eit stifta notat og ein samanbretta brosjyre endrar stemninga seg.

Me trudde me kjende historia om det mislukka museumsprosjektet. Ho har vore fortald på same måten i fleire tiår: ordføraren si dobbelrøyst felte prosjektet. Enkelt, endeleg og tilfredsstillande. Men kommunestyreprotokollane på bordet mellom oss fortel ei anna historie. Avrøystinga, nedteikna i nøktern maskinskrift, var ikkje uavgjort. Det var aldri naudsynt med noko dobbelrøyst frå ordføraren. Prosjektet ser ut til å ha døydd på anna vis.

«Så kven drap det?» spør Marie. Spørsmålet er halvvegs spøk, halvvegs ei erkjenning.

Som Arthur Conan Doyle sin detektiv Sherlock Holmes ein gong sa: «The world is full of obvious things which nobody by any chance ever observes.» Kanskje er dette eitt av dei. Me les vidare. Jo meir me granskar materialet, desto mindre gir den mytologiserte forteljinga meining. Prova spriker. Ein avisartikkel hyllar prosjektet som «eit kjærleiksarbeid» og tilskriv utsegna nett den ordføraren som seinare vart skulda for å ha øydelagt det. Eit anna utklipp siterer museumsstyret, som går imot planane og meiner både omfanget og innretninga er feil.

Då me dreg fram store bunker med papir frå ei av kassane, fell ein liten konvolutt ut. På framsida står namnet «Jon Moe», skrive med falmande blekk.

«Å, det er bestefar min,» seier Gunhild.



Foto: Marie Bønløkke

Inni ligg fotografi av Norsk bremuseum i Fjærland, også teikna av Sverre Fehn, og av Gunhild si bestemor på besøk der. Suldal er eit lite lokalsamfunn, og dokumenta på bordet framfor oss er fulle av namn på menneske som framleis er her – og framleis er rundt oss.<sup>5</sup> Me merkar korleis me sjølve blir vikla inn i historia me prøver å fortelja, når det private blir offentleg i arkivet.<sup>6</sup> Men kva er denne historia?

Det som gjeikk tapt med museet som aldri blei, var ikkje berre eit byggjeprojekt, men ein felles visjon: tanken om at Suldal, gjennom Sverre Fehn si arkitektoniske utforming, kunne ta plass i historia. Me trudde me visste kva som hadde skjedd, men etter kvart som me arbeider oss gjennom arkivet, blir det klart at prosessen var langt meir samansett og konfliktfylt. Dette er den blendande augneblinken av avdekking, der meining og «utstilling» enno berre er i ferd med å ta form.<sup>7</sup> Har me utilsikta (eller uunngåeleg) snubla over eit lager av nedgravne bygdehemmelegheiter?

Alt byrjar å likna ei true crime-forteljing. Nokon, eller noko, drap museet, og om det ikkje var ordføraren, kven – og kva – var det då? Me veit at det fanst konflikhtar. Me veit at det var forhold som aldri blei heilt oppgjorde i åra etter at prosjektet forliste. Det var slik me i utgangspunktet fekk interesse for saka. Mellom dei offisielle dokumenta og notata ligg sinte brev, klager og skuldingar. På ein gul post-it-lapp, skriven med grøn penn, har nokon notert: «Du er den einaste i Suldal det går an å snakka med.»

## Akt 2: Etterforsking – å kuratera fakta

Det ubygde museet ligg i sentrum av heile denne etterforskinga. Kva ville det ha vore, dersom det hadde blitt realisert, og kvifor finst det ikkje? Desse spørsmåla følgjer oss gjennom kvar kasse, kvar mappe. Medan me går gjennom arkivet ved Ryfylkemuseet, leitar me samstundes etter Sverre Fehn sine planar og teikningar, men dei er ingen stad å finna.

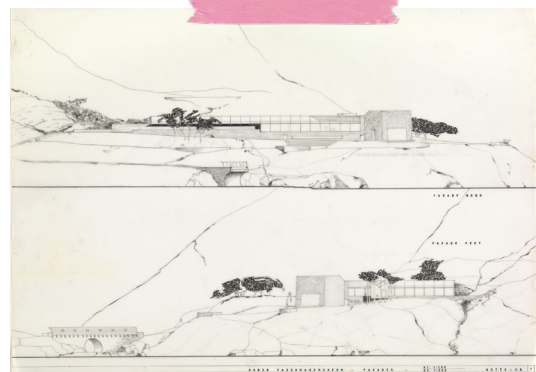
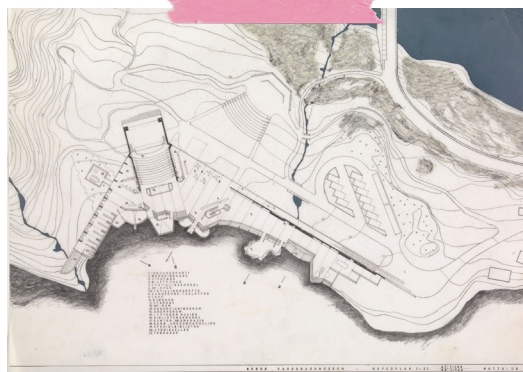
Kassane inneheld avisutklipp, stiftingsdokument, politisk korrespondanse og protokollar frå styremøte. Mykje papir, ei mengd meiningar, men ingen teikningar. Me veit at dei finst, sidan nokre ligg tilgjengelege digitalt i samlinga til Nasjonalmuseet. Andre dukkar opp i artiklar og bøker om Fehn. Men her er dei ikkje.

Då teikningane endeleg kjem til syne, gjer dei det i ein heilt annan del av museumsarkivet, lagra separat frå dokumentasjonen av det som faktisk hende. Kanskje er denne skilnaden i seg sjølv eit spor. Me kom for å finna historia om eit museum og eit arkitektonisk meisterverk som aldri vart realisert. Det me oppdagar, er at Fehn-bygningen ikkje er den einaste karakteren i forteljinga om *Norsk vassdragsmuseum* – kanskje er han ikkje eingong den viktigaste.

5 Cf. W.H. Auden, “The Guilty Vicarage: Notes on the Detective Story, by an Addict”, *Harper’s Magazine* (mai 1948), 407 (406-412).

6 Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* (Chicago, 1998).

7 Doreen Mende, “Three Short Takes on the Curatorial”, i *The Curatorial: A Philosophy of Curating*, ed. Jean-Paul Martinon (London, 2013), 106.



Sverre Fehn. Ur. Konkurransen om Vassdragsmuseum, Suldal. Foto: Nasjonalmuseet / Frode Larsen.

Me møtest for å planleggja utstillinga ved Ryfylkemuseet, rundt det same bordet der dei brune arkivkassane først stod. Denne gongen er bordet dekt av notatbøker, skisser og eit usannsynleg tal telefonar.

Ei kjensle av kaos breier seg. Gunhild tek ein telefon, Marie svarar på e-postar midt i ei setning, medan ein annan telefon ringjer ein stad i rommet. Men mellom kvart avbrot byrjar utstillinga gradvis å ta form.

«Kva om me gjer alt for hand?» undrar Gunhild plutselig.

Marie ser opp frå notata sine. «Handskrivne tekstar?»

«Ja. Det vil vera raskare, billigare og ... meir menneskeleg. Det vil visa at dette ikkje er ei ferdig forteljing. Ho er undervegs.»

Med stramme tidsrammer og eit budsjett som knapt dekkjer leiga av utstillingsrommet i det lokale kulturhuset, er vala våre få, men frigjerande. Me let oss leia av Agatha Christie sin Hercule Poirot: «Instinct is a marvellous thing. It can neither be explained nor ignored.»<sup>8</sup>



MUSEET  
SOM  
IKKJE  
BLEI

Pop-up-utstilling på  
Kulturhuset i Suldal  
1.-11. september



Ryfylkemuseet



KULTURHUSET i Suldal

*Prosjektet er støtta av Suldal kommune*

Foto: Ryfylkemuseet

Me blir samde om det grunnleggjande: utskrifter og handskrivne tekstar, monterte direkte på veggen med maskeringsteip i blått og rosa. Inngangen til utstillinga skal vera ei tidslinje over historia til *Norsk vassdragsmuseum*, med oransje snorer som bind saman årstal og hendingar. Heile oppsettet liknar ikkje så lite på bevisveggane frå TV-seriar om mord.

Me skisserer ei laus tidslinje, heng dei arkitektoniske teikningane på veggane og legg avisutklipp, brosjyrar og andre dokument utover borda som eit ope arkiv.

Nokre dokument kjennest for personlege å visa fram. Me bur i eit lite, relativt lukka lokalsamfunn. Dette er eit kompromiss me ikkje er heilt komfortable med. Målet var å få fram den reelle historia om *Norsk vassdragsmuseum*, men det finst ei grense for kor mange tær me ønskjer å trakka på. Det viktigaste, er å gje form til det som alt finst der ute, og å skapa eit rom som kan engasjera både folk og arkiv i samtale. I tråd med Irit Rogoff ser me arkivet og utstillinga som stader for å ta risiko.<sup>9</sup>

## Akt 3: Avsløring – eller å kuratera historie

Tidslina vår er ei framstilling som byggjer utelukkande på fakta. Ifølgje hovudpersonen i Josephine Tey si klassiske historiske detektivforteljing *The Daughter of Time*, ligg historia, eller sanninga, «not in the accounts but in the account books».<sup>10</sup> Likevel har forteljingane òg noko å seia. Dei er historiene folk i Suldal har fortalt seg sjølve gjennom ein generasjon, og som har skapt det vedvarande spøkelset etter *Norsk vassdragsmuseum*. Det kan vera «a capital mistake to theorize before you have all the evidence»,<sup>11</sup> som Sherlock Holmes formulerte det. Men jo djupare me grev, desto tydelegare blir det at den eigentlege historia ligg i menneska, avgjerdene og stillheitene som forma det som skjedde. Og det som ikkje skjedde, her.

Målet vårt no er å finna ut ikkje berre kva som hende, men kvifor det hende. Det er eit stort mål å prøva å prøva retta opp i historia, men det kan òg vera den einaste måten å leggja fortida til ro og rydda ein veg mot framtida. Me tek eit hint frå Sverre Fehn sjølv, når me landar på at «only by manifestation of the present, you can make the past speak. If you try to run after it, you will never reach it.»<sup>12</sup>

For å få fortida til å tala, planlegg me utstillinga som ein stad for dialog og legg opp til ei rekkje arrangement gjennom den fyrste veka i september for å aktivera rommet. Arkiva kan ikkje gje oss heile historia, men kanskje kan lokalsamfunnet gjera det.

9 Irit Rogoff, “The Expanding Field”, *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* 13, no. 2 (2014), 13.

10 Josephine Tey, *The Daughter of Time* (London, 2022), 103.

11 Arthur Conan Doyle, *A Study in Scarlet: A Novel* (London, 1898), 33-34.

12 Sverre Fehn, Pritzkerprisen takketale, 31. mai 1997, Bilbao.



Foto: Gunhild Moe

Me organiserer utstillingsrommet som ein stad for undersøking og deltaking. Ved å opna rommet for kollektiv gransking, minne og samtale, flyttar me utstillinga frå representasjon til deltaking.<sup>13</sup> Fakta i tidslina ligg fast, men ved å opna henne for utviding, prøver me å ikkje visa fortida som avslutta og endeleg.

Dersom denne utstillinga er ei etterforsking, må me bruka henne til å samla vitnemål og testa hypotesar. Me dokumenterer alt og byrjar å skriva denne teksten medan utstillinga – og etterforskinga – skrid fram. På denne måten blir utstillinga ein metode for å nærma seg uvissa, og ein måte å arbeida kollektivt gjennom ei omstridd forteljing på, ikkje nødvendigvis ved å løysa henne, men ved å synleggjera kompleksiteten hennar.

## Akt 4: Konfrontasjon – ekte menn gret

Utstillinga opnar ein måndag klokka tolv. Trass i opning midt i lunsjtida er det godt fram-møte. Dei fleste er pensjonistar, og det går mykje i «Å ja, dette hugsar eg».

Hovudhendinga ved opninga er ein rundebordsamtale med tre menn som alle spelar ei sentral rolle i dokumenta me har henta fram frå arkivet, og som no ligg synlege i

<sup>13</sup> Harma Staal, Miriam Rasch og Jojanneke Gijzen, ed., *Hands on Research for Artists, Designers & Educators* (Eindhoven, 2025), 40-48.



Foto: Gunhild Moe

utstillingsrommet. Arkivaren, Hotelleigaren og Ordføraren er alle over sytti år gamle i dag, men i 1995, då dei var involverte i planlegginga av *Norsk vassdragsmuseum*, var dei på vår alder, eller litt eldre. Me har invitert ei lokal kvinne til å leia samtalen. Ho er for ung til å hugsa prosjektet, og nysgjerrigheita hennar speglar vår eiga.

Alle tre mennene seier ja til å delta i samtalen då me spør. Ordføraren seier at han truleg har ei anna utgåve av historia enn Arkivaren.

«Bra,» svarar me. «Me vil høyra dei ulike versjonane.»



Foto: Judith Littlehamar / Omega365 Design

Ordføraren spør òg om me har snakka med den unge kvinna som arbeidde som prosjektleiar for museet. «Ho var svært involvert; de burde snakka med henne.» Me har leita, men har ikkje funne nokon kontaktopplysningar. Ho ser ut til å ha forsvunne heilt.

Arkivaren si forteljing strekkjer seg lenger tilbake enn dei andre. Han fortel at for han tok planane om eit museum for lokal vasskraftshistorie til alt tidleg på 1980-talet. På denne tida tok han initiativ til å samla gjenstandar og gjennomføra intervju med arbeidarane som hadde vore med på utbygginga av dei store dammane og kraftanlegga i tiåra før.

Samtalen får raskt preg av ei terapigruppe eller sorgretteiing. Me rører oss gjennom forneking, sinne, forhandling, depresjon og aksept, og legg til nokre nye brikkar i puslespelet.

Det kjem ingen dramatiske avsløringar, men konfrontert medrolla si i avsluttinga av prosjektet, rettar ordføraren opp faktagrunnlaget. Han brukte aldri dobbelrøysta si. Dette, fortel Hotelleigaren stille til oss etter arrangementet, er nytt for han. Han gjev offentleg uttrykk for sorg over dei moglegheitene eit prosjekt på storleik med *Norsk vassdragsmuseum* ville ha ført med seg.



Foto: Marie Bønløkke / Ryfylkemuseet

«Dei seier at ekte mannfolk ikkje gret,» legg han til, «men eg fekk tårer i auga då eg hørde at det ikkje skulle bli noko museum.» Han hadde alltid trudd at ordføraren drap prosjektet, og det verkar som ei lette for han å få vita at han tok feil.

Arkivaren ser ut til å oppleva mangelen på realisering av draumen om *Norsk vassdragsmuseum* både som eit nederlag og som ei letting. Når han blir spurd direkte om kva han meiner gjekk gale til slutt, seier han at prosjektet hadde utvikla seg til noko som låg langt frå det han opphavleg hadde sett føre seg og håpa på.

Den største utfordringa i forsøket på å setja saman ei samanhengande forteljing er at kvar av hovudaktørane hugsar det som passar dei best. Samstundes gjer det å leggja dei konkurrerande forteljingane oppe fram det mogleg for dei å nærma seg kvarandre, og ikkje berre eksistera side om side.

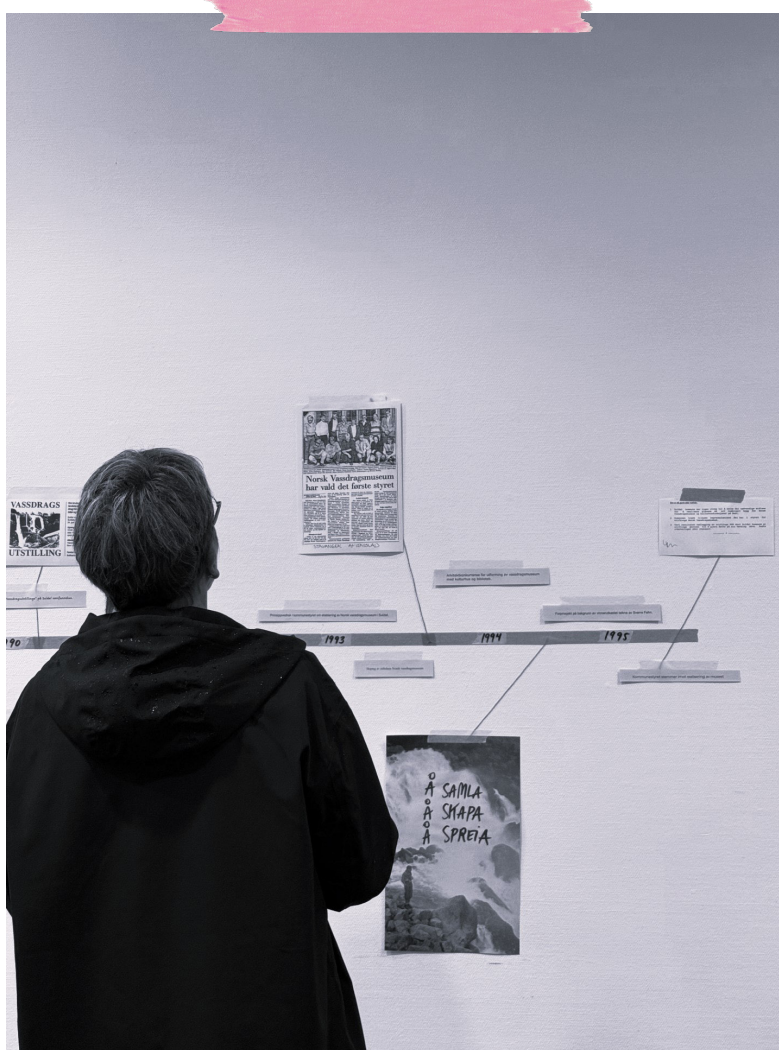


Foto: Gunhild Moe

Det som blir tydeleg under opninga, er at utstillinga som etterforsking òg fungerer som ein metode for dialog og som ei påkalling av det uarkiverbare.<sup>14</sup> Ved å plassera dokument og teikningar side om side med levde menneskelege minne, oppstår nye samtalar og nye forteljingar – forteljingar som kanskje kan hjelpa til med å leggja spøkelset etter museet som aldri blei, til ro.

## Akt 5: Konsekvensar – over brua

Som i alle gode kriminalsaker må ein synfara åstaden. Onsdag, like etter lunsj, set me kursen mot Hedl, platået ovanfor Sandsfossen som var tenkt som tomt for museet. Det er overskya, ein av desse grå, men ikkje heilt regnfulle dagane der skyene ligg lågt i dalen. Me har med oss Rektoren og Designaren, to vitne til museet sin død og det som følgde etter.

Me kryssar elva ved Øvre Høse, berre nokre få steg frå staden der Sverre Fehn førestilte seg ei bru som skulle føra dei besøkande fram til det nye museet.

«Me brukte aldri å koma hit då me var ungar,» seier Rektoren. «Før brua vart bygd, var dette området relativt utilgjengeleg for dei fleste i bygda.»<sup>15</sup>

Brua det er snakk om er Høsebrua, ei gangbru teikna av Rintala Eggertsson og opna i 2013.

Medan me går, reflekterer me over korleis andre arkitektoniske prosjekt har kome til å fylla tomrommet etter museet som ikkje blei. Kulturhuset, som i dag har ein sentral plass i bygda, ville truleg aldri blitt realisert dersom museet hadde blitt bygd. Symjehallen, ferdigstilt i 2019, blei eit prestisjeprosjekt for Suldal. Ville det ha blitt det dersom bygda alt hadde hatt eit arkitektonisk landemerke i Sverre Fehn sitt museum?

Desse prosjekta erstatta ikkje museet, men dei tok over nokre av funksjonane det var meint å romma: bibliotek og scene, og ein møtestad for lokalsamfunnet. Det er ei påminning om at sjølv det som ikkje skjer, får konsekvensar.

Me følgjer den bratte grusvegen oppover lia. Her finn me eit skilt som markerer museet som aldri blei. Det seier noko om statusen til dette prosjektet at nokon, nesten tjue år seinare, tenkte det var viktig å reisa eit minneskilt på staden og fortelja historia om noko som aldri vart realisert. Skiltet fungerer som ein museumsmerkelapp utan noko tilhøyrande objekt.

14 Nora Stenfeldt, “Museums as Spectral Infrastructures”, i *Symbolic Machines: Institutional Transformation through Exhibitions*, ed. Pernille Lyslund Matzen og Jacob Lund (Aarhus, 2025), 28.

15 Personleg kommunikasjon



Foto: Gunhild Moe

Me tek oss fram langs ein attgrodd sti og gjennom eit lite kratt. No står me der scenen og auditoriet i Sverre Fehn sitt museum kunne ha stått.

«Tenk om museet hadde stått her,» seier Designaren. «Ingenting av dette ville sett likt ut. Heile området ville ha vore annleis.»

Me står stille ein augneblink og tek inn tanken på det som kunne ha vore.

Han nikkar mot den motsette elvebreidda. «Men de må hugs,» seier han, «at det ikkje var alle som ønskte at museet skulle bli bygd, eller at dette området skulle utviklast.»

Elva har ei lang historie med private interesser, heilt attende til mellomalderen.<sup>16</sup>

«Kven?» spør me.

«Grunneigarar, naturvernarar og statsforvaltaren. Det vart reist mange innvendingar mot prosjektet undervegs, men ingen av dei var sterke nok til å bremsa det.»

Før heile prosjektet til slutt forliste.

16 Ernst Berge Drange, *Sand: Gardar og folk III. Sand og strandstaden Sandslandet* (Suldal, 2000), 620-663.



Foto: Gunhild Moe

Introduksjonen av desse nye, og til no ukjende, moglege aktørane i dramaet er både forvirrande og tilfredsstillande. Sidan me forstod at forteljinga om Ordføraren si dobbelrøyst berre var ein myte, har me leita etter kombinasjonen av krefter som felte draumen om *Norsk vassdragsmuseum*. Kvifor var det ingen som tok ansvar og stod opp for planane då det verkeleg galdt? Forklaringa om aukande kostnader har alltid vore litt for ryddig. Det er aldri berre éin grunn.

Me står stille ei stund. Rundt oss ligg museet som aldri blei, og langt der nede renn elva. Skyene heng lågt og pressar seg mot kantane av lysinga, og gøymer delar av utsynet.

«Så, kven drap museet?» spør Rektoren til slutt.

«Eg byrjar å tru,» seier Gunhild medan me snur og går attende, «at dette kanskje ikkje er det rette spørsmålet i det heile.»

Vandringa gjennom åstaden har sett ting i perspektiv. Medan me har grave i arkiva, teikna og sett opp utstillinga, sentrert Fehn-teikningane og leita etter ein «drapsmann», har me mista av syne eitt viktig faktum. På Hedl ligg denne sanninga klårt framfor oss: museet som aldri blei, var nettopp det – aldri der. Det hende aldri.

## Akt 6: Avslutning – Inn i framtida

Ein morgon, midt i utstillingsperioden, kjem me til utstillingsrommet og ser at nesten alle utskriftene av Sverre Fehn sine museumsplanar har falle ned frå veggane. I ein kort, absurd augneblink leikar me med tanken om sabotasje. Dette byrja trass alt som ei kriminalforteljing.



Foto: Marie Bønløkke / Ryfylkemuseet

Då det same skjer nokre dagar seinare, blir mysteriet djupare, men òg raskt oppklara. I dette tilfellet er syndaren nesten heilt sikkert vinden, som har kome inn gjennom ei dør som stod på gløtt. Likevel får samanbrotet ein merkeleg symbolsk klang. At det planlagde museet aldri blei bygd, var føresetnaden for at vår vesle popuputstilling kunne finna stad. Og no tok også ho slutt.

SVERRE FEHN



Foto: Marie Bønløkke / Ryfylkemuseet

Utstillinga sitt siste arrangement fann stad ein kveld og bestod av presentasjonar av framtidige prosjekt knytte til historia og tydinga vasskrafta har hatt i Suldal. To sentrale aktørar i det pågåande arbeidet – Destinasjonsleiaren og Utviklaren – var inviterte for å presentere nye planar som på ulike måtar skulle fylla tomrommet etter *Norsk vassdragsmuseum*.

Det var eit uformelt møte, med eit relativt lite publikum. Destinasjonsleiaren opna samtalen ved å invitera oss til å dela vårt eige forhold til vasskraft i Suldal. Kanskje litt overraskande hadde alle ei interessant historie å fortelja. Frå foreldra sitt første møte til deira eige første sommararbeid – alle hadde eit personleg forhold til vasskraftshistoria og til det framleis synlege nærværet hennar i landskapet. Ein lokal mann, som hadde vakse opp tett ved elva som vart regulert som del av dam- og slusesystemet, sa: «Eg er elva.» Det kjendest som ei sterk utsegn.

Resten av presentasjonane handla om framtidige planar for formidling av historia og betydninga vasskrafta har hatt i Suldal. Den siste presentasjonen vart avrunda med sitatet: «Jeg er interessert i framtiden, fordi jeg kommer til å tilbringe resten av mitt liv der.»<sup>17</sup>

I utstillingsrommet denne siste kvelden skjer det noko. Me er kanskje ikkje alle samde om verdien av museet som aldri blei, eller om kva vegen vidare bør vera. Likevel er me alle til stades. I eit felles rom, der me deler individuelle erfaringar, knyter dei saman og set dei inn i ei større forteljing som me alle har ein del i.

Med utstillinga har me invitert publikum inn til å utforska desse forteljingane saman med oss. I det har me delt eit rom og lært av kvarandre sine historier. Kanskje spelar det til slutt ikkje så stor rolle kvifor eller korleis *Norsk vassdragsmuseum* aldri blei realisert. Det som betyr noko, er at det vart gjort forsøk på å skapa noko for framtida. Den framtida finst framleis, sjølv om bygningen ikkje gjer det.

17 Herbert V. Prochnow, *The New Speaker's Treasury of Wit and Wisdom* (New York, 1958), under “Future”. Sitat av Charles F. Kettering.



JEG ER INTERESSERT  
I FRAMTIDEN, FORDI  
JEG KOMMER TIL  
Å TILBRINGE RESTEN  
AV MITT LIV DER.

Ketting

# Epilog

Nokre veker før jul møtest me i det som ein gong var det første museumsbygget på Sand, no ombygd til kafé. Der snakkar me med kona til Arkivaren. På dette tidspunktet veit me at myten kring *Norsk vassdragsmuseum* berre var nettopp det – ein myte – og at mennene me har snakka med gjennom utstillingsperioden, kvar for seg har slått seg til ro med si eiga utgåve av sanninga, forma like mykje av resignasjon som av minne. Kanskje var det faktiske hendingsforløpet for smertefullt, eller for samansett, til å halda fast ved. Kona til Arkivaren gjev oss eit blikk utanfrå og tilfører saka ei historisk djupn. Det viser seg at stridar om museum og plasseringa deira har ei lang historie i Suldal.

På veg heim frå kaféen bestemmer me oss for å gjera eit siste forsøk på å finna nokre av dei framleis manglande brikkene i historia om museet som aldri blei. Me ringjer ei no pensjonert kvinne som tidlegare arbeidde som bygdeutviklingsleiar i Suldal. Då Gunhild spør henne om ordføraren si rolle som skurk, gjev ho eit tydeleg annleis perspektiv enn dei me har høyrte til no.

Museumsaka, forklarar ho, var eit politisk drama med høg innsats. Ordføraren ønskte at museet skulle bli bygd, trass i raskt aukande kostnader, men hans eige parti gjorde det ikkje. Dei pressa han inn i ein situasjon der han, dersom prosjektet i det heile skulle gå vidare, måtte ha brukt dobbelrøysta si mot medlemene i sitt eige parti.

Denne framstillinga forsonar den langvarige myten om dobbelrøysta med det dokumenterte materialet i arkiva.

Sett frå dette perspektivet blir konklusjonen vanskeleg å oversjå. Det vart ikkje gjort noko brotsverk. Ingen drapshandling fann stad. Det etterforskinga avdekkjer, er ikkje ei vondarta handling, men ei kollektiv avgjerd, teken gjennom ein ordinær demokratisk prosess i ein augneblink der ambisjon, risiko og lokalt ansvar ikkje lenger let seg sameina. Avrøystinga var ikkje uavgjort, og det var difor ikkje naudsynt med noko dobbelrøyst. Ordføraren øydela ikkje museet. I denne samanhengen er frikjenninga hans ikkje tilfeldig, men avgjerande: ei korrigering som gjer det mogleg å føra ansvaret attende dit det høyrer heime – til fellesskapen.

Arkivmaterialet gjer det klart at spørsmålet aldri berre handla om å byggja eit museum, men om kva slags framtid Suldal var viljug til å stå inne for – og til kva pris. I ettertid ser me at avgjerda om å ikkje realisera planane for *Norsk vassdragsmuseum* ikkje berre lukka ei dør; ho opna òg andre.

Andre prosjekt følgde: eit nytt kulturhus og bibliotek, ei bru og ein symjehall, som alle tok over nokre av funksjonane museet var meint å romma. Dette var ikkje erstatningar for Sverre Fehn sitt bygg, men konsekvensar av at det aldri vart reist.

At myten om døden til museet som aldri blei levde så lenge, skuldast at han fylte ei viktig rolle. Han gav eit tydeleg motbilet og gjorde det mogleg å personifisera eit utfall som i røynda var strukturelt og kollektivt. Det utstillinga vår opna for ved å handsama arkivet ikkje som eit lager av avslutta sanningar, men som eit undersøkingsfelt, var ei gradvis avliv-  
ing av denne fiksjonen gjennom dialog.

## Litteratur

- Auden, W.H. "The Guilty Vicarage: Notes on the Detective Story, by an Addict", *Harper's Magazine* (mai 1948), 406-412.
- Christie, Agatha. *The Mysterious Affair at Styles* (New York, 1975).
- Derrida, Jacques. *Archive Fever: A Freudian Impression* (Chicago, 1998).
- Doyle, Arthur Conan. *A Study in Scarlet: A Novel* (London, 1898).
- Drange, Ernst Berge. *Sand: Gardar og folk III. Sand og strandstaden Sandslandet* (Suldal, 2000).
- Furdal, Turid. "Enno mogleg å få til eit vassdragsmuseum", *Stavanger Aftenblad*, 25. september 1995, s. 6.
- Ginzburg, Carlo. *Clues, Myths, and the Historical Method* (Baltimore, 1992).
- Mende, Doreen. "Three Short Takes on the Curatorial", i *The Curatorial: A Philosophy of Curating*, redaktør Jean-Paul Martinon (London, 2013), 105-108.
- Prochnow, Herbert V. *The New Speaker's Treasury of Wit and Wisdom* (New York, 1958).
- Rogoff, Irit. "The Expanding Field", *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art* 13, no. 2 (2014): 12-19.
- Staal, Harma, Miriam Rasch og Jojanneke Gijzen, ed., *Hands on Research for Artists, Designers & Educators* (Eindhoven, 2025), 40-48.
- Stenfeldt, Nora. "Museums as Spectral Infrastructures", i *Symbolic Machines: Institutional Transformation through Exhibitions*, redigert av Pernille Lyslund Matzen og Jacob Lund (Aarhus, 2025), 19-53.
- Fehn, Sverre. Pritzkerprisen takketale, 31. mai 1997, Bilbao.
- Tey, Josephine. *The Daughter of Time* (London, 2022).

Cite this essay:

Gunhild Moe & Marie Bønløkke, "Museet som ikkje blei," *Metode* (2026), vol. 4  
'Exhibition as Method'

# Metode

*Metode* (2026), vol. 4 *Exhibition as Method*  
ISSN 2704-0550

