

מוזיאונים, או חללי תצוגה פומביים אחרים, מספרים תמיד סיפור כלשהו של פרידה, היעדר או מוות. החלל המוזיאלי מסמן את חתימתו של הליך עבודה, זמן בו היו העבודות בחסותו הפרטית של היוצר. כעת, העבודות עצמן הפכו למסמניו של האמן "הנעדר"; שמו של היוצר מופיע על פי רוב, בתחתית העבודה, צמוד לקיר המוזיאון, כשמו של נפטר החרוט על מצבת קיברו הטרי.

עברו לא מעט עשורים מאז הכריז רולאן בארתי על מותו של היוצר. ההודעה הרשמית על מוות מטפורי זה, התקבלה בתחושת הקלה לא מוסתרת בחוגים אקדמיים, פוליטיים ואחרים, והמשיכה להדהד בעוצמה בשדות תרבותיים שונים במשך זמן רב.

נראה היה שמוות זה הציע פיתרון אלים וסופי לבעייה התיאורטית-היסטורית הכרוכה בניסיון לתאר את הקשרים בין היוצר - הסובייקט הכאוטי, הסורר והבלתי ניתן להפחתה - והטקסט. הפיכתו של היוצר (בגירסה הסטרוקטורלית האמפתית) לאוסף מסמנים שמופיעים ומשמעים באופן זה או אחר בתוך הטקסט או אוסף העבודות, התיר לכאורה את הקשר הרומנטי שבין היוצר ופרי עמלו, אך, בו-בזמן, יצר בעיה ריגשית: שדה היצירה, המשמעויות וההתייחסויות, נוקה מרגשות; האינטימיות התפוגגה.

לבטח, הפרידה של האמן מעבודותיו והתקנתו למרחב פומבי, פותחת מישור חדש של חיים שלאחר המוות: כעת מצויות העבודות בשדה ציבורי והופכות לטקסט אוטונומי הפתוח לדינמיקה של פרשנויות, התייחסויות, הקשרים תרבותיים, אסתטיים או אידיאולוגיים וביקורת מסוג זה או אחר. המוזיאון, לפיכך, הוא חלל פיזי ותיאורטי שמגיב אל שדה תרבותי-אסתטי חי ודינמי, מנסח באופן פעיל ומשתנה תדיר, את הקואורדינטות, יחסי הכוח והפוליטיקה של האמנות החיה, ומנכיח לצורך כך את היעדרו של היוצר.

מותו הממשי של היוצר הוא, על פי רוב, תנאי הכרחי לקיומם של חללי תצוגה אישיים: בתי יוצרים/אמנים שהפכו לחללים ציבוריים כדוגמת בית ש"י עגנון, ראובן רובין, נחום גוטמן, חואן מירו, זיגמונד פרויד, או - מדוע לא - בית אנה פרנק.

חללי תצוגה אילו הם לרוב קבועים ולעיתים נדירות משתנה תוכן ואופן התצוגה. בתים אילו נדמים לעיתים כחללי קבורה מצריים, ועמוסים בפריטים אישיים: רהיטים, צילומים, פינות עבודה או הירגעות וכו'. בניגוד למוזיאון "הרגיל", בתים פרטיים אילו, שהפכו ציבוריים, מבקשים לייצר תנאים שיאפשרו חוויה רגשית של אינטימיות מדומה עבור המבקר. אילו חללים נוסטלגיים.

מסע במוזיאון הפרטי-ציבורי הזה פותח אופק ריגשי שבסיסו א-היסטורי, דהיינו, שבתפקודו כחלל נוסטלגי, המוזיאון יוצר, כמעט כופה, את התנאים למראית עין (או לב) של קירבה, היכרות אינטימית עם האמן החי-מת. בסיס ריגשי זה הוא על-זמני, שכן הוא מתיר מסע אחרונית בזמן אל עבר מדומה. סיור בבית, בחדר, או בסטודיו, מעלה זיכרונות, הקשרים, תובנות, תחושות של קירבה; לכאורה, תנאים להבנה טובה יותר של עבודת היוצר. רגע הפגישה בהווה עם החלל הפרטי של האמן, מוקפא בזמן והופך לאבן הפינה למסע אל עבר חיי עבר משוערים ומשותפים עם אדם שלא היה מוכר לנו לגמרי באופן אישי.

לבסוף, היציאה מהחלל הפרטי, שהפך לציבורי מרגע המוות, היא כמו פרידה מאדם אהוב או לפחות מוכר, והיא מעורבת ברגשות של עצב.

רם סמוכה, לעומת זאת, עדיין חי; הוא רק עובר דירה. הדירה הנוכחית, ששימשה גם כסטודיו, הופכת לרגע קט לחלל תצוגה ציבורי. ואולם, חלל זה אינו נוסטלגי, אלא מתקיים בזמן הווה; זהו רגע של מעבר, דינמי וסטאטי כאחד. הדירה, כמקום מגורים ועבודה, כבר אינה קיימת, ורוב רובם של החפצים האישיים פונו ממנה. ועדיין נותרו מאחור פריטים בודדים - כסא, שולחן קטן, דמות מלאך בגבס התלויה באמבטיה. העבר הפרטי, לכן, אינו מוצע כבסיס היחיד ליציקת משמעות לתוך העבודות התלויות על הקירות החשופים, אלא כאופציה בלבד.

המבקר אינו מוזמן ליטול חלק במסע בחלל-זמן פרטיים; האינטימיות אינה כפויה עליו. היא אפשרית, אך לא הכרחית. מצד שני, נוכחות המסמנים של ההיסטוריה הפרטית בחלל, אינה מאפשר הפרדה מלאה בין היוצר, עבודתו, והקונטקסט הממשי בו נוצרו הציורים. במילים אחרות, בין הריחוק ההכרחי שמציע המוזיאון, לבין האינטימיות המדומה שכופה ביתו הפרטי-ציבורי של היוצר, מציעה התערוכה חלל שבו הקטבים של ריחוק ואינטימיות, טקסטואליות ורגש, זמן עבר וזמן הווה, אינם סותרים האחד את השני, אלא מקיימים ביניהם יחסים דיאלקטיים. גם זו הגדרה אפשרית של בגרות.