

## השתקפותה של אלת היופי כאישה

### מאת: רשל יאיר

דמותה של ונוס מופיעה שוב ושוב בציור ובפיסול המערביים. אלה רומית זו הינה אלת היופי והאהבה. שני מושגים אלה הם רבי פנים, ובאים לידי ביטוי בייצוגה של ונוס באמנות. בתקופה הקלאסית נוצרו פסלים וציורים רבים של האלה ועם תחילת הרנסנס כוכבה החל דורך שוב. בהדרגה ונוס החלה להופיע יותר ויותר בספרות, בשירה ובאמנות.

במאמר זה בחרתי להתייחס לשני ציורים של ונוס בשל מה שהיא מייצגת והדרכים בהן היא מיוצגת. הציור הראשון שבחרתי הוא של טיציאן מ – 1555 [איור 1] והשני של ולסקז מ- 1647-51 [איור 2]. בראש ובראשונה בחרתי דווקא בשני הציורים האלה כיוון שהם יפים בעיניי ושנית, כיוון שהם עוררו את סקרנותי. ציורים אלה אינם מתארים סיפור ידוע מן המיתולוגיה אודות האלה. לבד מקופידון, האלה מופיעה לבדה, כשהיא יושבת או שוכבת, והיא נגלית לעינינו כשהיא מביטה במראה. אישה בשר ודם, מודל של הצייר, נבחרה על ידו להוות מודל לציור שבו האמן מייצג את אלת היופי והאהבה בהביטה בעצמה במראה. המבט של האלה במראה הקסים אותי. החלטתי לנסות לתהות על קנקנם של שני ציורים אלה ולבדוק את ייצוג האישה, האלה, כאידיאל היופי ואת הייחוד שבהעמדתה מול מראה.

דמותה העירומה של ונוס, בשני ציורים אלה וברבים אחרים, נקשרת לתולדות ציור העירום בתקופה הקלאסית ולגילוי מחדש של סגנון זה בתקופת הרנסנס. דמותה של ונוס והמשמעויות הנלוות לאופן ייצוגה קשורות בתקופה זו בשתי הגישות השונות ואף הסותרות שניסו להשתלב זו בזו: מצד אחד, גילו מחדש את החשיבה והידע הקלאסיים, ומצד שני הנצרות הדתית והשמרנית המשיכה לשלוט.

ונוס מופיעה תמיד כיפה וכצעירה. עורה לבן וצח, חמוקיה מחוטבים, שערה הארוך אסוף או פזור. כל זאת בתקופה שבה הגברים שלטו בחברה ולמרות שקיימות עדויות לכך שהיו נשים משכילות שעסקו בקשת של נושאים אינטלקטואליים, יעודן הבלעדי של הרוב המכריע של הנשים, גם בעלות מעמד, היה לשרת את בעליהן וללדת ילדים. נשים אלה חויבו לציות ולצניעות. והנה ציירים הרבו לצייר את ונוס אלת

האהבה ערומה, וגברים – פטרוניים הזמינו ציורים לא צנועים אלה. אמנם ציפו מנשותיהם שלהם לשמרנות ולצניעות אך הייצוג של היופי, היפה בנשים, מופיעה עירומה, בשלל תנוחות שאינן מתפרשות כצנועות. גם כאשר ציור של ונוס בא להביע רעיון כמו ביצירה האלגורית של ברונזינו (1545) "ונוס, קופידון, השטות והזמן" [איור 3], ונוס היא אישה עירומה, הנתונה לא רק למבט של הישויות הסובבות אותה בציור אלא גם למגע המיני של קופידון. גופה של ונוס נחשף לעיני כל: הישויות שבציור והצופים. מהסיפורים הרבים והמגוונים על ונוס עולה דמות מורכבת. אלה זו היא אלת האהבה על כל קשת גווניה וגם אלת היופי, והמשמעויות הנובעות ממונחים אלה, מובעות בדמותה של אלה אחת. היא הפטרונית של הנישואין, אך גם של הזנות. היא מתירה תאוות בשרים ואהבה אסורה, אך גם פורשת חסותה על אהבה ממוסדת. היא היתה נשואה לוולקן, אך נאפה עם מארס, אל המלחמה. היא התאהבה באדוניס, ועזרה לפיגמליון ולפאריס, וקינאה בפסיכה. היא ילדה ילדים אך לא לבעלה החוקי, ביניהם הרמאפרודיטוס הדו-מיני, ולעתים גם קופידון נחשב לבנה (Bull. Hamilton 32-33, 96-100). בגופה היפה והעירום מובעות תכונות אופי מגוונות ובעצם ונוס אינה מייצגת סוג יופי יחיד מסוים או סוג אהבה יחידה ומסוימת. לכן, אני טוענת שהבחירה לצייר מודל עירום ולתת לציור את השם "ונוס" איננה משקפת אך ורק רגשות ארוטיים העולים מתוך ייצוג עירום של אישה יפה ונחשקת. האמן בוחר לצייר אישה וקורא לה ונוס ובכך מעצים את היופי המתואר בציור ומשמעויות נוספות של יופי זה, הנובעות מהיותה של האישה אלת היופי והאהבה ומאופן ייצוגה בציור.

העירום של ונוס הינו ייצוג של יופי נשי ומעבר לכך, גם ייצוג של אלה כמייצגת רעיון של יופי בכלל. תשוקתו ושאיפתו של האמן לשלמות וליופי נשגב מובעת באמצעות ייצוג של ונוס כמו בציורו של טיציאן הנקרא: "ונוס עם מראה". ונוס, היא האישה – האלה המבטאת את שלמות היופי.

ונוס זו שונה מציורי ונוס אחרים של טיציאן לא רק מפני שהיא ממוקמת על יד מראה. פה ונוס מכסה על חלקים מגופה באמצעות בד עבה, שיחד עם סגנון המיטה וקישוטיה של האלה, ממקמים אותה בתקופתו של האמן. בכך ונוס הופכת לא רק לייצוג של יופי קלאסי, מרוחק והיסטורי. האלה הופכת לייצוג של יופי

נשי מודרני בתקופת האמן, בן המאה ה-16 בוונציה. ונוס של טיצ'אן נראית מלכותית ובדומה לוונוס של ולסקו, היא שקועה בעצמה, אך כאן יש תחושה של פעילות: קופידון עומד להניח זר על ראשה, רגלו של הקופידון השני עומדת לדרוך על המיטה, וידה השמאלית של האלה מורמת אל חזה. זו אינה נראית לי תנועת יד שמוחזקת לאורך זמן. יתכן שהצייר מצייר את ונוס מתכוננת לקראת משהו או מישו. לעומת זאת, בציורו של ולסקו, האווירה יותר שקטה, האלה נראית בנוח בתנוחתה וגופה כבד על המיטה. נראה שבציור זה דבר לא זז זמן רב.

בכך מבטא ציורו של ולסקו, הספרדי בן המאה ה-17, אוירה שונה לדעתי, מהציור של טיצ'אן. ונוס שוכבת זמן רב ושקועה במראה. היא אינה נראית מתכוננת למשהו, היא שקועה לגמרי בעצמה. ולסקו העריץ את האמנים האיטלקיים הוונציאניים בני המאה ה-16, נסע לצייר במהלך חייו פעמיים באיטליה והכיר את הכתבים הקלאסיים. בתנוחתה של ונוס ביצירתו, יש משהו מסתורי וייחודי. ונוס שוכבת עירומה לגמרי עם גבה אלינו. משמאלה, על קצה המיטה כורע קופידון המחזיק במראה שממנה ניבטים פניה של ונוס. התחושה של הצופה היא שנכנס לחדר כאורח בלתי קרוא. אנו, האורחים, מגלים את אלת היופי, את ונוס מביטה בעצמה. הרגע הזה הוא מרגש ויפה. מבקרים שונים מתייחסים לייחודה של ונוס זו ביצירתו של ולסקו בפרט וביצורים של ונוס בכלל, ומציינים את היותה מביטה במראה ואת ההשתקפות של פניה המטושטשות במראה, מבלי לתת הסבר משכנע לטעמי (Brown 208, Harris 137-140) בהחלט חשוב לדעתי, להתייחס לתנוחה של ונוס השוכבת עם גבה אלינו. ההסתרה הזאת של איבריה האינטימיים מוסיפה למסתורין ולריגוש, אולי של הצייר ואולי של הצופה. יתכן שההסתרה הזאת תורמת לתפיסת האישה כיפה. מה שאנו רואים הוא יפה, ובדמיונו מה שאנו לא רואים ודאי יפה, אולי יותר.

לדעתי קיים כאן הסבר נוסף. ונוס מביטה בעצמה במראה. אינו רואים במראה דבר מלבד פניה המטושטשות. אלת היופי, המייצגת את השלמות של היופי, מביטה בעצמה ובכך נותנת אישור ליופייה שלה. החדר שקט כיון שהיא שקועה בהסתכלות עמוקה ביופייה. היא מפנה את גבה אלינו כיון שאיננו מעניינים אותה. את האישור ליופייה היא מספקת לעצמה בעצמה. הצייר בוחר להנציח רגע זה, כיון

שהוא רוצה לייצג את אידיאל היופי ולגעת ביופי גם אם זו איננה זקוקה למבטו הישיר בה. היופי מתקיים גם בלעדיו, היא נותנת אישור משלה לקיומה.

המראה מנוצלת בשני הציורים האלה בכדי להראות צד נוסף של האלה, צד שהוא מוסתר מעינינו בגלל תנוחתה של המודל. בציורו של טיציאן אנו רואים במראה חלק מפניה של ונוס. אין זה חשוב שמבחינה אופטית הציור אינו מביע את האפשרי במציאות מבחינת ההשתקפות. ההשתקפות היא חלקית. המראה מגלה רק חלק מגופה של האלה ומראה לנו את אותו החלק מפניה שאינו מופנה כלפינו במציאות של הציור. לדעתה של מבקרת האמנות גופן (Goffen), יש כאן אמירה של הצייר שאת היופי הזה אינו יכול להכיל או לייצג בשלמותו (Goffen 136-7). אינני מסכימה עם קביעה זו. בציור של ולסקז הנחת המראה בזוית ובמרחק זה מוונס יוצרת ממד נוסף בציור ונותנת עומק לחדר המיטות שבציור. הצייר בחר למקם את המראה כך שנראה את פניה המטושטשות המביטות אליה מתוך המראה. הצייר בחר לא להראות לנו את פניה של האישה המסוימת אותה צייר. האלה היא ייצוג אידיאי של יופי, יופי שיכול להיות מגולם באין ספור נשים יפות. אולי פניה מטושטשות כדי שלא נראה את היופי כאישה מסוימת אחת. אולי זה פשוט לא משנה מי היא. הרי אין ספק כלל שהיא אלת היופי ושהיא יפה ושהיא יודעת שהיא יפה. כל זה אפשרי בגלל מיקום המראה, והשתקפות הפנים בה. גם כאן, אילו האמן היה נאמן לחוקי האופטיקה, המראה היתה משקפת חלק אחר מגופה של ונוס. (Brown 183)

בציורו של טיציאן, הקופידון מחזיק את המראה מהצד ואנו מבחינים רק בעינה של האלה שמביטה בעצמה. כאן המראה לא מוסיפה עומק, כמו בציור של ולסקז. אך כאן, ונוס יושבת מול האמן וברור שאילו הפנתה מעט את ראשה, יכלה לראות אותו. כנראה שמושא היופי מודעת לכך שמביטים בה, כמהים אליה. אבל המראה חושפת שגם כאן בציור זה, ונוס מביטה בעצמה ומאשרת את יופייה שלה, מבלי להביט אל האמן ומבלי שאדם אחר ישתקף במראה. בשני הציורים האלה, המשתקף מן המראה, פניה המטושטשות של ונוס או חלק מפניה, מצביעים על כך שונוס מביטה בעצמה. האמן בחר לשקף מבט זה.

אני מרגישה שהבחירה של האמן להעמיד את ונוס מול מראה מוסיפה עוצמה לפרשנות של היופי הקיים כאן. הרי טיציאן צייר את ונוס בציורים נוספים ושם היא מוצגת בשלמותה וללא מראה. אני נוטה לראות בשימוש במראה אמירה שונה מזו שמציינת גופן (Goffen). הצייר רוצה שנראה את כולה, גם את הנסתר מאתנו. בנוסף, נבין שלא רק הקופידונים המכתירים אותה צופים בה, ולא רק הצייר והפטרון או אנחנו שותפים למראה היפה, מעל לכל היא מביטה בעצמה. היא אינה פסיבית והיא מאשרת את קיומו של יופייה. אולי הסיבה לכך שפניה מופיעות רק באופן חלקי או מטושטשות במראה היא שאלה זו לא לגמרי ניתנת להשגה? אולי, היא מביטה בעצמה במראה ובדרך זו מביעה את הרעיון שהיופי זקוק רק לאישור של עצמו. אם אנחנו צופים באלה, ביופי, לה זה לא משנה.

בתרבות הנוצרית של תקופה זו המראה היתה סמל לתכונות רבות ושונות זו מזו. במקרים רבים המראה שימשה באמנות כסמל ליופי ולכן בציורים של טיציאן וולסקו זה נראה טבעי שהאמן יבחר להעמיד את האלה מול מראה. מחקרה של קאת'י סנטורי (Santore) מגלה שהמראה היתה גם כלי שסימל שהשתמשת בה היא זונה. אלה היו הנשים שהתקשטו והתבשמו עבור הגברים – הלקוחות. (Santore 184). אלו הן גם הנשים ששימשו כמודלים לציירים, כיון שבתקופה זו נשים הגונות לא יכלו להתפשט בפני גבר זר. בתקופה העתיקה, ונוס היתה האלה שהזונות סגדו לה והכלים של נשים אלה, בשמים, מסרקים ומראות, הפכו לאטריוטים של ונוס. מכאן שיתכן כי בשני הציורים האלה, האישה בשר ודם שמביטה אל המראה היתה זונה. מעניין שנושא שלמות היופי האלוהי הנשגב יכול להיות מובע באמצעות אישה שכנראה חייתה חיים פחות הגונים, אך זה לא משנה. התוצאה היא החשובה וזו שאידיאל היופי מובע בציור באמצעות ציורה של מודל בשר ודם. אישה מסוימת נבחרה להיות ונוס.

בספרד של ולסקו, בתקופת האינקוויזיציה, היה נדיר למצוא ייצוגים של עירום נשי. ציור זה הוזמן על ידי פטרון של האמן ולכן התאפשר לו לצייר עירום מלא, אם כי, מאחור (Brown 208). לא ברור איפה האמן צייר את הציור, אולי בזמן נסיעה לאיטליה, או מי שימשה לו למודל. לדעתי אין זה משנה את משמעות הציור או את עוצמתו ההבעתית. בציור היופי עדין נוכח ומרגש. זוהי אלה, ישות אלוהית-לא גשמית, מעצם כותרתו של הציור, ומעצם נוכחותו של קופידון.

המראה מאפשרת לאמן לא רק לרמוז על עיסוקה של האישה, או על היותה ייצוג של היפה בנשים. מבחינה טכנית, הימצאותן של המראות וההשתקפויות בציורי הרנסנס האיטלקי באים לספק תשובה לשאלה איזה מדיום אומנותי – הפיסול או הציור – יכול לייצג באופן טוב יותר את הטבע. בנוסף, המראה אף נתנה לאמן הזדמנות להפגין את כישוריו בייצוג דמות מכל הכיוונים (Vergara 781). בכך בחירתו בוונס כמודל שתיוצג מול מראה היא טבעית, האלה המייצגת יופי תביע גם את עליונותו של האמן בציור, אמנות המשמשת לייצוג יופי.

היותה של אלה זו רבת פנים, בא לידי ביטוי בציור. היא מוצגת לעתים קרובות בתוך סיפור מן המיתולוגיה. דוגמה לכך היא יצירתו של טינטורטו מ-1550 "ונוס, וולקן ומארס" [איור 4]. כאן קופידון שוב צופה במעשיה של אמו. הוא שוכב על אדן החלון, כאשר וולקן, בעלה החוקי של ונוס, נכנס בציפייה לתפוס את אשתו באקט אסור עם מאהבה, מארס, וזה מסתתר מתחת לשולחן. ונוס עירומה, שערוטיה פזורות והיא לבנה, יפה ומוארת. אלת היופי, נתפסת בקלקלתה. גם פה יש מראה בציור, אך פה משתקף גבו של וולקן הזקן והמכוער. ניגוד לאלה היפה והצעירה. בציור זה של טינטורטו, אנו עדים לצד פחות מוסרי באישיותה והשימוש במראה כדרך לשקף את וולקן מעורר רגש משועשע ולא התייחסות רצינית ליופי.

בציור אחר של טיצ'יאן, "ונוס מאורבינו" (1538) [איור 5], שאינו מתאר סצנה מן המיתולוגיה, ונוס שוכבת עירומה ומזוהה כאלה לפי הורדים אותם היא מחזיקה בידה. בציורים אלה אין ספק כי ונוס האלה יפה, אך אין כאן מראה. אין בציורים האלה אישור של ונוס ליופייה שלה. כאן, ב"ונוס מאורבינו" ונוס מביטה ישר בעיני האמן, בצופה. הוורדים הם אטריבוט של פטרונית הנישואין, אך מבטה המזמין של האלה מעורר רגשות פחות חסודים. אין ספק שבמבט ישיר זה של אישה יפה ועירומה יש פן אירוטי. ובכל זאת, גם כאן, כמו בציורים של טיצ'יאן וולסקו עם המראה, הצייר בחר לצייר כך את ונוס, אלת היופי, כביטוי ליופי נשגב, לרעיון.

המבט הישיר של האלה משדר כוח, כוח של האישה-האלה ואת כוחו של האמן, יכולתו וכשרונו, להביע יופי בגופה של האלה העירומה. העדר האישור העצמי של האלה ליופייה באמצעות המראה, מונעים מאיתנו את האפשרות להרהר על תפיסתה של ונוס את עצמה. בשני הציורים שהזכרתי כאן, ונוס אינה מביטה בעצמה והמשמעות העולות מן הציורים לגבי דמותה של ונוס שונות מאלה שעולות מן הציורים בהם היא מביטה במראה. בציורים של טיציאן וולסקו כאשר האלה נמצאת לבדה, מנותקת מסיפור מיתולוגי ומביטה במראה, הצייר מצליח לומר דברים נוספים על רעיון היופי וייצוגו ומוסיף עניין ומסתורין לדמות המצוירת.

טיציאן וולסקו הקפידו לצייר ציור יפה של אלה, הרי לא רק ונוס יפה, הציורים כיצירות אמנות שלמות – יפים. האמן משתף אותנו ביצירתו, בה ביקש להציג את אלת היופי ובחר למקם אותה בחדר עם מראה. אופן ייצוגה מוסיף לרמות ההבנה הקיימות בציור. ברמה אחת, עומד בפנינו האמן שמבקש לצייר אישה אישה זו הופכת על כן הציור, על הבד, לונוס. המודל, אישה מסוימת, לא משנה מי, הופכת לאלה. ומעבר לכך, זוהי אלת היופי, שמעצם בחירתו של האמן לצייר אותה, הוא מביע את תשוקתו לתפוס את היופי הזה, לגעת בשמימי. מגע זה, יכול היה להיות ברמה הראשונית, גשמי ביותר, בין האמן לאותה אישה-מודל, אבל הוא הופך להרבה מעבר לכך. ברמה המופשטת ביותר, הוא יכול להוות ניסיון אומנותי כנה לתפוס יופי ולהנציח יופי. אולי להנציח יופי כאידיאל, כונוס, ואולי, איננו יכולים לדעת, האמן בוחר להנציח את יופייה של המודל והופך אותה לונוס כדי להתקרב אליה. האישה - ונוס על הבד – היא נצחית. על אחת כמה וכמה כאשר היא מנציחה את יופייה באמצעות מבטה שלה בעצמה במראה. כל הרמות האלה יוצרות יחד יצירת אמנות יפה ומרגשת עבור הצופה.

ונוס לא לבד בציורים כיון שהאמנים ביקשו לייצג באמצעים מוחשיים – המראה והקופידון - את הכמיהה של האמן, ואולי גם של כולנו להיות שותפים לרגע האינטימי הזה של התבוננות ביופי. החשוב בציורים אלה הוא שמושא היופי עצמה מקבלת אישור לקיומה באמצעות המבט שלה. לכן מן המראה ניבטים פניה או חלק מהן. ללא המבט בה, היופי לא קיים. המראה מהווה אישור עצמי לקיום היופי, קופידון הוא אישור חיצוני ברמת הציור ליופי ואילו האמן ומעבר לו, הפטרונו והצופים האקראיים, הם מאשרים חיצוניים,

ליופי. אי אפשר להתעלם מכך שהציורים הם פרי עבודתם של אמנים מוכשרים והם אחראים ליצירה כולה. כך, שגם אם מן המראה של ונוס ניבטים פניה והיא למעשה מתעלמת מכל אחד אחר מלבד עצמה, הצייר קיים. הוא מביט אל האלה ומעצם בחירתו לייצגה כך נותן את אישורו לקיומה והוא זה שמאפשר לה להביט אל עצמה ולאשר את יופייה. אדם נוסף הנותן את אישורו החיצוני ליופי הוא הפטרוני שהזמין את הציור. הציור שייך לו והוא זה שמביט שוב ושוב אל האלה שמביטה בעצמה. בנוסף, הצייר, הפטרוני ואנחנו כולנו רואים גם את ונוס וגם את השתקפותה. בדרך זו, לא רק המודל חיה חיי נצח כונוס, גם האמן זוכה בחיי נצח דרך יצירתו, בה אנו כולנו ממשיכים להביט ולאשר במבטנו שלנו את היופי ואת השתקפותה של היופי, שניהם מבחינתנו אמת, שניהם קיימים. אנו זוכים לחלוק את היצירה שהאמן עמל עליה ושבאמצעותה של אלת היופי מנסה לממש את כמיהתו לגעת באלוהי ובנשגב. תשוקה זו היא לא רק של האמן, היא גם שלנו, של הצופים, שגם רוצים לחוש בקסם הזה ולהיות שותפים לו.



- Berger, John, *Ways of Seeing* (London: BBC Publishing, 1972)
- Brown, Jonathan, *Velazquez Painter and Courtier* (USA: Yale University Press, 1986)
- Bull, Malcolm, *The Mirror of the Gods* (NY: Oxford University Press, 2005) pp. 182-222
- Clark, Kenneth, *Feminine Beauty* (NY: Rizzoli, 1980)
- Danto, Arthur C., "A Mannerist in Madrid" in *The Nation*, (2007), pp. 34-36
- Goffen, Rona, *Titian's Women* (Boston: Yale University Press, 1997)
- Hamilton, Edith, *Mythology* (Boston: Mentor, 1969)
- Harris, Enriqueta, *Velazquez* (Oxford: Phaidon, 1982)
- Miller, Jonathan, *On Reflection* (London: National Gallery Publications Limited, 1998)
- Rosand, David, "Ermenutica Amorosa: Observations on the Interpretation of Titian's Venuses", in *Tiziano e Venezia Convegno Internazionale di Studi Venezia 1976*, (Vicenza: Neri Pozza Editore, 1980)
- Santore, Cathy, "Tools of Venus" in *Renaissance Studies*, 11 (1997), pp. 179-207
- Snow, Edward, "Theorizing the Male Gaze: Some Problems", in *Representations*, 25 (1989), pp. 30-41
- Sorabella, Jean, "The Nude in the Middle Ages and the Renaissance" in [http://www.metmuseum.org/toah/hd/numr/hd\\_numr.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/numr/hd_numr.htm)
- Vergara, Alejandro, "Madrid Titian and Rubens" in *The Burlington Magazine*, 144 (2002), pp. 780-781



איור 1: טיציאן, "ונוס עם מראה" (1555)



איור 2: ולסקז, "ונוס" (1647-51)



איור 3: ברונזינו, "ונוס, קופידון, השטות והזמן" (1545)



איור 4: טינטורטו, "ונוס, וולקן ומארס" (1550)



איור 5: טיציאן, "ונוס מאורבינו" (1538)