



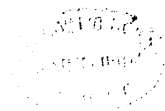
אמנות אפריקה

אוסף שמואל דובינר

מוזיאון תל-אביב

ביתן הלנה דובינשטין

עבת תש"ד



AFRICAN ART

COLLECTION SAMUEL DUBINER

TEL AVIV MUSEUM

HELENA RUBINSTEIN PAVILION

JANUARY 1960

AFRICAN ART

The Tel Aviv Museum is happy to show this exhibition of African tribal art from the collection of Mr. Samuel Dubiner of Ramat Gan. Masterpieces are rare and always have been so, anywhere, in any sphere and any subject. In African art especially, there is always the danger, that strangeness and exotism will weaken critical faculty and insistence on artistic values. Mr. Dubiner has been careful to build his collection on a high level of artistic performance and aesthetic value and has indeed succeeded in assembling exquisite specimens.

The collection constitutes a valuable asset in the artistic life of Israel, and we are deeply indebted to Mr. Dubiner for making it possible to put it on public view. We have little doubt that a wide public will warmly appreciate this opportunity, and we should like to express to Mr. Dubiner our sincere thanks.

It is of great sorrow to us that the late Mr. Eugene Kolb, Curator of the Tel Aviv Museum for many years, was prevented by his untimely death from seeing the realization of this project, which was so dear to him.

We also should like to thank Mr. Zofrir of Tel Aviv for illustrating our catalogue with his beautiful photographs. And gratitude is due to our staff for services which went far beyond the call of their duty.

Tel-Aviv Museum

Tel Aviv, January 1960

African art, represented in this exhibition, was created in Western and Central Africa, in the region bounded in the North by the Sahara, in the East by the Great Lakes, and in the South by the Kalahari desert and the Zambezi river. This region includes the three large areas of Western Sudan, the Guinea Coast and the Congo. The creators of this art are tribes whose main occupation is farming, with hunting a secondary source of food. They live in the jungle and the Savanna, mostly within the social framework of the tribe and the village, though some of the art-producing tribes in the past used to form powerful kingdoms.

Whilst it is generally very difficult to set the exact age of the works which we know now, we can say that the larger part was created during the last hundred years; in most cases the age of the oldest known object does not exceed 150 to 200 years. The chief medium in which the African worked was wood of comparatively short lifetime and quickly destroyed by the hot damp Central African climate. However, a number of works in bronze, terracotta and stone show a continuous period of creation, extending for hundreds of years and beginning before the time of the Christian calendar. Our knowledge of this extended period is not large. This is an area of the globe where history lacks written documentation, and we are only now beginning slowly to recreate it. But research into the world and thought of the African, of Negro philosophy and religious beliefs, is progressively enriching our knowledge and contributes greatly to our understanding of their art.

Negro art is basically a religious creation. The idea of pure art, art for its own sake, is foreign to the Negro. This conception is confined to a limited area of the world of creative art, and also to a comparatively short period.

The *raison d'être* of African Art and its aim are religious-functional; it has no separate existence outside this frame. The religion of the African Negro is based on animism — the belief that all things in nature, living or still, are endowed with spirit and soul. And also on the belief in the survival of the soul in after-life, and, consequently, in ancestor worship. Spirits fill the entire world of the Negro and blur the distinction between fantasy and reality. His difficult life and his very existence depend on the powers of Nature and Fate — spirits' caprices, he believes and therefore he searches for ways to influence these supernatural forces, to propitiate them and to enlist their assistance. To this end, he practises magic, and here sculpture — the abode of the spirits — plays an important role.

African Negro art is mainly sculpture. It includes various types of works:

ancestors' statues resulting from ancestor worship and generally

kept in the family-hut. They are designed to embody the spirit of the ancestor, to whom one may bring requests for assistance and protection;

fetishes, magic statues, embodying various spirits, which have manifold magical tasks, such as heightening fertility, bringing rain, increasing the yield of the fields, assisting in war and hunt, warding off evil spirits, preventing sickness, and many others. There is also the personal fetish which accompanies its owner and protects him from all evil;

masks which figure in the public-religious and social side of the life of the Negro, mainly used at ceremonies, from initiation-rites designed to impress upon the young man the obligations of the adult world which he is about to enter — up to festive agricultural ceremonies, funerary and various other magic rites, occasionally even purely for entertainment. The mask is part of a complete costume made of cloth and straw. It entirely covers the dancer, who is supposed to embody the spirit with which he identifies himself. The mask forms an integral part of the whole — dance, movement, rhythm, singing and music. These different ceremonies are enacted by various secret societies which, at times, include all the adult men in the tribe, and in other cases only small groups. There are too some special secret societies for women. The activities of all these are kept secret from everyone except the initiated. The secret societies form the social and religious framework of the tribe. They watch over its traditions and hierarchical built-up and see to the enactment of religious and magic ceremonies on which depend the welfare and future of the tribe.

In addition to these three types of religio-magical works, we also find among the Negroes decorative utilitarian art, which includes chairs and head-rests, musical instruments, weavers' pulleys, goblets, spoons, and other instruments. These are generally decorated with human or animal figures, and sometimes with abstract geometrical designs. Despite the apparently pure decorative approach which we seem to find, here too magic has its role, and the ornamentation often has a magical connotation.

This art which appears to us so daring, is in fact, like all stylized art, highly conventional and conservative, traditionally stylized by generations of sculptors. The effectiveness of a statue or a mask depends on its form, and the great artist finds his own personal expression within this rigid framework — not unlike artists of the Middle Ages or of ancient Egypt. This traditional and conservative mode of expression is what allows us to identify and define works now scattered over the face of the globe. But the intermingling of influences between adjacent tribes sometimes makes identification difficult.

Despite the uniformity which at first glance strikes the layman in this art, so surprising, strange and exotic to him, in reality it contains a multiplicity of forms, approaches, shades and differences

which can be found in very few other cultures. We find realism and abstraction, quiet delicate works almost classic, and bold, dramatic and expressive works; organic and geometric forms. Each tribe has its own mode of expression, and at times even its own multitude of forms and approaches. The thread linking together all these works, is the intense expression, the vitality and the strong dynamism latent in all of them. The potential power is all the more evident in these mobile and frontal works pregnant with restraint. The African Negro artist has a deep feeling for form and a wonderful grasp of three-dimensional volume and plasticity. He makes no attempt to copy reality or even to tell a story in his art. He has no need to explain to the observer the figure which he has created. And he does not describe, but rather embodies and reshapes, without being bound to reality and its laws. His animistic approach is an imaginative symbolistic one, and his richly imaginative inner world is for him no less real than the outer world of reality. The Negro's manner of creation and the works of the modern Western artist are two absolutely opposite approaches. The latter works from the outside inwards. The appearance of the outer visual world builds and shapes his personal approach. He purposely deforms and distorts the natural visual object which for him is the starting point of his work, and adapts it to his own mode of expression. The African artist on the other hand does not describe what he sees. He does not begin his creation in Nature, but in his imagination; and does not even concern himself with the natural visual form. He does not depict a specific figure. He presents a generalized idea. His process of creation is in the opposite direction — from his internal imaginative world outwards. The starting point of his approach is from the nucleus and from the simplest primary concepts which exist in his imagination. Those parts of the body to which the artist and his society attach importance, exist and are emphasized in advance within this inner image, while other parts are deliberately ignored and omitted. His work develops from this primary shape into its multitudinous variations. Despite all the limitations imposed upon him by the traditionalism and conservatism of his art, this very conventionalism does not reduce his possibilities of expression. On the contrary, it helps him to concentrate his creative imagination on problems of pure form, composition and design, and of formal aesthetic values. He is freed of all motivations and inhibitions — logical, rational and psycho-literary — prevalent in Western art since the Renaissance. And he is free to give liberty to his artistic and religious feelings and to search for them a pure sculptural expression. Precisely this artist, who does not know of pure artistic creation, of art for art's sake, and considers himself an artisan, has come closest to pure art. All this he does with simplicity, keeping strictly to essentials. We, out of a baseless feeling of superiority, lack of understanding, and at a loss for another term, call this art primitive.

A basic law of art is, that the general cultural level of a people, according to our concepts, — their technical, scientific and intellectual accomplishments — does not necessarily engender the means for creating great art. On the other hand, the lack of all these and even illiteracy do not reduce a people's artistic level. Works of art grow out of a specific civilization for which they constitute an expression and a testimony, but the level of this culture does not decide the artistic level.

The art of the Negro is not a naive art, nor is it technically inferior. The African may not belong to Western culture, and his own culture is perhaps less complicated than ours. But he, too, has his conception of the world, his philosophy and a symbolism of his own, even if these are strange and generally unknown to us. Nor should we exaggerate his own primitiveness or that of his art. It is true, that his art which is concentrated and essential in its directness of expression, is built of simple elementary forms, and it constitutes an expression of his emotional life without passing through the analytical furnace and the intellectual filter of logical thought which so characterize the West. This, however, is no spontaneous accidental art. This is the work of intelligent thoughtful artists, who have a high technical level and a clearly defined aesthetic standard, who sought expression of a deep inner life through the solution of pure aesthetic formal problems. These are artists endowed with creative aesthetic impulse, extreme sensitivity, and a highly refined taste. The formal aesthetic qualities of Negro art were discovered by the Western artist at the beginning of this century, and he came to acknowledge it and to learn from it. Tired of the load of his intellectual culture, in search of simplicity and concentration which befit the generation of the machine and mass production; in flight from his Western naturalistic-realistic art, and looking for formal relationships, he reached out to this art, which came to influence and to put its stamp on modern art.

But by the time the Western artist discovered Negro art, what he saw belonged almost to the past. This functional art was built almost in its entirety on the religion and social structure of the African, and so, despite its wonderful aesthetic values, when deprived of its religious magical functions, to the Negro it had no longer a basis for existence, it could not survive as art for its own sake. In the meeting between African and Western culture, when the social and religious structure of the Negro was destroyed, there disappeared the source of inspiration and the *raison d'être* of his art. It remained baseless. It lost its destiny and so was doomed to death. As for the work of the African in his new cultural world — the future will tell.

MIRIAM FRIEDMAN,
TEL AVIV MUSEUM

DOGON, *French Sudan*

A tribe of between 100,000 and 150,000 souls. They live in the northern bend of the Niger River, on a cliffed plateau, very difficult to reach, thereby preserving a high degree of cultural independence, until recently free of Islamic influence. As they are an agricultural people with poor soil, fertility plays a prominent part in their religion and art, in addition to ancestor cult. Their art is the most abstract and architectural in Africa, with geometrical angular forms, and of decorative, simple and archaic character. Their rock painting is unique in Western African art.

1. MASK Wood, white, with black and red; net for the back of the head. H. 103 cm.
Dogon masks are used mainly in funeral rites, to expel the soul of the recently dead, and in agricultural and fertility ceremonies; the antelope, represented by the face of this mask, is one of the chief characters. Opinions differ on the meaning of the superstructure — god, man, crocodile or bird. This is a most common Dogon mask. Its wearer performs acrobatic dances, while bending forward and backward until the edge of the mask touches the ground. After use they are often destroyed. Dogon masks, in general, are not very old.
2. MASK Light natural wood. H. 38.5 cm.
Most Dogon masks represent animals — this one probably a baboon. It is rounder than the usual rectangular boxes, though the face is typical and stylized. Used, like all Dogon masks, in funerary ceremonies and agricultural rites. The mask is in very bad condition, probably because of the custom of keeping the sculptures outside the village, underneath a rocky shelter, exposed to weather, termites and worms.
3. MASK Wood, painted black and white. H. 122.5 cm. Ill.
Rare and beautiful specimen. Superstructure of an elongated female figure with outstretched arms — probably an ancestor praying for rain — on top of the usual and familiar vertical rectangular type of box. The mask itself represents "Walu", the antelope, one of the foremost characters in funeral plays and in agricultural rites.
4. MASK Light natural wood. H. 38.5 cm.
Rectangular mask with a strongly stylized figure on the face of the mask. From the hunters' village Sangha.
5. ANCESTOR FIGURE Wood. H. 45 cm.
All Dogon statues are connected with the ancestor cult. They usually have angular contours and bent arms and legs. The breasts of the male are often exaggerated for aesthetic effects and convey a hermaphroditic impression.

אמנות אפריקה

האמנות הכושית אותה אנו מציגים בתערוכה זו נוצרה באפריקה המערבית והמרכזית, באזור שגבולו מצפון הוא הסהרה, ממזרח האגמים הגדולים, ומדרום מדבר קלהארי ונהר הזמבזי, והכולל בעיקר את שלושת האזורים הגדולים של הפזון המערבי, הוף גינאה והקונגו. יוצריה הם שבטים עובדי אדמה, שהציד מספק להם תוספת מזון, החיים בג'ונגל ובערבה, רובם כמסגרת חברתית של הכפר והשבט. אם כי כמה משבטים יוצרי אמנות אלה הוו בעבר ממלכות אדירות.

היצירות שאנו מכירים היום, אם כי קשה מאד בדרך כלל לקבוע את גילן המדויק, הרי רובן נוצרו במאת השנים האחרונות, וגילן של העתיקות מביניהן אינו עולה לרב על 200-150 שנה בערך. חומר היצירה העיקרי של הכושי באפריקה הוא העץ בן החלף, הנשמד במהירות באקלימה החם והרטוב של אפריקה, אולם יצירות מספר מברונזה, טרקוטה ואבן מראות על יצירה נמשכת של מאות בשנים שתחילתה בתקופה שלפני ספירת הנוצרים. ידיעותינו על תקופה ארוכה זו אינן רבות. זהו חלק עולם שרק עכשיו, לאט לאט, מתחילים לשחזר את ההיסטוריה שלו שהיא הסרת כל תעוזות כתובות. אולם המחקר על העולם והמחשבה האפריקאים, על הפילוסופיה של הכושי ותפיסתו הדתית מעשירים יותר ויותר את ידיעותינו עליהם, ואלה תורמות הרבה להבנת אמנותם.

אמנותו של הכושי הנה יצירה דתית מעקרה. תפיסת האמנות הטהורה, אמנות לשמה, נחלתם של אזורים מוגבלים ובתקופה קצרה יחסית בעולם האמנותי היוצר, וזה לכוש. סיבת יצירתו ומטרתה היא שמושית-דתית, ואין לה כל קיום מחוץ למסגרת זו. דתו של הכושי מבוססת על האנימיזם, האמונה בקיומה של רוח ונשמה באיתני הטבע ובכל עצם וגוף חי או דומם, והאמונה של השארת הנפש שאינה כלה עם המוות, ושחוצאתה פולחן המתים והאבות. הרוחות ממלאות את כל עולמו של הכושי שבו התחומים בין הדמיון והמציאות ממושמישים. חייו הקשים וכל קיומו תלויים באיתני הטבע וכיד הגורל - שעשועי הרוחות לפי אמונתו, והוא מחפש דרכים להשפיע על כוחות על-טבעיים אלה, למנוע את פגיעתם הרעה ולהעזר בהם, ולשם כך הוא פונה אל המונה, שתפקיד גדול בה מיועד לפסל - משכן הרוח.

אמנותו של הכושי האפריקאי עיקרה פסול, והיא כוללת סוגים שונים של יצירות:

פסלי אבות, שמקורם בפולחן המתים והאבות, הנשמרים לרוב בסוכת המשפחה ושנועדו לגלם את רוח האב, אליה אפשר לבוא בבקשות עזרה והגנה.

מוזיאון תל-אביב שמח להציג בזה את תערוכת "אמנות אפריקה" מאוספו של מר שמואל דובינר, מרמת גן.

בכל עם ותקופה מעטות הן יצירות המופת ורבות היצירות הבינוניות. ובאמנות הכושית במיוחד קיימת תמיד הסכנה שהאקזוטיקה והזרות תשכחנה מלבנו את הערכים האמנותיים. מר דובינר השתדל לבחור את יצירותיו מנקודת דאגות של ערכים אסתטיים ופסול אמנותי, ואכן הגיע לאוסף רבגוני ומקיף ביותר העומד על דמה אמנותית בעלת ערך.

אנו שמחים על קיומו של אוסף כזה בארצנו. ואנו מודים בזה למר דובינר על נתנו לנו את האפשרות להציג בפני הצבור הרחב.

אנו נוקווים שהקהל הישראלי יפיק את התועלת וההנאה מהודמנות נדירה זו.

צער רב הוא לנו, שמר א. קולב ז"ל, מנהל המוזיאון בנושך שנים רבות, לא זכה להיות נוכח בהתגשמות הרעיון שהיה כה יקר לו.

אנו מודים כמו כן לצלם י. צפריר על התמונות הנאות אשר ספק לקטלוג זה, ותודה לצוות העובדים על מאמצי ציהם הרבים שעלו וחרגו מגבולות חובתם.

מוזיאון תל-אביב

18,60A1202

הפאָמישים, פסלי הכשוף, המגלמים רוחות שונות, ולהם תפקידי מניה שונים, כגון הגברת הפוריות, הורדת גשמים והעלאת תנובת השרה, עזרה בציד או כמלחמה, הנגה מפני רוחות רעות ומחלות, ורפיון וכדומה. ביניהם אף הפאָמיש האישי המלווה את בעליו ומגן עליו מפני כל רע.

המסכות, המלוות את הצד החברתי והדתי-צבורי שבחיי הכושי ומשמשות בעיקר בטקסים שונים, מטקסי הכנסה בברית השבט, שנועדו להטיל את רושםם על הנער המוכנס לעולמם של המבוגרים וחובותיהם, ועד לטקסי חגיגות חקלאיות, טקסי קבורה וטקסי מניה שונים, ואפילו לשעשועים בלבד. המסכה הנה חלק מתלבושת שלמה העשויה רפיון וכד, והמסכה כליל את גופו של הרקדן, המגלם רוח מסוימת אתה הוא מודהה. המסכה מהווה חלק אינטגרלי מהשלמות הכללית של רקוד תנועה וקצב, שירה ונגינה. טקסים שונים אלה נערכים על ידי אגודות הסתרים השונות. אלה מקיפות לעתים את כל הגברים המבוגרים בשבט, ובמקרים אחרים רק קבוצות קטנות, וישנן גם מיוחדות לנשים. פעילותן של האגודות סודית לגבי כל אלה שלא הוכנסו בבריתן. אגודות אלה מהוות את המסגרת החברתית והדתית של השבט. הן שומרות על מסורתן ועל המבנה ההירארכי שלו ודואגות לכצוע טקסי הדת והמניה בהם תלויים טובתו ועתידו.

נוסף על שלושה סוגי יצירה דתיים כשופיים אלה אנו מוצאים אצל הכושי גם אמנות שמושית דקורטיבית הכוללת כסאות ומשענות ראש, כלי נגינה, גלגלות אורגים, גביעים וכפות ועוד כלים מכלים שונים. אלה מעוטרים לרוב בדמויות אדם וחיה, ולעתים בעיטור גיאומטרי אבסטרקטי. למרות הגישה הדקורטיבית המהורה לכאורה הנראית בהם, ממלא גם כאן הכשוף תפקיד חשוב, ולרובם של העיטורים מובן מגי.

אמנות זו הנראית כה נועזת בעינינו, הנה לאמיתו של דבר מסורתית ושמרנית ביותר, וככל אמנות מסוגננת הנה קונבנציונלית מאד, בהיותה סוגנת מסורתי של דורות של פסלים. האפקטיביות של הפסל או המסכה תלויה בצורתם, והאמן הגדול מוצא את ביטויו האישי רק בתוך מסגרת המורה זו, בדומה לאמני ימי הביניים או אמני מצרים העתיקה. ביטוי מסורתי ושמרני זה הוא שמאפשר לנו את זהוין והגדרתן של היצירות המפורזות היום ברחבי העולם, אם כי השפעות הדדיות של שבטים שכנים מקשות לעתים על הדבר.

למרות האחידות, הנראית ממבט ראשון לעינו של ההדיוט, באמנות זו המפתיעה הורה והאקזוטית עבורו, הריחי מגלה למעשה, שפע של צורות, תפיסות גוון ושוני, שאפשר למצאם כמעט מאד אמנויות אחרות. ריאליזם והפשטה, יצירות שקטות עדינות וקלסיות כמעט בכיטוין, ויצירות סוערות עזות ואקספרסיביות, צורות אורגניות

וגיאומטריות, כל שבט וביטויו הוא, ושפע צורות וגישות לעתים אף בשבט אחד. אולם הקו העובר כחוט השני בכל היצירות האלה הנו הכיטוי האינטנסיבי מלא החיות, והדינמיזם החזק הטמון בתוכן והמתבטא דוקא בכל עונו באותו חוסר תנועה ופרונטליות האוצרים בחובם כח עצור.

לאמן הכושי האפריקאי הרגשה עמוקה של צורה ותפיסה נפלאה של הפלסטיות והנפח התלת ממדי. הכושי אינו מחפש להעתיק את המציאות, ואף לא לספר ספור כאמנותו. אין עליו להסביר לצופה את הדמות שהוא יוצר, ואינו מתאר אלא מגלם ומעצב מחדש, מבלי להיות קשור למציאות ולחוקיה. תפיסתו האנימיסטית היא תפיסה דמונית סמלית, ועולמו הפנימי עשיר הדמיון אינו פחות מציאותי עבורו מאשר העולם החיצון. דרך יצירתו של הכושי ויצירת האמן המערבי המודרני הן שתי גישות יצירה הפוכות לחלוטין. האמן המודרני המערבי עובד מהחיון ככונן פנימה. מראית העולם החיצוני החזותי הוא מעצב ובונה את התפיסה האישית שלו. הוא מעוות ומסלף במכוון את הדמות המבעית החזותית ומהווה עבורו נקודת מוצא ליצירתו, והוא מתאימה לדרכי ביטויו הוא. הכושי לעומתו אינו מתאר את אשר הוא רואה. אינו יוצר מהטבע אלא מהדמיון, ואינו מתייחס אפילו כיצירתו לצורה המבעית החזותית. הוא אינו מתאר דמות מסוימת, אלא מציג רעיון כללי. תהליך יצירתו הוא בכונן הפוך, מתוך עולמו הפנימי הדמיוני בכונן החוזה. נקודת המוצא שלו היא תפיסה גרעינית ומושג ראשוני פשוט ביותר החי בדמיונו. בדמות פנימית זו קיימים ומודגשים מראש אותם אברים להם מקדיש האמן וחברתו חשיבות, בעודו מתעלם ומוותר על האחרים. ומצורה ראשונית זו מתפתחת יצירתו לשפע של וריאציות. עם כל המגבלות שמטילה עליו מסורתה ושמרנותה של אמנותו, הרי קונבנציונליזם זה אינו מפחית מאפשרות הכיטוי של האמן ועוור לו לרכו את דמיונו היוצר בכעיות של צורה טהורה, ארגון ומרשם, ושל ערכים פורמליים אסתטיים. הוא משוחרר מהמניעים והעכובים ההגיוניים, הרציונליים והפסיכולוגיים ספרותיים שהיו קיימים בכל אמנות המערב שלאחר הרנסנס, והוא חפשי לתת דרור לרגשותיו האמנותיים והדתיים ולחפש להם ביטוי פסולי טהור. דוקא אצל אמן זה, שאינו מכיר יצירת אמנות טהורה ואמנות לשמה, והרואה עצמו כאומן, ישנה התקרבות מקסימלית לאמנות טהורה. והוא עושה כל זאת מתוך פשטות וצמצום, שאנו, מתוך אי-הבנה, ומחוסר מונח אחר, ותוך הרגשת עליונות חסרת יסוד, קראנו להם פרימיטיביות.

אחד מחוקי היסוד של האמנות הנו, שרמה תרבותית כללית של עם, לפי מושגינו אנו, זאת אומרת השגים טכניים מדעיים ואינטלקטואליים, אינה מקנה לו עדין את הכלים ליצירת אמנות גדולה, וחסרונם של אלה, ואי ידיעת קרוא וכתוב אינם מפחיתים מרמתו האמנותית.

יצירות אמנות צומחות וגדלות מתוך תרבות מסוימת שלה הן מהוות ביטוי ועדות, אולם רמתה אינה קובעת את רמת האמנות.

אמנותו של הכושי אינה אמנות נאיבית ואף אינה נחותה מבחינה טכנית. הכושי אמנם אינו שייך לתרבותנו אנו, המערבית, ותרבותו אולי פחות מסובכת משלנו, אך גם לו השקפת עולם ופילוסופיה וסימבוליזם משלו, אם גם אלה זרים ולרב כלתי ידועים לנו. ואין להגזים בפרימיטיביות שלו ושל אמנותו. אמנותו התמציתית והמרוכזת כביטוי הישיר בנויה אמנם מיסודות פשוטים ואלמנטריים, והיא מהווה ביטוי של החיים האמוצינליים מכלי לעבור את כור ההיתוך ואת המסננת של האינטלקט והחשיבה ההגיונית האופייניים למערב. אך אין זו יצירה ספונטנית ומקרית. זוהי יצירה של אמנים אינטליגנטים ובעלי הכרה, בעלי רמה טכנית גבוהה ומגדירים אסתטים מוגדרים וברורים, המחפשים ביטוי על ידי פתירת בעיות אסתטיות פורמליות טהורות, המהוות מכע לחיים פנימיים עמוקים. אלה הם אמנים בעלי אימפולס אסתטי יוצר, רגישות דקה שבדקה, ומעם מעורן ומעולה.

ואותן תכונות פורמליות ואסתטיות שבאמנותו של הכושי, הן שפקחו את עיניו של אמן המערב, על סף המאה ה-20, לגלותה, להכיר בה וללמוד מטנה. בחיותו עיף מעומם תרבותו האינטלקטואלית, בחפושיו אחר פשטות ורכוז ההולמים את בן דור המכונה והמוצר ההמוני, בכריחתו מאמנותו הנטורליסטית ריאליסטית של המערב ובחפושיו אחרי יחסי צורת, הגיע אל אמנות זו שהשפיעה וטבעה את הותמה על התפתחותה של האמנות המודרנית.

אולם משהגיע בן המערב אל אמנות הכושי באפריקה, היתה זו ככר כמעט לנחלת העבר. אמנות שמושית זו, בנויה היתה כולה על הדת ועל המבנה החברתי של הכושי. למרות ערכיה האסתטיים הנפלאים, הרי ללא תפקידיה הדתיים-מגיים אין לה קיום כאמנות לשמה אצל הכושי. עם הפגש התרבות האפריקאית בתרבות המערב והרם המשמר החברתי והדתי של הכושי, נעלמו מקור מחצבתה ועצם הווייתה של האמנות והיא נדונה לכליה בהשארה ללא יסוד וללא יעוד. ובאשר ליצירתו של הכושי בעולמו התרבותי החדש – לעתיד פתרונים.

מרים פרידמן

מוניאון תל-אביב

דוגמן, סודאן הצרפתית

השבט מונה 150-100 אלף נפש. מושבו ליד פתולו הצפוני של נהר הניג'ר. על רמת צוקים קשת גישה, ולפיכך שמר עד זה לא מכבר על מדה גבוהה למדי של עצמאות תרבותית חפשית מהשפעות איסלמיות. כעס חקלאי החי על קרקע עניה, תופסת הפוריות מקום חשוב בדמו ובאמנותו בצדו של פולחן האבות. אמנותם היא המופשטת והארכיטקטונית ביותר באפריקה. בעלת צורות גיאומטריות וזייתיות ואופי דקורטיבי, פשוט וארכאי. ציורי הסלע שלהם מיוחדים במינם באמנות מערב-אפריקה.

מסכה עץ, צבוע לבן, שחור ואדום. רשת לכסוי הראש. ג. 103 ס"מ

מסכות דוגמן משמשות בעיקרן בטקסי קבורה להרוחק רוחו של המת. ובטקסי חקלאות ופוריות; כס תפקיד חשוב לאנטלופה המיוצג בפני מסכה זו. לגבי מובו של המבנה העליון של המסכה חלוקות הדעות – אל, אדם, קרוקודיל או צפור. מהנפוצות שבמסכות דוגמן. נושאה, הרוקד רקודים אקרובטיים. מתכופף קדימה ואחורה עד נגשו בקרקע בקצה המסכה. מסכות הדוגמן אינן עתיקות ביותר בדרך כלל, מאחר והן מתקלקלות וגשכרות מהר ואף מושמרות לעתים לאורך השמוש.

מסכה עץ טבעי בהיר. ג. 38.5 ס"מ

רוב מסכות דוגמן מגלמות חיות – זוהי כנראה מסכת בבון. הפנים והטפטיים המסוגגנים, מעוגלים כאן יותר מאשר במסכות הרגילות דמיות והתיבה. ככל מסכות דוגמן משמשות גם זו בטקסי קבורה ובחגיגות חקלאיות. המסכה פנומה ביותר, כנראה בגלל הנהג לשמרן. ביחד עם פסלי האבות. מחוץ לכפר במחטה צוקים. ושיפוח לפגעי מזג האויר, תולעים וטרמיטים.

מסכה עץ, צבוע שחור ולבן. ג. 112.5 ס"מ. תמונה

דוגמה נדירה יפה ביותר. מעל התיבה המאונכת הנפוצה. דמות מאורכת הפורשת ורועותיה. כנראה דמות אב המפלל לגשם. המסכה עצמה מיצגת את "ואלו" האנטלופה. דמות עקירת במחוזות הקבורה ובטקסים החקלאיים להם מייששת מסכה זו.

מסכה עץ טבעי בהיר. ג. 38.5 ס"מ

מסכה בצורת תיבה עם דמות מסוגגנת ביותר על פניה. מוצאה מכפר הדייגים סנגה.

דמות אב עץ. ג. 45 ס"מ

כל פסלי הדוגמן קשורים לפולחן האבות. תווים וזייתים ולהם ורועות ורגלים כפופות בדרך כלל. חזה הגבר מיוגם לעתים במכיון מטעמים אסתטיים ויוצר רושם הרמפודיטי.

פסל כפול דמויות אדם וקרוקודיל עץ. ג. 31 ס"מ

דמות אב שידיו מורמות בתפילה לגשם. וקרוקודיל – חית טוטם או חיה מיחלוגית. פסלים עתיקים אלה מיוחסים ע"י בני דוגמן לשבט קדום יותר "טלם", שטגגון הדוגמן נראה כחולדו.

כסא פולחני עץ. ג. 33.5 ס"מ

הכסא עשוי משלוש דמויות נשים קריאתיות. האופייניות לסגנון הקדום של "טלם". ראה מס. 6.