

# סביבה, לכלוך, מגע ואמנות פוליטית בהודו

Jewish Theological Seminary (JTS), **אחיה ענזי**,

New York, USA

ORCID: 0000-0003-1146-9675

## תקציר

בשנים האחרונות גוברת הנוכחות של אמנים המזוהים עם מאבק הדליתים (Dalits) בשדה האמנות ההודית. אמנים אלה בוחנים באופן ביקורתי את מערכת הקסטות בתת-היבשת מנקודת המבט של מי שהודרו ממנה וסומנו כאסורים-במגע (untouchable). המאמר בוחן את המפגש בין אמנות פוליטית שפועלת נגד דיכוי חברתי לבין אמנות שעוסקת בנושאים סביבתיים. לניתוח יצירות אמנות העוסקות בממשק זה, שאותו מכנה מוקול שרמה (Mukul Sharma) "אקולוגיה דליתית" (Dalit ecologies), המאמר מתבסס על שתי תאוריות מרכזיות: התאוריה של האנתרופולוגית הבריטית מרי דגלס (Mary Douglas), אשר רואה בכלוך הבניה חברתית; והתאוריה של ההיסטוריון והתאורטיקן ההודי דיפש צ'קרברטי (Dipesh Chakrabarty), שמגדיר את היחס ההודי לכלוך כביטוי לסרבנות אזרחית. זאת ועוד, המאמר מתחקה אחר המהפך המחשבתי של צ'קרברטי, שהיה פעיל בקבוצת לימודי המוכפפות של דרום-אסיה והוגה מרכזי בתאוריה הפוסט-קולוניאלית, ולאחר מכן עבר לעסוק בנושאי אקולוגיה. אף שתפנית זו דחקה לשוליים את סוגיית הדיכוי החברתי במחקריו, אטען כי בדיונו של צ'קרברטי על הדליתים ניתן לזהות גם ביקורת דה-קולוניאלית על האפיסטמולוגיה המודרנית, ובפרט על האופן שבו היא מעצבת את השדה הפוליטי ואת היחסים בין בני האנוש לסביבה. לבסוף, בניתוח יצירות אמנות העוסקות במאבק הפוליטי למען הדליתים, אראה כיצד מערערים האמנים על האופן שבו החברה האנושית מתייחסת לכלוך ומכוננת את ה"חוק".

בחורף 2018 הציג מוזאון לונדון אובייקט לא שגרתי: גוש שומן עצום-ממדים שהתגלה במערכת הניקוז של שכונת וייטצ'אפל שבמזרח לונדון. ה-fatberg, כפי שהאנגלים מכנים אותו באירוניה מהולה בגועל, נוצר משומן וממוצרי טואלטיקה שהושלכו למערכת הביוב שנבנתה לפני למעלה מ-150 שנה, וסתמו אותה. חתיכות מה-fatberg, שגודלו המלא היה כ-250 מטרים ומשקלו כ-130 טון, הוצגו כחלק מסדרת התערוכות *City Now City Future*, ועוררו דיון ציבורי נרחב. אוצרת התערוכה ויקי ספארקס (Vyki Sparkes) תיארה אותו כ"מראה שחורה" אשר "משקפת את הצד האפל שלנו";<sup>1</sup> ובאתר המוזאון הוא תואר כ"תזכורת דוחה למערכות הנסתרות ששומרות על העיר נקייה [...] [ו]ללחץ שבו נתונות התשתיות שלנו".<sup>2</sup>

האמן ההודי מוהיט שְלָאָרָה (Mohit Shelare) נחשף ל-fatberg במהלך השתתפותו בתוכנית שהות אמן בלונדון, והתחיל לצייר חתיכות ממנו בסגנון אקספרסיבי שפיתח כשתיעד מזבלות וערמות אשפה בתת-היבשת ההודית. הוא קרא לסדרה "מטאור" (ראו תמונה 1). שיבתו של החומר המודחק שצף ועלה מן הביבים של לונדון התקשרה אצלו לסוגיה חברתית אחרת, שעל אף המרחק הגאוגרפי והתרבותי שלה מה-fatberg, נבעה בעיניו מהיגיון דומה: דחיקתם של הדליתים (Dalits) לשולי החברה בהודו, וסימונם כטמאים.<sup>3</sup> האיסור-במגע (untouchability), עבוד שלארה, אינו רק עקבה של תרבות עתיקה ששרדה בעת המודרנית, אלא זהו הרציונל שהולך למה שמדענים מכנים עידן האַנְתְּרֹפֹּקֶן - שבו האנושות, על כל מפעליה וזיהומיה, הפכה גורם מכריע בעיצוב פני כדור הארץ. גם הדליתים וגם חתיכות ה-fatberg, שאותם מדמה שלארה למטאורים, משקפים כישלון אנושי בהתמודדות עם ה"חץ".<sup>4</sup>

שלארה הציג את סדרת ציוריו לצד צילומים, עבודות וידאו, רישומים וציורים נוספים בתערוכת היחיד *Drawing Near*,<sup>5</sup> שבחנה את היחסים בין משבר אקולוגי לדיכוי חברתי, ובייחוד הדיכוי נגד הדליתים. ניתן לתאר את התערוכה באמצעות המושג "אקולוגיה דליתית" (Dalit ecologies)<sup>6</sup> שטבע מוקול שארמה (Mukul Sharma), אשר "קורא לכלול קסטה כנקודת מבט ביקורתית כדי להמשיג נושאים סביבתיים של

1 M. Brown, "Part of Monster Sewer Goes on Display at London Museum", *The Guardian*, 8.2.2018, [https://www.theguardian.com/culture/2018/feb/08/part-of-monster-sewer-fatberg-goes-on-display-at-london-museum?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.theguardian.com/culture/2018/feb/08/part-of-monster-sewer-fatberg-goes-on-display-at-london-museum?utm_source=chatgpt.com). כל המובאות מאתרי אינטרנט לאורך המאמר תורגמו על ידי המחבר.

2 London Museum Collections, *The Whitechapel Fatberg*, 2017, <https://www.londonmuseum.org.uk/collections/london-stories/whitechapel-fatberg>

3 דלית (Dalit); מסנסקריט, "שבורים" הוא השם שהאסורים-במגע אימצו לעצמם במאה התשע-עשרה כחלק מהמאבק הפוליטי שניהלו. האסורים-במגע (untouchable) מוקמו בתחתית ההיררכיה החברתית של מערכת הקסטות בהודו בגלל עיסוקם עם חומרים שנתפסו כמלוכלכים וטמאים, והמגע איתם נאסר על בני הקסטות הגבוהות.

4 לקריאה נוספת על היצירה והאמן ראו: K. Jhala, "Studio Visit: Mohit Shelare", *Delfina Foundation*, 2.10.2024, <https://www.delfinafoundation.com/platform/studio-visit-mohit-shelare>

5 Chemould Prescott Road, "DRAWING NEAR: Mohit Shelare", *Gallery Chemould*, 7.3-30.4.2025, <https://www.gallerychemould.com/exhibitions/150-drawing-near-mohit-shelare>

6 M. Sharma, *Dalit Ecologies: Caste and Environment Justice*, Cambridge 2025



תמונה 1, Meteor,  
פסטל שמן על נייר,  
44.5 × 31.1 ס"מ,  
2024

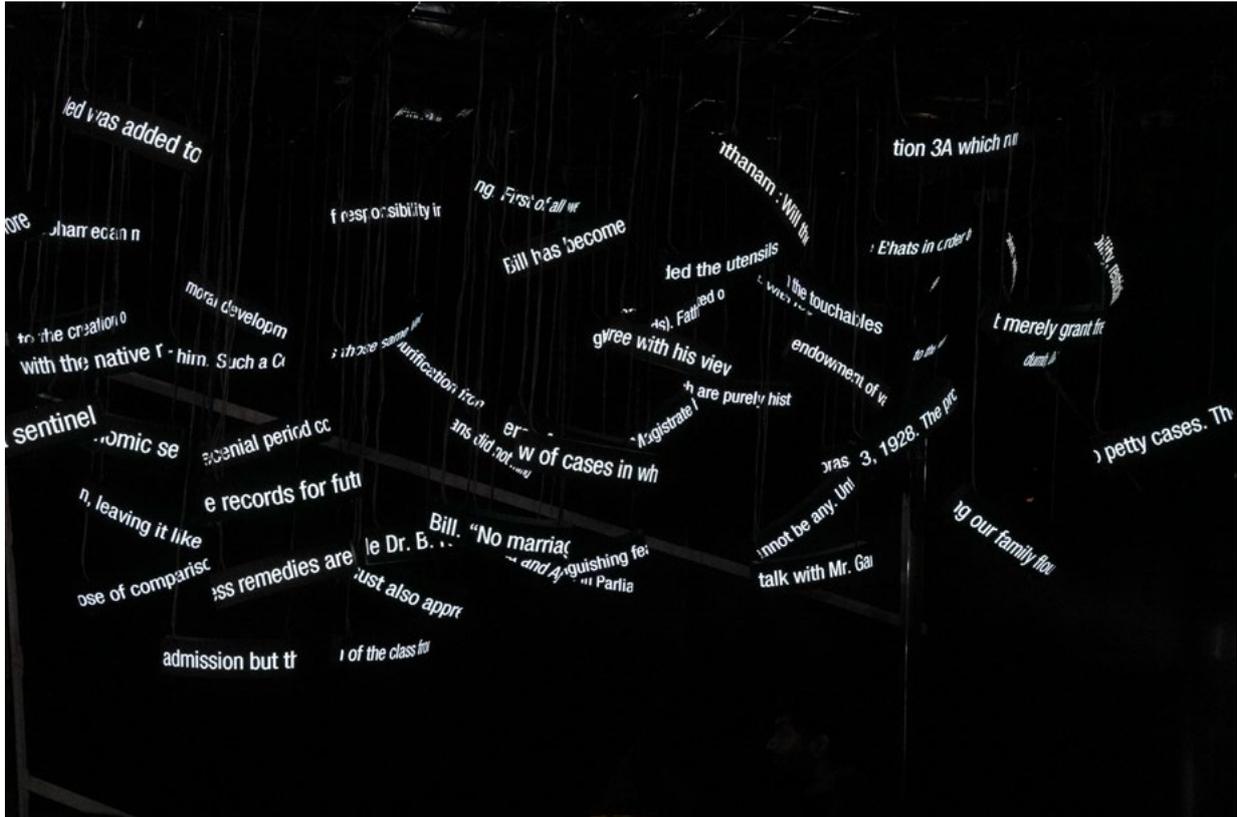
צדק, גישה וזכויות".<sup>7</sup> המחקר האמנותי של שארלה מציג קו דומה אך שונה, ומציע שאיסור-במגע והתחממות כדור הארץ - אף שהראשון שייך לסדר החברתי, והאחרון לארגון הטבע - הם חלק מאותו משבר.

תערוכתו של שלארה מצטרפת לגל של אמנות פוליטית המזוהה עם המאבק של הדליתים בתת-היבשת ההודית. אמנים צעירים כמו יוגש ברווה (Yogesh Barve), פֶּרְבְּהָאקֶר קַמְבֵּלָה (Prabhakar Kamble), ויקרנט בהיסה (Vikrant Bhise), סְוָאטִי קוּמָאֶרִי (Swati Kumari) ורנג'יטה קוּמָאֶרִי (Ranjeeta Kumari), שבעבודותיהם אדון במאמר זה, מעלים על נס את הדגל הכחול של ההתנגדות הדליתית, ומחדירים אותו אל אולמות התצוגה של האמנות הגבוהה בהודו. מנעד העבודות רחב, וכך גם השפה החזותית שלהן. חלק מהמסרים מונגשים בצורה ישירה ואילוסטריטיבית, ואחרים באופן מורכב, מודע ורפלקטיבי. למשל, במיצג *Human in Una*,<sup>8</sup> מזמין קַמְבֵּלָה את הצופים להכות אותו במקל; ואילו ברווה מבקר את ההתקבלות של השיח הדליתי ללב המיינסטרים במיצג *I'm not your Dalit!* (ראו תמונה 2).

אף על פי שאמנים אלה פועלים בשמה של זהות שהודרה אל שולי החברה ההודית, חלק מהפרקטיקות שהם מאמצים מערערות על עצם הבנייתה של אותה זהות. הגם

7 M. Sharma, *Dalit Lives Matter: What Anti-Caste Thought Can Teach Us about the Environment*, YouTube, 1.10.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=dmMi59VXDAQ&t=818s>

8 Association, "Human in Una.", *Khoj Studios*, 17.12.2019, <https://khojstudios.org/event/human-in-una>



תמונה 2. פאנלי  
LED, מומביי, 2025

שזו אסטרטגיה יעילה נגד סטראוטיפים ודעות קדומות כלפי הדליתים שהתגבשו במהלך השנים, היא מפרקת את הזהות שמתוכה הדליתים פועלים, ובפרט מרחיקה אותם מחומרים שמזוהים עם לכלוך וטומאה. שלארה, לעומת זאת, בוחר בגישה אחרת: במקום להתרחק מלכלוך, הוא בוחר לאתגר דרכו את האופן שבו חברות מסורתיות ומודרניות מתמודדות עם פסולת. אך שלא כמו ברווה וקמבלה, המתמקדים בסוגיות של ייצוג והדרה, התערוכה של שלארה כורכת סוגיות של איסור-במגע עם סוגיות סביבתיות שהתעוררו בעידן האנתרופוקן.

כדי לעמוד על הקשר בין המשבר הסביבתי לדיכוי חברתי, אציג להלן מספר תאוריות בהקשר זה. תחילה אסקור את התאוריה של מרי דגלס (Mary Douglas), לפיה לכלוך הוא הבניה חברתית שמשקפת כיצד תרבויות "פרימיטיביות" [sic] ומודרניות מתמודדות עם מה שאינו שייך לסדר שהן מכוננות.<sup>9</sup> אף שהניתוח הסטרוקטורליסטי של דגלס משכנע במידה רבה, אטען שבתקופה זו של משבר אקלים, מתעוררת תחושה

9 דגלס אמנם מאפיינת חברות לא-מודרניות כפרימיטיביות, אך היא מבקשת להשתמש במושג בצורה לא-היררכית - גם אם ללא הצלחה, כפי שאראה בהמשך המאמר. אך על אף האירוצנטריות של מחקרה, היא מציעה מודל מאוזן למחקר השוואתי. לדבריה: "הבסיס הנכון להשוואה הוא להתעקש על אחדות הניסיון האנושי והרבגוניות שלו בעת ובעונה אחת [...] הדרך היחידה לעשות זאת היא לזהות את האופי של ההתקדמות ההיסטורית ושל החברה הפרימיטיבית והמודרנית. קדמה משמעותה הבחנה (differentiation). כך, פרימיטיבי פירושו בלתי מובחן; מודרני פירושו מובחן. טכנולוגיה מתקדמת כרוכה בהבחנה בכל ספרה (sphere), בטכניקה ובחומרים, ובתפקידים פוליטיים ויצרניים" [כל התרגומים מספרה של דגלס הם של מחבר המאמר]. ראו: M. Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, London 2001, p. 78. בהמשך אראה שהבחנה אינה מובילה רק לקדמה אלא גם לרגסיה, ושבעידן האנתרופוקן יש לאמץ דפוסי חשיבה קישורית (relational) שפותחו על ידי תרבויות לא-מודרניות.

שהוא אינו ממצה. האם החומרים המזהמים שהאנושות מפזרת סביבה הם סוגיה של יחסיות תרבותית, ותו לא? האם אין להם השפעה ממשית על הסביבה? ואם כן, כיצד ניתן לנסח בעיות אלה באופן תאורטי, אם בארגז הכלים שלנו יש אסטרטגיות לפירוק מסגרות חשיבה, אבל לא תמיד לבניית קטגוריות חדשות?

שאלות מעין אלו קשורות בתנודות בעולם התאוריה שהחלו לאתגר בעשורים האחרונים את הקונסטרוקטיביזם, שעד לא מזמן שלט בכיפה במדעי הרוח והחברה. ברונו לטאור (Bruno Latour) מציע במאמרו המפורסם "Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern (matters of facts)", ובמקום זאת לעסוק בנושאים מהותיים מעוררי-דאגה (of concern matters). אחד מהם הוא משבר האקלים, שמכחישו אימצו גישה ספקנית שאינה שונה באופן מהותי מההרמוניטיקה החשדנית של הדה-קונסטרוקציה.<sup>10</sup> גם אם לכלוך הוא מושג יחסי, כפי שטוענת דגלס - יחסיות זו אינה משנה, ובטח שלא מבטאת, את ההשפעה הממשית שיש לחומרים על הסביבה שלהם: גזים כלורופלואורוקרבונים פוגעים בשכבת האוזון, ופחמן דו-חמצני שנפלט משריפת דלקים מאובנים גורם להתחממות כדור הארץ, בין אם הם מכונים פסולת או לא. הטענות המדעיות האלה אמנם נשענות על תאוריות, ספקולציות והנחות מוקדמות, אבל הן מתייחסות למציאות חיצונית שאינה תלויה באופן שבו אנו בוחרים לראות או להבנות אותה.

למפנה הריאליסטי במחשבה העכשווית שותפים הוגים מגוונים, בהם ברונו לאטור, גרהם הרמן (Graham Harman), קוונטין מייאסו (Quentin Meillassoux), ג'ין בנט (Jane Bennett) ועוד. הוגים אלה השפיעו במידה רבה, גם אם לא גורפת, על תחומי ידע שונים, ובמאמר זה לא אעמוד על היתרונות והחסרונות של התאוריות שלהם. במקום זאת, אתחקה אחר התפנית הריאליסטית במדעי הרוח והחברה דרך הכתיבה של ההיסטוריון והתאורטיקן ההודי דיפש צ'קרברטי (Dipesh Chakrabarty) - שבעבר היה פעיל בקבוצת לימודי המוכפפות של דרום-אסיה והוגה מרכזי בתאוריה פוסט-קולוניאלית, וכיום עוסק בנושאים הקשורים למשבר האקלים, תוך שהוא מתכתב עם הוגים כמו לאטור ובנט. כדי לנתח את השינוי בתחומי עיסוקו של צ'קרברטי, אדון במאמר שהוא כתב בשנות התשעים על היחס לכלוך במרחב הציבורי בהודו,<sup>11</sup> ואשווה אותו לספרו *The Climate of History in a Planetary Age* שראה אור בשנת 2021 - ובו בחר להתמקד בסוגיות שקשורות בסביבה על פני שאלות של מעמד וריבוד חברתי.<sup>12</sup> בספרו מייחד צ'קרברטי פרק לבחינת היחסים בין פוליטיקה של דליתים לאקולוגיה, ומתאר את הדלית כדמות שמגלמת צורה אחרת של היות-עם הסביבה.

באמצעות תובנות אלה אנתח במאמר זה את היצירות של שלארה ואמנים אחרים המזוהים עם מאבק הדליתים, ואראה כיצד הן מיישמות (או לא מיישמות) תפיסה זו של צ'קרברטי. בסוף המאמר אחזור לניתוח של דגלס בדבר היחס המעגלי של חברות פרה-מודרניות לכלוך, כדי להצביע על אפשרות אפיסטמו-אקולוגית אחרת. כפי

B. Latour, "Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern", *Critical Inquiry* 30, no. 2 (2004), pp. 225-248

s Gaze," *Economic and Political* D. Chakrabarty, "Of Garbage, Modernity and the Citizen Weekly, 27, no. 11 (1992), pp. 541-548

.D. Chakrabarty, *The Climate of History in a Planetary Age*, Chicago 2021 12

שנראה בחברות אלה, מה שהיה טמא עשוי לשוב ולהיטהר, ואף להפוך לקדוש. מה שחשוב בתפיסה זו הוא ההבנה שקטגוריות הטוהר והטומאה אינן יציבות וקבועות אלא דינמיות, ולפיכך יחסיות. ראיית עולם גמישה זו, אשר נדחקה לשוליים בעידן המודרני, עשויה לשרטט אופק חדש ליחסי האדם עם הסביבה.

## ”אני לא הדלית שלך”

ביולי 2016 געשה הודו בעקבות לינן' בבני משפחה דליתית אשר ביצעה חבורת גברים שהזדהתה כחברי "גאי פרקשן" (Gau Raksha) - התארגנות דתית להגנה על פרות.<sup>13</sup> החבורה פרצה לביתם של בני המשפחה בשעה שפשטו עור מגווייה של פרה, והאשימה אותם שהרגו אותה. בני המשפחה הכחישו את הטענות, אולם החבורה לא שעתה להפצרותיהם, קשרה אותם לרכב שאיתו הגיעו למקום והיכו אותם במקלות, במוטות ברזל ובסכין. לאחר מכן הם הסיעו ארבעה צעירים מאותה משפחה לעיר הסמוכה אונה (Una), שם הפשיטו אותם עד למותניהם, וקשרו אותם לרכב שנסע באיטיות ברחבי העיר בשעה שעוברי אורח היכו אותם במקלות. תיעוד האירוע הופץ ברשתות החברתיות, ועורר תגובות נזעמות בקרב הדליתים, שפתחו בהפגנות ברחבי תת-היבשת. במדינת גוג'רט, שבה התרחש האירוע, השליכו הפעילים גופות של פרות ליד משרדי הממשלה המקומיים, ואיימו שלא ימשיכו לטפל בהן.<sup>14</sup>

המיצג ההשתתפותי *Human in Una* של האמן פֶּרְבְּהָאקֶר קַמְבְּלָה (Prabhakar Kamble) הוצג כמה שנים לאחר מכן במומביי (2019).<sup>15</sup> במהלך המופע, עמד האמן כפוף במרכז הגלריה כשעל גבו מונחים ארבעה שקים, ערומים זה על גבי זה. על הרצפה הוא פיזר אבקה שחורה, ולידה הניח מקל. הקהל הוזמן להלקות אותו ולהשליך עליו את האבקה השחורה. השפה הוויזואלית של המיצג מבוססת על "חומרים סימבוליים", כפי שמסביר האמן בכתובית הסיום של הווידאו שמתעד את המיצג.<sup>16</sup> ארבעת השקים מסמלים את הנטל של מערכת הקסטות שרובץ על בני הקסטות הנמוכות, וכן על אלה שאינם חלק ממנה, אבל דווקא משום כך מאפשרים את קיומה. האבקה השחורה מסמלת את הבידוד החברתי ה"אפל" של הדליתים, ואת ההשפלה שממנה הם סובלים. והמקל, שאותו נושאים שוטרים ושומרים בהודו במטרה להגן על הציבור, הפך במיצג לסמן של אלימות.<sup>17</sup>

13 Vigilantism Continues," 'Gau Raksha' The Wire Staff, "Dalit Family Stripped, Beaten as The Wire, 21.7.2016, <https://thewire.in/politics/dalit-family-stripped-beaten-as-gau-raksha-vigilantism-continues>

14 TNN, "Dalits' Flogging in Una Sparks Angry Protests in Saurashtra," The Times of India, 19.7.2016, <https://timesofindia.indiatimes.com/city/rajkot/dalits-flogging-in-una-sparks-angry-protests-in-saurashtra/articleshow/53277856.cms>

15 Association 'Hoj International Artists (לעיל הערה 8).

16 P. Kamble, *Human in Una*, (11:19), YouTube, 30.1.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=a0rmP-Opoa4>

17 P. Kamble and A. Rao, "Defacement, Disfiguration, and the לקריאה נוספת על היצירה ראו: Human: A Conversation with Prabhakar Kamble", *Borderlines*, CSSAAME, 1.4.2025, <https://borderlines-cssaame.org/posts/2025/4/1/defacement-disfiguration-and-the-human-a-conversation-with-prabhakar-kamble-1>

אולם עיקר כוחו של המיצג אינו בסמליו האילוסטרטיביים, אלא באופן שבו הוא מפעיל את הקהל ומצמצם את המרחק הבטוח בינו לבין האלימות שאליה הוא נחשף דרך דימויים. אסטרטגיה זו אינה חדשה – היא מהדהדת מופעי אמנות אחרים שבהם הפקירו אמנים את גופם לקהל, ואפשרו לו "לטעום" בגוף ראשון משהו מאכזריות המין האנושי. מרינה אברמוביץ' (Marina Abramović) הייתה מחלוצות הז'אנר: במופע *Rhythm 0*, שארך שש שעות, היא הניחה 72 פריטים – בהם ורד, נוצה, בושם, דבש, לחם, מספריים, מסמרים, סכין, שוט ואקדח הטעון בקליע אחד – ואפשרה לצופים להשתמש בהם כרצונם על גופה.<sup>18</sup> המשתתפים נהגו תחילה באיפוק, אך לבסוף הפשיטו את האמנית, דקרו וחתכו אותה, שתו את דמה, ואחד מהם הצמיד את האקדח לרקתה.

המיצג של קמבלה, לעומת זאת, הרבה פחות אגרסיבי, ולאלימות שלו יש פונקציה הפוכה: אברמוביץ' יצרה מרחב חשוך, אנונימי ולא מפוקח, ואילו חלל הגלריה במומביי היה מואר, מתורבת ומאופק, והמופע נערך תחת העינית הפקוחה של המצלמה. כך, שעה שהיצירה של אברמוביץ' קוראת דרור ליצרים אפלים, שכמו מבקשים לפרוץ החוצה – קמבלה מכריח את הקהל לבצע פעולות שהם היו מעדיפים להתרחק מהן. שיעתוק הליניץ' לחלל הגלריה אינו מאפשר לקהל לשמור על מרחק בטוח מהאלימות שראו ברשתות החברתיות ובטלוויזיה. גם אם הצופים במיצג לא לקחו חלק בליניץ' בעצמם, ואף אם הם הזדהו עם המחאה של הדליתים – קמבלה מאותת להם שכחברים בחברה היררכית, למעשה הם שותפים לליניץ' בעקיפין.

הייצוג של הדלית במרחב האמנותי פותח שתי אפשרויות פוליטיות. הדליתים עשויים להתנער מסטיגמות שנכפו עליהם, ולתעל אותן (באופן נגדי) כדי לייצור חברה שוויונית; או מנגד, הם עשויים לסמן דרך אחרת של היות-בעולם. במסלול הראשון הופך האסור-במגע (untouchable), כפי שטוענת אנופמה ראו, להיות דלית – כלומר, מאובייקט הסופג דיכוי הוא נעשה סובייקט בעל סוכנות. על פי ראו, היפוך זה מבטא את עיקר ההצלחה הפוליטית של הדליתים, שהשכילו "להפוך את התיאור השלילי [שלם] לזהות לעומתית (confrontational)".<sup>19</sup> אמנם בהשוואה לגישות אוניברסליות, יש בכך זניחה רגעית של דאגה לכלל האנושות, ושקיעה לתוך פוליטיקת זהויות; אך כפי שטוען סומִיבְּרָטָה צ'וֹדְהָרִי, באופן שמהדהד את האסטרטגיה של ז'אן-פול סארטר – ניתן לראות בכך שלב שלילי בהתפתחות היסטורית דיאלקטית, שבסופו של דבר תוביל לסינתזה ולדאגה אוניברסלית לכלל האנושות.<sup>20</sup> במתווה זה, הדלית הופך למסמן פוליטי ואפילו אסטרטגי. אף שראו מדגישה את הפרטיקולריות של מאבק הדליתים, לדידה הוא אינו שונה באופן מהותי ממאבקים של קבוצות מיעוט אחרות. אמבדקר שיקף דמיון זה כשניסה לגבש ברית פוליטית בין הדליתים לבין השחורים באמריקה והמוסלמים בהודו, אם כי בהצלחה מוגבלת.

ברם אליה וקוץ בה: אם הדלית מסמל דיכוי פוליטי, ולא מהות פרטיקולרית או אופן ייחודי של היות-בעולם, הוא הופך למסומן שניתן למיצוי, ובכך עלול להיווצר

18 M. Abramović, *Rhythm 0*, Studio Morra, Naples 1974.

19 A. Rao, *The Caste Question: Dalits and the Politics of Modern India*, Berkeley 2009, p. 1.

20 S. Choudhury, *Ambedkar and Other Immortals: An Untouchable Research Programme*, New Delhi 2018.

אפקט הפוך: אם ההכפפה של קבוצת מיעוט אינה נעשית רק באמצעות הדרה, אלא גם דרך הכלה וטשטוש הבדלים – אחרות אינה רק עילה לדיכוי, אלא היא גם עלולה להיות מנוכסת.<sup>21</sup> ההתעוררות של אמנות שעוסקת בדליתים הולידה בעיה דומה, כאשר גלריות מובילות בהודו וארגוני אמנות בינלאומיים החלו לאמץ אמנים דליתים. במסגרות אלה עלול המאבק הפוליטי של הדליתים להפוך למסמן של פתיחות והכלה של החלל המארח, ולנטרל את העוקץ הפוליטי שמניע את האמנים.

ייתכן כי החיבוק הממסדי הזה הוא שהוביל את האמן יוגש ברווה (Yogesh Barve) לייצר את המיצב *I am not Your Dalit*.<sup>22</sup> במיצב תלה ברווה פאנלים של LED, ובהם טקסטים של הוגים ופעילים דליתים: אמבדקר, פריאר (Periyar), ג'וטיראו פהולה (Jyotirao Phule) וסוויטריבאי פהולה (Savitribai Phule). הטקסט באתר הגלריה **Art & Charlie** שבמומביי מצהיר שהמיצב נוצר כדי לפצות על היעדרה של מודעות פוליטית במרחב הציבורי בהודו;<sup>23</sup> אבל, באופן מעשי, המיצב מציף את הצופים במבול של מילים שהוצאו מהקשרן, ואשר אינן מתמזגות לכדי אמירה פוליטית ברורה – וכך מונע את ניכוסן. כותרת העבודה משקפת את המוטיבציה מאחורי המיצב, אשר לקוחה מהסופר ופעיל זכויות האדם האפריקאי-אמריקאי ג'יימס בולדווין.<sup>24</sup> באחד מהראיונות שנערכו עם בולדווין בשנות השישים הוא מסביר – באופן שמהדהד את הפילוסופיה האקזיסטנציאלית של ז'אן-פול סארטר לגבי זהות יהודית – מדוע הוא מסרב להתכנות "ניגרו" [sic]. היהודי, טוען סארטר, אינו קיים, אלא הוא יציר רוחו של האנטישמי.<sup>25</sup> בדומה לכך טען בולדווין כי הוא איננו שחור, וכי המושג מבטא רק את הפחדים של מי שהמציא אותו.

פירוק זה של מושגי הייצוג הגזעני השפיע על הוגים רבים, בהם פראנץ פאנון וסימון דה בובואר, ובמידה רבה ממשיך להדריך גם את החשיבה הביקורתית של הוגים ואמנים בני ימינו. דוגמה אחת מיני רבות היא העבודה *Is a White Thing'Aboriginal Art – It* של האמן האבוריג'ינלי-אוסטרלי ריצ'רד בל (Richard Bell).<sup>26</sup> המרחב הציבורי של העבודה הוא בריקולאז': ברקע הקנבס מופיעות דוגמאות טקסטיל "אבוריג'ינליות", שעליהן הטיח האמן נתזי צבע בסגנון האקספרסיוניזם המופשט של ג'קסון פולוק. זאת ועוד, הצבעוניות של הקנבס והשימוש בטקסטים מתכתבים עם אמנות הפופ, בדומה לעבודות אחרות של בל שבהן הוא מחקה את סגנון הקומיקס של רוי ליכטנשטיין. מעל לדוגמאות מופיע כיתוב לבן שמתוחם ברובו במשולש אדום: "Is a White Thing'Aboriginal Art – It".

חשיבה דה-קונסטרוקטיבית שכזו יעילה מאוד נגד שיח גזעני. היא לא רק מבקרת את האלימות שלו, אלא במקביל גם מפרקת את אובייקט השיח שלו. אך באותה נשימה, כפי שטוען אלעד לפידות בהקשר לשיח אנטי-אנטישמי, היא מבטלת את ההבדל

21 לדיון בסוגיית הניכוס בהקשר האמנותי ראו: ר' נלסון, "ניכוס", תרגם א' גלעדי, מבטים, 2 (2023), עמ' 244–256.

22 Y. Barve, *I am not Your Dalit*, Art & Charlie, <https://artandcharlie.com/exhibitions/10-i-am-not-your-dalit-at-india-art/press>

23 שם.

24 ראול פק יצר בשנת 2016 סרט תיעודי עליו, הנושא את אותו שם.

25 J. P. Sartre, *Anti-Semite and Jew*, tran. G. J. Becker, New York 1995.

26 ריצ'רד בל, *Is a White Thing'Aboriginal Art – It*, אקריליק על קנבס, 2002.

האפיסטמי של זהות האחר ומרוקנת אותה מכל תוכן רעיוני.<sup>27</sup> כך, במסגרת החשיבה הדיאלקטית של סארטר, זהויות פרטיקולריות כמו זו של היהודי או השחור מוצגות כזמניות, וסופן להיעלם אחרי שתושג מסגרת קיום אוניברסלית. בדומה לכך, תאוריות דה־קונסטרוקטיביות - אף שהן אינן נוהות אחר תפיסת עולם אוניברסלית - מונעות באופן מעשי פיתוח של זהויות אלטרנטיביות.

האם אפשר לחשוב באופן אחר על הדלית בלי לשעתק סטראוטיפים? האם סופו של מאבק הדלית, או כל מאבק אחר במסגרת פוליטיקת הזהויות, מוביל לביטול הקטגוריה שבשמה הוא נולד, כפי שטען סארטר? האם לדלית יש בשורה ייחודית, אפיסטמה שונה או דרך חיים אחרת? ובהקשר האמנותי, האם יש יצירה לא־לבנה - למשל דליתית או אבוריג'ינלית - שאינה מובנית על ידי השיח הלבן? כדי לנתח אפשרות זו דרך יצירות האמנות של שלארה ואחרים, אדון תחילה בתפיסה שהוצגה בספרות האנתרופולוגית לגבי מקומו של הכלוך בחברה האנושית ובסדר החברתי.

### לכלוך כהבניה תרבותית

האנתרופולוגית הבריטית מרי דגלס טענה בספרה **טוהר וסכנה** (1966) שלכלוך הוא רעיון יחסי,<sup>28</sup> כך שהוא "it exists in the eye of the beholder".<sup>29</sup> לדידה, הרתיעה האנושית מלכלוך אינה נובעת בעיקר מסיבות של היגיינה והימנעות ממחלות, אלא מהשאיפה לסדר: "Uncleanliness or dirt is that which must not be included if".<sup>30</sup> דגלס טענה כי הכלוך מסמן את גבולות הגוף החברתי, כיוון שהוא מערער את הסדר: "Eliminating it is not a negative movement,"<sup>31</sup> "but a positive effort to organise the environment".<sup>31</sup> ניתוח זה מהדהד את מה שפוקו יטען לגבי כוח עשור לאחר מכן.<sup>32</sup> שניהם, הכלוך והכוח, אינם רק אוסרים ומדירים - אלא הם בעיקר פוריים ויצירתיים, כפי שאומרת דגלס:

In chasing dirt, in papering, decorating, tidying we are not governed by anxiety to escape disease, but are positively re-ordering our environment, making it conform to an idea. There is nothing fearful or unreasoning in our dirt-avoidance: it is a creative movement, an attempt to relate form to function, to make unity of experience.<sup>33</sup>

הכלוך, אם כך, אינו לכלוך כשלעצמו, באופן מהותי - אלא זהו כל חומר שמסולק אל החוץ,<sup>34</sup> וככזה הוא אינו עומד בפני עצמו אלא תלוי במערכת:

. E. Lapidot, *Jews Out of the Question: A Critique of Anti-Anti-Semitism*, Albany 2020 27

Douglas (לעיל הערה 9), עמ' 37. 28

שם, עמ' 2. 29

שם, עמ' 41. 30

שם, עמ' 2. 31

M. Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. A. Sheridan, New York 32  
1995.

Douglas (לעיל הערה 9), עמ' 2. 33

Chakrabarty (לעיל הערה 11), עמ' 542. 34

Dirt then, is never a unique, isolated event. Where there is dirt there is system. Dirt is the by-product of a systematic ordering and classification of matter, in so far as ordering involves rejecting inappropriate elements.<sup>35</sup>

אחת הדוגמאות לכך שהעלטה דגלס היא מערכת הקסטות בהודו. היחסים בין בני הקסטות מאורגנים בצורה היררכית לפי חוקי טהרה וטומאה דקדניים, שמפרידים ומבחינים ביניהם. ככל שהקסטה גבוהה יותר כך עולה דרגת הטהרה, ולהפך – הקסטות הנמוכות קרובות יותר לטומאה. לדידה, חוקים אלה הם מערכות סימבוליות שמטרתן לשמר את הסדר החברתי, ותו לא.<sup>36</sup>

לדידה של דגלס, אין הבדל מהותי בין היחס של חברות קדם-מודרניות לטהרה ולטומאה לבין היחס המודרני לניקיון ולכלוך. בשני המקרים המוטיבציה לחלוקה קטגוריאליית זו היא ארגונית: הרחקת כל מה שחורג מהסדר החברתי וממה שנתפס כסדר הטבעי. הטאבו, אם כך, אינו רק אמונה קדם-מודרנית עתיקה, אלא זהו מבנה חברתי שמנהל גם את החברה המודרנית. לפיכך, נוסף על הניתוח העשיר של דוגמאות מגוונות מחברות קדם-מודרניות – חוקי הטהרה של ברהמינים הוויקים (Havik) מקרנטקה, מנהגי הטהרות של שבט הלֵלָה (Lele) בקונגו, חוקי הכשרות בספר **ויקרא** התנ"כי – מספקת דגלס גם שלל דוגמאות ליחס המודרני לכלוך, שמעידות כי הימנעות ממנו אינה נובעת משיקולים היגייניים בלבד, אלא גם משיקולים סימבוליים.<sup>37</sup> לטענתה, לכלוך הוא אובייקט שאינו נמצא במקום שהתרבות ייעדה לו: נעליים על שולחן האוכל, בגדים על הכיסא, כלי בישול בחדר המיטות, אביזרי שירותים בסלון, נתזי מזון על בגדים ועוד.

דגלס מציגה את התאוריה החברתית שלה כתחליף להסבר הפסיכולוגי בספרות האנתרופולוגית לרתיעה האנושית מלכלוך. היא מתעקשת שהטאבו נגד מה שנתפס לכלוך הוא ביטוי למערכת סמלים שאמורה להגן על הסדר החברתי, והוא אינו קשור לתשוקות אינפנטיליות או לנוירוזה. אחת הדוגמאות שדרכן היא דוחה את ההסבר הפסיכולוגי היא השוני לכאורה בין הגישה הריטואלית ההודית להפרשות גופניות לבין ההתנהלות האישית של הודים עם צואה ביום-יום.<sup>38</sup> לטענתה, במהלך הטקסים מגע עם הפרשות גופניות נחשב מטמא, אולם באופן פרטי ההודים אינם חשים אי-נוחות עם צואה. אף שעמודים ספורים קודם לכן בספרה היא מזהירה מפני דעות קדומות של מדווחים וחוקרים,<sup>39</sup> נקודה זו היא מצטטת את הסופר ההודי-בריטי ו"ס נייפול (Vidiadhar Surajprasad Naipaul) כדי לאשש את טענתה, וכותבת:

If this pollution rule expressed individual anxieties we would expect Hindus to be controlled and secretive about the act of defecation. It comes as a considerable shock to read that slack disregard is their normal attitude, to

35 Douglass (לעיל הערה 9), עמ' 36.

36 שם, עמ' 126.

37 שם, עמ' 26.

38 שם, עמ' 125.

39 שם, עמ' 19.

such an extent that pavements, verandahs and public places are littered with faeces until the sweeper comes along.<sup>40</sup>

בניגוד לדגלס, שמתעלמת מהדעות הקדומות שמדריכות את התיאור של נייפול, כמו גם את הקריאה שלה עצמה - דיפש צ'קרברטי מנתח באופן ביקורתי את האופן שבו מיוצג היחס ההודי לאשפה בתפיסה המערבית. בתחילת מאמרו "Of garbage and the citizen's gaze/modernity" הוא מצטט את נייפול, שמתאר באופן לא מחמיא את הלכלוך בבומביי, וטוען שתיאור זה אינו מהדהד תפיסת עולם מערבית אלא את זו המודרנית.<sup>41</sup> ברם, אף שהוא מאתגר את הסטראוטיפים על הלכלוך בהודו - בדומה לדגלס, ואולי אף באופן מובהק ומכוון יותר, צ'קרברטי אינו עוסק בכלל כותפעה פיזית אלא כהבניה החברתית.

בעקבות דגלס טוען צ'קרברטי שלכלוך קשור ביחסים בין הפנים לחוץ: "The dirt that goes out of the house marks a boundary between the inside and the outside as the paradigmatic form of 'outside' this".<sup>42</sup> בדומה לכך, לטענתו, חלק גדול מהריטואלים של התקדשות והיטהרות נועדו להגן על הפנים מפני חומרים המגיעים מבחוץ, אשר נתפס כמרחב של סכנה. לניתוח היחס אל החוץ בתרבות ההודית תיאר צ'קרברטי את הבזאר "as the paradigmatic form of 'outside' this".<sup>43</sup> הוא הוסיף:

In contrast to the ritually enclosed inside, then, the outside, for which we have used the bazaar as a paradigm, has a deeply ambiguous character. It is -exposed and therefore malevolent. It is not subject to a single set of (enclosing) rules and. ritual defining a community. It is where miscegenation occurs.<sup>44</sup>

לדידו, בשונה מהמרחב הסטרילי המודרני או מהמרחב הקהילתי (למשל מקדש או מסגד) - הבזאר הוא מקום שבו נפגשים קודים תרבותיים מגוונים ודרכי התנהגות שונות, ולפיכך זהו מרחב היברידי ואמביוולנטי.

צ'קרברטי טען שגם הקולוניאליסטים וגם הלאומנים ההודים ראו בבזאר מרחב של לכלוך וכאוס. בתקופת הקולוניאלית עורר הבזאר חששות בריאותיים מפני התפשטות מחלות, לצד חששות פוליטיים מפני קשירת קשר נגד השלטון, ועל כן הראג' הבריטי דאג להשליט בהם סדר ציבורי שהתמודד עם שני האיומים.<sup>45</sup> ברוח תאוריית המוכפפות, שהצביעה על המשכיות של מבני חשיבה ופעולה קולוניאליסטיים גם לאחר דה־קולוניזציה, צ'קרברטי טען שמדינת הלאום ההודית המשיכה באותו קו של ממשליות מודרנית ביחס לסדר הציבורי. על אף השוני האידאולוגי ביניהם, גם הקולוניאליסטים וגם הלאומנים ניסו להשליט סדר ברחוב, בבזאר וביריד, כך שיהיו "benign, regulated places, clean and healthy, incapable of producing either"

40 Douglas (לעיל הערה 9), עמ' 125.

41 Chakrabarty (לעיל הערה 11), עמ' 541.

42 שם, עמ' 542.

43 שם, עמ' 543.

44 שם, עמ' 544.

45 שם, עמ' 544.

"disease or disorder is a basic condition of 'public health'" 46. אולם הקולוניאליסטים עשו זאת כדי לשמור על בריאות החיילים שלהם, ואילו עבור הלאומנים "existence, for there is no vigorously productive and efficient capitalism without a healthy workforce and increased longevity" 47.

צ'קרברטי מסביר כי מכיוון שההבטחה הקפיטליסטית של מדינת הלאום לא הובילה לשגשוג כלכלי עבור כולם, רבים בהודו לא קיבלו את הנחות היסוד שהיא אימצה מאירופה ודימתה לאורח חיים אוניברסלי. כך, מתוארת הדאגה לניקיון ולבריאות הציבור כניסיון למשטר את המרחב האמביוולנטי של החוץ לטובת הפרויקט הקולוניאלי או הלאומי. מנגד, צ'קרברטי מציע לראות בהתנהלות של הציבור ההודי עצמו - שבהכללה, לא נענה לקריאה למשמעת ולשמירה על הסדר הציבורי - סירוב להפוך לאזרחים. לפי קריאתו, היחס ההודי לכלוך במרחב הציבורי הוא רשלנות מכוונת המשקפת התנגדות לפרויקט הלאומי: "People in India, on the whole, have not heeded the nationalist call to discipline, public health and public order. Can one read this as a refusal to become citizens" 48.

ברם, צ'קרברטי סבור שלא רק ממשלת הלאום ההודית הייתה שותפה לפרויקט הלאומי של בריאות הציבור, אלא גם מדעי החברה. להמחשת טענתו הוא מנתח באופן ביקורתי את המחקר האתנוגרפי של האנתרופולוגית ההודית ניטה קומאר (Nita Kumar), שכתבה על בעלי מלאכה בוורנסי. בניתוחו הוא מראה כיצד ברגעי קיצון - קומאר מכנה את הפרק שבו היא דנה בנושא זה "גבולות האתנוסוציולוגיה" - נטשה קומאר את העמדה הניטרלית שלה כחוקרת, והביעה יחס שיפוטי כלפי ההתנהלות של מרואייניה:

I found myself understanding my informants and their world with progressive sensitivity, and paradoxically, also understanding how this world should be shunned and condemned as "lower-class" and "backward". 49

המתח בין תפיסות העולם של החוקרת לבין זו של מרואייניה הגיע לשיאו כשהיא גילתה שאחד המודיעים שלה נפטר בנסיבות בריאותיות לא ברורות. העמימות שבה התייחסה משפחתו לנסיבות ולגורמים למוות הובילה אותה לבקר בחריפות את תפיסת העולם שלהם: "he had fallen victim to [...] poverty and ignorance [...] he had been killed by the filthy galis and mohallas of Banaras" 50.

הכנות של קומאר מסייעת לצ'קרברטי להראות שהגישה המחקרית המודרנית אינה ניטרלית. ברם, בדומה לקומאר, הוא מתאר פער בלתי ניתן לגישור בין התרבות המודרנית לתרבות של המרואיינים מוורנסי. פער זה מתעצם כשצ'קרברטי מודה שגם הוא אינו יכול להתגבר על הנחות היסוד של קומאר, ולהשתחרר מהצורך - המודרניסטי לכאורה - לגונן על החיים ולהאריך אותם ככל שניתן. אמנם העמדה של צ'קרברטי

46 שם, עמ' 544.

47 שם, עמ' 544.

48 שם, עמ' 544.

49 שם, עמ' 545.

50 שם, עמ' 545.

כלפי תרבויות לא-מודרנית מכילה יותר, והוא מודע לכך שעמדתו אינה אובייקטיבית; אולם דווקא הניסיון לכבד הבדלים תרבותיים מוביל אותו להניח שיש שוני דיכוטומי בין תרבויות, ולאמץ עמדה פשטנית כלפי התרבות שקומאר חקרה. אם המודרניות מבוססת על פחד מהמוות, כפי שטוען צ'קרברטי, מה זה אומר לגבי העולם המסורתי בוורנסי? האם המרואיינים של קומאר אינם סובלים מתנטופוביה? האם הרצון לשמור על בריאות טובה ולהציל חיים הוא בהכרח מודרני? ולבסוף, האם שמירה על בריאות מחייבת אימוץ תהליכי מודרניזציה וויתור על דרך חיים מסורתית?

הבעיה, אם כך, אינה נעוצה רק ברצון הטוב של החוקרים או במודעות שלהם לעמדתם התרבותית - אלא בהפיכת הבדלים תרבותיים לניגודים בינאריים. גישה דיכוטומית כזו אינה לוקחת בחשבון רשת של גורמים שמשפיעים על ההתנהלות של סוכנים בסיטואציות שונות. בהקשר של היחס לכלוך בתת-היבשת ההודית, ניתן לחשוב על גורמים נוספים שהניתוח הסטרוקטורליסטי של צ'קרברטי אינו מתייחס אליהם, גם אם הם טריוויאליים ואינם מתנסחים כאופוזיציה פוליטית מלמטה: פערים כלכליים, מחסור בתשתיות, המעבר מאקוסיסטם מסורתי למודרני, והיחס בין מערכת הקסטות למגע עם פסולת, שעליו מצביעה דגלס כנזכר לעיל. חלק מהגורמים האלה קשורים בהבניות חברתיות (קסטות), אחרים במציאות פיזית וחומרית (תשתיות, משאבים). המאמר משנות התשעים, בכל אופן, מציב בסוגריים את אותם גורמים שקשורים במציאות הפיזית והחומרית. וכך, חמוש בתובנות סטרוקטורליסטיות, מגן צ'קרברטי על מה שהוא מתאר כעמדת המוכפף.<sup>51</sup>

## לכלוך ויחסיות

הניתוח הסטרוקטורליסטי של דגלס וצ'קרברטי, כמו גם הביקורת על הבניית הזהות של הדלית או של כל זהות תרבותית אחרת, מאתגרות קריאות פוזיטיביסטיות או נאיביות שאינן לוקחות בחשבון את המעורבות שלנו בהבניית המציאות. אולם הריחוק שהיא יוצרת בין המערכת הסימבולית לדברים עצמם, או לכלוך כתופעה פיזית, מעלים סימני שאלה רבים, בייחוד בימינו לנוכח משבר האקלים. גם אם הרתיעה מלכלוך אינה רק עניין היגייני, הניתוח התרבותי של דגלס וצ'קרברטי נראה לכל היותר חלקי בתקופה שבה פסולת אנושית משנה בפועל את פני כדור הארץ. כמו גוש השומן שהגיח ממעמקי הביוב הלונדוני, כך גם המציאות החומרית והסביבתית מאתגרת את העיסוק במסגורים חברתיים שהעסיקו במשך שנים חוקרים מתחומים מגוונים, ודחקו לקרן זווית את העיסוק הטריוויאלי-לכאורה במציאות עצמה.

התגובה הקונבנציונלית לקונסטרוקטיביזם שמאפין את עבודתם של דגלס וצ'קרברטי היא המרתו בריאליזם או בפוזיטיביזם. אם דגלס מנתבת את הלכלוך לתחום התרבות והשפה, תגובת נגד לכך היא לתארו באמצעות הגדרות אובייקטיביות שמתבססות על עובדות מוצקות. כנגד שני קטבים אלה, מציע הסוציולוג הצרפתי ברונו לאטור גישה ניואנסית יותר - שלוקחת בחשבון גם עובדות חומריות וגם עובדות חברתיות, ורואה בהן חלק ממכלול שמרכיב את מרקם המציאות. בעיניו אין

51 בסוף המאמר משתף צ'קרברטי את הקוראים במוטיבציה לכתיבתו: בימים רחוקים שבהם היה בעל תודעה אזרחית מפותחת אך לא מודעת, הוא העיר לילד בכלכותה שיפסיק ללכלך את הרחוב. בתגובה שאל הילד בהתרסה אם הוא חושב שהוא נמצא באנגליה. צ'קרברטי מתאר את המאמר כתשובה מאוחרת לאותו מפגש.

סתירה בין היכולת של מדענים להצביע על עובדות לבין זו של חוקרי חברה להצביע על הבניות חברתיות.<sup>52</sup> לתיאור מרחב זה הוא מציע את המושג "קומפוזיציה", שניתן לפרשו כמפגש בין עובדות וערכים.<sup>53</sup> דגלס, לעומת זאת, נוקטת גישה רדוקציוניסטית, כפי שעולה מהביקורת שלה על הסברים פסיכולוגיים לטקסים "פרימיטיביים" [sic]. היא דוחה תאוריות שרואות בריטואלים מבעים של אינפנטיליות או נזירזיה,<sup>54</sup> וממירה את ה"רדוקציה" הפסיכולוגית ב"רדוקציה" סוציולוגית.<sup>55</sup> המשותף להסבר הסוציולוגי והפסיכולוגי הוא ששניהם מנסים לצמצם את מספר הרכיבים הכלולים בתיאור התופעה, וכך להגביל את יחסיה ואת קשריה עם תופעות אחרות.

יחסיות מובנת כיום כתכונה שמערערת על היציבות של רעיונות שנתפסים כמוחלטים, אבל דגלס משתמשת במושג גם במובן החמור שלו – תפיסה שישויות אינן עצמאיות, אלא הן קשורות ומתייחסות לישויות אחרות. לכלוך, טוענת דגלס, צריך להיות מובן ביחס למציאות (מבנה) שמייצרת אותו – מציאות שלדידה אינה חומרית, אלא חברתית. כך, בדומה להסבר הפסיכולוגי, היא מפנה את המבט מהאובייקט שנתפס מלוכלך או נקי אל הסובייקט או החברה שמסמנת אותו ככזה. בשונה מההסבר המדעי-בריאותי, שתולה את הרתיעה מלכלוך בסכנה הפיזית שמעורר החומר, דגלס מסבירה זאת בסכנה להפרת הסדר החברתי. הבעיה עם הסבר מסוג זה אינה שהוא רלטיביסטי מדי, אלא שהוא אינו רלטיביסטי מספיק: הוא נשען על רדוקציה של תופעה חברתית למשתנה אחד (במקרה זה – שמירה על הסדר החברתי), וממדר גורמים או שחקנים אחרים ברשת. אם לכלוך הוא אכן יחסי למערכת שבה הוא מתפקד, יש להבין קומפוזיציה זו כמסגרת מסועפת וענפה, שאינה מתמצה במשתנה אחד או במרכז מוחלט.

במונחים בלשניים, דגלס ממירה רפרנט אחד במשנהו. סמלים הקשורים בטומאה ובלכלוך מתייחסים אל רפרנטים מהסדר הטבעי, ואילו דגלס טוענת כי המצע האמיתי שעליו מושתתת המערכת הסימבולית של לכלוך וטאבו הוא הסדר החברתי. זאת ועוד, בשונה מהניתוח הסוסוריאני של שפה, שבו הרפרנט נדחק למעמד משני ושולי – אצל דגלס הוא תופס מקום מרכזי. ללא הרקע של המציאות החברתית שהטאבו צריך לארגן, אי אפשר להבין את מערכת הסמלים שהוא יוצר. חריגה זו מהמסגרת הרעיונית של דה-סוסיר אינה ייחודית לדגלס, וחוקרים רבים נוספים מתחומי מדעי הרוח והחברה אימצו את ארגו הכלים הסמיוולוגי שהוא פיתח, בין אם במפורש או במובלע. בהתאם לרוח המדעית המודרנית שמנסה להבין כל תופעה "כשלעצמה" – שאותה מגמה שדגלס מכנה הבחנה (differentiation) – דה-סוסיר הגדיר שפה במנותק מגורמים אחרים. כך, במשפט החותם את הקורס שלו בבלשנות כללית, כתב דה-סוסיר (או שמא תלמידיו): "the true and unique object of linguistics is language studied in"<sup>56</sup> "and for itself".

52 Latour (לעיל הערה 10).

53 B. Latour, "The Promises of Constructivism", D. Ihde and E. Selinger (eds.), *Chasing Technoscience: Matrix for Materiality*, Bloomington 2003, pp. 27-46, at p. 15.

54 Douglas (לעיל הערה 9), עמ' 118.

55 שם, עמ' 123.

56 F. de Saussure, *Course in General Linguistics*, trans. W. Baskin, New York 2011, p. 232.

חוקרים ממדעי החברה עמדו על הקושי שמעוררת הגישה של דה־סוסיר. פייר בורדיה, למשל, הכריז על עצמו כמי שעושה "סטרוקטורליזם בלי הפילוסופיה הסטרוקטורליסטית", וטען כי "האוטונומיזציה של השפה" שממנה נוצרה "בלשנות סטרוקטורליסטית":

excluded from it all forms of research that put a language in contact with the ethnology or political history of those who speak it, or the geography of the area where it is spoken, on the grounds that these factors would bring nothing to the knowledge of language taken in itself.<sup>57</sup>

לעומת זאת, כפי שראינו קודם, הניתוח של דגלס מדגיש את היחס בין מערכת הסמלים של הכלוך למציאות החברתית. בדומה לכך ניתן לתאר את היחסים בין ההבניות החברתיות של הכלוך לבין המציאות החומרית שאותה הן מארגנות. אמנם פסולת היא קטגוריה יחסית התלויה במערכת שמפרישה אותה, אבל האיזון של המערכת - כפי שאנו מגלים יותר ויותר בעשורים האחרונים - הוא עדין ושברירי, ודורש ניהול מדוקדק שלוקח בחשבון גם את תוצאות הפרת הסדר. הסוגים השונים של גזי חממה ודלקים מאובנים אינם פסולת כשלעצמם, וכשהם מצויים במקומם בסדר הטבעי הם אינם מזהמים; אבל כשהם חורגים מסדר זה הם משבשים את האיזון של מערכת כדור הארץ, ועלולים להוביל לתוצאות הרוט-אסון.

פרספקטיבה רשתית של לכלוך וטומאה מצביעה על חולשה נוספת במסגרת התאורטית של דגלס. אמנם היא לא מזלזלת בטאבו כמו חוקרים לפניו אלא לוקחת אותו ברצינות, אבל היא משתמשת בו ככסות להסבר התרחשות אחרת - דהיינו, שמירה על הסדר החברתי. באופן זה היא לא רק מבטלת וממדרת ממדעי החברה את מה שהם אינם יכולים להבין או לנסח - טהרה וטומאה, אלא גם אין ביכולתה לספק תיאור עבה של המציאות החברתית. גם אם דגלס אינה יכולה לאמץ את מושגי הטהרה והטומאה של חברות קדם־מודרניות, השיפוטיות שלה כלפיהן, או חוסר היכולת להתייחס אליהן כמות שהן במרחב החברתי שהיא בוחנת (למשל ביחס לפרפורמנס שלהן), מצמצמת את היכולת שלה להבין את תפקודן באותו מערך חברתי. כך, בהקשר של מערכת הקסטות, אם האיסור־במגע הוא רק אשליה שמכסה על הצורך בשמירה על ההיררכיה והסדר החברתי - דגלס אינה יכולה לעמוד על השלכות והסתירות הפנימיות של אותו סדר, כיוון שהיא מציבה בסוגריים אלמנטים שמרכיבים את הרשת שבתוכה ומתוכה נוצרו מושגים של לכלוך, טומאה, טהרה וטאבו. למעשה, דווקא הניסיון לבחון ברצינות את מושגי הטהרה שעליהם מושתת הסדר החברתי חושף את כשליו הפנימיים של סדר זה.

בקריאה דה־קונסטרוקטיבית, לכלוך יכול להיראות כחוץ המכונן (constitutive) שמגורש מניקיון אבל גם חיוני לקיומו.<sup>58</sup> התלות הבינארית בין ניקיון ולכלוך, אם כך, היא הדדית: הכלוך מוגדר על ידי הסדר שממנו הוא מודר, אבל במהופך הוא גם מגדיר אותו. זאת ועוד, לא רק מה שמורחק (הכלוך) הוא יחסי, אלא עצם פעולת

57 מצוטט שם, עמ' L; P. Bourdieu, *Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques*, Paris 1982.

58 S. Hall and P. du Gay (eds.), *Questions of "Identity"* S. Hall, "Introduction: Who Needs Cultural Identity", London 1996, pp. 1-17, at p. 3.

ההבחנה וההדרה, שלעולם איננה יציבה או קבועה. מבחינה אקולוגית זה נכון לא רק במובן המופשט והדיסקורסיבי. פסולת - כפי שאנו הופכים להיות מודעים יותר ויותר - אינה יכולה להיעלם באופן מוחלט, מכיוון שלסביבה שלנו אין חוץ אבסולוטי. כל מרכיב במערכת כדור הארץ, או הגאיה כפי שמכנה אותה גיימס לאבלוק (James Lovelock),<sup>59</sup> משפיע על מרכיבים אחרים.

בדומה לכך, חוקי הטהרה הסבוכים של הברהמינים מצביעים על השבריריות, אם לא חוסר האפשרות כליל, של ההפרדה בין הקסטות - מכיוון שהאסור-במגע מספק שירותים שבלעדיהם הטהרה לא יכולה להישמר. מסיבה זו, מגע וניתוק נתקלים זה בזה שוב ושוב, והמחוקקים חייבים לפתח דרכים חדשות להפריד ביניהם.<sup>60</sup> בפועל, אם כך, דווקא מי שאינו בר-מגע (דרך נוספת לתרגם *untouchable*) הוא שעומד בראש פירמידת הקסטות - ולא הדלית, שמשוקע ראשו ורובו בסביבתו, ומקיים מגע מתמיד עם ישויות לא-אנושיות שמאפשרות את הקיום האנושי.

## עידן פלנטרי



תמונה 3. *Beside Your Warmth*, אקריליק על בד ומזרונים, משתנה, 2025

האמנית סוואטי קומארי (Swati Kumari) מאתגרת את משטר הגבולות הגופני שהטילה מערכת הקסטות. בעבודה *Beside Your Warmth* היא שרטטה על סדין לבן במכחול ובצבעי אקריליק את קווי המתאר המשתנים של גופיהן של אמה וסבתה בזמן שנחו על המיטה (ראו תמונה 3). תזוזות הגוף והדינמיקה שלו ביחס לחלל שעוטף אותו יצרו קווי מתאר שבורים, מצטלבים וחמקמקים, שמערערים על הניסיון לכלוא את הגוף האסור-במגע בתוך גבולות קבועים. בהתבסס על אותם קווי מתאר יצרה האמנית מזרנים בעלי צורות אורגניות, שאינן דומות לגוף האנושי כפי שהוא נראה כשהוא סטטי, והזמינה את הקהל לשבת עליהם, לשכב על גביהם ולגעת בהם.

בדומה לעבודתו של ברווה, עבודה זו מערערת על הניסיון להגדיר זהות דליתית קבועה ומתוחמת, ברם היא גם מצביעה על האינטראקציה השונה של גוף הדלית עם הסביבה. הדלית, כפי שכותב צ'קרבקטי, נמצא במגע מתמיד ודינמי עם הסביבה שלו, ובכך הוא יכול להצביע על אופן אחר של היות-עם עולם החי, הצומח

59 . J. Lovelock, *Gaia: A New Look at Life on Earth*, Oxford 1979

60 ראו למשל: Douglas (לעיל הערה 9), עמ' 35.

והדומם - שעשוי לשמש מודל בעל-ערך בעידן האנתרופוקן. קריאה שכזו אינה רואה במאבק של הדלית רק מאבק פוליטי נגד הכפפה, הדרה, הסללה וסטגמיטיזציה, אלא גם מאבק חיובי למען אופן אחר של היות-בעולם, שמאתגר את נקודת המוצא של השיח השולט לא רק בהודו המסורתית - אלא גם בתפיסה המודרנית של הסביבה.

בשנת 2009 פרסם צ'קרברטי את המאמר "The Climate of History: Four Theses", שהפך לפרק הראשון בספרו **האקלים של ההיסטוריה בעידן פלנטרי**.<sup>61</sup> ספר זה מבטא תפנית חדה בחשיבה של צ'קרברטי. לא רק שאין בו התייחסות מרכזית לשאלות פוסט-קולוניאליות, אלא גם שאלות שהעסיקו הוגים מרקסיסטים נדחקו לקרן זוית. במקום זאת בוחן צ'קרברטי תמות שקשורות למדעי הסביבה, ומתמקד לא רק ביחסים בין בני האנוש עצמם, אלא גם ביניהם לבין הלא-אנושיים (nonhumans). אולי דווקא בשל התפנית הריאליסטית הזאת, וכמו כדי לגשר בין עבודתו המוקדמת לזו המאוחרת, בוחן צ'קרברטי לפתוח את הספר דווקא עם הגל - הנציג המרכזי של האידיאליזם הגרמני:

If Hegel [...] were alive to plumb the depths of our sense of the present, he would notice something imperceptibly but inexorably seeping into the everyday historical consciousness of those who consume their daily diet of news: an awareness of the planet and of its geobiological history.<sup>62</sup>

אמנם צ'קרברטי מסתייג מהתפיסה הלינארית של הגל, ומדגיש את מגוון הדרכים שבהן חודרת הפלנטה לתודעה האנושית - "This is not happening everywhere" - "at the same pace, for the global world remains undeniably uneven";<sup>63</sup> עם זאת, התובנה הגליאנית הזו עוזרת לו לחדד את השאלה שמדריכה את הספר: כיצד העיסוק בפלנטרי משנה את האופן שבו אנו חושבים על פוליטיקה, היסטוריה ומקומה של האנושות בעולם? במאמר שסקרתי לעיל מראה צ'קרברטי כיצד הבניות חברתיות משפיעות על האופן שבו אנחנו מתייחסים למציאות, ואילו **האקלים של ההיסטוריה בעידן פלנטרי** מציג תנועה הפוכה: הספר בוחן כיצד שינוי במציאות (משבר האקלים) מחולל תפנית תודעתית ו"שינוי קונספטואלי".<sup>64</sup>

כחלק מאותו שינוי, מנסה צ'קרברטי לגשר בין העמדה הפוזיטיביסטית של מדעי הטבע לספקנות שהתפתחה במדעי החברה בעשורים האחרונים. בדומה ללאטור, הוא טוען שקיומם של שיקולים פוליטיים במחקר מדעי אינם מסלפים אותו, ואף להפך - מדע אינו יכול להיות מנותק משאלות פוליטיות.<sup>65</sup> זאת ועוד, צ'קרברטי עומד על האבסורד שבעמדות ספקניות יותר: "After all, if science is nothing but politics (however understood), then what is the cognitive status of this statement itself? Is it more

61 Chakrabarty (לעיל הערה 12).

62 שם, עמ' 1.

63 שם, עמ' 2.

64 שם, עמ' 2.

65 שם, עמ' 14.

66. "certain than science or politics"? השילוב בין פוזיטיביזם לקונסטרוקטיביזם ניכר בעמדתו ביחס למשבר האקלים:

Without the sciences, there still would have been atmospheric warming and erratic weather, but there would not have been an intellectual problem called "planetary climate change" or "global warming" or even the Anthropocene.<sup>67</sup>

המונח "עידן פלנטרי" מציין את המעורבות ואת הקשר בין בני אדם לשחקנים לא־אנושיים (nonuna). כפי שבעידן הגלובלי אי אפשר להכחיש השפעות בין־תרבותיות, כך בעידן האנתרופוקן אי אפשר שלא לראות את ההשפעה של בני אדם על הסביבה, ואת ההשפעה שלה עליהם. ברוח זו מאשים צ'קרברטי את התאוריה הפוסט־קולוניאלית, כמו גם את העבודה המוקדמת שלו עצמו, ב"עיוורון לסביבה".<sup>68</sup> לדידו, חוקרי סביבה הבליטו את אחדות העולם, תוך הדגשת זהות וקשרים בין ישויות שונות; ואילו חוקרי מדעי הרוח, ובייחוד אלה המזוהים עם ביקורת פוסט־קולוניאלית, עסקו בשוני, וטענו שכל ניסיון להראות דמיון מכחיש את הריבוי של המציאות, בייחוד ביחס להבדלי צבע, מין, מעמד וכו'. זאת ועוד, צ'קרברטי טוען שהתאוריה הפוסט־קולוניאלית התחמקה מעיסוק בגוף, ובאופן ספציפי יותר לימודי המוכפפות היו עיוורים לשאלת הקסטה ולהשפעה החברתית של האיסור־במגע - בכך שנטו להכליל אותן במושג "מוכפף", ולא לבחון זאת כקטגוריה אנליטית עצמאית.

אולם בעידן הפלנטרי, הוא טוען, אין מנוס מעיסוק בגוף ובקשריו עם הסביבה. עיסוק זה מעצב גם את האופן שבו יש לדון בשאלות פוליטיות. בהתאם לגישה זו, בפרק "Planetary aspirations: Reading a suicide in India" הוא מנתח את מכתב ההתאבדות של רוהיט וומולה, דוקטורנט באוניברסיטת היידראבד, שהתאבד במחאה נגד הנהלת האוניברסיטה, שלטענתו התעמרה בו בגלל המעורבות הפוליטית שלו במאבק הדליתים בקמפוס. צ'קרברטי מזהה במכתב שתי דרכי התמודדות עם דעות קדומות ביחס לגוף של הדלית: האחת ליברלית־הומנית והשנייה פלנטרית. הראשונה מכחישה את הגוף המוכתם בסטיגמה, ומתייחסת לאדם כישות אבסטרקטית; ואילו השנייה מפרקת את אותם סטראוטיפים דרך הגוף:

by taking away the "individual" body of the person and connecting it to the material that makes up our universe - ancient atomic and subatomic particles.<sup>69</sup>

לפי הגישה הפלנטרית, המגע של הדלית עם חומרים "מטמאים" או מזהמים הופך מחולשה ליתרון אפיסטמי, כך שהגוף של הדלית מייצג אופן אחר של היות־בעולם. אחת ממטרות המאמר של צ'קרברטי על ייצוגי הזבל בהודו,<sup>70</sup> כפי שצוין לעיל, הייתה לסמן את גבולות השיח המודרני, ולהצביע על צורות חיים אחרות ואפיסטמות אלטרנטיביות. בכל אופן, הוא הודה שאין ביכולתו להתגבר על ההבדל האפיסטמי,

66 שם, עמ' 231.

67 שם, עמ' 14.

68 שם, עמ' 17.

69 שם, עמ' 114.

70 Chakrabarty (לעיל הערה 11).

ולהשתחרר מהנחות היסוד של המודרנה. אחד הספקות שהעליתי לגבי התפיסה של צ'קרברטי הוא אם ערך החיים אכן ייחודי לעולם המודרני, ואם יש בכוחו להסביר את ההבדל בין תפיסת העולם שלו ושל קומאר לבין תפיסת עולמם של אנשי המלאכה מוורנסי. שאלה זו קשורה בביקורת רחבה יותר שהתנסחה בשני העשורים האחרונים לא רק כלפי לימודי המוכפפות, אלא גם כלפי התאוריה הפוסט-קולוניאלית בכללותה. תאוריית המוכפפות, שאותה פיתחו בין היתר רנאג'יט גוהא (Ranjit Guha), פרטה צ'טרג'י (Partha Chatterjee), צ'קרברטי והוגים אחרים, הייתה בעלת השפעה נרחבת במדעי הרוח והחברה, הרבה מעבר לדרום-אסיה. ההשפעה של קבוצת הוגים זו על חוקרים מדרום-אמריקה הובילה להקמת קבוצה מקבילה באמריקה הלטינית בשנות התשעים, שפעלה תחת השם "לימודי מוכפפות". כעשור לאחר מכן, בעקבות חילוקי דעות, פרשו מהקבוצה כמה חוקרים שהובילו קו רדיקלי וביקורתי יותר ביחס לאפיסטמולוגיה המודרנית. הקבוצה החדשה כינתה את עצמה "קולקטיב קולוניאליות/מודרניות", ולאחר מכן "דה-קולוניאליות" (Decoloniality). בין חבריה היו וולטר מיניולו (Walter D. Mignolo), רמון גרוספוגואל (Ramón Grosfoguel) ואחרים. הקולקטיב הדגיש את הדיכוי האפיסטמי נגד חברות לא-מערביות, וכאלטרנטיבה למודרניות התמקד בתפיסות עולם ילידיות.<sup>71</sup>

על פניו, צ'קרברטי בחר באפיק הפוך: טענתו המרכזית בספרו היא שחלחול הפלנטרי לתודעה ההיסטורית מפנה את תשומת הלב המחקרית להיסטוריה אחרת של הפלנטה, ובהכרח דוחק לשוליים את העיסוק בהיסטוריה אנושית - בין אם זו מוכפפת או שלטת, מגיעה מהמרכז או מהשוליים. במילים אחרות, על פניו, נקודת המבט הפלנטרית הופכת את ההבדלים בין מזרח ומערב, מודרני ופרימיטיבי, לשוליים ולטריוויאליים. הפרספקטיבה הפלנטרית הובילה את צ'קרברטי לחפש דפוסי מחשבה שונים מההיגיון המודרני שהפריד בין האדם לטבע, ואשר הוביל לאסון אקולוגי.<sup>72</sup> ואולם בעקיפין הוא בכל זאת מסיק את אותן מסקנות של תנועת הדה-קולוניאליות (decoloniality), שכיוונה את חיצי הביקורת שלה נגד הלוגיקה המודרנית: הוא רואה בגוף של הדלית אלטרנטיבה לתפיסה המודרנית של החיים עם הסביבה. זאת ועוד, צ'קרברטי אינו סבור שהביטוס סביבתי זה ייחודי לדלית, אלא לדידו הוא מתגלם בצורות שונות אצל חברות ילידיות גם במקומות אחרים בעולם.<sup>73</sup>

The Dalit body, as imagined in the oppressive Brahmanical schema, is marginalized because of its forced contact with death and waste matter; however, it is also one example—bracketing for the moment the relations of oppression that upper castes have built around it—of the human body imagined as intrinsically connected to the nonhuman and the non-living.<sup>74</sup>

71 ראו למשל: W. d. Mignolo and C. E. Walsh, *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*, Durham 2018.

72 M. Heidegger, "The Question Concerning Technology", trans. W. Lovitt, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, New York 1977, pp. 3-35; B. Latour, *We Have Never Been Modern*, trans. C. Porter, Cambridge 1993.

73 Chakrabarty (לעיל הערה 12), עמ' 118.

74 שם, עמ' 118.

זאת ועוד, צ'קרברטי טוען כי גוף הדלית יכול להדריך את האנושות כיצד יש לחיות בעולם פלנטרי:

we could look on the Dalit's body as both an acknowledgment and a reminder, however perverse in its constitution, of all the other living bodies we need to connect with in order to keep our human bodies alive. If we could get out—even in pro-Dalit thought that only focuses on injustice between humans—of anthropocentric thinking, then we could see the Dalit's body as the body that makes us aware of all the networks of connections between different life-forms that enables humans, as a form of creaturely life, to survive. The Dalit's body is itself constructed nonanthropocentrically—it is always human with animals, live or dead, and embedded in the world of microbes (with its relationship to the handling of waste). In that sense, the Dalit's is what I might call the planetary body.<sup>75</sup>

## אפיסטמולוגיה דליתית

התפיסה של צ'קרברטי, שרואה בדלית גוף פלנטרי, ניכרת ביצירות אמנות שמדגישות את האופן הייחודי של היחסים של הדלית עם סביבתו. בדומה למיצב *Human in Una* של קמבלה, גם השפה הוויזואלית של ויקרנט בהיסה היא ישירה ואילוסטרטיבית, וכמו מטשטשת, ביודעין או שלא ביודעין, את הבחנה בין אמנות גבוהה לתרבות חזותית פופולרית. כמו בפוסטרים פוליטיים של תנועות מחאה, הציורים של בהיסה קוראים לפעולה. לדוגמה, בציור *The Rise of Protests #9*, שנוצר גם הוא בתגובה ללינץ' באונה, הוא ממקם בקדמת הקנבס גווייה של פרה שחלק מעורה נפשט ואיבריה הפנימיים נשפכים החוצה.<sup>76</sup> לידה שרועה גופה שותתת-דם של גבר בתנוחה דומה, שידו מחזיקה ברגל הפרה. ברקע נראה פסלו של המנהיג הגדול של הדליתים, ד"ר בהימראו ראמג'י אמבדקר (1891-1956), שהיה שר המשפטים הראשון של תת-היבשת ועמד בראש הוועדה שניסחה את חוקת הודו. גבו של אמבדקר מופנה אל הצופים, וידו מצביעה הרחק אל פינתו הימנית של הקנבס וממנה הלאה. בתווך, במרכז הציור, הוסיף האמן רישום חיוור של עץ גדוע שצורתו מרמזת על צלב.

המרחב הסמנטי של הציור מאורגן באמצעות זהויות וניגודים שמערערים על הנחות היסוד של מערכת הקסטות. במהלך הלינץ' באונה, כאמור, הזדהו הבריונים כחברי גאי פרקשן, התארגנות דתית להגנה על פרות. בני המשפחה הדליתית הוצגו כאנטיתזה לקדושתה של הפרה, והואשמו בהריגתה. האנלוגיה החזותית בין הפרה לדלית שמציג בהיסה ביצירתו מפרקת את הניגוד בין קדושה לטומאה, ומדגישה את הזיקה בין הדלית לעולם החי. הקשר הזה מוביל כמובן לתוצאה הרסנית: עץ הקיום המשותף בין העולם האנושי לעולם הטבע נגדע, והדלית והפרה שוכבים תחתיו חסרי חיים.

75 שם, עמ' 1, 26.

76 1. בהיסה, *The Rise of Protests #9*, שמן על קנבס, 28x33. ראו: Anant Art, *Vikrant Bhise, The Rise of Protests #9*, 2021, <https://www.anantart.com/artworks/1492-vikrant-bhise-the-rise-of-protests-9-2021>

הריחוק של הפסל של אמבדקר - שבעצמו הוא רק דימוי של דימוי - מהדלית והפרה שממוקמים בקדמת הציור, מדגיש את הפער בין החזון למציאות של הדליתים. בדומה לכך, ידו השמאלית של הפסל, שאוחזת בדרך כלל בספר החוקה, אינה נראית לצופה; ואילו היד השנייה מצביעה הרחק מעבר למרחב הציור, אל מציאות אוטופית שהחוקה ומדינת הלאום עוד לא הצליחו לממש.<sup>77</sup>

בדומה לכך, האמנית רנג'יטה קומארי יצרה צמחייה שגדלה על ספר החוקה, אשר מסמלת את ההתפוררות שלה, ואולי אף את כישלונה בהגנה על דליתים (ראו תמונה 4). מנגנוני המדינה המודרנית שאמבדקר שקד על ניסוחם המשפטי נשחקו עם הזמן, והסדקים שנפערו בהם הצמיחו גידולי פרא. ברם, ניתן לקרוא את העבודה גם מזווית פלנטרית, ולראות את המסמך המשפטי ואת עולם הצומח לא כניגודים אלא כמשלימים זה את זה. ייצוג פוליטי שכזה אינו רק מבקר את הפער בין חזון אוטופי למציאות דיסטופית, אלא גם מציע צורת קיום אחרת, שבה העולם הטבעי והעולם האנושי מקיימים ביניהם יחסים סימביוטיים.



תמונה 4. *Farming of Fundamental*, ספר חימר, זרעי חרדל, עם וידאו סטופ-מושן 05:11, L 48 × W 30 × H 9 cm, 2021

גם העבודות של מוהיט שלארה, כאמור, אינן עוסקות רק בדיכוי ובהכפפה, אלא מייצגות דרך אחרת של היות-בעולם, שמאתגרת דפוסי מחשבה מסורתיים ומודרניים.

77 לקריאה נוספת על יצירתו של האמן ראו: R. Talitha, "Bhise: visual expression of critical Ambedkarite imagery a landmark moment for mainstream Indian art", *TwoCircles.net*, 6.2.2023, <https://twocircles.net/2023feb06/448274.html>

אם המגע עם לכלוך דחק את הדלית לשולי החברה, היצירות של שלארה מתריסות כלפי היחס לכללך. לכן הוא אינו שוקד על "שיפור" התדמית של הדלית, או מפרק את הסטיגמות עליו. דרך זו מרחיקה את הדלית מפסולת, וכופה את הלוגיקה שעליה מתבסס האיסור-במגע, תוך הצגתה כטבעית - כלומר היא מייצרת הבדלה, הדרה והדחקה של הסביבה החומרית. במקום להרחיק את הדלית מהחומרים שהמגע איתם דחק אותו לשולי החברה, בוחר שלארה דווקא להתקרב אליהם, כפי שמורה שם תערוכת היחיד שלו *Drawing Near*.

ההזדהות של שלארה עם עמדת הדלית, אם כך, אינה אסטרטגית אלא אפיסטמית. הקיום לצד חומרים שסולקו אל מחוץ לסדר האנושי הוא מוטיב מרכזי בחזון הפלנטרי שלו. הוא מתעד מזבלות, מי שופכין, עובדי תברואה וחזירים בשפה ציורית, עשירה ואקספרסיבית, כהתרסה נגד מסורות הציור ההודי והמערבי, שהתמקדו בירוק ובפסטורלי. החומרים, האתרים והשחקנים ששלארה רושם ומצייר הם חלק מהקיום שלנו, גם אם אנחנו בוחרים בדרך כלל שלא לראות אותם. היגיון פלנטרי זה ניכר במערומי הזבל שהוא מתעד, שאליהם מושלכים חומרים אורגניים ומלאכותיים בערבובייה, ובמי השופכין שמתמזגים עם מימי הנהרות והים. ערבובייה זו אינה מאפשרת לצופה להכריע אם הגבעות שהוא רואה נוצרו באופן אורגני או מלאכותי, ואם גופי המים נקוו בידי אדם או בדרך הטבע. זאת ועוד, האנשים ובעלי החיים ששלארה רושם מגלמים קיום משורג עם המרחב: כך למשל, ברישום מתוך הסדרה בתוכו וסביבו, והצופים מתקשים להכריע היכן נגמר השלד ומתחיל הרקע ולהפך (ראו תמונה 5).



תמונה 5. *Intimacy with Waste*, דיו על נייר, 43.2 × 61 ס"מ, ת, 2025  
L 48 × W 30 × H 9 cm, 2021

שלארה כמובן אינו סבור שאין הבדל, או שלא צריך להיות הבדל, בין חומרים שמסכנים את הקיום האנושי לחומרים שעוזרים לשגשוגו של כדור הארץ; אבל הוא דוחה את האשליה המסורתית והמודרנית שמאפשרת דחיקה של אובייקטים אל החוץ. כך, במיצג *Breath After Crossing Yellow Line* שוכב האמן על רצפה מאובקת, ומסמן קו באמצעות שאיפה של האבק לתוך גופו (ראו תמונה 6). העבודה נוצרה בתגובה לזיהום האוויר בדלהי, העיר שבה מתגורר האמן, אבל היא מצביעה על כישלון מהותי יותר בהתמודדות של האנושות עם פסולת. הניסיון לסמן קו בין מה שבפנים ומה שבחוץ הוא לא רק אבסורדי, אלא גם פְּטָלִי: החומרים שנדחקים אל מחוץ למרחב הנקי שבים לפקוד את החברה האנושית. אם שאיפת האבק נראית לצופה משוללת היגיון ומסוכנת, זהו רק שיקוף של האופן האבסורדי שבו אנו חיים עם הקיום שמקיף אותנו.



תמונה 6. מיצג, Noida, Kaladham, 2023

בהתאם לכך, שלארה אינו מתמקד בסבל של הדליתים, אלא באסטרטגיות ההתנגדות שלהם. ברישום אחר בסדרה *Intimacy with Waste* נראים פעילים דליתים בשעה שהם משליכים גוויות של פרות בכניסה למשרדי ממשלה, כמחאה על הלינץ' באונה (ראו תמונה 7). הרישום עצמו יוצר תחושה כאוטית ומאורגן באופן ריזומטי, חסר מרכז ברור וסדר "אסתטי". במרכזו מתועד גוף המשאית שממנה נפרקו הפרות, אולם הוא מוצג במטושטש ונראה כמו כתם כהה או חור שחור; ואילו הדמויות של הפעילים והפרות מאורגנות באופן אקראי - עדות גם לאופי הצילומים שמהן הועתקו - כך שראשי הפעילים נחתכים אל מחוץ למסגרת, וראשי הפרות נראים מנותקים מגופן. הרישום, כאמור, מתעד פעולת מחאה שבעצמה יכולה להתפרש כמיצג אמנותי עם

שלל משמעויות. במחאה על ההלקאה של הנערים באונה, הצהירו המוחים שיפסיקו לשמש בתפקיד המסורתי שמערכת הקסטות ייעדה להם ולטפל בפגרים. השלכת הגופות מול המשרדים נועדה כמובן לייצר "מופע ראווה", ולתת ביטוי ויזואלי לשביתה שלהם. זאת ועוד, אם המגע עם טומאה, זיהום ומוות הוביל להכפפה של הדליתים, כאן הוא מעצים את הסוכנות שלהם. אבל לפעולה היה רובד נוסף: היא אותתה שבמקביל למגנון הרשמי של ממשלת הודו, ישנו מערך נוסף שעליו נשענת מדינת הלאום.



תמונה 7. *Intimacy with Waste*, דיו על נייר, 20.32 × 25.4 ס"מ, 2025

התברואה הציבורית בתת־היבשת, שכפי שטוען צ'קברטי, שומרת שהסדר האזרחי יתפקד כהלכה, מתבססת על מבנים חברתיים מסורתיים שהממשלה אינה מצהירה עליהם בדרך כלל. בדומה לשיח הקולוניאלי בראג' הבריטי, שהתאפיין בריבוי קביעות (overdetermination) - מושג שרנאג'יט גוהא ולימודי המוכפפות של דרום־אסיה שאלו מלואי אלתוסר (Louis Pierre Althusser) - גם הסדר האזרחי של הודו המודרנית אינו פועל על פי היגיון בירוקרטי אחד, אלא מושתת גם על מגוונים מסורתיים שפועלים במקביל לסדר המודרני.<sup>78</sup> גוהא טוען שכדי לשלוט בתת־היבשת, הבריטים לא השתמשו

R. Guha, *Dominance without Hegemony: History and Power in Colonial India*, Cambridge 78 . 1997

רק בשיח ליברלי של סדר, מודרניזציה והתפתחות, אלא גם בניב מקומי קדם-קולוניאלי וקדם-קפיטליסטי הכלל את המושגים "דנדה" (מקל, כוח שלטוני), "דהרמה" (דת, חוק) ו"בהקטי" (דבקות).<sup>79</sup> ניתן לטעון ש"משמעות כפולה" זו,<sup>80</sup> כלומר שימוש בכפל לשון או בשני ניבים - מודרני ומסורתי זה לצד זה - משמשת את הודו החופשית גם בהתמודדות עם פסולת. בדומה ל-fatberg בלונדון ולשיבתם של החומרים המודחקים, שאיתם פתחנו את המאמר, הפרות המתות שהושלכו לפתחי משרדי הממשלה באונה הזכירו מיהם הגורמים הפועלים כדי להבטיח את תקינותה של מערכת התברואה.

טשטוש התחומים בין העולם האנושי לעולם הטבע ניכר גם בעבודות אחרות של שלארה. הסדרה *Xeno Knowing* הושפעה מהתפתחויות בתחום הביורטכנולוגיה (ראו תמונה 8). בשנים האחרונות חלה התקדמות משמעותית בתחום הקסנוטרנספלנטציה: לראשונה הושתלו בגופם של בני אדם, גם אם בהצלחה מוגבלת, איברים ותאים של בעלי חיים - בייחוד של חזירים - שעברו תהליך של הנדסה גנטית. המרחב הבלתי מובחן שמעבר זה יוצר עורר את שלארה לחשוב על האופן שבו, בסביבה בעלת טכנולוגיה מסועפת פחות, מתקיימים בעלי חיים עם המרחב שלהם. בסדרה מתמקד שלארה בחזירים שחיים בין הררי האשפה בערים הודיות ומשתלבים במערכת האקולוגית (ecosystem), למשל דרך ניקיון של תעלות השופכין. באופן זה הם לא רק מייצגים צורת חיים וידע אחרת, אלא ידע של חיים עם אחרות, דהיינו עם ה"קסנו" ומה שהורחק אל החוץ.



תמונה 8. *Xeno Knowing*, טכניקה מעורבת על נייר, משנתה, 2023

מהי אותה ידיעה של החוץ או מן החוץ, ומה היא מוסיפה לקיום הפלנטרי? במה הידע של הדלית שונה מזה של הברהמין או של מדינת הלאום? אפשר לראות בעיסוק האובססיבי של שלארה בפסולת קריאת תיגר לעומתית. בתגובה לדחייה של הזבל ושל הדלית, הוא נושא על נס את דגל המאבק מהאשפתות. ברם, קריאה שכזו אינה מגלמת ידיעה מבחוץ, אלא הכרזה על מרכז אלטרנטיבי. מה שהיה החוץ, למצער, הופך למרכז חדש. כיצד אם כך ניתן לכונן היגיון תרבותי שונה, שבו הפנים והחוץ אינם מושגים מוחלטים?

העבודה *Manhole Eclipse* מצביעה על אפשרות שכזו כמודל שאינו רק תאורטי, אלא גם סביבתי. פתח הביוב (manhole) הוא אשנב לאחת המערכות המסועפות שנבנו בעת החדשה, שמסמלות את הכישלון של ההיגיון המודרני בהתמודדות עם

79 שם, עמ' 30.

80 שם, עמ' 61.

לכלוך (ראו תמונה 9). הכנסת תעלות השופכין אל מתחת לפני האדמה פתרה כמובן בעיות של מחלות וזיהום, אך היא גם מגלמת הדחקה תרבותית. שיבתו של ה־fatberg בלונדון היא רק סימפטום אחד מיני רבים לבעיות שיוצרת הדחקה זו. אם המודרנה דוחקת מים מלוכלכים אל מתחת לפני האדמה, שלארה מתעד בציור רחבי־ידיים שמורכב מ־17 לוחות דיקט נפרדים אתרים שבהם מי ביוב מתערבים במי הנהרות והים, או יוצרים נחלים שמעצבים מחדש את הנוף. בציור של שלארה, מי הביוב אינם נראים כגורם זר ומלאכותי שחודר אל הטבע – אלא, לטוב או לרע, הם חלק מאותה מערכת אקולוגית. השימוש במים ביצירתו אינו מקרי: המים מגלמים מציאות חומרית שאינה נענית להגדרות דיכוטומיות. בדיוק מסיבה זו יש להם יכולת לטהר ולהעניק חיים חדשים, כפי שטוען חוקר הדתות מירצ'אה אליאדה (1907–1986):

Purification by water has the same effects : in water every thing is "dissolved", every "form" is broken up, everything that has happened ceases to exist; nothing that was before remains after immersion in water, not an outline, not a "sign", not an "event".<sup>81</sup>



תמונה 9. *Manhole Eclipse*, אקריליק על עץ, 1219.2 × 365.8 ס"מ, 2025

בעקבות אליאדה, דגלס טוענת שבחברות קדם־מודרניות הלכלוך נתפס באופן מעגלי. אף שהוא הורחק מהסדר החברתי, לא רק שהוא היה יכול להיטהר, אלא אף היה באפשרותו להפוך לקדוש ולטהר. יחסיות זו, לדידה של דגלס, היא נגזרת של פרקטיקות סימון ומחיקה. בשלב הראשון דוחקת התרבות את הלכלוך אל מחוץ לסדר החברתי, ורואה בו "איום על הסדר הטוב".<sup>82</sup> דגלס מסבירה שבשלב זה ללכלוך יש "זהות כלשהי" (some identity), או "חצי־זהות" של החומר שהיה.<sup>83</sup> לאחר מכן, אפילו אותה זהות קלושה נעלמת בתהליך של ריקבון והתפוררות: "In the end, all identity is gone".<sup>84</sup> בשלב זה, שבו הזבל אינו מובחן מישויות אחרות, הוא גם לא מטמא: "Where there is no differentiation there is no defilement".<sup>85</sup> ברם, הסכנה המקורית שהייתה כרוכה בלכלוך אינה נעלמת לגמרי, אלא נותרת בו כעקבה:

81 M. Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, trans. R. Sheed, New York 1958, p. 194

82 Douglas (לעיל הערה 9), עמ' 161.

83 שם.

84 שם.

85 שם.

In its last phase then, dirt shows itself as an apt symbol of creative formlessness. But it is from its first phase that it derives its force. The danger which is risked by boundary transgression is power. Those vulnerable margins and those attacking forces which threaten to destroy good order represent the powers inhering in the cosmos. Ritual which can harness these for good is harnessing power indeed.<sup>86</sup>

מעגליות ויחסיות שכזו, אני טוען, אינה רק תוצר של דינמיקה בין מסמנים, אלא היא משקפת את האופן שבו חברות אלה ראו את ההווה. בהתאם לכך, אני מציע לקרוא את האזכור של ליקוי מאורות בכותרת העבודה כביקורת על הקיבעון של האפיסטמולוגיה המודרנית. ליקוי מאורות הוא תופעת טבע ייחודית, שהינה אובייקטיבית ויחסית בעת ובעונה אחת. כדי שכדור החמה "ייעלם מן העין", הוא צריך להסתתר מאחורי הירח. אירוע אסטרונומי זה מתרחש במה שנקרא מציאות חיצונית, אך הוא יכול להיתפס ככזה רק ביחס לפרספקטיבה של המתבונן. בהקשר זה, המוחלט הפילוסופי אינו רלוונטי. השקפה אובייקטיבית, או כפי שניטשה מכנה זאת - מבט משום מקום, אינם יכולים להעיד על תופעה זו. במילים אחרות, זהו מאורע פנומנולוגי במובן החמור של המושג. כדי להופיע כליקוי חמה, הוא תלוי בתנועה של גרמי השמיים, כמו גם באינטנציונליות של הסובייקט המתבונן.

לכלכוך יש מבנה דומה: הוא אינו תלוי רק בקיומו של מערך חברתי, כפי שטוענת דגלס, אלא גם במציאות חיצונית למערכת המסמנים. היחסיות של הכלכוך אינה מערערת על המציאות שלו, אלא - ממש כמו ליקוי החמה - מאפשרת לה להופיע. המציאות האובייקטיבית של לכלכוך יכולה להיות מובנת רק כתופעה יחסית, כלומר כזו שמתייחסת לישויות אחרות, בין היתר לבני אנוש. אולם היחסיות, גם אם אינה "מחלישה" את הממשות של התופעה, מאתגרת את הנטייה האונטולוגית המודרנית לעסוק בתופעות שהזמניות אינה נוגעת בהן. אם הזמניות של התופעה קושרת את הדבר עם ישויות אחרות, המחשבה המודרנית מחפשת אחר הדבר כשלעצמו, ולכן האפיסטמה שלה מבוססת על מה שדגלס קוראת לו "הבחנה" (differentiation).

כך אפשר גם להבין את הטענה של צ'קרבטי על "the fear of death on which modernity is founded", או האובססיה שלה עם הארכת חיים.<sup>87</sup> המודרניות אינה חרדה יותר מתרבויות אחרות מפני המוות, אבל האפיסטמולוגיה שלה אינה יכולה לנסח את המרחב הפוליטי במושגים של ארעיות ויחסיות. כך למשל, הובס מבסס את קיומה של המדינה המודרנית (הלוויתן) על מה שהוא תופס כשאיפה אוניברסלית ומתמדת של כל בני האדם לשמור על הקיום שלהם. שאיפה זו מתנסחת אצלו כ"חוק הטבע הראשון והיסודי, שהוא לחתור שלום וללכת אחריו".<sup>88</sup> מהחוק הראשון נגזר החוק השני, שלמען השלום אדם מוכן לוותר על חלק מהחופש שלו כדי שהמדינה תגן עליו. באופן דומה, מונחים אחרים בפילוסופיה הפוליטית המודרנית - כמו אמנה חברתית

86 שם, עמ' 162.

87 Chakrabarty (לעיל הערה 11), עמ' 545.

88 ת' הובס, לווייתן, תרגום א' עמיר, ירושלים 2009, עמ' 92 (עם שינויים). המתרגם מצטט את תהלים לד טו: "בקש שלום ורדפהו", ובכך מטשטש את ההבדלים בין תפיסת העולם של המקרא לפילוסופיה הפוליטית המודרנית, שהובס היה ממנסחיה הראשונים.

וזכויות - מוצגים כמושגים מוחלטים שניתן להשתית עליהם מערכת פוליטית יציבה וקבועה. היגיון אונטולוגי זה שועתק גם להתמודדות עם משבר האקלים: כדי להכניס את הסביבה והלא-אנושיים אל השיח הפוליטי והמשפטי, מנסים כיום להחיל עליהם קטגוריות שנוסחו במרחב האנושי, כמו זכויות סביבה, זכויות בעלי חיים ועוד. עבור שלארה, פתרונות אלה הם למעשה חלק מהבעיה - לא רק בגלל שהם אתנוצנטריים, אלא בגלל הפרספקטיבה האונטולוגית שעליה הם מתבססים.

### מחזור כאידאולוגיה או כאפיסטמולוגיה הקשורת

במאמר זה בחנתי את היחסים בין איסור-במגע למשבר האקלים, והצעתי לראות בהם חלק מאותו משבר. גם האיסור-במגע וגם משבר האקלים נובעים מתוך ניסיון לייצר גבולות ברורים, נוקשים ומקובעים בין מה שתרבויות מגדירות כחוץ וכפנים. לשם הדיון בקשר בין נורמות חברתיות שמארגנות היררכיה חברתית (קסטה) לבין שינויים גאולוגיים שמחוללת האנושות, בחנתי את התאוריה של דגלס ואת העבודה המוקדמת של צ'קרברטי על תפיסת הלכלוך בהודו. ברם, בשונה מהם, ובעקבות לאטור והמחקר של צ'קרברטי מאז תחילת שנות האלפיים, אימצתי גישה שמחפשת שביל ביניים בין קונסטרוקטיביזם ופוזיטיביזם. גישה זו נעה בין הכרה במציאות של עובדות להבנה שהן מעוצבות על ידי הבניות חברתיות, ומדגישה את היחסיות ואת ההקשרים שבהם נתונה כל תופעה.

גישה כזו מאפשרת לקרוא יצירות אמנות שמזוהות עם המאבק החברתי של הדליתים באופן מורכב, ולראות בהן לא רק ביקורת כלפי הסדר החברתי הקיים, אלא גם אופק חדש-ישן לאופן אחר של היות לא רק עם בני האדם, אלא גם עם מה שמכונה הטבע. במהלך המאמר דנתי ביצירות אמנות שמוחות נגד האלימות כלפי הדליתים ומנכיחות את המאבק נגד הדרתם מהמרחב הציבורי. *Humen in Una*, לדוגמה, מאלצת את הצופים במיצב לא רק להיות עדים לאלימות שמופנית כלפי הדליתים, אלא גם להנכיח את השותפות (אף אם העקיפה) שלהם עצמם באותה אלימות. גם הציורים של בהיסה מבכים את האלימות כלפי הדליתים, ומשתמשים בדימוי של אמבדקר כדי לסמן את המאבק נגדה. אמבדקר היה גם מי שעמד בראש הוועדה שכתבה את החוקה של הודו, ולכן אמנים שמזוהים עם המאבק של הדליתים נוטים לעסוק בה. רנג'יטה קומארי למשל, הצמיחה עשבים על ספר החוקה שיצרה מחימר - הן במחאה על התפוררות הרעיונות שעמדו בבסיס הקמת מדינת הלאום של הודו, והן כדי להראות אופן אחר של היות-בעולם, שאינו מפריד בין העולם האנושי לעולם הטבע (ראו תמונה 4). המאבק של הדליתים נע תמיד בין קוטב פרטיקולרי ואוניברסלי, ובכך הוא מציף בעיות שקשורות בפוליטיקת זהויות. כך, בעבודה של ברונה *m not Your Dalit!* מערער האמן על הניסיון לכלוא את הדלית בזהות קפואה, יציבה וקבועה (ראו תמונה 2).

כנגד העיסוק בזהות, מציע שלארה זווית אפיסטמית שדרכה הוא מערער לא רק על הסטראוטיפים נגד דליתים, אלא גם על היחס ללכלוך ולסביבה בכלל. במקום לראות במגע עם לכלוך אך ורק סימון של דיכוי והשפלה, שלארה מציג אותו כאלטרנטיבה ליחס המסורתי והמודרני לסביבה. ניתן לכנות אלטרנטיבה זו, בהתאם למושגים של צ'קרברטי, כפלנטרי. הדלית מייצג קיום שלוקח בחשבון לא רק את קשריו עם העולם האנושי אלא גם עם עולם החי, הדומם והצומח. יצירות אמנות של שלארה לא רק מערערות על מושג החוץ, שאותו ניתחתי דרך התאוריה של דגלס - למשל בסדרה *Meteor*, שבה מדמה שלארה חתיכות מה-*fatberg* למטאורים, כלומר לגופים חוצניים

(תמונה 1) - אלא גם מסמנת היגיון תרבותי שונה שלוקח בחשבון את היחסיות ואת הדינמיות של ההווה, כמו שניכר בסדרה *Manhole Eclipse*, שאיתה חתמתי את ניתוח יצירותיו (תמונה 9).

כדי לחדד את ייחודיות הגישה שמציעים שלארה ואמנים אחרים, אני רוצה לחתום את המאמר עם התייחסות קצרה וביקורתית לתרומה של סלבוז' ז'יז'ק לדיון על הקסטות בהודו, ולאופן שבו הוא מקשר אותו להתמודדות עם משבר האקלים.<sup>89</sup> אחרי סקירה קצרה של ההתפתחות ההיסטורית של ההינדואיזם והבודהיזם בהודו, שבה הוא מאפיין את ספר החוקים של מאנו (המאנוסמירטי) כ"אחד הטקסטים המכוננים של אידאולוגיה",<sup>90</sup> פונה ז'יז'ק לטפל במחלוקת בין גנדהי לאמבדקר ביחס למעמד הדליתים:<sup>91</sup>

Although Gandhi was the first Hindu politician to advocate the full integration of the Untouchables and called them "the children of god," he perceived their exclusion as the result of the corruption of the original Hindu's system.<sup>92</sup>

בהתאם לכך, הוא תמך בשימור שיטת הקסטות, אבל ביקש לבטל את ההיררכיה ביניהן. אמבדקר, לעומת זאת, סבר שאי אפשר להפריד בין מערכת הקסטות להיררכיה חברתית, וטען ש"כל עוד יהיו קסטות יהיו מנוודים (outcast)".<sup>93</sup> גנדהי אולי היה נאיבי כשחשב שניתן להפריד בין הקסטות להיררכיה חברתית, אבל הוא הבין היטב, ממש כמו אמבדקר, שערעור על שיטת הקסטות עלול להוביל לשיבוש צורת החיים המסורתית בהודו. לא לחינם קורא אמבדקר לא רק לחיסול הקסטות, אלא לחיסול ההינדואיזם כולו. אם כן, אחת השאלות שהתעוררו במהלך הוויכוח בין גנדהי לאמבדקר היא אם יש חשיבות לשימור דרך החיים ההינדואית בכלל.

ז'יז'ק, בכל אופן, מנתח את הוויכוח בדרך אחרת. עבורו, ההצעה של גנדהי אינה רק נאיבית אלא מגלמת ביטוי לפוליטיקת הזהויות:

he greatest ideological temptation: in a way which prefigures today's "identity politics," Gandhi allowed them to "fall in love with themselves" in their humiliating identity, to accept their degrading work as a noble and necessary social task, to see even the degrading nature of their work as a sign of their sacrifice, of their readiness to do a dirty job for the sake of society.<sup>94</sup>

לגבי ההצעה של גנדהי שכל אזרחי הודו, כולל הברהמינים, ינקו את הצרכים שלהם בעצמם, הוא טען: "obfuscates the true issue, which, rather than having to do"

89 S. Žižek, *Living in the End Times*, London 2010. כל התרגומים הם של מחבר המאמר.

90 שם, עמ' 21.

91 מחלוקת זו התעוררה מחדש בהודו בעקבות ההקדמה שחיברה ארונדטי רוי, שבה היא משווה בין שתי הדמויות ומציגה את גנדהי באורח ביקורתי. ראו: ס' צ'וֹדְהָרְי, חיסול הקסטות, תרגום י' כ"ץ, תל אביב 2019.

92 Žižek (לעיל הערה 98), עמ' 22.

93 שם.

94 שם.

The task is not to change” הוא טען, לפיכך, <sup>95</sup>.”with our individual attitude, is of a our inner selves, but to abolish Untouchability as such, that is, not merely an element of the system, but the system itself which generates it” <sup>96</sup>. בנקודה זו משווה ז'יז'ק את הרטוריקה של גנדהי ל”ideological trick” של השיח האקולוגי:

we are bombarded from all sides with injunctions to recycle personal waste, placing bottles, newspapers, etc., in the appropriate bins. In this way, guilt and responsibility are personalized—it is not the entire organization of the economy which is to blame, but our subjective attitude which needs to change.<sup>97</sup>

הצורה שבה מתאר ז'יז'ק את פוליטיקת הזהויות אינה מחמיאה, אך יש בה שמץ של אמת. הקושי בניסוח אפיסטמה שחורגת מההיגיון שמדריך את הפוליטיקה המודרנית מייצר עמדות פוליטיות שמדבררות זהויות מוחלשות למחוזות הנוסטלגיה, הנרקיסים והגזענות המהופכת, ואינן יוצרות שינוי של ממש במערכת החברתית. ברם, מה מרכיב את המערכת החברתית? אילו אלמנטים שוזרים את הקומפוזיציה שלה? אחת התרוממות המוקדמות של ז'יז'ק ללימודי התרבות והתאוריה הביקורתית היא המשגתו מחדש את המושג אידאולוגיה.<sup>98</sup> המרקסיזם האורתודוקסי ראה באידאולוגיה עיוות של המציאות, ואילו דיסציפלינות העוסקות בניתוח שיח ובדה־קונסטרוקציה מאתגרות את ההנחה שאפשר לתפוס את ההווה מנקודת מבט אובייקטיבית. כדי להצביע על הרלוונטיות של המושג אידאולוגיה באקלים האינטלקטואלי של שנות התשעים, הפך ז'יז'ק את תיאור המנגנון שלה: אידאולוגיה היא לא החלק שמסתיר את השלם (מה שמכונה בתאוריה המרקסיסטית ”טוטליות חברתית”), אלא היא השלם שמסתיר את החלק. מכיוון שייצוג של המציאות הוא בהכרח חלקי ולא ממצה, התפקיד של האידאולוגיה הוא לכסות על ההיעדר, ולהציג תמונה שלמה כביכול של המציאות.

לפי התאוריה של ז'יז'ק, התיאור האידאלי של מערכת הקסטות שמציג גנדהי מסתיר את ההיררכיה הטבועה בה, ואת מי שבהכרח מודר ממנה. בדומה לכך, הפרסונליזציה של ההתמודדות עם המשבר האקולוגי מטשטשת את הצורך בשינוי השיטה הכלכלית. ברם, ניתן להפוך את הקריאה של ז'יז'ק על פיה: הביקורת שלו על פוליטיקת הזהויות, שאותה הוא מתאר כהיקשרות ליבידינלית, מדירה אפיסטמולוגיות אלטרנטיביות, והופכת את מסורת הנאורות האירופית לאוניברסלית. זאת ועוד, בהקשר אקולוגי, התיאור הכלכלי־מטריאליסטי שלו מסתיר אלמנטים נוספים ששותפים לקומפוזיציה שמחוללת את המשבר האקלים. אם הרדוקציה של המשבר לאחריות אישית היא אידאולוגית, גם הניסיון לפתור בעיה פלנטרית באמצעות כלים של מטריאליזם היסטורי מהווה מקסם שווא.<sup>99</sup>

95 שם.

96 שם.

97 שם.

S. Žižek, "Introduction: The Spectre of Ideology", S. Žižek (ed.), *Mapping Ideology*, 98 . London 2012, pp. 1-17

99 ראו למשל את הביקורת של צ'קרברטי על היחס המרקסיסטי למשבר האקלים: Chakrabarty (לעיל הערה 12), עמ' 25, 206.