

Miki Gebrelul

Fabler—en analytisk lesning av fotoboken 'Mixed' av Dev Dhunsi



Fra perspektiver formet av det skeive miljøet, klubbkultur og et postkolonialt blikk på kunst, skriver Miki Gebrelul en analytisk lesning av fotoboken *Mixed* av Dev Dhunsi, i anledning av separatutstillingen *Unmistakably You* på Nitja senter for samtidskunst.

Miki Gebrelul er en uavhengig kurator, som arbeider i skjæringspunktene mellom queerness og postkolonialisme, der de utforsker hvordan kunst kan åpne for muligheter som vanligvis begrenses av sosiale ulikheter. Noen av deres nåværende verv inkluderer også Arrangørutvalget for visuell kunst, Kulturrådet og kurator for et prosjekt med KORO – Kunst i offentlige rom. Gebrelul har også jobbet som kurator og utstillingsleder ved Fotogalleriet. Ved siden av sin kuratoriske praksis, er Gebrelul aktiv i samarbeidende, aktivistiske miljøer i Oslo som tilbyr trygge plattformer og bygger fellesskap for skeive og transpersoner. Arbeidet deres spenner fra undervisningsworkshops i skeiv seksuell helse, via abolisjonistiske workshops, til innsamlingsarrangementer. Miki Gebrelul har en mastergrad i kjønnsstudier fra Universitetet i Oslo.

Miki Gebrelul

Fabler—en analytisk lesning av fotoboken 'Mixed' av Dev Dhunsi

Det er en underlig oppgave å prøve å forklare noe som per definisjon ikke har et begrep innenfor det norske språket. Enda mer utfordrende er det når opphavet til dette-uten-et-begrep er forankret i systemiske kategorier for å definere forskjeller mellom mennesker. Det er denne utfordringen Dev Dhunsi tar for seg i fotoboken *Mixed*.

Tittelen *Mixed* betegner det engelske ordet *mixed* som brukes til å forklare personer av forskjellig *racial ancestry*. I Norge bruker vi ikke rase som kategori, noe som gjør bruken av det engelske begrepet «mixed» innviklet. Ved å ikke ha rase som en kategori, benekter vi eksistensen av noe som materielt fortsatt har innvirkning på måten vi lever på. Dermed mangler vi også et begrep som beskriver personer født i en familie av ulik etnisitet, kultur og geografisk bakgrunn. Allerede her møter undertegnede en utfordring i å forklare problemstillingen som *Mixed* tar for seg. Problemet er ikke bare at det mangler et begrep, men hvorfor det i det hele tatt eksisterer et behov for å ha et ord som beskriver personer som besitter en slik erfaring.

Ifølge rapporten «Mellom linjene», gjennomført av Likestillingscenteret i 2026, er personer med en bakgrunn som kan beskrives som «mikset» en av de raskest voksende gruppene i Norge.¹ Rapporten undersøker de tilgjengelige begrepsverktøyene for personer som passer inn i beskrivelsen, og peker på at behovet kommer fra mangelen på språk som oppleves relevant i en norsk kontekst. Mangelen på språk til å beskrive spesifikke erfaringer, spesielt med tanke på problematikk knyttet til forskjellsbehandling, fremmedgjøring og diskriminering basert på ens bakgrunn, kan føre til usynlighet eller feilaktige antakelser om identitet og tilhørighet (Likestillingssenteret).

Mennesker har et helt essensielt behov for å bli forstått og anerkjent av andre, noe som gjør behovet for dette identitetsbegrepet relevant (Ahmed; Butler). Samtidig er denne språklig kronglete posisjonaliteten til personer med mikset bakgrunn et symptom på et utdatert og deterministisk system for kategorisering av mennesker. Den er nemlig forankret i antagelsen om at det er en sammenheng mellom kroppslig uttrykk og iboende egenskaper. Dhunsi's fotobok står som en eksemplarisk forestilling av denne til tider selvmotsigende og paradoksale posisjonaliteten. For hvordan kan man uttrykke seg når språkets ikke-eksistens benekter tilstedeværelsen av de materielle forholdene?

Spøkelsesfanger

Styrken i å bruke fotografi som uttrykksform ligger i apparatets evne til å fange det som oppleves utilstrekkelig språklig. Idet man setter ord på identiteter, kan språket oppleves reduserende og begrensende på grunn av de historiske assosiasjonene til kategorisering av mennesker. Dhunsi nærmer seg denne utfordringen med optiske manipulasjoner av bilder, der motivene i boken nærmest oppleves som illustrasjoner som flyter mellom det virkelige og uvirkelige. Bildene leses gjennom det sanselige og fungerer som deler i en fabel.

Bokens underlige og overnaturlige undertoner møter betrakteren allerede på forsiden. Her er et selvportrett av Dhunsi hvor huden, utenom leppene, er malt blå, som en personifikasjon av hindugudinnen Kali, før boken utfolder seg i tekstmateriale på de første sidene. Teksten er skrevet i undertekstformat, med blant annet soniske beskrivelser av høytempo bass som planter fantomlyder

1. Jeg bruker her begrepet «personer med mikset bakgrunn» og følger Likestillingssenterets egne formuleringer der problematisering av ordene «bakgrunn», «opprinnelse», «mikset», «blandet» og «halvt» er utgreid på side 7-8 i rapporten.

av teknomusikk i hodet hos undertegnede. Jeg får følelsen av å være på vei inn til en klubb. Teksten leier deg gjennom de svarte sidene, drar deg inn i klubben hvor du møter bilder i neonfarger som minner om klubblys. Bildenes erotiske natur nærmer seg det skeive. Undertekstformatet fortsetter i hele boken, og fungerer både veiledende og desorienterende. Samspillet mellom elementene gir en opplevelse av at det man ser er en fiktiv fortelling.

Forvrengningen av menneskekroppen og menneskeliggjøringen av de hinduistiske gudene gjør uttrykket mytisk. Dette poengterer et av de sentrale temaene i fotoboken, der det overnaturlige får en sentral plass gjennom en utvidelse av dokumentarisk fotografi. Dhunsi befinner seg i en historisk strømning hvor fotografiet er mer enn kun det du ser. Jeg leser det som Dhunsi forsøk på å distansere seg fra den dokumentariske formen, som i større grad etterlater leseren med en avbildning av mennesker, gjerne portretter, for slik å kunne synliggjøre (og kanskje til og med normalisere) mennesker av ulike demografier. *Mixed* er isteden, som tittelen beskriver, en sjangerblanding av landskapsfotografi, poesi, eksperimentering og iscenesettelse. Bildene, i deres overnaturlige og mangefasetterte natur, er på den måten med på å fylle et tomrom som språket ikke har fylt enda. Det skjer en tydelig intern konflikt når identiteten man besitter ikke er mulig å beskrive med ord, spesielt i et samfunn som konstant er opptatt av å plassere mennesker i kategorier.

Utgangspunktene for bildene i boken er enten positive eller negative, som i det analoge fotografiets prosess. I de fargenegative bildene vrenses opplevelsen av forgrunn og bakgrunn, der det lyse blir mørkt og det mørke blir lyst. Disse inverterte bildene er portrettene av de vi møter i den delen av boken jeg mener tilhører det fantome og det mytiske. Ved å frata bildene deres «naturlige farger», løsriver Dhunsi seg ikke bare fra å synliggjøre personenes hudfarge. Gjennom fargegraderingen av bildene – med neonlys og med høy eksponering (til den grad at avbildede persontrekk er ugjenkjennelige, mens komposisjon, posering og omriss forblir tydelig) – klarer han også å skape en mytisk tilværelse i bokas verden.

Spillet mellom det transparente og det usynlige oppnår Dhunsi ved å benytte et plastdekket hengende i rommet, som en vegg som gjør at motivene veksler mellom å være skarpe og uskarpe avhengig av avstanden mellom dem, plastdekket og lyset. Uttrykket minner meg om varmekameraer som fanger opp infrarødstråling, som brukes til å fange paranormale aktiviteter. Jeg leser dette som et forsøk på å styre unna risikoen i å plassere personene han har avbildet i en posisjon der de blir lest i de etablerte kategoriene, som tidligere i teksten er beskrevet å være årsak til feilrepresentasjon av personer med mikset bakgrunn. Eliminering av kroppsspesifikke uttrykk brukt til å vurdere forskjeller mellom mennesker (for eksempel utydelig ansikt eller usynlig hudfarge), fremhever de elementene som heller gjør oss like, i våre følelser, som jo er grunnlaget for hver vår individuelle identitet.

Dhunsi blikk er uten tvil forankret i det skeive, der fargenes intensitet, assosiasjoner til klubblys og erotikk er styrende. I tillegg fungerer skeivhet inspirerende. Opp gjennom historien har skeiv seksualitet blitt usynliggjort og fremmedgjort, noe som i boken er gitt en slags spøkende tilstedeværelse. I boken møter vi skikkelser som ligner spøkelser, fabeldyr og andre overnaturlige skapninger som forenes med moderne konstruksjoner av Den Andre og ikke-subjekter. Dette virkemiddelet understreker ytterligere at om du står uten et fastsatt begrep, så tilhører du det mystiske og ukjente. En ambivalent posisjonering som på den ene siden bringer med seg uønskede erfaringer av å mangle tilhørighet, men som på samme tid er med på å tilgjengeliggjøre en mulighet til å eksistere utenfor det definerte og etablerte. Bildene som passer innenfor dette uttrykket i boken oppleves feirende, på samme måte som skeiv rettighetskamp har omfavnet forestillingene om skeivhet som avvikende og funnet tilhørighet innenfor utenforskapet.

Blod kan ikke blandes med vann

Stemningen endrer seg halvveis i boken. Spesielt skiller det seg i møtet med et utsnitt av et bilde av ryggen til en person som løper bort fra der tilskueren (kameraet) er posisjonert. Utsnittet er innrammet av sandkorn, og bildets forvrengning i kantene gir en følelse av å se på noe som er et tilbakeblikk eller en visjon. Sand forekommer igjen i bildet på neste side, men her skjuler den deler av et nærbilde av et ansikt, trolig samme person som vi så løpe bort i forrige bilde, med elementer av en visjon eller et minne fortsatt til stede.

Inverterte avbildninger av skap og hyller som rommer religiøse symboler og kulturelle objekter i et hjem og en fargegradering av gul/blå/grønn gir en følelse av flashback. Det er som om verden Dhunsi først introduserte oss for i første del av boken brister. Isteden konfronteres vi her med realiteten. Disse bildene gir inntrykk av å se på en glitch.

Vi møter igjen personen fra sandbildene på de kommende sidene, nå i klare svart-hvitt-nærportretter. Gjennom seks bilder forteller mannen noe til tilskueren. Han beveger på leppene, men det er stille. Senere forklarer teksten at han leser opp fra Yahya Hassan, en dansk-palestinsk poet som brukte mesteparten av sin karriere på først å beskrive Danmarks rasisme, og deretter bli et tokenisert symbol på den uttrykksfulle marginaliserte stemmen.

Yahya Hassan blir en inngang for Dhunsi der han kan knytte utfordringene som personer med mikset bakgrunn opplever, med de underliggende systemene for undertrykkelse av rasialiserte personer – systemer som er avhengige av hierarkiske kategorier som organiserer det moderne samfunnet.

For den jamaikanske forfatteren, filosofen og kritikeren Sylvia Wynter er fordelingen av samfunnet i hierarkiske kategorier forankret i den europeiske moderne forståelsen av hva et menneske er. Wynters teori kan bidra til å forklare hvorfor vitenskapen og enhver disiplin som har med mennesket å gjøre, ikke unngår å strukturere sine funn i kategorier basert på forskjeller. Hun trekker denne tradisjonen for forskjellskategorisering så langt tilbake som opplysningstiden. Opplysningstidens tilsynelatende løsrivelse fra religiøse forpliktelser, deriblant arvesynden, ga rom til nye ideer basert på de samme religiøse strukturene. Teknologiske nyvinninger la grunnlag for en rask utvikling av samfunnet med styrking av vitenskap, humanistiske idealer og en ny tro på «mennesket» ikke underlagt Gud, men styrt av det rasjonelle. Det er viktig å se dette i lys av de hierarkiske systemene vi har nå fordi disse tilsynelatende endringene ikke skapte omveltninger i maktstrukturen. Det som tidligere var et «naturlig onde», det vil si mennesket i relasjon til Gud innenfor det kristne paradigmet, ble byttet ut med konseptet om undermennesker. Disse nye undermenneskene er urfolk og personer med svart afrikansk fysiognymi.

Dermed ser ikke Wynter kun en sammenheng mellom biovitenskapen og vår forståelse av rase og de sosiale implikasjonene som har kommet ut av det. Hun utfordrer også vår moderne forståelse av mennesket, som har sitt grunnlag i opplysningstidens tankegang og er forankret i denne forskjellen mellom menneskegrupper.

Vitenskapen har spilt en stor rolle i legitimeringen av forskjellskategorier. I Dhunsi bok ser han dette via raseforskningen ved Statens institut för rasbiologi i Uppsala, Sverige. På en forskningstur til instituttet hentet han arkivmateriale fra raseforskningen og inkluderte det i boken. Det er lite vi vet om bildene fra arkivet til SIFR, annet enn at de var en del av forskningen på raseblanding. Selv om direktøren for instituttet, Herman Lundborg, mest forsket på de negative effektene ved raseblandingen av nordiske individer og samiske minoriteter, samlet han også fotografisk materiale og forskning fra internasjonale rasebiologiske institutter (Ericsson). Men hvorfor var disse menneskene subjekter for forskning?

Statens institut för rasbiologi ble opprettet av den svenske regjeringen i 1922, med Herman Lundborg som direktør. Lundborg var nasjonalsosialist, og uttrykte i 1933 støtte til den nazistiske regjeringen i Tyskland (Ericsson). Han tilhørte en gruppe vitenskapsmenn som var tilhengere av oppblomstringen av eugenikk- og raseforskning, som en løsning på medisinske og sosiale problemer. Deres vitenskapelige utgangspunkt var de sosialdarwinistiske tolkningene som styrte europeisk ekspansjon og imperialisme på slutten av 1800-tallet.

Frykten for raseblanding oppsto ikke før rasehierarkiet ble truet. Frem til 1880 var nesten halvparten av den europeiske mannlige befolkningen i Sørøst- og Østindia i konkubinathold med lokale kvinner på grunn av reguleringene som la til rette for slike samliv. Slike ordninger ga økonomiske og strukturelle fordeler som styrket langvarigheten og stabiliteten i kolonilandene (Stoler). Selv om disse ordningene ikke var konfliktfrie, var det først da barn født innenfor disse rammene utgjorde en fare for å viske ut maktfordelingen mellom kolonier og kolonisert, at konkubinathold ble fordømt og senere forbudt. Man kan se det i relasjon til andre lovgivninger som ser en sammenheng mellom kroppslig uttrykk og rolle i samfunnet.

Et eksempel har vi fra Dansk Vestindia, som i 1733 introduserte en slavelov som knyttet hudfarge til slaveri (Kyllingstad). Dermed er det interessant å se tilbake på hvordan vitenskapelige funn, blant annet Lundborgs raseforskning, underbygde lovgivning som hadde økonomisk kraft.

Disse arkivmaterialene er ikke kun inkludert for å vise til historiske former for undertrykkelse av menneskegrupper basert på deres bakgrunn. I større grad står disse bildene som vitneerklæringer for organiseringen av samfunnet i dag, basert på de samme mekanismene for kategorisering som personene i bildene er utsatt for. Og på samme måte som raseforskningen fikk en revitalisering under nasjonalsosialismen på 1920-tallet med en klar idé om å øke den «nordiske» arvemassen i befolkningen (Kyllingstad), kan nåtidens offentlige debatt og enkelte politikeres besettelse av å «bevare» norsk kultur og verdier så lite påvirket som mulig av andre mindre foretrukne kulturer, sees i lys av dette.

Så det er kanskje ikke så rart i dag å se de reaksjonære og fascistiske motbølgene mot den politikken som krever bredere inkludering av mennesker. Det er egentlig ikke overraskende, når forskjellene som den nyfascistiske bølgen kjemper for å beholde, ble konstruert for å opprettholde ideen om hvitt overherredømme. Den frykten og angsten som (sikkert) kommer med et samfunn som skal være mer likeverdig, er berettiget, for det innebærer en omveltning av de maktstrukturene som har definert den moderne verdenen siden opplysningstiden. For min del er det for eksempel ingen vits å diskutere med mennesker som hevder at det foreligger en form for naturlig sammenheng mellom «bedre utvikling» og den nasjonalistiske norske identiteten. For jeg ser det som det er: en eldgammel kolonial angst for å miste sitt maktherredømme i samfunnet.

Behovet for å definere personer med mikset bakgrunn er også en del av den samme koloniale arven. Vi lever fortsatt under en samfunnsorden som er avhengig av å ha klare skiller mellom disse kategoriene, for å kunne vite hvem som fortjener å være undertrykt.

DNA – Do Not Ask

Til tross for sin omfattende bredde i tematikk og kritikk som kan tolkes på mange måter, er *Mixed* også en personlig fortelling. Dhunsi kjernefamilie har norsk og indisk bakgrunn, mens storfamilien i tillegg inkluderer argentinsk, marokkansk og algerisk. Fragmenter av familiealbum, kransekake med alle familieflaggene og smalahove servert på indisk servise (thali) formidler hvordan spørsmål om identitet er til stede i de mest alminnelige, men også absurde øyeblikkene. Scenesetningen er nedtonet. Portrettet av faren med en marinelue i de norske flaggene og med Dhunsi som hybridpersonifisering av guddommene Kali, Varuna og Mitra tydeliggjør den kulturelle og arvelige utvekslingen: Dhunsi som har tilgang til indisk kultur, og faren, som gjennom Dhunsi får tilhørighet til den norske. Familie, det som står for den enkleste tolkningen av bokens tematikk, er igjen synlig i portretter av andre familier med foreldre som har mikset opphav og som får barn med mikset opphav, i kjærlighetsrelasjoner og i portretter av andre søskenforhold. De spøkefulle og lekne undertonene i noen av bildene fanger de gledesfylte erfaringene som kommer av å ha privilegiet å vokse opp i et så kulturrikt miljø. Disse øyeblikkene av intimitet følger narrativet gjennom hele boken.

Disse bildene skiller seg fra det jeg tidligere beskrev som en tilnærming til det mytiske. Ulikheten i uttrykkene får meg til å tenke på dette grepet kanskje viser at det er i møte med storsamfunnets forestillinger og holdninger at man først møter på konflikt, når man besitter et mangfold av kulturer innenfor sin identitet.

Samtidig leser jeg ikke disse ulike perspektivene som motsetninger til hverandre, men heller som en presentasjon av varianter av utgangspunkter for å forstå de innviklede systemene i samspill med hverandre. *Mixed* presenterer ikke ett bestemt narrativ som leseren skal oppfatte. Selv om Dhunsi engasjerer sin kultur, bakgrunn og tilhørighet, unngår han romantisering av dette narrativet. Disse blir isteden presentert på lik linje med de mange andre perspektivene som boken viser frem, uten å tillegge hverken positive eller negative egenskaper, som en erstatning for den hegemoniske oppfattelsen. På den måten unnslipper Dhunsi en vanlig fallgrube når man arbeider med representasjon av historisk utestengte narrativer. Ofte kan slikt arbeid romantisere prekoloniale tider og minimere de stigmatiseringene som fortsatt var gjeldende, til fordel for å ville ta eierskap over sin egen historie (Rao).

Dette forblir et bevisst verktøy for Dev Dhunsi, som gjennom sin kunst ønsker å presentere ulike narrativer. Jeg leser dette i tråd med bokens grunnleggende formål om å gjennom foto forsøke å benevne noe som, i sin benevnelse, forneker egen eksistens. Det underbygger den paradoksale tilstanden som kommer med hans levde erfaringer. Spørsmålet om identitet er motstridende fordi det synliggjør det eksisterende behovet for å finne en måte å uttrykke de spesifikke erfaringene han har. Samtidig vil en slik fremgangsmåte stå i fare for å forsterke de kategoriserende mekanismene. Dhunsi's fabelaktige og mytiske tilnærming gjør at denne umulige oppgaven blir mulig, og motstridende realiteter kan eksistere.

Boken er mangfoldig og tematiserer ikke kun identitet. Et tilbakevendende tema er klima, natur og vann. Bilder av forurensningen forårsaket av Kárahnjúkar-demningen, Islands største vannkraftverk, er for eksempel sentrale i dette narrative. Gjennom ulike fotografiske prosesser kan vi se forurensningen (hvitt støv) som eksisterer i vannet og i luften, og som ved første øyekast ser ut som tåke eller skyer som omgir fjellene på Island. Dhunsi har tidligere kommentert det komiske ved det hvite støvet som legger seg på kameralinsen og gjør disse bildene utydelige. Det samme gjelder det støvdekkede landskapet som spolerer utsikten.

For på samme måte har jo faktisk den moderne vitenskapens avhengighet av den hvite rasens tilsynelatende biologiske særegenhet lagt seg som en tåke over vår realitetsorientering og tilslørt vårt syn. Den har fratatt oss språket ved å definere oss i falske kategorier. Dhunsi klarer i sin bok å sette søkelyset på de strukturene som prøver å splitte oss. De strukturene som undertrykker mennesker, så vel som naturen, er presentert i boken slik de forekommer: De er intrikate, til dels kaotiske og frustrerende å forstå. Bokens innviklede fortellinger forlanger deltagelse av betrakteren i en tid dominert av passiv mottagelse av informasjon. I utstillingen på Nitja senter for samtidskunst blir dette realisert i en totalinstallasjon der orienteringen forskyves forsiktig, og der det å se blir en fysisk erfaring hvor betrakteren kan navigere seg gjennom bildene, og i forlengelse av det Dhunsi's perspektiver.

Kilder

Butler, Judith. 2005. *Giving an Account of Oneself*. Fordham University Press.

Ericsson, Martin. 2021. «What Happened to 'Race' in Race Biology? The Swedish State Institute for Race Biology, 1936-1960.» *Scandinavian Journal of History* 46 (1): 125-48. doi:10.1080/03468755.2020.1778520

Likestillingssenteret. 2026. *Mellom Linjene – Hvordan former språk tilhørighet for personer med mikset bakgrunn?*. Rapport (1/26) https://s43909.pcdn.co/wp-content/uploads/2026/01/LSRappport-2025-01-Mellom-linjene_260126.pdf

Kyllingstad, Jon Røyne. 2023. *Rase. En vitenskapshistorie*. Cappelen Damm.

Stoler, Ann Laura. 2010. «Carnal Knowledge and Imperial Power: Gender and Morality in the Making of Race.» In *Carnal Knowledge and Imperial Power: Race and the Intimate in Colonial Rule*, 41-78. University of California Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv15d80x0.8>

Wynter, Sylvia. 2003. «Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation—An Argument.» CR: *The New Centennial Review* 3 (3): 257-337. <https://doi.org/10.1353/ncr.2004.0015>

Rao, Rahul. 2020. *Out of Time: The Queer Politics of Postcoloniality*. Oxford University Press.



Skrevet for Dev Dhunsis separatutstilling
Unmistakably You
på Nitja senter for samtidskunst
14. mars — 26. april 2026
Kuratert av Kathrine Wilson