

Författare, konstnär och lärare i litterär gestaltning
HDK-Valand/Göteborgs universitet

ANN-MARIE TUNG HERMELIN

Författare och lärare i litterär gestaltning
Stockholms konstnärliga högskola/Sörängens folkhögskola

FÖRSLAG OM EN NEURODIVERGENT LÄSART & ÖMSESIDIG ÖVERSÄTTNING

I. SKÄL

"Hela mitt liv har jag levt i en översättning", skriver Joanne Limburg i *Perspektiv: Problemets form*, en essä om att skriva som autistisk författare. Den neurodivergenta upplevelsen av världen, livet och konsten, såväl som den neurodivergentas behov, begär och person – samt inte minst hens *texter*, har inte sällan beskrivits som att vara i behov av "översättning", för att fungera i en neuronormativ värld.

Vi kommer båda från en bakgrund inom såväl konstnärligt som akademiskt arbete. Som lärare i litterär gestaltning och som författare till romaner, poesi, dramatik och essäer möts vi i ett gemensamt intresse för form och översättning. Utifrån dessa erfarenheter är vi intresserade av vad neurodivergent skrivande kan åstadkomma som konst, som motstånd och i fråga om det o!-översättningsbara och det trans-late!-able?

Initialt var vårt syfte att diskutera *vem och vilkas texter* som behöver översättas, respektive vem som behöver läsa i översättning, tala i översättning och så vidare. Vår tanke var också att identifiera former och praktiker som skulle kunna sägas ge uttryck för en neurodivergent estetik. I vår skriv-

process har vårt fokus med tiden förändrats. Eftersom neurodivergenta skrivformer och översättningar enligt oss redan finns, är det primära behovet inte att identifiera dessa skrivpraktiker, utan snarare att urskilja en neurodivergent läsart.

När allt kommer omkring vill vi ju helst slippa översätta oss själva, varandra och våra egna och andras texter. Grundat på teorin om "det dubbla empatiproblemet" som beskrivits av Damian Milton, ifrågasätter vi idén om att autisters eventuella svårigheter till social kommunikation enbart beror på dem. Teorin pekar istället på att den icke-autistiska personen har lika stora begränsningar i sin kommunikation med autister som tvärtom. Därmed vill vi vända på perspektivet och efterlysa en läsart som uppmärksammar texters olika villkor och materialitet i grunden.

Vi är medvetna om att vår dialog sker (i kanten av, ibland utanför, och ibland mitt inuti) ett större samtal om översättning och neurodiversitet. Det vi skriver här är tänkt att läsas med det i minnet.

II POETIK

Att ständigt leva som i en översättning är utmattande men vi hade råkat skicka in ett abstract till ett "call for papers" och blev därför tvungna (ibland är tvånget omöjligt att skilja från viljan) att sätta i gång att producera en text. Till en början skrev vi brev till varandra. Nedan följer två utdrag, kanske utgör de en slags poetik.

ANNA SKREV ...

Och jag har tänkt:

Jag orkar inte.

Och därför tänkt på, vad orkandet eller o-orkandet innebär för arbetet. I så många steg. I urvalet, vilket arbete som görs, det kanske kallas, att prioritera, men vad innebär det? Val? Slump? Lust? Tvång? I metoden, hur arbetet görs, som i tiden då det görs, som i "kvaliteten" (är det rätt ord?) en o/noggrannhet, en snabb- eller långsamhet, ett gråtande eller skrattande

under arbetet, ett samarbete, en hjälpsamhet eller ensamhet. Och vad gör det? Vad blir det? Jag har tänkt på den neurodivergenta orken. Vad förväntas man orka? Vad förväntas vara gränsen? Vad förväntas vara uttröttande och vad är stressigt, vad är vilsamt, vad är en återhämtning, en paus? Vad gör en struktur av stressighet med möjligheten att arbeta, att leva, att tänka och känna och tanke-känna. Kunde denna reflektion fungera som en början till en metod eller en praktik, som kunde bidra till något, eller är det endast en begränsning? Vad kunde det vara, att arbeta utifrån premissen: Jag orkar inte.

Jag provar formulera:

Orkeslöshetens etik? Orkeslöshetens estetik?

Jag funderar då på, vad som lägger sig och läggs, mellan icke-normativ "kapacitet" och laissez-faire-lathet? Är det en verksamhet anpassad (eventuellt på ett destruktivt, eventuellt på ett omsorgsbaserat, sätt) till en neurodivergent position (tänker: hur kan jag inte orka skriva ett informativt mejl men istället orka skriva sjuttiosex dikter om fisk), när är orkar-inte, en energikälla (jag skriver på morgonen hetsigt och febrigt för senare orkar jag inte, därför skrivs det i ensamhet, kan inte möta en avbrytande fråga om "stör jag?" som hade kunnat bidra eller stoppa, som hade kunnat påminna mig om födointag som hade kunnat... men jag orkar inte, skriver i ilska och orkeslösheten har gett mig en oväntad Kraft, en Energi, orkar inte mer nu, måste göra något). Att låta bli att göra. Kan också vara en etik. Att göra slarvigt, inte bry sig, kan vara en etik, en estetik. Eller är jag bara lat?

Och jag undrar:

Vilken roll spelar dessa frågor i arbetet med just översättning?

Under hösten har jag försökt översätta Imane Boukailas diktsvit "Tressing Motions at the Edge of Mistakes", men ofta känt inför dikterna att jag vill ge dom, ge Imanes ord, en orkesfylld uppmärksamhet, och därför ofta hamnat i att istället översätta, med en ovarsam lekmetod, texter av författare jag ser som neurotypiska eller kanoniserade (jag leker med en översättning

av dsm-5, stycken om autism, leker och vanvördar, skrattar). Vad är lekens roll, i frågan om att orka, och i översättningen?

En dag när jag varit "vaken för länge" frågar jag studenterna: Skillnaden mellan Underbart och Undergång? Är det inte samma? Är inte det som är underbart för en, ofta en annans undergång? Kärnan i konceptet skadeglädje, tävling, kolonialism, osv. Kunde översättningen vara ett utrymme där dessa Under – kan samexistera/ifrågasättas/synliggöras/?

ANN-MARIE SVARADE ...

Anna, du skriver att du frågar dina studenter om *Underbart* och *Undergång* inte är samma sak och fortsätter: "[k]unde översättningen vara ett utrymme där dessa *Under* – kan samexistera/ifrågasättas/synliggöras?" Ja, svarar jag, eftersom skönlitteraturens storhet är just dess potential att rymma paradoxer, och därmed skapa platser där skilda sanningar möts.

Texten är en metafysisk spelplats, ett rum som tillåter ett tankearbete med och mot tillvarons lagar. Termen fiktion är därför i mitt tycke olämplig som skiljelinje mellan genrer. Den väsentliga frågan är i själva verket huruvida texten arbetar retoriskt eller konstnärligt med språket.

Att ord har vissa betydelser och samtidigt kan användas på olika sätt i skilda sammanhang är en självklarhet. Trots det märker jag ofta som skrivarlärare hur utmanande det är att komma underfund med språk som konstnärligt material. Vi är alla kontaminerade av ordens gängse användning och betydelser. Språket är med andra ord inte ett råmaterial eftersom orden i någon mån alltid är begagnade. Arbetet med form och komposition tillåter oss däremot att sätta retoriken ur spel och kalibrera orden till att gestalta nya perspektiv. Min erfarenhet av att läsa genreöverskridande och hybrida texter har övertygat mig om att poetiska grepp som utmanar oss i läsandet har stor potential att påverka vårt sätt att tänka.

En annan käpphäst från mitt undervisningsstall gör nu entré: frågan om läsart. Olika texter kräver skilda läsarter. Också en självklarhet kan tyckas

men hur villiga är vi att anstränga oss själva i läsakten? Än mer komplicerat blir det om texten är en översättning från ett språk till ett annat. En tredje part har då blandat sig i den märkvärdiga skapelseprocess som äger rum då författarens text kommer till liv och groar i läsarens huvud.

Vi vet att översättningsarbetet medför en risk att verket förgörs, att något av originalet går förlorat eller förvrängs; men översättningen innebär också en möjlighet för verket till ett större genomslag och en förlängd livslängd. Därmed har översättningen potential att vara både underbar och undergång på samma gång, precis som du skriver. Det översättningsarbete du och jag talar om här handlar dock om språk för vilket det ännu inte finns några lexikon.

Joanne Limburg skriver:

I mina tidiga tonår brukade jag fantisera om att sluta prata helt och hållet och i stället uttrycka mig genom skrift ... Med detta i åtanke, hoppas jag att du förstår vad jag menar när jag säger att jag interagerar med språk på en icke-verbal nivå. Ord kan för mig ha betydelser likt en färg i en målning eller en ton i en låt: de väcker ting i mig. Jag kan förnimma, på ett icke-verbalt vis, inom mig själv, dessa i-sig-själva-uttalbara former för det jag erfar och menar.

Det talade språket bygger på tilltal och respons, därmed faller vi lätt in i retorikens spelrum och blir språkets verktyg i stället för tvärtom. I det inre skriftspråkets rum däremot, pågår andra aktiviteter. Där blir språket ett verktyg för tanken. Här någonstans finns min fristad. Här öppnar sig skrivplatsen bortom orkeslösheten.

III

DIALOG

Men vi missförstod varandra och fick börja om. Våra olika sociala sammanhang kom liksom i vägen. I stället för brev, började vi skriva i dialogform.

ANNA:

I arbetet med skrivandet och översättandet, glöm aldrig, att Orden är bara Ord. Och just eftersom Orden bara är Ord, måste man vara varsam med dom. För i Ordens Liv som Ord så håller dom på... dom Är, dom Bär, dom Gör, dom Rör, och det innebär, att alla som också är nära Orden, på olika sätt (som aldrig helt kan förutses eller förstås) liksom påverkas...

När jag tänkte att jag skulle Över-Sätta, som i att sätta något över något annat, som i en överlagd placering av ett ord över ett annat för att dölja eller täcka eller gömma; då

Gick det

Inte.

Men sen tänkte jag på ett neurodivergent parallellprat en parallelllek, att liksom vara tala leka parallellt och liksom bredvid. Jag tänkte en bredvid-sättning. Och det kändes okej då.

I arbetet bredvid, är arbetet lek. Parallellt med, en påhittad seriös verklighet, finns en Annan Allvarligt Lekfull Låtsashet (i arbetet är det en ordlek: mitt namn, Anna N, är också: Annan. Det allvarliga är all-tid var-samt, det som fyllts av lek är också en lek-tion i ett annat sätt att tala).

Konkret försöker översättningen därför synas, bredvid på sidan om, säga att den är, en av många, möjliga sätt att försöka förstå. Att skriva orden för att visa, på kanske klyschigt uppenbara sätt, hur ett ord kan finnas i ett annat, anagrammatiskt, rytmiskt, skevat, är ett sätt att fortsätta försöka när all sorts kärlek också är, förräderi.

ANN-MARIE:

Anna, du som också är en Annan. Här bredvid skriver jag parallellt med dig.

Jag tänker visuellt på skriftspråk, som vore texter arkitektur, kojor, katedraler och skogar av ord. Visserligen gillar jag att prata, särskilt med mina studenter, men för mig har talet i sig ringa betydelse. Det är språket i skrift-

form som väcker min lust. Varje ord är ett rum som det går att befinna sig inuti. En öppen plats omgärdad av tysta meningar.

Min kinesiska är i sanning ganska usel men studierna i språket har inneburit en avgörande omorientering i min förståelse för vad skrivande kan vara och hur text kan framställas och uppfattas. Kinesiska tecken (logogram) som är uppbyggda av radikaler (piktogram, ideogram, och morfogram) bär sin etymologiska historia synligt i själva utformningen av dem. Bokstäver i svenska ord har ingen betydelse i sig själva, de symboliserar enbart ljud. Kinesisk text kräver däremot ingen kännedom om ordens uttal för att läsaren ska uppfatta vad som står. På grund av denna skillnad aktiveras en annan del av hjärnan när vi läser texter på svenska respektive när vi läser på kinesiska.

Att namnge ting och fenomen legitimerar dessa tings och fenomenens existens, men orden kan också begränsas av förförståelser och generaliseringar. Stängda ord riskerar att läsas trubbigt. Vår kognition är beroende av språk. Orden är därför aldrig bara ord, de hårbärgerar och manifesterar vår historia, maktordningar, minnen och kultur.

Som författare är språk vårt material och vi måste använda det med en medvetenhet om dess konstruerade och artificiella karaktär, att vi som skapare av orden också själva definieras och styrs av dem. Vi måste vara uppmärksamma på att sanningar är komplexa och att fakta med tiden tenderar att förändras. Men jag förstår vad du menar med att ord bara är ord.

ANNA:

När man håller på med Språk, så kan det vara bra att inte glömma, det som kallas det dubbla empatiproblemet, "Double Empathy Problem". Begreppet betyder att empati och förståelse i relationer har en dubbel riktning. Teorin kom till utifrån en autism-forskningskontext, och syftar i den till att lyfta, att kommunikations- och förståelseproblem mellan autister och neurotypiker inte kan förklaras med att autister inte fattar, hur en Vanlig

Värld Funkar. Icke-fattandet ligger lika mycket (eventuellt mer) hos neuro-typikern i sammanhanget. Det innebär att Alla måste anstränga sig för att försöka förstå. I en utvidgad bemärkelse kan man tänka sig att detta gäller alla relationer, och därför: i en relation, måste alla involverade alltid fortsätta försöka förstå, inte överlåta förståelsearbetet till den andra. Vi skriver Fortsätta Försöka, för i vår förståelse av problemet finns också sorgen (eller lyckan?) i insikten att: fullt ut kommer den ena aldrig förstå den andra. I arbetet med Språket, med Orden, råder mellan den som skriver och språket-orden, en Relation! Därav följer: du som skriver, kan aldrig fullt ut förstå språket, men du måste fortsätta försöka, och; språket kommer heller aldrig förstå dig fullt ut, men det måste fortsätta försöka. Det blir ytterligare komplicerat om man börjar tänka på språket som (också) verktyg för förståelsen, och som kommunikation, men för tillfället, låt oss stanna i relationen.

(Notera att: denna redogörelse för teorin om den dubbla empatin också präglas av samma problem, kanske och troligen missförstådd tolkning, men ett fortsatt försök.)

I arbete med Översättning, så finns det alltså, multipla empatiproblem. Mellan den som skrev den oöversatta texten, och språket-orden, mellan dom språk som är involverade, mellan översättaren och den som skrivit texten som översätts, mellan översättaren och språket denna översätter till (ursäkta alla onämnda, ni är inte bortglömda bara ännu inte erinrade). Alltså; utgå från premissen: det kommer misslyckas, det kommer inte funka, alla vi som är i den här relationen, kommer aldrig, fullt ut, förstå varandra - MEN (och just därför) måste vi fortsätta försöka. Fortsätta och fortsätta. Försöka och försöka. För att orka med detta föreslår vi, en sorts Lekens Poetik, där arbetet med översättningen liksom övrigt arbete med språk (och alla andra) är en Lek, där Regler är på dödligt allvar, men där dom också uppfinns efter hand och skrivs om, och när man råkar dö i leken, så kan man få ett nytt liv. Vår tanke med detta är att Leken är en öppning in i känslan av att oförståelsen och det försök att fatta som är dömt att misslyckas, är något Underbart! En tillåtelse, att fortsätta försöka! En anledning, att inte ge upp!

ANN-MARIE:

Eric Hermelin sitter vid sitt skrivbord och översätter *Mesnavi* av poeten Jalal al-din Rumi. Internerad på St. Lars mentalsjukhus ägnar han all sin tid åt att översätta, och åt att läsa och skriva. Mitt pekfinger stryker längs med den långa raden böcker hemma i hyllan med persisk poesi översatt av farbror Eric. Stående i arbetsrummet bläddrar jag och läser på måfå. I sjätte boken fastnar mina ögon vid frasen: *Klä av dig naken!*

I våra dagar hade Hermelin sannolikt blivit diagnostiserad som autistisk eller neurodivergent. I en allistisk värld krävde hans översättningsarbete isolering, inlåsning mot hans vilja. Språket var en lätt sak för honom, på samma gång var språken det tyngsta han ägde. Han var begåvad med orden, vare sig det var fråga om hebreiska, engelska, latin, tyska, franska, persiska eller grekiska. I texternas rum var Eric Hermelin bland vänner. Poeterna, teologerna och filosoferna gav honom ett rikt inre liv. I anteckningsbokens marginal skrev han: Blif en dåre!

Jag skriver: Klä av orden Eric, klä dem i ny form! Klipp sönder rocken, sy en ny kostym! Riv lakanen ur sängen, knyt ihop dem och fira dig ned. Jag möter dig i Köpenhamn!

Leken kräver vissa förutsättningar, föreställer jag mig. En trygghet som medger risken att misslyckas. En plats där det finns utrymme för vår tröghet såväl som vår briljans. Ett rum som inte är tomt, utan öppet, där okunskapen blandas med kunskapen som vågorna på ett hav.

Vad gäller den dubbla riktningen i "double empathy problemet" tänker jag på att en sådan ömsesidighet också är grundläggande för litteraturen. Överföringen eller översättningen om man så vill, mellan författarens och läsarens inre via text, kräver ett uppmärksamt arbete från båda parter. Om en text missförstås är det inte säkert att felet (eller den underbara möjligheten) ligger i hur texten är skriven, det kan lika gärna vara fråga om en otillräcklig läsart. När jag talar om en neurodivergent estetik syftar jag därför inte i första hand på en särskild litterär form eller ett särskilt sätt att skriva, utan på ett vidgat och fördjupat sätt att läsa.

I essäboken *How to Read Now*, skriver Elaine Castillo att böcker av minoritetförfattare varken bör eller kan fungera som *empatimaskiner*. Den som vänder sig till litteraturen för att känna empati lider sannolikt av en empatibrist som inte går att bota via text. Läsakten och framför allt *hur vi läser* kan dock ha stor betydelse för vår öppenhet för konstens potential att vidga vår kunskap om världen. Castillo menar att den binära föreställningen om politisk konst som en motsats till konst för konstens skull är en chimär. Varje verk av litterärt värde har en inneboende subversiv, politisk kraft, som dock inte behöver vara god eller moralisk för det.

I likhet med Castillo tror jag på att kultivera sin läsart i syfte att inkludera mångfaldiga tolkningar som blottar den mänskliga närvarons olika uttryck i litteraturen. Vi, du och jag, har ägnat många decennier åt denna övning. Sådana läsningar är emellertid krävande och fordrar av läsaren att våga vara i det okända utan att omedelbart leta efter upplysningsknappen, i form av gamla ideal eller slentrianmässiga tolkningar. Castillo beskriver genuin kritisk läsning som "en intellektuell övning, en estetisk övning och en djupt privat verksamhet som sker i vårt emotionella inre", att läsa på det viset är en etisk och social handling. Enligt Castillo finns det emellertid ett utbrett motstånd mot att utöva kritiska läsningar utifrån diversifierade perspektiv, som faktiskt tillför ny kunskap och förståelse för vad det innebär att vara människa. Hon menar att detta motstånd springer ur rädslan för att något i konsten ska gå förlorat. Det igenkännbara och icke utmanande, antar jag, så väl som fantasin om den normerande kulturens överlägsna och önskvärda riktighet.

ANNA:

skriv det du tror att du kommer att ångra

skriv bara det som du tror att du kan komma att ångra

det du tror att du kommer få ångra

& så:

ångra dig!

ändra dig!

man kan vara alldeles alldeles säker på något och ändå ångra

säg förlåt, förlåt den som säger förlåt, låt andra förlåta dig när du vill bli förlåten

minns det värde som finns i det som en gång fanns men inte finns i det som en gång var som riktigt/rätt/el dyl, men inte längre är, det försök som försökte, men kanske blev på något sätt misslyckat

skriv det ångerbara

ånga.

ANN-MARIE:

När vi skriver detta har vi redan misslyckats flera gånger. Återigen har vi försökt och börjat om. Viljan att förstå tar aldrig slut. Vi har gråtit och sagt förlåt. Maskerna och visiren har för länge sedan fallit av.

Det neurotypiska småpratet lägger sig som drivved längs med medvetandets stränder. Avsaknad av logik och bristande uppriktighet är förstummande. Från institutionshimlen faller lysrörens ljusa syra medan ljudens tröga lukt väller fram som lera. Obarmhärtigt. Ändå sträcker vi oss ut.

Mönstren uppenbarar sig för oss, likaså detaljerna. Vi känner tingens liv och våra husdjurs klokhet, deras oändliga ömhet. Föräldrar finns, barn som skriver och kärlekar. Doktorsavhandlingarna flyter runt i familjerna. Mellan oss har vi en son, tre bröder, en äkta hälft, två hundar och en honkatt som heter Zlatan. Notera att namn väcker känslor. Tankar. Vi tänker på det. Språket.

ANNA:

I Översättarens uppgift, skriver Walter Benjamin om det tyska ordet för bröd, *Brot*, och det franska ordet för bröd, *pain*. Han skriver om hur orden betyder samma, men samtidigt, härbärgerar alldeles olika saker. Brödet och brödets ord bär mer än sig självt (i min läsning). Men här kan det också vara bra att tänka på att om det franska bröd-ordet, *pain*, läses i tron att det har sin engelska mening, så betyder *pain* smärta. Och då kan man läsa det som att: det ena språkets bröd är det andra språkets smärta, i någons mun, gör brödet ont. Och smärtan kan vara fruktansvärd men ibland kan man

tycka om den. Och om det tyska bröd-ordet ges ett extra T, så blir det Brott, och i det svenska språkets mun så kunde det då vara, olagligt, men också, en brytpunkt, en ändrad riktning, en spricka i ytan, där något annat kunde sippra in. Det låter kanske konstigt att tänka på språkens relationer såhär, men för den som dom kallar konstig, så kan det vara, viktigt, och därför vill vi, tro att det är värdefullt.

ANN-MARIE:

Du uppmärksammar mig på likheterna såväl som på skillnaderna i orden: Brot, Pain, Bread och Bröd, och jag upplever metoden som ett lustfyllt och didaktiskt sätt att närma sig den Andre genom ord. Rikedomen i människans uttryck är sannerligen en utmanande gåva. Jag älskar brytpunkter, ändrade riktningar och sprickor i text där något oväntat sipprar fram. Läckagen, avbrotten, speglingarna, skuggorna, de många lagren, transformationerna och hybriderna!

I boken *Nineteen Ways of Looking at Wang Wei*, skriver Eliot Weinberger:

Great poetry lives in a state of perpetual transformation, perpetual translation: the poem dies when it has no place to go. / The transformations that take shape in print – and not in the minds of readers – that take the formal name of “translation,” become their own beings, set out on their own wanderings. Some live long and some don’t. What kind of creatures are they? What happens when a poem, once Chinese and still Chinese, become a piece of English, Spanish, French poetry?

I texten granskar och analyserar Weinberger nitton olika översättningar av Tang-poeten Wang Weis (699–761) berömda dikt Lù Zhái (*The Deer Park* / *Hjortparken*). Wang som var landskapsmålare uppfann en ny textgenre i vilken han integrerade sina dikter i målningarna. Vi har konstaterat att ordens nyanser skiljer sig åt på olika språk men översättningen av kinesiska presenterar även andra utmaningar. Den talade kineskan har få ljud, skillnaden utgörs istället av toner. Det innebär att det finns många ord som låter likadant men ser totalt olika ut i skrift. Meter fungerar inte på kinesiska. Rytmen i talspråket skapas i stället av toner; i skrift av antalet tecken och den visuella kompositionen av dem. Det är inte enkelt att förstå

för den som inte har kunskaper i mandarin. Min poäng är att vissa aspekter av kinesisk poesi, på grund av fundamentala skillnader i logik, struktur och grammatik, är omöjliga att översätta till svenska (exempelvis) men att sådana översättningar ändå är meningsfulla och kan bli riktigt bra.

Vad gäller en neurodivergent estetik tänker jag mig en poetik, som likt den ryske litteraturteoretikern Viktor Sjklovskijs begrepp *ostranenie*, eller "främmandegöring" på svenska, får oss att bryta vårt vaneseende och uppfatta saker och ting på ett nytt sätt. Vore det konstigt att föreslå att en neurodivergent läsart skulle kunna åstadkomma något liknande, om inte goda, i alla intressanta effekter? Jag föreställer mig att en sådan estetik har potential att vidga och fördjupa mänskliga erfarenheter i text.

IV.

SUMMA SUMMARUM

Vår skriftliga dialog, vårt parallellprat och bredvidsättande av text utmynnade till slut i ett gemensamt förslag om en neurodivergent läsart och ömsesidig översättning. Se nedanstående punkter!

V.

FÖRSLAG

- I arbetet med text: läsandet, skrivandet och översättandet, glöm aldrig, att Orden är bara Ord.
- Ta i beaktande att Orden aldrig bara är Ord, eftersom de formats av olika gruppers historia, maktordningar, minnen och kulturer.
- Vi efterlyser en lekfull (ord är bara ord) och kritisk (ord är aldrig bara ord) läsart som öppnar och skärper blicken inför neurodivergenta textuella materialiteter: former, uttryck, gester och stoff.
- Vi tror på uppmärksamma och förkroppsligade sätt att läsa som utöver gängse litteraturkritiska perspektiv (kulturella, sociala, politiska osv.) också inkluderar en neurodivergent blick med fokus på estetiska såväl som etiska aspekter.

- Utifrån idén om reciprocitet och "the double empathy problem" föreslår vi ett skifte inom ramen för konstnärliga textuella praktiker och läsningen av dessa.
- Med inspiration av författaren Joanne Limburg som föreslår en "weird-teori" ("som tillåter oss att studera kultur, nutida och historisk, från det marginaliserade autismperspektivet") föreslår vi en neurodivergent läsart som uppmärksammar behovet av ömsesidiga översättningar.
- Vi tänker oss att en sådan läsart och översättningspraktik inte bara vidgar och förhöjer upplevelsen av litteraturen som konst, utan också har potential att fördjupa kunskapen om det mänskliga i världen.

SLUT

ANNA NYGREN är författare, konstnär och lärare i litterär gestaltning vid HDK-Valand/Göteborgs universitet. Anna har som översättare arbetat experimentellt med Hannah Emersons diktsvit *You Are Helping This Great Universe Explode* (2020).

ANN-MARIE TUNG HERMELIN är författare och lärare i litterär gestaltning vid Stockholms konstnärliga högskola och på Sörängens folkhögskola. Ann-Marie, som är särskilt intresserad av den lyriska essän som form, har översatt Joanne Limburgs text *Perspective: The Shape of the Problem* (2017).

LITTERATUR

- Benjamin, Walter. "Översättarens uppgift." *Med andra ord*, red. Lars Kleberg, övers. Lars Bjurman, Natur & Kultur, 1998.
- Brady, Fern. *Strong Female Character*. Brazen, 2023.
- Castillo, Elaine. *How to Read Now*. Atlantic Books, 2022.
- Milton, Damian E.M. "On the Ontological Status of Autism: the 'Double Empathy Problem'." *Disability & Society*, vol. 27, no. 6, 2012, 883-87.
- Limburg, Joanne. "Perspektiv: Problemets form", översättning: Ann-Marie Tung Hermelin, i *Kritiker*, no. 67, 2023, 26-35.
- Sjklövs, Viktor. "Konsten som grepp", *Form och struktur*, red K. Aspelin & B.A. Lundberg, Pan/Norstedts, 1971.
- Weinberger, Eliot. *19 Ways of Looking at Wang Wei*. New Directions, 1987.