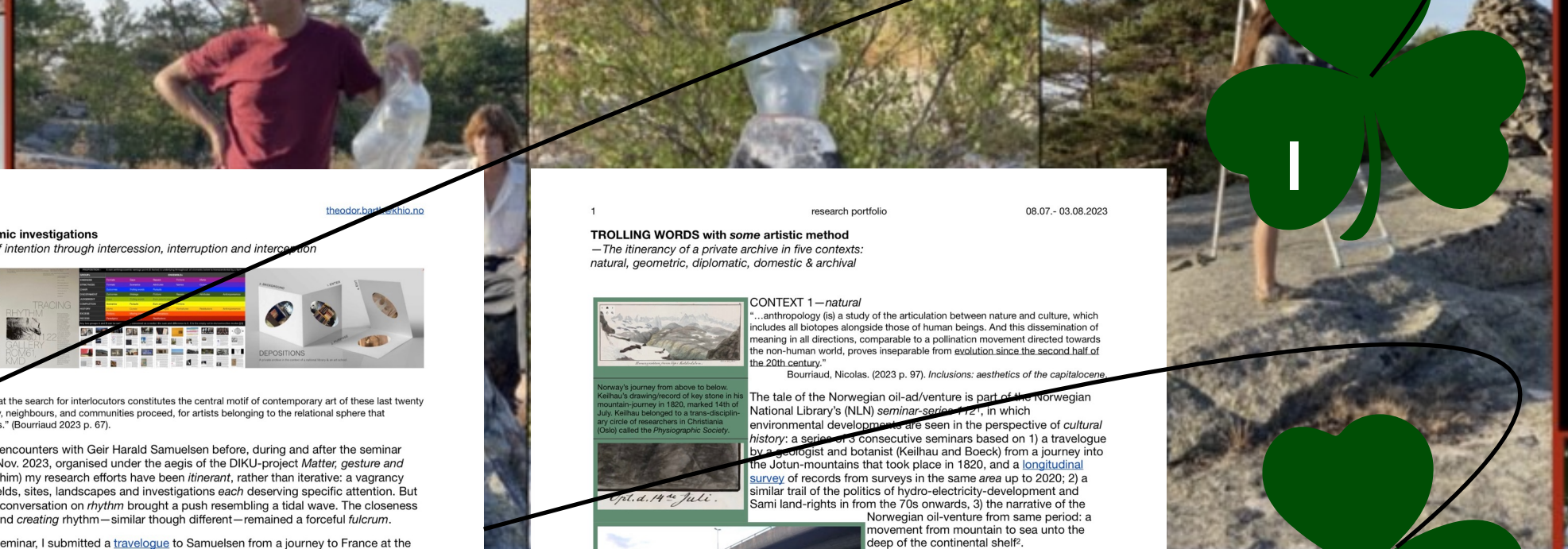
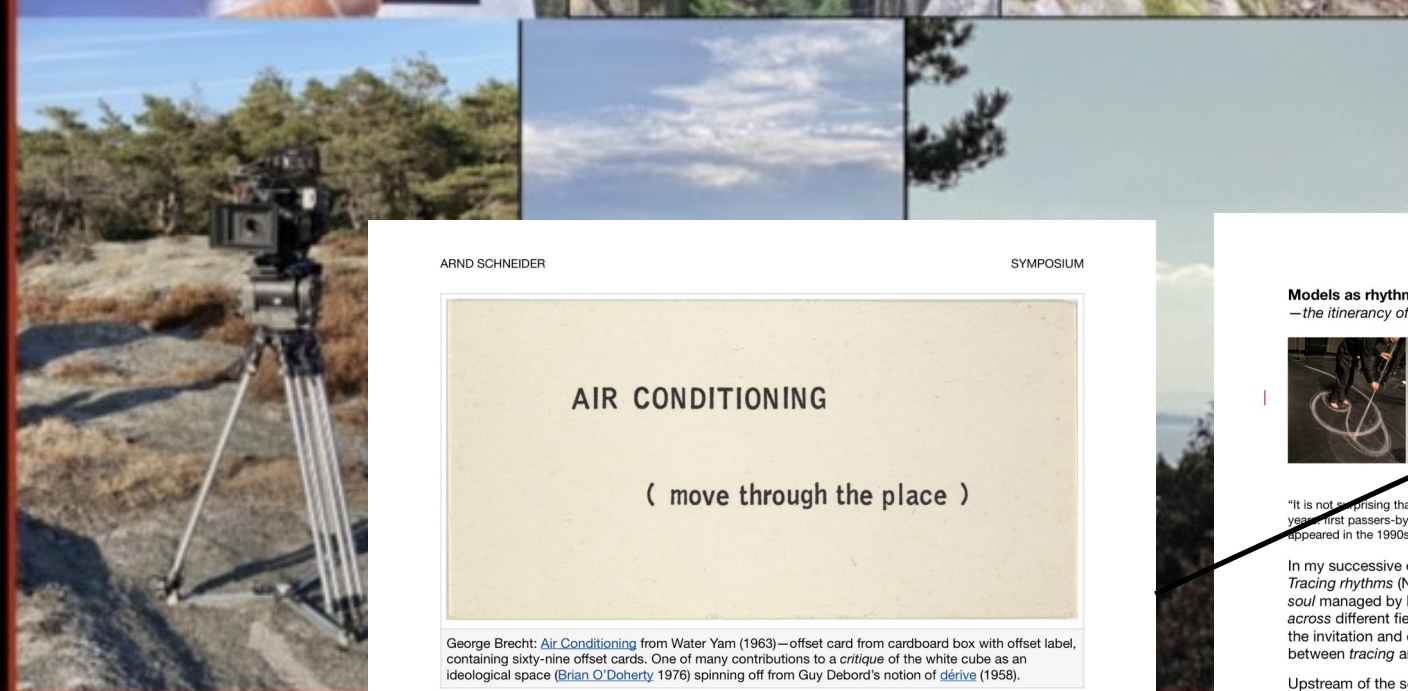
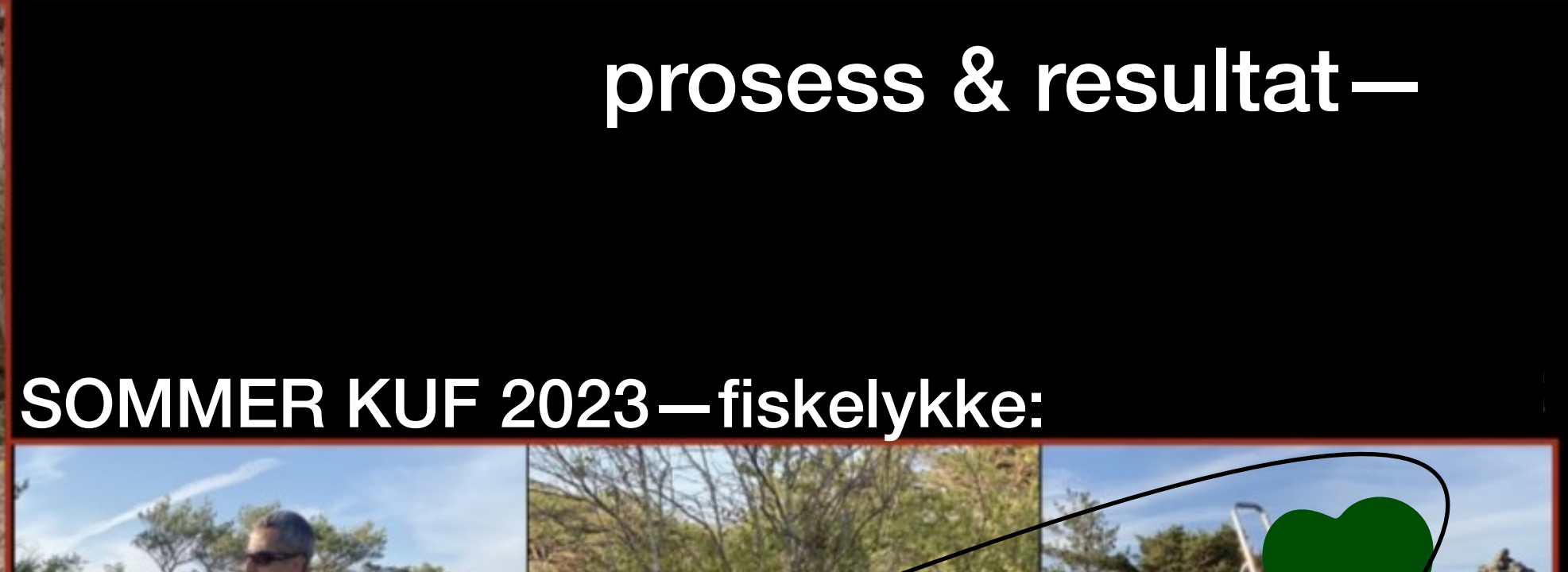


# prosess & resultat—

## SOMMER KUF 2023—fiskelykke:



### Footprints and handouts

Barth, Theodor  
Design

- Apne
- Descriptor (829.9Kb)
- x —FORMATS (958.5Kb)
- u —OUTCOMES (573.3Kb)
- a —GAPs (671.8Kb)
- t —SCENARIOS (806.4Kb)
- h —TROLLING WORDS (922.6Kb)
- i —PURSUITS (968.0Kb)
- r —WRITINGS (920.8Kb)
- n —FOOTPRINTS (1.085Mb)
- o —REPAIRS (495.6Kb)
- s —ATTRIBUTES (644.5Kb)
- c —FICTIONS (933.7Kb)
- y —MARKS (690.6Kb)
- m —CONVERSATIONS (361.5Kb)
- j —CURSES (692.0Kb)
- o —MOVING IMAGES (744.0Kb)
- y —PORTRAITS (880.1Kb)
- o —NAMES (479.3Kb)
- y —PARADIGMS (243.9Kb)
- p —SYNDROMES (467.3Kb)
- r —ANTHROPONOMICS (876.9Kb)
- u —EURO-PROVINCIALISMS (499.8Kb)
- n —RESTITUTIONS (323.3Kb)

Sammendrag  
Footprints and Handouts spring from designer Norman Potter's idea for a publication announced in his workshop monograph on various exchanges (projects, correspondence, poetry and performance) that he did during his life in Models and Constructs—Margin Notes for a Design Culture (1990). He announced the forecasted footprints and handouts in the following terms (he never got to publish them as he passed away in 1995):  
"There is an unseen part of this book, drawn from from my teaching work in architecture. This component split off at an early stage, and I hope to publish it separately under the title Footprints and handouts."  
Footprints come from steps: the sense of solitary exploration in which each new footprint follows the next. A performative definition of each step, is that it projects a new step to follow it. Each new step leaves the previous step and implies a step to come. Walking—and its footprints—therefore courts a minimum of three steps (rather than two). Footprints feature the parcours: the perambulation of 22 topics in the present collection is a case in point. It is a parcours.  
Handouts come from giving: the sense interactive exploration in which each handout features a snapshot of an exchange fragment in very different relationships. They accordingly feature the analysis and portraiture of different discourses. They have been developed around in the expanse of two weeks—weeks 10 and 11 called corridor weeks, at the design dpt.—and part of their function is to visualise the rhythm of a volume of essays with 1000 words and 3 images.

This is part of the curriculum in a course called Theory 2 devoted to theory development. There are 22 students in the class. The other function was to explore what it means to bridge artistic research with teaching, which was a topic launched by Camille Norment at the Artistic Research Week this year (2023). Some of the topics of my ongoing research at the National Library—in the project Trolling words—have been circulated in teaching, but the topics reach far beyond this.

The reader can therefore consider the Footprints and Handouts an exploration of the relation between analysis and portraiture in 22 iterations, based on a global experiment (explained above), 22 narratives, a fixed format and with the function of scenarios: in the expanded sense of proposing present alternatives within and beyond the current. That is, the present understood as alternative propositions from the now: alternative possibilities under the everyday calls and cries.

From Gilbert Simondon we know that 'information' also writes 'in formation'. Accordingly, if we are interested in information in other terms than the bandwidth and computing needed for signal accuracy—that messages are wired—and instead are interested in information as a category of marks with a potential of clarifying the terms on which problems are set (precision, Arne Næss), then we can take interest in the fictional aspects of information that will be marked by reality.

Once something has come to pass is already the past: as it happens—especially if it appears to be random—it has a projective power, and thereby a future, opening up for our response as it happens in the present. From lack of such performance, or response, the random turns into futures past. What could have been but never came about. The idea that we do not impose form, but that reality is constantly in formation, changes our odds quite a bit (cf. our approach to steps).

If we use chance-methods—which has been quite common in the art-field over the years—what we get is contingencies: if we want to turn these into vantage points of their own, which are unhinged from our presence/absence, then we have turned from the determining importance of our presence/absence as an illusion, to an understanding of fiction as a vehicle through which the real can think itself. That reality truly is a thinking thing. And that fiction is the complement of form.

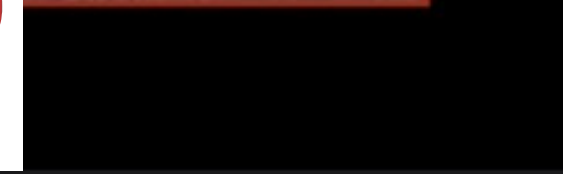
Just as portraiture is the complement of analysis. Or that immersion—our partaking of reality—is the complement of reality in formation. Being a designer is acting positively a partner to creation. This understanding of the designer derives from a relation between analysis and portraiture, in which the in-formation recorded and replayed by the designer, joins the designer to the equation: since s/he is a difference that makes a difference. My work at the National Library is design work.

To each push there is a second one implied: to the footprints and handouts in 22 iterations, there is a second wave transposed unto analysis and portraiture (which is the core of what the 22 iterations explore). In this aspect, my current work on a private archive—left to me by K and La Kahina—at the National Library of Norway—features a character analysis of that archive, and an attempt at portraiture with 22 faces. The possible repertoire needed to engage with that material.

That is, in essence, a proposition: an artistic proposition with 22 aesthetic-epistemic operators (consistent with M. Schwab's definition of exposition). Here, a fiction is but a second wave of the pulse the lies behind it. In the Talmudic literature it has a parallel in the court-house of dreams: here the dreamer came and said "I have had a dream", which s/he then is helped not only to analyse but improve: the unconscious must be involved in our attempts to understand the real.

## —Notater (fortløpende våren 2023)

## —BlackBook: (fra modellarbeid for Eudorp/ Morteza Vaseghi)



ARND SCHNEIDER SYMPOSIUM

**AIR CONDITIONING**

( move through the place )

George Brecht: *Air Conditioning* from Water Yam (1963)—offset card from cardboard box with offset label, containing sixty-nine offset cards. One of many contributions to a critique of the white cube as an ideological space (Brian O'Doherty 1976) spinning off from Guy Debord's notion of *dérive* (1956).

Returning to Arnd Schneider's *Expanded visions* (Schneider 2021) I braced myself with two words from one of Arthur Schopenhauer's titles—*parerga* and *paralipomena*: meaning appendices (parerga) and omissions (paralipomena). Beyond this literal sense, the camera as a sidekick of the ethnographer could be one that will continuously new doors. Here, Schneider's anthropology is not new. What is new: the moving image is not pledged to movies, but to expanding fieldwork.

This he does both by broad and minute strokes. The broad strokes: establishing an experimental framework for a cohabitation between film, art and ethnography; then reflecting anthropological research from the vantage point of *experimental film*; from this the stage is set for jack-in-the-box interventions of images in exhibition-narratives; he moves on to two ethnographic fieldworks in which the dissemination of the camera—who is making pictures?—moves from expert to lay.

Not content to let matters rest to the dissemination of film-making e.g. though YouTube, he shifts to the virtual annihilation of the camera vis before the shock-and-awe (Massumi 2016) of open air destruction-environments, and the closed confines of museum objects in a contemporary society officially pledged to decolonisation. Hence, what is new is the idea of accessing anthropological theory from ethnographic trail of the moving image, as a 3rd radical (Bourriaud 2009) layer.

June 15<sup>th</sup> 2022 Oslo National Academy of the Arts/KHIO hosted a *book-talk* between Arnd Schneider and myself, on the volume (Schneider 2021) *Expanded visions—A new anthropology of the moving image*. The session was facilitated by Ali Onal Turker (MA-candidate at KHIO). In preparing the session, I wanted to see whether one could establish a vantage point of readership, by creating a series of leaflets (series 1) in which Schneider's book was received and hatched.

Thus, emphasising the work of reception in the stream of other information, that come with the tasks and everyday occasions of an art school. From an artistic point of view, creating a space for Schneider's book to traverse, can be understood in three different ways: 1) in terms of hijacking or *détournement* [the image as a makeshift resident]; 2) as a strategy harking back to the Fluxus movement (traversing an institutional space); 3) partaking of a *forensic/investigative aesthetics*.

If I am returning to these three frames—one year after our interaction—it is because I sense that they respond to turns in *Expanded visions*, where Schneider articulates similar, if not identical, concerns; but with ethnographic detail at each turn, based on an expanded vision of fieldwork.

Expanded visions theodor.barth@khio.no

Models as rhythmic investigations  
—the itinerancy of intention through intercession, interruption and intersection

It is not surprising that the search for interlocutors constitutes the central motif of contemporary art of these last twenty years: first passes by neighbours, and communally proceed, for artists belonging to the relational sphere that appeared in the 1990s." (Bourriaud 2023 p. 67).

In my successive encounters with Geir Harald Samuelsen before, during and after the seminar *Tracing rhythms* (Nov. 2023, organised under the aegis of the DIKU-project *Matter, gesture and soul* managed by him) my research efforts have been *iterant*, rather than *iterative*: a vagrancy across different fields, sites, landscapes and investigations each deserving specific attention. But the invitation and conversation on *rhythm* brought a push resembling a tidal wave. The closeness between tracing and *creating rhythm*—similar though different—remained a forceful fulcrum.

Upstream of the seminar, I submitted a *travelogue* to Samuelsen from a journey to France at the Performing Arts Forum (in St. Erme, North of Paris): in the *travelogue* two reflective strands joined in the twists and turns of testimonials on the current precariat at art-schools—notably ones teaching dance, choreography and performance—relating to late *mediaeval iconography*; a theoretical reflection on redemptive contact metaphors in manufacture of icons (received by contact with holy shrouds); an *empirical* reflection as we randomly passed one of these in Laon.

The articulation of coincidental correspondences between theoretical and empirical reflections, on journey and in the *travelogue*, does reverberate with a passage in Bourriaud's recent work *Inclusions—the aesthetics of the capitalocene* (2023, p. 209): "The real is only revealed through the ruins of a semblance," explains Alain Badiou, taking the example of Moléna's death on stage during a performance of *The Imaginary Invalid*. In other words, it is only glimpsed through a dialectic: one must hold together the two terms, real and semblance."

Drilling down, as it were, from the coincidental encounter between theoretical and empirical observations on *journey*, to the technology of *iconography*: from the holy traces of a corpse on a shroud (*Mandylion*) to the appearance face on a ceramic tile (*Keramicism*)—a photographic desire before the existence of the the technology (photography, emulsion, gelatine and dark-room): A manufacture involving reception as much as production. On this background, my fledgling attempts with *photogravure* became relevant: as a mode of investigation of photography.

Or, rather, as an investigative aesthetics on the light conditions at their source—a situation of people, space and objects—as they hit the camera-lens. An investigation where real and semblance are held together in *fiction* rather than as illusion (Barth 2022/2023). As Samuelsen requested items for an exhibition, hosted alongside the November-seminar, I submitted some prints from my experiments in photogravure together with a copper plate, a positive on foil and a photograph of a lady—*La Kahina*—on a white plexiglass-covered plate lined with cadmium red.

Since my performance was investigative, the item was conceived as a transparent storage of elements that could be moved and rearranged. To indicate this the plexiglass plate was fastened with wing-screws that were painted in pigments of different hues. The intention was to query the role of colour in what categorisation might be, when the item (as a space of its own), in the words

It is by the encouragement and drive of Prof. Jan Pettersson—who is a specialist in the field—that I embarked on this investigation (and going deeper into the ideological difference between photogravure and heliogravure).

1

TROLLING WORDS Andevik/Kolstangen/Porter theodor.barth@khio.no

TROLLING WORDS with some artistic method  
—The itinerancy of a private archive in five contexts: natural, geometric, diplomatic, domestic & archival

CONTEXT 1—natural  
"...anthropology (is) a study of the articulation between nature and culture, which includes all biotopes alongside those of human beings. And this dissemination of meaning in all directions, comparable to a pollination movement directed towards the non-human world, proves inseparable from evolution since the second half of the 20<sup>th</sup> century." Bourriaud, Nicolas, (2023 p. 97). Inclusions: aesthetics of the capitalocene.

The tale of the Norwegian oil-adventure is part of the Norwegian National Library's (NLN) seminar series (2021), in which environmental development has been seen in the perspective of *cultural history*; a sequence of consecutive seminars based on 1) a *travelogue* by geologist and botanist Keilhau and Boeckh from a journey into the Jotun-mountains that took place in 1820, and a longitudinal survey of records from surveys in the same area up to 2020; 2) a similar trail of the politics of hydro-electricity-development and Sami land-rights in from the 70s onwards, 3) the narrative of the Norwegian oil-venture from same period; a movement from mountain to sea unto the deep of the continental shelf.

As the reader will be soon to realise, the research concept behind the 112-series is not iterative, but *iterant*: according to a model of high-mountain walks proposed by Tim Ingold's the Oslo National Academy of the Arts (KHIO) in 2018 and later that year in *FIELD*. He referred to Deleuze and Guattari's *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* but applied to the knowledge practice of walking and talking. In Norway, high-mountain walking commonly partakes of a deep practice called *tur*. It is a practice of walking that combines serenely and staking: a joint performance resulting in moving back-and-forth between the trail and the road-map (pathfinding and goalseeking).

It is essential that *tur* is non-repetitious—it is never twice the same (even as the start/stop might be)—and the relation between the road (homing in on the location) and the trail (the trails of itinerancy) are joint in a continuous work on *perception*. One where security, under shifty and harsh mountain-climate, economics of exploitation on the edge, and heritage are constantly obviating inter-connections. This is learned, and intrinsic to *tur* as an active model: a kind of serenity generated through variation rather than repetition. From it emerges the kind of modelling-practice which is ubiquitous to life and enterprise walking afoot in Norway.

It is by the encouragement and drive of Prof. Jan Pettersson—who is a specialist in the field—that I embarked on this investigation (and going deeper into the ideological difference between photogravure and heliogravure).

1

TROLLING WORDS Andevik/Kolstangen/Porter theodor.barth@khio.no

### I—HAU Journal of Ethnographic Theory, Tekst for symposium om A. Schneider *Expanded vision—A new anthropology of the moving image*, University of Chicago press. UT: høst 2023.

### II—Exposition Research Catalogue, Geir Harald Samuelsen *Tracing rhythm DIKU* prosjekt *Matter Gesture and Soul*. UT: høst 2023

### III—Notabene, fagfelleverdert tidsskrift ved Nasjonalbiblioteket, Prosjekt: *Det norske oljeeventyret*. Frist: høst 2023.



## trinn & veivalg —

1. I en boksamtale med Arnd Schneider i biblioteket ved KHiO ble boken *Expanded visions — A new anthropology of the moving image* basis for et videre arbeid med film i utvidet forståelse ([HAU](#)): altså en forståelse av bilder i møte med tekst blir bevegelig, og hvilke konsekvenser det kan ha for estetiske undersøkelser, inklusive de vi gjør i design.
2. *Film-settet* organisert av Morteza Vaseghi ([Rite of PASS/age](#)) ga anledning til å undersøke BlackBook som *verktøy*—i en reell situasjon der jeg ble spurt om å gjøre en modell jobb i hans prosjekt, som er et kombinert kles og kostyme prosjekt med visning i en film-trailer (med surrealistisk inspirasjon), i stedet for å vise samlingen på fashion showet.
3. Et mønster som ble utprøvd for å kategorisere og aktivere innsamlede elementer i Rite of PASS/age viste seg å sammenfalle med et mønster i George Brecht's performance serie—*Water Yam* som kom ut som en *Fluxus*-boks med oppgaver i 1963—som en artikkel i [October Magazine](#) drøftet som en *modell*, basert på *ikke repetitive* serier.
4. Denne kombinasjonen bidro til å løse noen problemer som jeg hadde slitt med å få drøftet på en enkel måte i DIKU prosjektet [Matter Gesture and Soul](#), med utstillings- og seminarbidrag til Geir Harald Samuelsens november-seminar i prosjektet, som heter [Tracing rhythm](#). En samlet fremstilling ble laget på Tyin og levert som element til en [exposition](#).
5. Modellen ble så videreført i et prosjekt der poenget var å undersøke og videreutvikle *Fluxus* modellen i et prosjekt med Nasjonalbiblioteket der jeg undersøker *kunstneriske metoder* anvendt til et ikke-kunstneriske formål, dvs. til å følge et kulturhistorisk spor i utviklingen av *gassvirksomheten* i Nordsjøen på 80-tallet. [Norske oljeeventyr/Nota bene](#).

## Tyin tanker—

1. Rekkefølgen i [Serie 112](#) ved Nasjonalbiblioteket tar utgangspunkt i *miljøparagrafen* (§112), med sikte på en tematisering av det kulturhistoriske arkivet biblioteket forvalter innenfor miljøhumaniora. Denne sonderingen av arkivets ressurser tar for seg 1) fjell, 2) vann, 3) kontinentalsokkelen som ramme for arkivberetninger. *Vertikalt!*
2. Med arkivberetninger menes beretninger *fra* og *om* arkivet, slik det berettes i Nasjonalbibliotekets faglige organ [Nota bene](#). I tillegg til publikasjon og seminar-serie er det også utstillinger på Nasjonalbiblioteket; m/bla. et stort utstillings-lokale i øvre publikums-etasje. Hvor ligger likhet/forskjeller i forhold til KHiO som har liknende aktiviteter på sin palett?
3. *Rytmikk*—hvordan vi fanger opp og skaper rytmer—er et tema som DIKU prosjektet *Matter Gesture and Soul* har dyrket opp til et punkt der det handler om hvordan vi *inngår* i og *fanger* opp naturen: enten det er vår egen eller den vi lever i og forholder oss til. I prosjektet har utstilling inngått i seminarer, og seminarer inngått i publikasjon ([exposition](#)).
4. En type rytmikk uttrykt i *ikke-repetitive serier*, som ligger tett opp til *naturlig variasjon* og dermed kan gi en modell-forståelse som fanger opp og opptrer i samklang med fenomener i livsmiljøet som ligger et sted *mellom* det tilfeldige og det typiske: dvs. det aller meste. Men ‘det aller meste’ i aspekter som [ikke](#) blir fanget opp abstrakt/begrepslig.
5. Det åpner seg med ett en mulighet å forholde seg til *ting* i egen målestokk: dvs. ikke bare som typiske og tilfeldige, men som *hendelser*. Fordi de i tillegg til å forekomme—nettopp som naturfenomener—blir fanget opp gjennom et prisme (dvs. modellen) og forutsetter en *delaktighet* som ligger utenfor abstraksjonens/begrepets [muligheter](#).

## Portør tanker—

1. Det er mer enn én forståelse av *kulturhistorie*. Sett i et kulturhistorisk perspektiv—som er rimelig om man tar publikum med i regnestykket—var *Fluxus* en bevegelse i kunstverden som begynte ~1960 og utfoldet seg frem til ~1980. Men det går også an å forstå *Fluxus* i sin egen tid: den definerer en flytende tidssone *mellom* det kortsiktige & langsiktige.
2. I denne *mellomtiden* okkuperte of definerte *Fluxus* en buffersone *mellom* hastverket og historiske langdrag. Det dreier seg om ventetiden, med den gjøren og laden som kan utvikle seg her; som kjennetegnes f.eks. av rytmikk, variasjon og hendelser som bidrar til at det i nevnte buffersone kan utvikle seg en *viss* autonomi, som forplanter seg bortover.
3. Om det var denne forstand at de som medvirket til *Fluxus* opplevde at de deltok og bidro til en kulturell revolusjon kan kan få bli stående som et åpent spørsmål. Det kan være mer aktuelt å spørre om hvilken betydning som ble ilagt *kultur* som var av konkret betydning, men uten fast begrep eller uttrykk i abstraksjon. Altså den *kulturelle vendingen*.
4. *Hva gjør vi i mellomtiden?* Dette spørsmålet er ikke blitt mindre aktuelt med tiden. Vi venter på krisen—i stadig nye gevanter—også de som vil tjene penger på den. Hvilke potensiale finnes det til å utvikle kunstneriske metoder til å bli et kritisk verktøy i denne situasjonen? Når man bruker kunstneriske metoder til annet enn kunst, er det da *design*?
5. Det som preger den tekno-økonomiske utviklingen er stadig større, omfangsrike, komplekse og ressurskrevende prosjekter, i kombinasjon med et stadig høyere tempo. Størrelse på den éne siden, på den andre siden fart. Vi lever i en tid da store ansamlinger mennesker som samles for å stå helt stille (Falun Gong) kan oppfattes som en trussel.

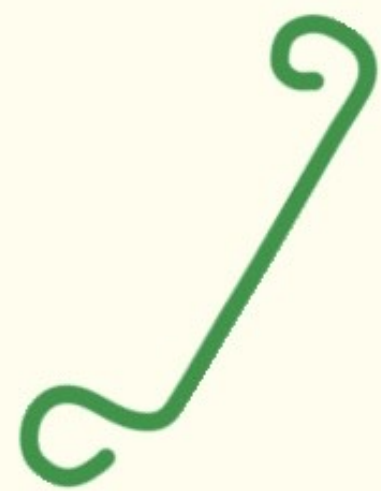
## Spesifikke tanker —

1. I det store bildet kunne man tenkt seg et strategisk samarbeid mellom NB og KHiO utfra i forskjellige forutsetninger: at NB har vist seg kapabel til å dra opp muligheten—i store strøk—til å ta for seg den *kulturelle vendingen* i norsk oppfattelse av natur; at KHiO utvikler et beredskap til å anvende *kunstneriske metoder* utenfor kunstverden.
2. Det er rimelig å tenke seg at design kan spille en spesiell rolle her, men her må man tenke ut av boksen. Bidragene kan komme fra hvor man minst *aner* det på forhånd, og fra Kunstnerisk utviklingsarbeid & forskning/KUF generelt. Det ville f.eks. vært mulig å bruke utstillinger av KUF på NB som *eksperimentarium* og undersøke/utløse slike muligheter.
3. Jeg ser for meg muligheten til å lage et seminar på Tyin—som ligger akkurat på grensen mellom Innland/Vestland—med ledelsen på NB og KHiO (Aslak Sira Myhre fra NB og Marianne Skjulhaug fra KHiO) flankert av fagmiljøene i *Seksjon for medier & konservering* (ved NB), og *Avdeling design* (ved KHiO), for å etablere et strategisk samarbeid.
4. Altså et strategisk samarbeid med fokus på oppnådde/mulige synergier mellom fokus på den *kulturelle vendingen* i den historiske forståelsen av naturarven, og samtidig et fokus på kunstneriske metoder som en døråpner gjennom den historiske erfaringen med den kulturelle vendingen i *kunsten* (altså vendingen fra kunstverden til kulturfeltet).
5. Designspesialiseringene ved KHiO er alle—på et overordnet nivå—modellutviklere: altså utviklere av *rytmikk* (snarere enn estetisk form) i forhold til tema de studerer for å forstå, utvikle og formidle. Basert på logiske alternativer som *ikke* er binære (som *likt* og *ulikt*), men undersøker variasjon gjennom sammenstilling av *likt, liknende, forskjellig* og *motsatt*.

1. Jeg har valgt å avslutte denne serien med en bakgrunn laget med bilder fra Espen Brække Grønbergs master prosjekt i design med temaet *Tistedal turistkontor* fordi det er et prosjekt som er faglig på tvers av spesialiseringene, og har tar opp i seg aspekter ved kropp, narrativ og materialitet som et temaer som KUF ved design avdelingen er gruppert i.
2. Presentasjonen i forbindelse med designoppgang—v/tegnestreken som gjennomgangstema—viser potensialet som Paul Klee lanserte (i sin pedagogiske skissebok) ved invitasjonen om å ta streken med på en tur. I sammenhengen gir den et eksempel på rytmikk som binder variasjon sammen i en modell. Signaturen til Avd. design ved avgang 2023.
3. Utviklingen av KUF-prosjekter ved avdeling design har trolig vist at materialitet, kropp og narrativ er domener med potensial til fordypning. I teorifagene står vi imidlertid ved utfordringen om å binde disse sammen, i en enhetlig modell forståelse: med basis i faglige eksempler, bildemateriale og tekst. Og formidlingen av design fagene til 3. part.
4. Når det gjelder det faglige utbyttet av å operere på dette nivået kan fordelen med å dyrke det *performative* elementet —som er blitt styrket i studentarbeidene på masternivå i løpet av de siste årene—er at det ligger en mulighet i dette til å knytte *typiske* kulturytringer og *ytringstilfeller* til *hendelser*: altså at det skjer *sted* på et tidspunkt som er *nå*.
5. Slagord 'fremtiden er nå!' har kanskje aldri hatt større aktualitet: det setter stemmegaffelen for forbindningen av prosjekter og designfag i *kombinasjon* til 3. part. Med strategisk samarbeid, kunstnerisk kjerne og miljøfokus som mulighet, dersom vi ikke sprer oss altfor mye og benytter anledningen til å samle trådene v/KHiO årshjulets *korsveier*.

Murstein,  
Murstein,  
Felleskap,  
Fotball





**Anneks**



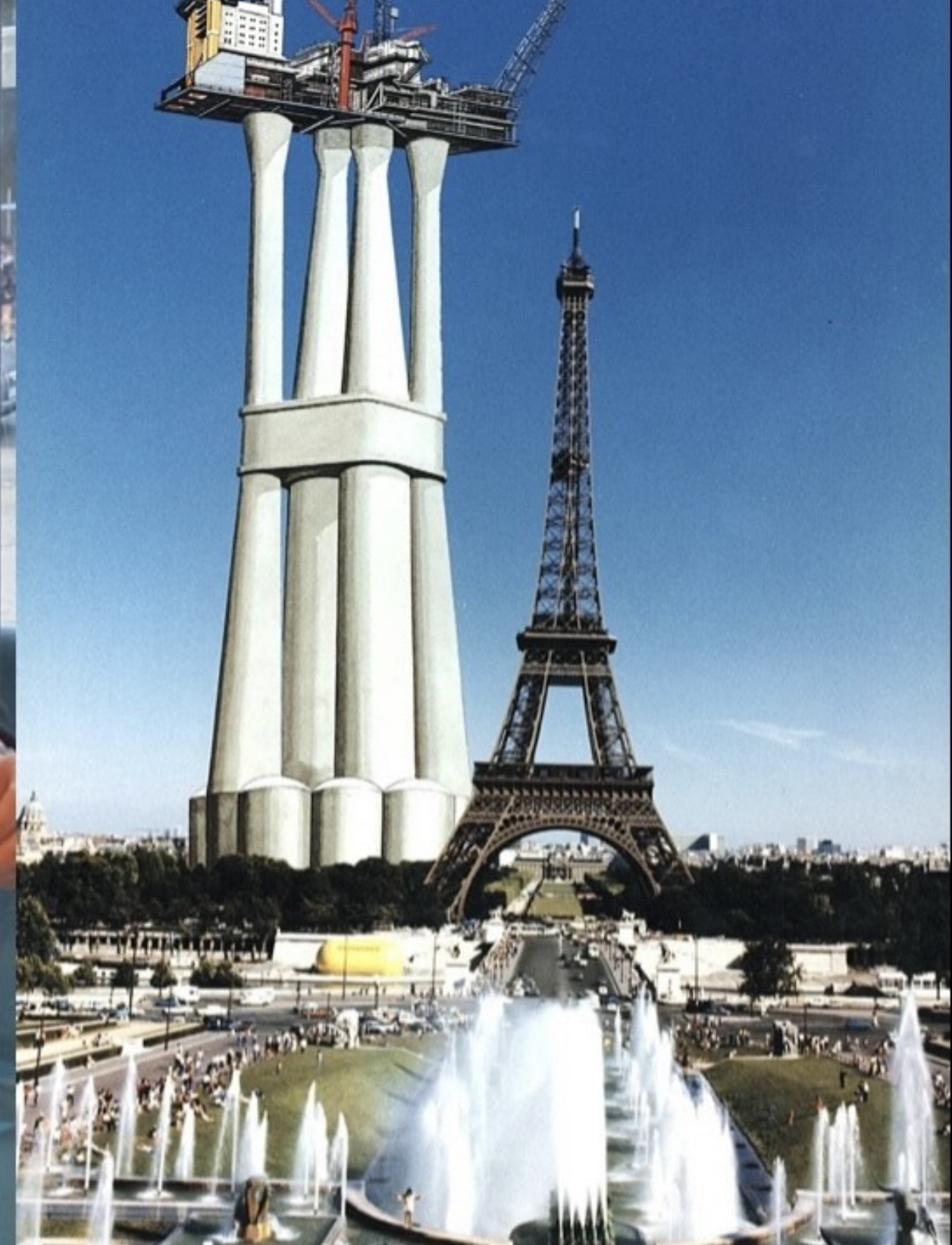
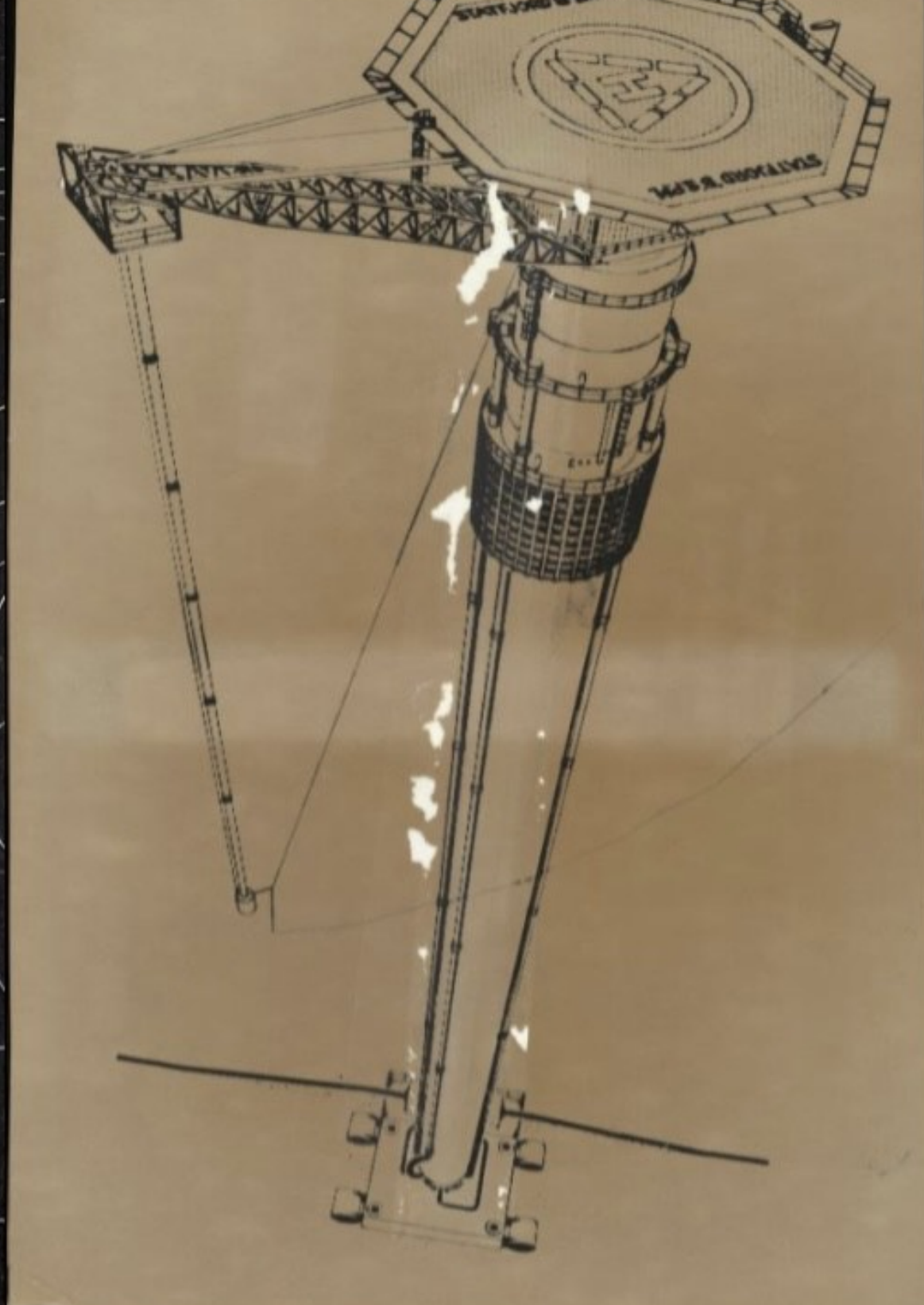
• • •  
•  
•  
•  
•

WEBINAR

størrelse & fart

Norske oljeeventyr

Normann



THREE YELLOW EVENTS

I     o yellow  
      o yellow  
      o yellow

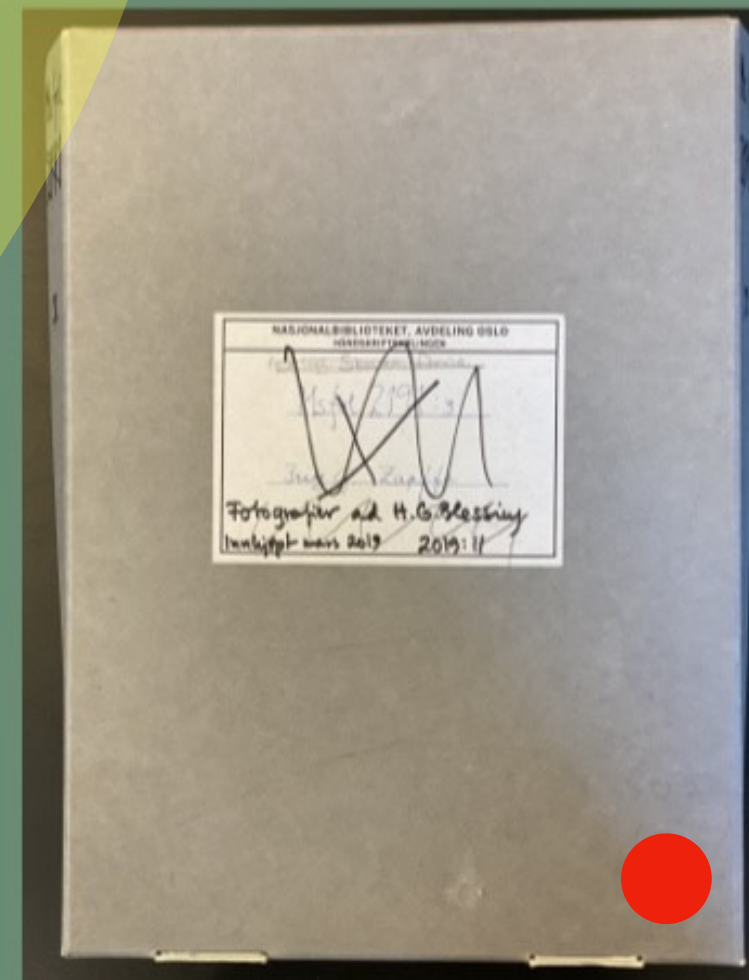
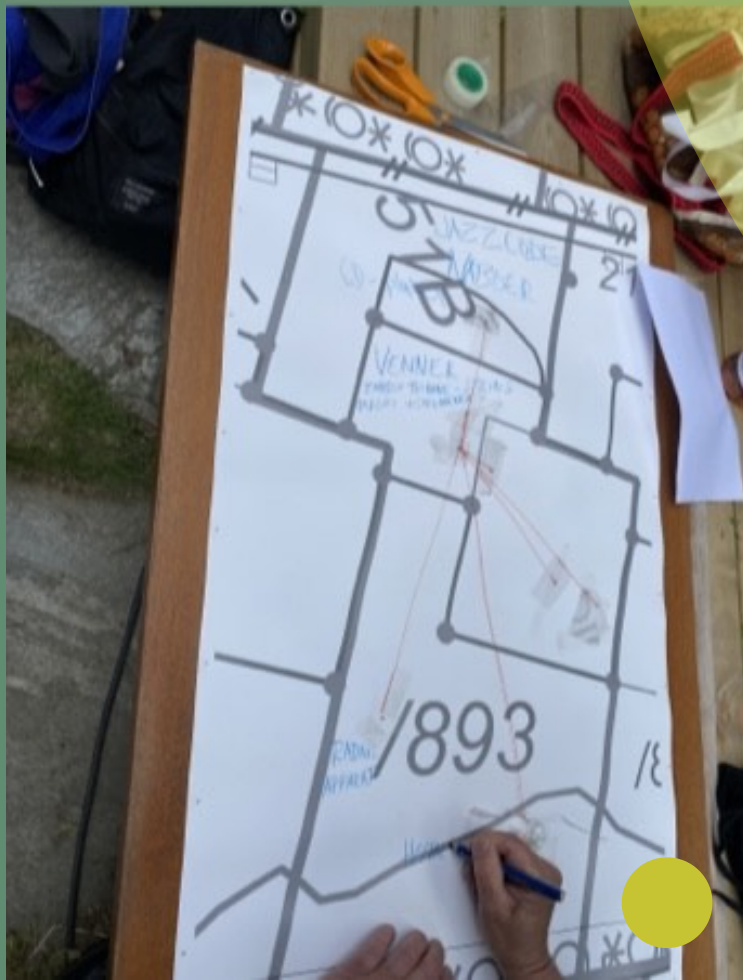
II    o yellow  
      o loud

III   o red

to Rose  
Spring, 1961  
G. Brecht



Julia Robinson (2009)



1. Med 'intuitive tanker' mener jeg bevegelser som opptrer i sammenstilte formidlinger—altså det man kaller *metaforer*—som *mellom* objekt og bilde, videre til bilde og tekst osv.: variasjon oppstår *innen* metaforer som *verken* er objekt eller bilde, bilde eller tekst, tekst og kropp men bevegelser mellom dem som vi fanger opp og responderer på (*metalepsis*).
2. Intuisjon slår inn når oppfattelsen av slike bevegelser er *nøyaktig* og responsen er *presis*. Slik at de begynner å korrespondere—både i *prosess* og *resultat*—et lite stykke på vei. Intuisjon er *intraaktiv* i den forstand at den tidsbegrensede korrespondansen endrer forholdet mellom *objekt* og *bilde*, *bilde* og *tekst*, *tekst* og *kropp*; og objekt osv.
3. Det åpner seg et område for tenkning som *ikke* er egoets, subjektets eller den vanlige bevissthetens. Det som åpner seg med intuisjonen er *selvets* tenkning, *handlings-intellektet*, tenkendet *bortenfor*. Det knytter sammen materialitet og kropp i narrativer som fordrer komplekse *formidlinger* for å kommunisere: da kan det *forplante* seg transindividuell.
4. Det finnes tre tilnærminger til dette: **a)** intuisjonen er transcendent; **b)** den er immanent/iboende verden og virkeligheten; **c)** eller i *aspekter* immanent og *andre* aspekter transcendent. Vi kan respondere på den gjennom formidlinger: her er den transcendent. Vi kan respondere på den direkte: her er den immanent/iboende.
5. Dette er falske problemer: intuisjon står *ikke* i et binært motsatt forhold til egoet, men i et *ternært* forhold til den—det er når det går opp for oss at *alle* egoets tanker er fiksjoner, at de kan *merkes* av virkeligheten. Det skjer gjennom *variasjon* der vi skiller mellom 1) *likt*, 2) *liknende* og 3) *forskjellig*. Dette endrer se i alle forhold og verdier når vi *velger*.