

Gaining here is losing there

De tekenkundige fictie van Rinus Van de Velde

*I want a hero: an uncommon want,
When every year and month sends forth a new one
Till, after cloying the gazettes with cant,
The age discovers he is not the true one [...]*
— Lord Byron, Don Juan (Canto I)

1. "Would it only have been so easy": het romantische individu en de wereld

In de romantische held die een god is in 't diepst van zijn gedachten mogen we dan al niet meer geloven, zijn nageslacht leeft ook vandaag nog voort — zij het in de vorm van de ironicus die wel wil, maar niet kan geloven in een goddelijke status. Visionaire pretenties heeft die ironicus misschien niet, maar met zijn relativisme en subjectivisme meet hij zich in zekere zin nog steeds de rol aan van hoogste zingever: wat hij denkt, voelt en wilt, kan dan wel nooit de totale waarheid zijn, maar over de subjectieve waarheid in eigen hoofd beschikt hij tenminste wel. In zijn fantasieën staat hij nog altijd in het centrum van de wereld, dat het beginpunt is van een persoonlijke orde die altijd maar weer moet worden uitgebreid.

De nazaat van de romanticus die zijn unieke verbeelding projecteert op de gehele kosmos is een tragikomische figuur: hij is de soevereine macht van zijn persoonlijke wereld, maar om de macht te nemen over de ruimere werkelijkheid schiet hij steeds weer tekort. Soms kan hij genieten van een kleine overwinning en lijkt zijn fantasie bewaarheid te worden, maar even vaak laat de wereld zich niet zomaar naar zijn hand laat zetten en vormt hij zelfs een bedreiging. De romanticus van vandaag is dan ook nooit zichzelf: hij is nooit helemaal een onmachtige in een vreemde wereld, maar kan ook niet de god worden die de wereld schept naar zijn eigen gelijkenis. Zijn esthetische orde is onvast en labiel, en geeft aanleiding tot een eeuwigdurend verlangen iemand anders te worden, iemand die hij in het diepst van zijn gedachten écht is: de enige rechtmatige zingever van de wereld.

In se is de romantische held vandaag verworden tot een gemankeerde narcist: zijn persoonlijke vrijheid om betekenis te stichten is heilig, maar wordt voortdurend weerlegd door een weerbarstige werkelijkheid.

Die werkelijkheid moet dan ook steeds weer gemythologiseerd worden, omgevormd worden tot een betekenisvol verhaal. Maar hoe doe je dat in een wereld waarin de werkelijkheid uiteenvalt in evenveel mythes als er anderen zijn? Hoe slaag je erin een stabiele betekenisvolle wereld te stichten die tegelijk nadrukkelijk fictief en subjectief is? In welke zin kan een kunstenaar vandaag nog een held zijn die een onbekende wereld ontgint? En wat is de verhouding dan met de toeschouwer, die net als de kunstenaar zijn eigen verhaal moet samenstellen? Het zijn deze vragen die Rinus Van de Velde lijken te leiden bij het uittekenen van zijn persoonlijke mythologie.

2. "Document yourself": toe-eigening van representaties

Het vertrekpunt van Van de Veldes mythologie is niet de onbewerkte werkelijkheid zelf, maar de geësceneerde wereld van de fotografische representatie. Zijn tekeningen gaan terug op een persoonlijk archief van foto's, die afkomstig zijn uit populair-wetenschappelijke magazines als 'National Geographic', biografieën van kunstenaars of wetenschappers... Die beelden vormen de basis voor een veelheid aan tekeningen, die in de eerste plaats met elkaar verbonden zijn door de herkenbare vorm van het bronnenmateriaal. Wat de foto's aan elkaar bindt, is namelijk niet zozeer *wat* er is afgebeeld, maar wel *hoe* dat gebeurt. De fotografische bronnen doen zich dan wel voor als volkomen natuurlijke afbeeldingen van een reële stand van zaken, maar moeten in feite gezien worden als een al dan niet bewuste ordening van tekens, die worden ingeschakeld als element van een overkoepelend verhaal. Zo is een sculptuur in Van de Veldes beeldentaal bijvoorbeeld geen in zichzelf besloten kunstwerk maar een mijlpaal in een oeuvre, een teken dat in relatie staat tot de biografie van de kunstenaar.

De vorm die aan Van de Veldes tekenkundige wereld ten grondslag ligt, is die van de mythe als een bijzonder tekensysteem, zoals dat door Roland Barthes wordt beschreven in het theoretische luik van zijn *Mythologieën*. Volgens Barthes ontstaat de mythe "op basis van een reeds bestaande semiologische keten: *het is een semiologisch systeem van de tweede graad*". In deze metataal worden allerlei tekens ingeschakeld als deelterm van het grotere systeem, een bepaalde constructie of ideologie die niet expliciet wordt afgebeeld maar wel elk element in een welbepaald daglicht stelt. Het is ook dit proces dat plaatsvindt in de toe-eigening die Van de Velde toepast door te parasiteren op het fotografische beeld. Door een foto te gebruiken als materiaal voor een tekening en door het afgebeelde met tekstuele opschriften van een andere context te voorzien, schrapt Van de Velde de oorspronkelijke toedracht om plaats te maken voor een nieuw en persoonlijk verhaal. Het doel is dus niet om de realiteit 'achter' de foto terug zichtbaar te maken, maar om een mythe in de derde graad te creëren. De inhoud wordt ontmanteld en verloochend, enkel de vorm — de beeldentaal — blijft dezelfde.

Die beeldentaal zal door een hedendaagse ironicus allicht als naïef worden bestempeld in zijn schijnbare objectiviteit. Dat heeft uiteraard vooral te maken met het bronnenmateriaal: de foto's die Van de Velde verzamelt zijn nl. niet kritisch tegenover het medium fotografie of de representatie in het algemeen: ze willen gewoon staan voor wat ze staan, en worden niet gekenmerkt door allerlei mediums specifieke vragen. Voor een kritische kijker zijn heel wat van de foto's dan ook opdringerige dragers van een verhaal dat men vaak op zijn minst dubieus kan noemen. Een groot aantal foto's uit Van de Velde staan immers in het teken van een door de tijd (en de kunst) achterhaalde of bedenkelijke ideologie: een rotsvast geloof in de mythe van de authentieke of autonome kunstenaar, de vooruitgang van de wetenschap, een paternalistisch exotisme, een fallocentrisme dat wordt gekenmerkt door een idolatrie van avonturiers en andere heldhaftige manskerels...

Om een ontmaskering van deze mythes is het Van de Velde niet te doen — de foto's ontmaskeren zichzelf immers al genoeg — hoewel hij de beelden in het tekenproces wel analyseert als composities en zo in eerste instantie hun kunstmatigheid blootlegt. De analyse staat echter vooral in het teken van een toe-eigeningsproces: Van de Velde deelt het complex van fotografische tekens op in materiële componenten, die op papier in zekere zin opnieuw samenkomen in een eigen beeld. Hetzelfde procedé vindt overigens al plaats in het archiveren, waarbij de originele intentie onleesbaar wordt gemaakt door de context (bv. een plaats in een artikel uit 'National Geographic') letterlijk weg te knippen. Het verhaal achter het bronnenmateriaal is namelijk niet het verhaal van Van de Velde, die uiteraard geen bepleiter is van een herboren positivisme,

kolonialisme of geloof in een monolithisch subject.

Toch spreken de tekeningen niet zomaar van een ironische distantie tegenover dergelijke mythes. Ook de kunstenaar zelf is immers niet boven alle ideologieën verheven, en moet in vele gevallen zelfs rekenschap afleggen tegenover de 'foute' ideologieën van de originele foto's (in hoeverre is hij immers niet verwant aan de exotist of romantische god-mens?). Bovendien sticht hij ook zelf weer orde met de representaties van anderen, bijvoorbeeld door de tekeningen te ordenen in niet-lineaire installaties die met elkaar worden verbonden door ambigue en vaak onvolledige tekstuele referenties. Daaruit ontstaat de mogelijkheid om een nieuwe narratief te spinnen, die één achterliggende wereld suggereert waarin zich een aantal terugkerende personages bewegen. Uit vele verspreide mythes wordt zo een illusie van eenheid gecreëerd, die zowel verwijst naar de kunstenaar (die de beelden samenbrengt) als naar de toeschouwer (die uiteindelijk zelf de verbanden en een lineair verhaal moet verzinnen).

Een andere vorm van eenheid schuilt in Van de Veldes tekenstijl, die de verschillende beelden verbindt met één auteur. In eerste instantie verraden de 'waarheidsgetrouwe' tekeningen hun fotografische oorsprong, en simuleren ze een directe, objectieve band met de werkelijkheid. De keuze voor een schijnbaar transparant realisme zorgt er op een eerste niveau dus voor dat allerlei compositiemechanismen niet worden blootgesteld aan het oog van de toeschouwer. Tegelijk wordt het originele fotografische beeld door het te tekenen wel degelijk getransformeerd tot iets dat nadrukkelijk gefingeerd is. Van de Veldes tekeningen zijn geen visuele impressies die uit het niets verschijnen op lichtgevoelig papier, maar zijn onlosmakelijk verbonden met de hand van de kunstenaar: zo vertonen ze duidelijk sporen van het tekenproces (lijnen, plekken, uitgespaarde witte vlakken...) en van de hand van de kunstenaar (het handschrift, de met de hand aangebrachte vegen, het benadrukken of net abstraheren van details...). De tekeningen genereren met andere woorden tal van bewijzen voor hun echtheid. Authenticiteit wordt zelfs letterlijk als esthetische imperatief gebruikt in de tekst bij een tekening van een beeldhouwer die een laatste hand legt aan een sculptuur: "The personal touch. Something to develop (it's like a signature). A proof that it's real. Not a fake (authentic)."

3. "For today I believe in the genius": het sublieme

Deze claim van authenticiteit herinnert ook aan de oorspronkelijkheid die het doel is van de visionaire romanticus, de ziener die voor de blinde toeschouwer een 'diepere' werkelijkheid achter het zichtbare openbaart. Een aantal terugkerende motieven in Van de Veldes mythologie verwijzen impliciet naar de idee dat het andere en onbekende een reëlere werkelijkheid herbergt — een notie die nauw verweven is met het romantische (en in zekere zin ook het modernistische) kunstenaarschap. Het onontgonnen gebied van het onbekende duikt in het universum van Van de Velde op in verschillende gedaantes, die vaak zijn ingeschreven in een traditionele romantische iconografie. Zo bevinden de menselijke figuren op de tekeningen zich in landschappen met suggestieve luchten, worden ze geconfronteerd met overweldigende natuurfenomenen als vulkanen en kolkende zeeën, of maken ze kennis met het 'primitieve' leven buiten de westerse beschaving. Het zijn beelden die getuigen van een geloof dat we via het andere in contact kunnen komen met het de Realiteit van het *ding an sich*, met een sublieme werkelijkheid voorbij de categorieën — een realiteit die de banale sterveling niet kan doorgronden, maar waar een geniale visionair die structuren doorziet ons wel mee in contact kan brengen.

De alledaagse blik is volgens deze visie slechts een raster dat de 'echte' werkelijkheid vervormt, en de mens moet dan ook onvervaard streven naar wat nieuw en dus nog niet geconstrueerd is om

dichter bij de wereld en zichzelf te komen. Het genie moet dan ook grenzen durven overschrijden en steeds weer op zoek gaan naar ervaringen die de bestaande structuren in vraag stellen. Een dergelijke held is bv. de wetenschapper die in de onherbergzame natuur of het laboratorium een ontdekking doet en zo zijn vakterrein grondig hertekent, of de kunstenaar die ons nader tot het wezen van de kunst brengt. In feite zijn deze helden tragische figuren, die het onbekende alleen maar kunnen toe-eigenen, in kaart brengen en dus paradoxaal genoeg bekend maken. Eender welke ware betekenis die ze onthullen, blijkt een betekenis te zijn die gesticht is, een nieuwe representatie van iets wat zich in se niet laat representeren, een artificiële orde dus, een zoveelste masker.

Het is die aporie waarrond Van de Veldes artistieke praktijk cirkelt, maar dat betekent niet dat hij uit is op een deconstructie van het verlangen naar het andere. De personages van Van de Velde zijn dan wel types, het zijn daarom nog geen karikaturen die worden opgevoerd voor het leedvermaak van de toeschouwer. Ze bewegen zich in een wereld waarin nog wel geloofd wordt in een de mogelijkheid om het onvatbare te representeren zonder het te verminken — een geloof dat overigens ook voor de historische romanticus niet onproblematisch was. Het is een fictief universum dat tegelijk vreemd en herkenbaar is voor de postmoderne mens: in theorie mag die immers al beseffen dat elke structuur artificieel is, in de praktijk stelt hij de ondermijning van de orde voortdurend uit om niet opgeslokt te worden door de 'stroom' van het vormeloze. Leven in een coördinaatloze werkelijkheid is niet alleen onwenselijk, het is ook onmogelijk. De wereld moet met andere woorden gelezen worden als een roman, als een fantasie die vraagt om een aanhoudende *suspension of disbelief*.

In feite staat het hele werk van Van de Velde in het teken van zo'n volgehouden fantasie. In hun totaliteit getuigen de aan elkaar gelinkte tekeningen immers van een groot verlangen naar één overkoepelende betekenis die niet meteen in de kiem wordt gesmoord. Van de Veldes tekenkundige spiegelwereld wordt echter ook gekenmerkt door een besef dat betekenis alleen maar via structuur mogelijk is, en dat geen enkele betekenis of representatie 'natuurlijk' is. De grotere structuur die zin geeft aan de losse fragmenten is onder meer op een formele manier aanwezig in het contrast tussen abstracte achtergronden en meer afgelijnde, herkenbare vormen. Daarnaast komen structuren ook expliciet naar voren in inhoudelijke motieven, zoals rasters, een microscoop, een camera... Het structureren ligt in feite in het werk besloten, niet alleen doordat de tekeningen teruggaan op fotografische scenografieën, maar ook simpelweg omdat het tekeningen, composities zijn. Als tekenaar lijkt Van de Velde ervoor te pleiten structuren niet a priori als iets kwaadaardigs te zien, simpelweg omdat ze fictief zijn. Die gedachte onderscheidt hem zowel van de romanticus die zijn subjectieve verbeelding objectiveert tot waarheid, als van de postmoderne kunstenaar die net uit is op een ondermijning van categorieën als waarheid en werkelijkheid, en daarin overigens toch lijkt te verlangen naar het reële.

4. "What about a partnership?": het alter ego als ideaal

Vanuit die positie herneemt Van de Velde een van de grote vragen van het modernisme in de eerste helft van de 20^e eeuw: als betekenis subjectief is en niet verzekerd kan worden door iets dat de individuele mens overstijgt, hoe kunnen we de wereld dan nog ervaren als een totaliteit? Valt de werkelijkheid dan niet uiteen in ontelbare gezichtspunten? Het antwoord lag volgens het klassieke modernisme in de creatie van een esthetische orde: het was aan de kunstenaar om met de brokstukken van de oude representaties een nieuw geheel te maken. "These fragments I have shored against my ruins", zo schreef T.S. Eliot bijvoorbeeld in *The wasteland*, een gedicht dat

voor een groot deel is opgebouwd uit fragmenten van literaire en andere teksten. Impliciet in deze visie is dat alleen het subject zelf de wereld (een esthetische) zin kan geven op basis van het bestaande materiaal, en in die zin is het modernisme zowel een intensifiëring als een problematisering van de romantiek. Als er een grotere betekenis mogelijk is, dan is die voor de modernist in elk geval het resultaat van de eigen verbeelding. Elke esthetische zingeving is met andere woorden een fictie, een subjectief spinsel van de auteur. Typisch in deze context is het standpunt van Wallace Stevens, die de paradox op de spits dreef en er een dictum van maakte: "The final belief is to believe in a fiction, which you know to be a fiction, there being nothing else. The exquisite truth is to know that it is a fiction and that you believe in it willingly."

Van de Velde gaat mee in die redenering, maar neemt ze niet zonder slag of stoot over. Dat uit zich in eerste instantie al op formeel vlak: ook Van de Velde schept een nieuw geheel uit fragmenten, maar tegelijk sluit zijn keuze voor een figuratieve beeldtaal niet aan bij de ontregelende esthetiek van de historische avant-garde. Die trachtte via een fragmentarische en dus nadrukkelijk subjectieve beeldtaal immers toch tot een soort metafysische Waarheid te komen die het subject oversteeg. Van de Velde wil wel een subjectieve fictie creëren, maar wil zijn geloof daarin niet tot een "exquisite truth" bombarderen. Dus reanimeert hij de fictie van de figuratie, die in zijn visie niet meer een leugen is dan pakweg de fictie van het kubisme. Op die manier voert hij het modernisme ook terug op haar romantische wortels, en laat hij zien dat ook de modernist de wereld tracht te betoveren en veroveren met zijn persoonlijke projecties. Met dit in het achterhoofd, kiest Van de Velde er resoluut voor om zijn werk te doorweven met het eigen subject. Al het vreemde materiaal dat aan de basis ligt van de tekeningen, wordt zonder schroom ingepast in een eigen wereld waarin alles verwijst naar de auteur.

Concreet houdt dat in dat de personages die deze wereld bevolken in feite vertegenwoordigers of zelfs afsplitsingen zijn van de kunstenaar. De menselijke figuren uit de oorspronkelijke foto's worden door middel van de tekstuele toevoegingen immers ingeschakeld in een verhaal dat onder meer verwijst naar het kunstenaarschap van Van de Velde. Hun in principe onbekende motieven en gedachten worden letterlijk overschreven met Van de Veldes eigen programma. Doordat de teksten geschreven zijn in een ik-perspectief wordt de onvatbare subjectiviteit van de ander in kaart gebracht en eigen gemaakt. In de subjectieve fictie is er immers maar plaats voor één hoofdpersonage: het narcistische ego dat in het centrum van de wereld staat en de macht heeft over de betekenis van de dingen rondom en zichzelf. Ofwel worden de menselijke figuren herleid tot figuranten, ofwel worden ze een alter ego van Van de Velde, zoals de fictieve kunstenaar William Crowder, de reële ontdekkingsreiziger Richard Burton of de vulcanoloog Haroun Tazief.

Opvallend is dat deze personages er telkens weer anders uitzien als gevolg van de verspreide oorsprong van het fotografische bronnenmateriaal. Op die manier worden ze niet alleen nadrukkelijk voorgesteld als afspiegelingen van één figuur, maar wordt ook benadrukt dat ze er niet helemaal mee kunnen samenvallen. De ik-figuur mag dan al iets te maken hebben met de kunstenaar, hij is niet Rinus Van de Velde zelf, maar in de eerste plaats zijn plaatsvervanger in een onbestaand universum. Het alter ego is met andere woorden een onbereikbaar ander ik, dat leeft in een wereld waarin mythe (de eigen fantasie) en realiteit (de onbekende wereld van de ander of het andere) samenvallen. Hij is een avonturier die er écht in slaagt om de ontembare natuur te bedwingen, een wetenschapper die alles in de eigen structuren kan inpassen, en een kunstenaar die de onvatbare essentie van de kunst toch weet te vatten en daarmee in het centrum van de kunstwereld komt te staan.

In die zin is de andere ik in het werk van Van de Velde altijd een onbereikbaar en dus intimiderend ideaal, dat tegelijk bestreden moet worden. Het alter ego fungeert, net als de

mythische wereld waarin hij leeft, als een vertekenende spiegel waarop het reële individu datgene projecteert wat hij wil worden: een held die de realiteit naar zijn hand zet, wiens subjectiviteit overeenkomt met de wereld. In het geval van Van de Velde is die fantasie, zoals al aangegeven, duidelijk gerelateerd aan zijn kunstenaarschap. Zo kan men tekeningen over William Crowder die belangrijke curatoren ontmoet zien als een mythologisering van wat het voor Van de Velde zelf betekent om met tekeningen op de markt te komen. Crowder is in dat opzicht een voorbeeld voor wat de kunstenaar vandaag moet zijn maar nooit helemaal kan zijn; hij is wat er overschiet als je de mislukkingen en twijfels retoucheert.

Het alter ego is in tegenstelling tot het zelf dus een *heel* personage: hij is in staat om datgene waarnaar de kunstenaar verlangt — datgene wat hem ontbreekt — ook echt te bereiken. In die zin is hij een onmisbaar ideaalbeeld, dat door te wijzen op een gemis bij het reële ik het verlangen in stand houdt. Het alter ego is met andere woorden een noodzakelijke fictie voor het eindeloze project dat mens heet. De vraag is immers wat de mens rest als hij niet verlangt om iemand te worden die hij nog niet is. De mythe van het ego houdt de mens in stand, en kan zelfs gezien worden als de drijvende kracht achter de kunst. Van de Velde toont immers aan dat die zich niet afspeelt in een zuiver esthetisch universum. De kunstenaar is bij Van de Velde geen onthechte automaat die zich ten dienste stelt van een autonome artistieke geste, maar iemand die met heel zijn persoon verbonden is met wat hij maakt. Elk beeld draagt nl. bij tot de constructie van wie hij zelf is; door kunst te maken verwezenlijkt de kunstenaar zijn eigen biografie. "You need two big balls", zo luidt de dwingende goede raad van een curatrice op een van Van de Veldes tekeningen. Kunstenaar worden is blijkbaar ook een man worden, een identiteit creëren.

5. "Gaining here is losing there": fictie en realiteit

De hierboven beschreven mythe is voor Van de Velde een systeem waarin er voor elk nieuw element een bepaald vakje is. Zijn universum kan dan ook steeds uitgebreid worden met nieuwe tekeningen zonder in elkaar te stuiken, simpelweg omdat de kunstenaar de controle heeft en als een god optreedt die alles een plaats geeft. Tegelijk wordt die tekenkundige wereld afgelijnd en beperkt door haar eigen subjectiviteit: ze kan niets anders zijn dan een fantasie, een fictie waarbuiten zich het grote niets van de 'echte' wereld bevindt. Een identiteit creëren, houdt in dat men een coherent systeem van representaties ontwikkelt, maar al die representaties zijn uiteraard niet de wereld zelf. Een held als William Crowder moet dan ook af en toe verworpen worden als ideaal, net omdat hij een vervormende spiegel is die de kunstenaar van zichzelf vervreemd. Waar Crowder in Van de Veldes werk vaak optreedt als zelfverzekerde triomfator, zien we hem op een enkele tekening ook van zijn voetstuk vallen. "Where are your sculptural ideas now ", zo luidt bijvoorbeeld het opschrift bij een tekening van een gigantische, sneeuwmanachtige sculptuur die uittorent boven een kleine en onmachtige Crowder.

Ook het vertellen van een verhaal staat bij Van de Velde onder spanning. Narratieve keuzes betekenen immers de eliminatie van wat niet gekozen is: elk verhaal dat verteld wordt, houdt een oneindigheid aan niet gerealiseerde opties in, zodat het vertellen ook een verlies aan controle inhoudt. De romanticus die de vreemde wereld wil vatten in beelden, stoot dan ook vroeg of laat op een grens. In de realiteit bestaat er namelijk niet zoiets als een totale controle over het eigen narcistische project: de wereld zoals die zou moeten zijn voor een individu, een tekst waarin elk woord kan worden ingeschakeld in één overkoepelende interpretatie, wordt zoals ik in de inleiding al aangaf altijd weerlegd door een wereld die nooit kan overlappen met talige structuren.

Van de Velde mag dan wel een narratieve structuur suggereren die verwijst naar zijn persoon en kunstenaarschap, een totalitaire orde is zijn werk niet. De mogelijke verhalen die hij vertelt, worden de kijker immers niet opgelegd: Van de Veldes installaties behouden hun fragmentaire, niet-lineaire karakter, en ook de afzonderlijke beelden en teksten zijn te ambigu en onvolledig om één hermetisch afgesloten context te suggereren. De tekeningen van Van de Velde vertellen dan ook helemaal geen verhaal op zich; dat doet de interpretator. Zo is ook deze tekst in feite één grote projectie, een poging om heel te maken wat gefragmenteerd is, om datgene wat de tekeningen niet vertellen in te vullen. Het 'hele' verhaal schuilt immers in de blanco ruimte die er in de installaties bestaat tussen de tekeningen, en die de suggestie wekt van een ongerepresenteerde 'rest' van de wereld die wél is uitgetekend. Het wit fungeert zo als een scherm waarop de toeschouwer zijn eigen context kan projecteren.

In wezen begeeft Van de Velde zich daarmee op de grens tussen het ik en de ander, tussen zelf en ideaal, tussen systeem en onbewerkte 'realiteit'. Zijn artistieke praktijk staat niet alleen in het teken van een persoonlijk verlangen naar zelfverwezenlijking, controle en structuur, maar laat ook iets 'zien', namelijk dat mythe en werkelijkheid elkaar nodig hebben en zelfs veronderstellen. De neoromantische narcist die het hedendaagse subject is, heeft dan wel zijn ficties nodig, maar dat mag niet ten koste gaan van de realiteit die deze ficties moet genereren. Wie zijn fantasie ten volle leeft, wordt immers — zoals Crowder in de hierboven vermelde tekening — overweldigd door representaties die hij niet meer onder controle heeft omdat ze niets meer met de wereld te maken hebben. De ultieme narcist wordt met andere woorden een hallucinerende psychoot die structuren ziet die er niet zijn en zijn verlangen oplegt aan de wereld. Van de Veldes noodzakelijke fictie verweert zich zowel tegen de betekenisloze wereld als tegen de totaliserende mythe, en zijn dan ook op een paradoxale manier verankerd in dat 'echte' dat niet verteld kan worden.