KKSO BIJ JAN FABRE
KAFKA EN DUCHAMP MET EEN FREUDIAANS SAUSJE

Lieven Jonckheere[1]

Deze bescheiden bijdrage tot de allengs aanzwellende *vogue* van de *Fabre-Forschung* wil niet veel meer doen dan heel even te suggereren dat de aantrekkingskracht van zijn oeuvre wel eens voor een stuk het resultaat zou kunnen zijn van de kruising van twee lijnen op het mythische punt van het Klein Kruipend en Springend Ongedierte (KKSO). Die twee lijnen zijn enerzijds de ragfijne lijn van zijn eigen particuliere geschiedenis, met zijn grote kindertrauma's en anderzijds de smeuïge vette lijn van de cultuurgeschiedenis, met haar kleine mythes. Het verhaal dat thans volgt komt erop neer dat een Kleine Fabre en een Grote Fabre elkaar in het werk van Jan Fabre over de dood heen ontmoeten onder de gedaante van KKSO.

EERSTE DEEL: EEN GROTE FABRE …

Die laatste lijn, van de Grote Fabre, zetten we meteen aan met een zwaar citaat.[2]

Het weinige dat we te weten zijn gekomen over de gewoonten van de bidsprinkhaan stemt nauwelijks overeen met wat de gebruikelijke naam van dit dier ons laat vermoeden. Volgens de term Prégo-Diéu (Mantis Religiosa) zou je je verwachten aan een vredig insect dat vroom is en rustig. We bevinden ons hier echter in de aanwezigheid van een kannibaal, een wreed gedrocht dat kauwt op de hersens van zijn door angst gedemoraliseerde vangst. (…)

Laten we even getuige zijn van de paring en, om de wanorde van een grote maatschappij te voorkomen, isoleren we de koppels onder verschillende stolpen. Ieder paar krijgt zijn eigen woning, waar niets het huwelijk komt verstoren. En we vergeten het voedsel niet, dat we overvloedig voorzien, zodat het excuus van honger hier niet van toepassing kan zijn. We zijn omstreeks einde augustus. Het tengere, verliefde mannetje wacht het geschikte moment af. Hij werpt zijn krachtige partner verliefde blikken toe. Hij draait de kop naar haar toe. Hij strekt de hals. Hij steekt zijn borst vooruit. Zijn kleine, gepunte snoet ziet er wat gepassioneerd uit. In deze onbeweeglijke houding bekijkt hij lange tijd zijn geliefde. Deze beweegt niet, alsof ze onverschillig is. De verliefde heeft echter een teken van toestemming opgemerkt, een teken dat voor mij een goed bewaard geheim blijft. Hij nadert. Plots spreidt hij de vleugels uit die ruisen in een stuipachtige trilling. Dat is zijn liefdesverklaring. Hij werpt zich spichtig op de rug van de corpulente geliefde. Hij klemt zich zo goed mogelijk vast en brengt zich in evenwicht. Gewoonlijk duurt het voorspel lang. Tenslotte volgt de paring, die ook al van lange duur is, soms van vijf tot zes uur. Er is niets dat de aandacht verdient tussen de twee onbeweeglijke partners. Tenslotte gaan ze uit elkaar, maar alleen om op een meer intieme wijze terug samen te komen. De stakker van een mannetje wordt weliswaar door zijn schone bemind als bevruchter van de eierstokken, maar vervolgens ook als een prooi van uitstekende smaak. Inderdaad, diezelfde dag nog, of ten laatste de volgende dag, wordt hij door zijn partner gegrepen, en volgens de vaste geplogenheden verorbert ze eerst zijn nek, om hem vervolgens methodisch, in kleine hapjes, helemaal binnen te spelen tot enkel

---

[1] Interventie op de nocturne van Schelstraete & Desmedt (Partners van het SMAK), ter gelegenheid van de "Gaude succurrere vitae" van Jan Fabre, 31 oktober 2002.

[2] Fabre, Jean-Henri Fabre, *De Liefdes van De Bidsprinkhaan*, uit: *Souvenirs Entomologiques*, vertaling Elan Languages, Beringen.

nog de vleugels overblijven. Het gaat hier niet meer om jaloezie binnen een gesloten kring van gelijken, maar om een perverse honger.

Ik was benieuwd om te weten te komen hoe een tweede mannetje zou worden onthaald door het vrouwtje dat zopas werd bevrucht. Het resultaat van mijn onderzoek is schandalig. In heel wat gevallen blijkt de bidsprinkhaan nooit verzadigd van omhelzingen en echtelijke feestmalen. Na een rustpauze van variabele duur, om het even of het eierenleggen al dan niet voorbij is, wordt een tweede mannetje aanvaard, dat vervolgens net als het eerste wordt verorberd. Een derde volgt hem op. Hij vervult zijn taak en wordt opgegeten. Een vierde kent een gelijkaardig lot. Binnen een interval van twee weken zie ik de bidsprinkhaan op die manier tot zeven mannetjes gebruiken. Voor allen geeft ze haar zijkanten bloot, en ze laat ze dan allemaal de huwelijksopwinding met hun leven bekopen. (…)

Ik betrapte (…) het hier volgende, geïsoleerde, vreselijke koppel. Het mannetje, voorzien van zijn vitale functies, houdt het vrouwtje recht omvat. Maar de ongelukkige heeft geen kop meer. Hij heeft ook geen hals meer en bijna geen romp. De andere blijft met haar snuit over de schouder gedraaid, heel rustig voort knabbelen aan de resten van de zachte minnaar. En dat overblijvende mannelijke stuk blijft goed vastgeklemd ondertussen zijn bezigheden voortzetten! De liefde is sterker dan de dood, zegt men. Letterlijk genomen heeft een aforisme nog nooit een meer opmerkelijke bevestiging gekregen. Een onthoofd, tot het midden van de romp geamputeerd mannetje, een kadaver dat verder gaat met de wil om het leven te schenken. Hij zal pas loslaten als ook de buik, de zetel van de voortplantingsorganen, zal zijn aangevreten. De geliefde opeten na een volmaakt huwelijk, een maaltijd maken van de uitgeputte dwerg, die voortaan nog nergens goed voor is, dat kan in bepaalde mate worden begrepen voor een op vlak van gevoelens weinig scrupuleus insect. Maar hem opeten tijdens de daad, dat overtreft de wreedste verbeelding. Ik heb het gezien met mijn eigen ogen en ik ben nog altijd niet bekomen van de verrassing.

Een historisch traceerbare bron van alle KKSOG dat het oeuvre van Jan Fabre bij tijd en wijle overstroomt, vormen inderdaad de studies die de bekende entomoloog of insectenkundige Jean Henri Fabre daaraan bijna honderd jaar geleden wijdde[3]. Bijvoorbeeld Jan Fabre's "Book of Insects" is om te beginnen niet veel meer dan een soort artistieke overtekening van een wetenschappelijk werk van Jean Henri Fabre. Tegengesteld aan wat hij zelf wel eens wil doen geloven, zou onze Vlaamse Jan Fabre[4] helemaal geen nazaat zijn van de gelijknamige Franse entomoloog; dat zou een van zijn vele artistieke mythes zijn, een 'familieroman' heet dat in de psychoanalyse[5].

Waarom doet Jan Fabre dat? Naar zijn persoonlijke redenen hebben we uiteraard het raden. Wel is duidelijk dat hij daarmee op bijzonder ironische wijze een 'onrecht' rechtzet dat de kunstgeschiedenis zijn illustere naamgenoot heeft aangedaan. Misschien schuilt daarachter inderdaad een of ander onrecht dat zijn eigen familie vroeger moet zijn aangedaan en dat hij op die bemiddelde wijze probeert ongedaan te maken - maar daarnaar hebben we dus het raden. We geven in het verder verloop van deze tekst wel een discrete aanwijzing.

Maar we beginnen dus met het grote onrecht dat Jean Henri Fabre is aangedaan. Hoe kan de kunstgeschiedenis echter een insectenkundige onrecht aandoen? Fabre senior, zo noem ik hem in het

---

[3] Jean Henri Fabre (22-12-1823 – 11-10-1915). French entomologist famous for his study of the anatomy and behaviour of insects. Largely self-taught, Fabre was appointed a teacher at the *lycée* of Carpentras (1842), was made physics teacher at the *lycée* of Ajaccio, Corsica (1843-51), and was given a teaching position at the *lycée* of Avignon (1853). Fabre did important research on the insect orders Hymenoptera (*e.g.*, bees and wasps), Coleoptera (*e.g.*, beetles), and Orthoptera (*e.g.*, grasshoppers, crickets). Based on his observations of the paralyzing actions of wasps in response to stimulating zones in their prey, he described the importance of inherited instinct as a behaviour pattern in insects. In 1866 he isolated from the madder plant a colouring substance, later identified as alizarin, which became useful as a biological stain. He wrote many books to popularize science. Although Fabre never accepted the theory of evolution, his work was respected by Darwin.

[4] De familienaam Fabre komt van de beroepsnaam *faber* of (goud)smid; de Franse versie is *(or)fèvre*.

[5] Hertmans, Stefan, *Engel van de metamorfose. Over het werk van Jan Fabre*, Meulenhoff, Amsterdam, 2002, p. 10. In de introductie tot zijn *Book of insects*, vol. I, Imschoot, Gent, 1999, p. 11 verklaart Fabre zelf: *It would be ridiculous to suppose that this gift, this love of observing plants and insects was inherited from my ancestors, who were uneducated people …*

vervolg, was zelf geen kunstenaar maar de pionier van een nieuwe wetenschap. Wel had hij, zoals elke pionier, 'iets artistieks'. Naast wetenschappelijk respect - hij werd bijvoorbeeld geprezen door Darwin, hoewel hij niet 'geloofde' in diens evolutietheorie – naast wetenschappelijk respect oogstte Fabre senior dan ook bij leven al enige literaire waardering - Victor Hugo noemde hij bijvoorbeeld, niet zonder enige ironie, *de Homeros van de insecten*.

Wat we echter nergens meer vermeld gevonden hebben, dat is de invloed van Fabre senior op de moderne kunst – want die heeft hij inderdaad gehad. Feit is inderdaad dat de surrealistische visie op liefde en seksualiteit heel sterk schatplichtig is aan wel heel erg bevlogen beschrijvingen door Fabre senior van het paarritueel der bidsprinkhanen. Het vrouwtje dat het mannetje de kop moet afbijten opdat dit tot ejaculatie zou komen, waardoor het mannetje op het moment van het hoogste genot de geest geeft en theoretisch dus reeds dood is bij de bevruchting of in elk geval pas na zijn dood 'vader' kan worden – dat macabere paarritueel der bidsprinkhanen is in het surrealisme inderdaad verheven geworden tot dé metafoor bij uitstek van de fatale koppeling bij de mens van seksualiteit en dood, van *Eros* en *Thanatos*.

Het probleem is echter dat die inspiratie van het surrealisme door Fabre senior niet direct is. Voor hun emblematische bidsprinkhaan verwijzen de surrealisten zelf niet meteen naar Fabre senior, maar enkel naar een zekere Roger Caillois, meer bepaald naar diens geruchtmakend artikel over de bidsprinkhaan dat in 1934 verscheen in hét grote surrealistische tijdschrift "Le Minotaure".[6] Zoals wij voor deze gelegenheid Fabre senior gelezen heeft, zo hebben wij ook nog eens dat artikel van Caillois herlezen. En wat blijkt? Caillois verwijst voortdurend naar Fabre senior.

Interessante zijdelingse vaststelling daarbij was overigens ook dat Fabre's bidsprinkhaan, via de dubbele omweg van Caillois én het surrealisme, ook een grote invloed heeft gehad op de psychoanalyse. Lacan, toch de bekendste naam vandaag in de psychoanalyse, gebruikt die bidsprinkhaan bijvoorbeeld om zijn theorie over de angst te verduidelijken. Maar dit geheel terzijde. We moeten het hier immers niet hebben over de psychoanalyse en eigenlijk ook niet over het surrealisme, maar over onze Jan Fabre en zijn obsessie voor KKSO. Mijn stelling is nu inderdaad dat het KKSO van Fabre junior beantwoordt aan een massale terugkeer van het verdrongen KKSO van Fabre senior. Door te verwijzen naar Caillois heeft het surrealisme de bidsprinkhaan van Fabre senior 'verdrongen' en ervoor gezorgd dat de kunstkritiek, maar ook de psychoanalyse, daar heden ten dage niet meer naar verwijzen. Het KKSO van Fabre senior kruipt echter waar het niet gaan kan, en keert massaal terug in de kunst bij Fabre junior.

TWEEDE DEEL: EEN KLEINE FABRE …

De tweede lijn waarlangs al dat KKSO het werk van Jan Fabre infiltreert is heel wat fijner en discreter (en uiteindelijk ook indiscreter). Deze lijn zetten we niet aan met een overweldigend citaat, maar laten die groeien vanuit twee piepkleine stukjes KKSO – die wij met vederlichte speldenprikjes heel even uit het werk lichten van twee grote artistieke voorlopers van Jan Fabre, die niemand minder blijken te zijn dan Franz Kafka en Marcel Duchamp. Met behulp van een terloopse opmerking van Freud, over ongedierte in dromen, zullen we in wat volgt pogen om Kafka's en Duchamps artistiek KKSO met elkaar te kruisen – in de hoop dat die kruising vruchtbaar moge zijn en dus iets wijzer kan maken over Fabre en zijn KKSO.

We beginnen met Kafka. *Tijdens de nocturne speelde acteur Mark Verstraeten 15 minuten uit "De gedaanteverandering" van Kafka, waarin het hoofdpersonage zichzelf beschrijft als KKSO.* Een vraag die zich daarbij uiteraard stelt is of Marc Verstraeten, met al zijn talent, erin is geslaagd om dat

[6] Caillois, Roger, *La mante religieuse*, in: *Le Minotaure*, 1934, 4, pp. 23-26 – zie ook Caillois, Roger, *Mimétisme et psychasthénie légendaire*, in: *Le Minotaure*, 1934, 7, pp. 5-10

KKSO te belichamen, om dat zichtbaar te maken. Kafka zelf betwijfelde alleszins of dat wel mogelijk was. Zijn KKSO beschouwde hij als 'onvoorstelbaar'.

Dat zegt hij meteen al in het begin van "De gedaanteverandering". De hoofdfiguur stelt 's morgens vast dat hij is veranderd in een *ungeheueren Ungeziefer*. Het Duitse woord *ungeheuer* wordt in eerste instantie wel vertaald als 'reusachtig', maar het kan inderdaad ook vertaald worden als 'ongehoord'. Maar ook het woord *Ungeziefer* of 'ongedierte' suggereert op zich al iets onvoorstelbaar. Het voorvoegsel 'on' zegt inderdaad wat iets niet is, maar niet wat het wel is. Bijvoorbeeld een on-mens is geen mens meer, maar wat is hij dan wel nog? En on-gedierte is geen dier die naam waardig, maar wat is het dan wel? We kunnen het ons niet voorstellen.[7]

Kafka's KKSO is dus letterlijk on-voor-stel-baar. Toen zijn uitgever een illustratie zocht voor het titelblad van "De gedaanteverandering" schoot Kafka dan ook meteen in paniek en hij schreef: *"Het insect zelf kan niet getekend worden! Het kan niet eens vanuit de verte getoond worden!*[8] Kafka verzette zich dus met hand en tand tegen elke voorstelling van zijn KKSO, zijn 'on'. Op de illustratie van de eerste uitgave van "De gedaanteverandering", een tekening van een zekere Ottomar Starke, is dan ook geen spoor van een of ander ongedierte te bespeuren – maar enkel een schimmig personage dat vol horreur lijkt terug te deinzen voor een onvoorstelbaar 'on'.

Misschien moeten we dan ook maar eens de vraag stellen aan Jan Fabre wat hij eigenlijk vindt van Kafka's angst voor elke mogelijke voorstelling van zijn KKSO, zijn 'on'? Vindt hij dat Kafka's verlangen, op dat vlak moet gerespecteerd worden? Of acht Jan Fabre zich misschien in staat om een of ander KKSO te ensceneren, waarmee Kafka wél vrede had kunnen nemen? Wijzelf hebben inderdaad het gevoel dat Jan Fabre tot op heden een der enigen is die in staat is om in te gaan op de plastische uitdaging die Kafka's diermetamorfose vormt.

Wat de psychoanalyse vindt van Kafka's ongehoorde ongedierte is in elk geval wel duidelijk. In een van de allereerste interpretaties van dat verhaal, onmiddellijk na zijn publicatie, verwees Wilhelm Stekel meteen naar Freuds "Traumdeutung". Daarin verklaart Freud letterlijk: *In een droom staan kleine beestjes of ongedierte voor kleine kinderen, bijvoorbeeld ongewenste broertjes en zusjes: vergeven zijn van ongedierte is dan ook vaak gelijk te schakelen met zwanger zijn.*[9]

Achtergrond van die provocatieve uitspraak is natuurlijk Freuds ontdekking dat een kind zijn concurrenten om het lichaam van de moeder zo verwenst dat het ze zelfs dood kan wensen - een doodswens die dan meestal wel braafjes wordt verdrongen. Het verdrongene keert echter altijd terug. Wie vroeger als kind zo jaloers is geweest, en dat niet meer weet, die riskeert dan ook van later, in zijn volwassenheid, plots overvallen te worden door de onstuitbare vermenigvuldiging van dat ene ooit doodgewenste concurrentje - in zijn dromen wordt dan bijvoorbeeld telkens opnieuw alles overrompeld en kaalgevreten door hele legers kevers, een keverplaag dus. Die keverplaag beantwoordt nu inderdaad aan de wonderbaarlijke vermenigvuldiging van dat ene concurrentje, waarvan het kind vreest dat het de moeder voor zich alleen zal inpalmen en uitvreten.

De moeder die zich helemaal laat inpalmen en uitvreten door die kleine concurrent en die dus verdwijnt onder en door dat oeverloos woekerend ongedierte, die moeder kan nu zelf ook ongedierte worden. Eerst transformeerde het gehate concurrentje om het lichaam van de moeder zich tot een hoop

---

[7] Tijdens de nocturne zelf wees Jan Hoet er ons op dat het voorvoegsel *Un* of 'on' heden ten dage van langsom meer taboe lijkt te worden in de Duitse taal. Zo gingen bijvoorbeeld in de donkere naweeën van het Duitse onvermogen om te rouwen over de catastrofe van de *shoah* in WO II stemmen op om het woord *Unmensch* uit het woordenboek te schrappen zodat enkel *Mensch* resteert. Idem voor *Unkraut* of 'onkruid' zodat enkel *Kraut* of 'kruid' resteert, vanuit een ecologisch verlicht bewustzijn. In de psychologie zien we eenzelfde neiging tot censuur of taboe tegenover de *Un* van het *Unbewusste* of het 'onbewuste'. Het oeuvre van Fabre maakt het dus mogelijk om ons te wapenen tegen het opkomende taboe op elke vorm van 'on'.

[8] *Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeigt werden.*

[9] *Kleine Tiere* of *Ungeziefer* als *Vertreter von kleinen Kinder, z.B. der unerwünschten Geschwister: mit Ungeziefer behaftet sein is oft gleichzusetzen der Gravidität*

klein kruipend ongedierte; in de mate dat al dat ongedierte het lichaam van de moeder overwoekert, kan ook zij zich ontpoppen tot één groot stuk ongedierte.

Dat is nu inderdaad ook wat gebeurt bij Jan Fabre's tweede artistieke voorloper, die Duchamp is.

Nemen we bijvoorbeeld een van Duchamps bekendste gezegden: *Un incesticide doit coucher avec sa mère avant de la tuer, les punaises sont de rigueur*. Wij citeren deze uitspraak in het Frans, omdat ze, zoals haast al Duchamps boutades zo equivoque is dat ze quasi onvertaalbaar wordt. we doen toch een poging. *Un incesticide doit coucher avec sa mère avant de la tuer - incesticide* is uiteraard een berekende verhaspeling van *insecticide*, dus *Een incesticide moet met zijn moeder slapen vooraleer haar te doden*. *Les punaises sont de rigueur - punaise* betekent niet alleen 'duimspijker' maar ook 'wandluis', dus *er moeten nu eenmaal wandluizen zijn* of *zo zijn wandluizen nu eenmaal*. Dit gezegde blijft hoe dan ook moeilijk te vertalen en bijgevolg ook zeer moeilijk te interpreteren. In elk geval maakt Duchamp daarin van de moeder één reuzeninsect, en van zichzelf een incestueus insecticide.

Duchamps bekendste werk wijst in dezelfde richting. Dat is "La Mariée mise à nu par ses Célibataires" – een monumentaal schilderij op glas, in twee delen: bovenaan troont of hangt de Bruid, daaronder halen haar Vrijgezellen allerlei toeren uit om haar te kunnen 'ontbloten'. We hebben het niet meer zelf teruggevonden, maar ergens bestempelt Duchamp die Bruid als een insect, een reusachtig gedissecteerd lijkend insect – vanuit een bepaald hoek bekeken zou men zelfs kunnen denken dat het inderdaad gaat om een vrouwelijke bidsprinkhaan. Anderzijds doen de negen Vrijgezellen heel sterk denken aan de zeven mannetjesbidsprinkhanen die het vrouwtje uit het experiment van Fabre senior achtereenvolgens onthoofdde en halvelings verslond. Duchamps vrijgezellen hebben alleszins ook hun hoofd verloren en zijn uitgehold.

Jammer eigenlijk dat de onverbeterlijke vrijgezel die Kafka was, nooit Duchamps Bruid heeft mogen aanschouwen, misschien had hij haar inderdaad wél een gepaste illustratie gevonden voor zijn "Gedaanteverandering" die rond diezelfde periode tot stand kwam (1915).

We zijn niet dieper ingegaan op Kafka's KKSO. We zullen dat ook niet doen voor dat van Duchamp. Alles wijst er echter op dat beider fascinatie voor KKSO stamt uit hun 'persoonlijke geschiedenis'. We beseffen het terdege, we betreden hiermee zeer delicaat terrein – maar we kunnen toch ook niet omheen de brutale vaststelling dat het levensverhaal van zowel Kafka als Duchamp gestempeld is door een vergelijkbaar trauma, namelijk het onvermogen van hun respectieve moeders om de dood te verwerken van een van hun andere kinderen. Van Kafka is bekend dat twee jongere broertjes stierven toen hij vijf was. Een ouder zusje van Duchamp stierf toen zijn moeder zwanger van hem was. Resultaat daarvan was dat beiden bij hun moeder de plaats dienden in te nemen van een dood kind – dood kind waarover de moeders voor de rest van hun leven op quasi melancholische wijze bleven rouwen – wat betekent dat ze zo goed als onverschillig stonden tegenover de levende plaatsvervangers op aarde. Het KKSO uit het Freudiaanse onbewuste heeft beide zonen nu toegelaten om voor hun problematische verhouding tot die boven elke concurrentie verheven doden, om daarvoor hun eigen, hoogst persoonlijke oplossing te creëren – die in hun geval toevallig ook nog eens artistiek relevant is gebleken. Bij Kafka bleef dat KKSO langs de kant van de concurrent. Geen toevallig en ook geen leuk detail is bijvoorbeeld dat de naam van het ongedierte uit de "Gedaanteverandering", dat Gregor heet, een anagram is van de naam van een van zijn dode broertjes, dat Georg heette. Duchamp daarentegen hevelde het KKSO over naar de kant van de moeder. Dat zijn uiteraard stellingen die we uitgebreid zouden moeten documenteren. Dat kunnen we hier niet doen.

Bij wijze van uitsmijter willen we enkel de vraag lanceren in hoeverre dat nu allemaal relevant is voor de specifieke verschijningsvorm van dat KKSO bij Jan Fabre – Jan Fabre waarvan genoegzaam bekend is dat hij het grootste artistieke belang hecht aan … een gestorven broer. Beantwoordt ook zijn

KKSO aan een infantiele concurrent om het lichaam van de moeder, die zich in zijn vermenigvuldiging tot moeder transformeert?[10]

[10] We sluiten af met een keverfobie – waaruit blijkt dat ook bij Freud de moeder zich kan transformeren tot klein kruipend ongedierte (Freud, S., *Briefe an Wilhelm Fliess*, o.c., p. 316 = brief 152 van 29-12-1897).

Een van Freuds patiënten was bang voor kevers, een keverfobie dus. In de loop van zijn analyse herinnerde hij zich zijn eerste angstaanval reeds als kind gekregen te hebben toen hij er maar niet in slaagde om een zwarte kever te vangen. Uit zijn associaties kon Freud al snel afleiden dat die kever iets te maken moest hebben met zijn moeder. Via het Duitse woord voor 'lieveheersbeestje', *Marienkäfer*, kwam zijn patiënt immers al snel uit bij zijn moeder, die 'Marie' heette. Een duister sleutelmoment in relatie tot haar was een toevallig opgevangen gesprek, tussen de grootmoeder en een tante, over het grote theater dat 'ons Marie' had opgevoerd toen haar man, de vader van Freuds patiënt, haar ten huwelijk vroeg: op het toppunt van haar hysterische radeloosheid zou ze toen heel theatraal in het Frans hebben uitgeroepen *"Que faire?"*, "Wat moet ik toch doen?" In zijn analyse kwam Freuds patiënt zelf op de proppen met de interpretatie dat de zwarte kever, waarvan hij als kind zo geschrokken was, wel eens zou kunnen beantwoorden aan het besluiteloze *Que faire?* van zijn moeder, waarover hij rond diezelfde periode moest gehoord hebben. Haar Franse woorden *Que faire*? had hij dus in het Duits verstaan als *Käfer*. Vermits hij tweetalig werd opgevoed, zoals dat in de betere Weense kringen van die dagen de gewoonte was, had het *Que faire?* van zijn moeder Freuds patiënt effectief voor de keuze gesteld of ze daarmee Duits of Frans sprak. Als hij die woorden van zijn moeder juist had verstaan, in het Frans, dan zou hij rechtstreeks geconfronteerd zijn geworden met haar hysterie, met haar vraag of ze de vader graag genoeg zag om ermee te trouwen en van hem kinderen te krijgen. En van daaruit had hij zich dan ook de zelfvernietigende vraag moeten stellen: "Heeft zij mij eigenlijk wel echt gewild?". Uiteindelijk koos hij er als kind echter voor om haar woorden verkeerd te verstaan, in het Duits, als *Käfer* – een verkeerde, maar wel een veiliger interpretatie. Je kunt beter bang zijn van kevers dan van je moeder. De paniek waarin haar *Que faire?* hem had kunnen storten, wordt door die *Käfer* in elk geval beter beheersbaar. Via een *Wortbrücke* of 'woordbruggetje' (Freud) of via een equivoque (Lacan) wordt de eerste panische angst tegenover het *Que faire?* van de moeder ingedijkt tot een fobische vrees tegenover de *Käfer*. In dit opzicht is die fobische kever vergelijkbaar met een rebus, een prentje van een *Käfer* dat moet vertaald worden als *Que faire?* – een rebus die telkens opdoemt, als een *pop-up* gevaarsteken, wanneer Freuds patiënt al te dicht de rand van het gat nadert dat de twijfels van zijn moeder in relatie tot zijn vader in zijn bestaan slaan.

Citaten uit Jean-Henri Fabre
De Liefdes van De Bidsprinkhaan
(uit: Souvenirs Entomologiques)

Het weinige dat we te weten zijn gekomen over de gewoonten van de bidsprinkhaan stemt nauwelijks overeen met wat de gebruikelijke naam van dit dier ons laat vermoeden. Volgens de term *Prégo-Diéu (Mantis Religiosa)* zou je je verwachten aan een vredig insect dat vroom is en rustig. We bevinden ons hier echter in de aanwezigheid van een kannibaal, een wreed gedrocht dat kauwt op de hersens van zijn door angst gedemoraliseerde vangst. En dat is nog niet eens haar meest tragische kant. In haar relaties met haar soortgenoten vertoont de bidsprinkhaan zo'n wrede gewoonten dat die zelfs niet bij de spinnen voorkomen, hoewel die op dat vlak ook geen al te beste reputatie hebben.
Om het aantal hinderlijke stolpen op mijn grote tafel te verminderen en om mezelf een beetje ruimte te geven terwijl ik toch nog voldoende beestenspektakels behoud, installeer ik in dezelfde stolp verschillende vrouwtjes, soms zelfs een twaalftal. Als ruimte is die gemeenschappelijke verblijfplaats comfortabel. Er blijft plaats genoeg over voor de bewegingen van de gevangen dieren, die overigens met hun zware buik amper wensen te bewegen. Vastgeklampt aan het traliewerk van de koepel laten ze onbeweeglijk hun spijsvertering werken, of wachten ze op het voorbijkomen van een prooi. Zo doen ze het ook in vrijheid tussen het struikgewas.
Het samenwonen kent echter zo zijn gevaren. Ik weet dat, als er hooi ontbreekt in de stal, de ezels beginnen te vechten, hoewel dat zachtaardige dieren zijn. Mijn pensiongasten zijn echter minder inschikkelijk. Ze zouden in staat zijn om zich in een moment van schaarste verbitterd te voelen en onder elkaar te beginnen vechten. Ik waak daarover terwijl ik de kooien goed voorzie van veldsprinkhanen, die tweemaal per dag worden vervangen. Als de burgeroorlog uitbreekt, kunnen ze het excuus van een hongersnood niet inroepen.
Eerst gaan de zaken niet slecht. De bevolking leeft in vrede. Elke bidsprinkhaan hapt en verorbert wat binnen haar bereik komt, zonder ruzie te zoeken met haar buren. Maar deze periode van eensgezindheid is slechts van korte duur. De buiken zwellen op. In de eierstokken rijpen hele paternosters van eitjes. Het moment van de bruiloft en het eierleggen nadert. En dan breekt een soort van jaloerse razernij los, hoewel er geen aanwezigheid is van mannetjes die de vrouwelijke rivaliteit zou kunnen doen opflakkeren. Het werk van de eierstokken maakt de groep pervers. Het inspireert hen tot de razernij om elkaar te verslinden. Er zijn bedreigingen, gijzelingen, kannibalenfestijnen. En dan pakken ze ook weer uit met een angstaanjagende pose, met het geruis van de vleugels, met de vreselijke beweging van de grote grijpers hoog in de lucht.Tegenover de asgrauwe veldsprinkhaan of de dectique met haar witte voorkant zouden de vijandige bewegingen beslist niet nog dreigender zijn.
Zonder dat ik daarvoor ook maar enig motief kan bedenken, zetten twee buurvrouwen zich bruusk in krijgshouding. Ze draaien hun kop naar rechts en naar links, dagen elkaar uit, en beledigen elkaar met hun blik. Het puf! puf!-geluid van de vleugels die langs de buik wrijven, luidt de aanval in. Het duel wordt echter beperkt tot de eerste lichte aanraking, zonder andere, meer ernstige gevolgen. De roofzuchtige poten, die geplooid worden gehouden, openen zich zoals de bladeren van een boek. Ze komen op de zijkanten terecht en omringen het lange borststuk. Een prachtige houding, maar minder wreed dan die van een gevecht op leven en dood.
Daarop strekt er zich echter één van de grijpers in een plotse krachtexplosie uit en harpoeneert de rivale. Met dezelfde bruuskheid wordt de grijper terug ingetrokken en plaatst de bidsprinkhaan zich terug in haar oorspronkelijke houding. De tegenstandster slaat terug. Dit gevecht doet wat denken aan twee katten die naar elkaar klauwen. Bij het eerste bloed op het weke buikje, of zelfs zonder enige blessure, verklaart één van hen zich gewonnen en trekt zich terug. De andere plooit haar strijdvaandel op en gaat elders mediteren over het vangen van een veldsprinkhaan. Ze is ogenschijnlijk rustig, maar steeds klaar om het gevecht te herbeginnen.

De ontknoping is echter heel vaak veel tragischer. Dan worden er genadeloze duels tot het bittere einde geleverd. De vangarmen ontplooien zich en gaan de lucht in. Het is een ramp voor de overwonnen partij! De andere klemt haar tussen haar grijpers en begint haar op te eten, te beginnen met de nek natuurlijk. De afschuwelijke smulpartij gebeurt even vredig als ging het om een gewone sprinkhaan. De disgenoot savoureert haar zus als een geoorloofd gerecht en de entourage protesteert niet. Ze verlangen alleen om bij de eerste gelegenheid hetzelfde te doen.
O! Die wrede beesten! Men zegt dat wolven elkaar niet opeten. De bidsprinkhaan kent deze scrupule niet. Ze maakt van haar soortgenoot een feestgerecht, hoewel ze wordt omringd door haar favoriete prooien, de veldsprinkhanen. Zij heeft in zich het equivalent van het kannibalisme, dat verschrikkelijke, vreemde trekje van de mens.
Deze aberraties, deze begeertes van dieren in nood kunnen een nog meer weerzinwekkende graad bereiken. Laten we even getuige zijn van de paring en, om de wanorde van een grote maatschappij te voorkomen, isoleren we de koppels onder verschillende stolpen. Ieder paar krijgt zijn eigen woning, waar niets het huwelijk komt verstoren. En we vergeten het voedsel niet, dat we overvloedig voorzien, zodat het excuus van honger hier niet van toepassing kan zijn.
We zijn omstreeks einde augustus. Het tengere, verliefde mannetje wacht het geschikte moment af. Hij werpt zijn krachtige partner verliefde blikken toe. Hij draait de kop naar haar toe. Hij strekt de hals. Hij steekt zijn borst vooruit. Zijn kleine, gepunte snoet ziet er wat gepassioneerd uit. In deze onbeweeglijke houding bekijkt hij lange tijd zijn geliefde. Deze beweegt niet, alsof ze onverschillig is. De verliefde heeft echter een teken van toestemming opgemerkt, een teken dat voor mij een goed bewaard geheim blijft. Hij nadert. Plots spreidt hij de vleugels uit die ruisen in een stuipachtige trilling. Dat is zijn liefdesverklaring. Hij werpt zich spichtig op de rug van de corpulente geliefde. Hij klemt zich zo goed mogelijk vast en brengt zich in evenwicht. Gewoonlijk duurt het voorspel lang. Tenslotte volgt de paring, die ook al van lange duur is, soms van vijf tot zes uur.
Er is niets dat de aandacht verdient tussen de twee onbeweeglijke partners. Tenslotte gaan ze uit elkaar, maar alleen om op een meer intieme wijze terug samen te komen.
De stakker van een mannetje wordt weliswaar door zijn schone bemind als bevruchter van de eierstokken, maar vervolgens ook als een prooi van uitstekende smaak. Inderdaad, diezelfde dag nog, of ten laatste de volgende dag, wordt hij door zijn partner gegrepen, en volgens de vaste geplogendheden verorbert ze eerst zijn nek, om hem vervolgens methodisch, in kleine hapjes, helemaal binnen te spelen tot enkel nog de vleugels overblijven. Het gaat hier niet meer om jaloezie binnen een gesloten kring van gelijken, maar om een perverse honger.
Ik was benieuwd om te weten te komen hoe een tweede mannetje zou worden onthaald door het vrouwtje dat zopas werd bevrucht. Het resultaat van mijn onderzoek is schandalig. In heel wat gevallen blijkt de bidsprinkhaan nooit verzadigd van omhelzingen en echtelijke feestmalen. Na een rustpauze van variabele duur, om het even of het eierleggen al dan niet voorbij is, wordt een tweede mannetje aanvaard, dat vervolgens net als het eerste wordt verorberd. Een derde volgt hem op. Hij vervult zijn taak en wordt opgegeten. Een vierde kent een gelijkaardig lot. Binnen een interval van twee weken zie ik de bidsprinkhaan op die manier tot zeven mannetjes gebruiken. Voor allen geeft ze haar zijkanten bloot, en ze laat ze dan allemaal de huwelijksopwinding met hun leven bekopen.
Dergelijke orgieën gebeuren frequent en in verschillende mate, hoewel er toch uitzonderingen zijn. Op warme dagen, met een sterke elektrische spanning in de lucht, zijn ze bijna algemene regel. Bij dergelijk weer zijn de bidsprinkhanen erg gespannen. Onder de stolpen met hun meervoudige bevolking verslinden de vrouwtjes elkaar dan meer dan ooit. Onder de stolpen met afzonderlijke koppels worden de mannetjes meer dan ooit behandeld als vulgaire prooien na het paren.
Als excuus voor deze echtelijke gruwelijkheden zou ik mezelf graag het volgende kunnen vertellen: in vrijheid gedraagt de bidsprinkhaan zich niet op deze manier. Het mannetje krijgt nadat het zijn plicht heeft vervuld, de kans om zich uit de voeten te maken, om verder weg te gaan en het vreselijke vrouwtje te ontvluchten. In mijn kooien wordt hem immers soms tot de volgende dag respijt verleend. Wat er zich echt afspeelt in het struikgewas weet ik niet. Het toeval, die povere helper, heeft me nog

nooit geïnformeerd over de geliefden van de bidsprinkhaan in vrijheid. Ik dien mij dus te baseren op de gebeurtenissen in mijn kooien, waar de zonovergoten gevangenen, goed gevoed, ruim behuisd, geen tekenen van heimwee vertonen. Wat ze daar doen, moeten ze dus ook in gewone omstandigheden doen.
Wel, deze gebeurtenissen verwerpen het excuus van de tijdsspanne die de mannetjes wordt gegeven om zich te verwijderen. Ik betrapte in dit verband het hier volgende, geïsoleerde, vreselijke koppel. Het mannetje, voorzien van zijn vitale functies, houdt het vrouwtje recht omvat. Maar de ongelukkige heeft geen kop meer. Hij heeft ook geen hals meer en bijna geen romp. De andere blijft met haar snuit over de schouder gedraaid, heel rustig voortknabbelen aan de resten van de zachte minnaar. En dat overblijvende mannelijke stuk blijft goed vastgeklemd ondertussen zijn bezigheden voortzetten!
De liefde is sterker dan de dood, zegt men. Letterlijk genomen heeft een aforisme nog nooit een meer opmerkelijke bevestiging gekregen. Een onthoofd, tot het midden van de romp geamputeerd mannetje, een kadaver dat verder gaat met de wil om het leven te schenken. Hij zal pas loslaten als ook de buik, de zetel van de voortplantingsorganen, zal zijn aangevreten.
De geliefde opeten na een volmaakt huwelijk, een maaltijd maken van de uitgeputte dwerg, die voortaan nog nergens goed voor is, dat kan in bepaalde mate worden begrepen voor een op vlak van gevoelens weinig scrupuleus insect. Maar hem opeten tijdens de daad, dat overtreft de wreedste verbeelding. Ik heb het gezien met mijn eigen ogen en ik ben nog altijd niet bekomen van de verrassing.
Kon hij die werd verrast tijdens zijn bezigheden vluchten en zich uit de voeten maken? Beslist niet. Conclusie: de geliefden van de bidsprinkhaan zijn tragisch, evenzeer als, en misschien zelfs nog meer dan die van de spinnen. De beperkte ruimte van de kooien speelt in het voordeel van de moordpartij op de mannetjes. Dat ontken ik niet, maar de oorzaak van deze dodingen ligt elders.
Wellicht is het een herinnering aan geologische tijden, toen, in de periode van het Carboon, het insect een eerste aanzet gaf tot monsterachtige bronstigheid. De rechtvleugeligen, waartoe de bidsprinkhanen behoren, zijn de eerstgeborenen van de entomologische wereld. Gemeen, niet volledig getransformeerd, zwierven ze tussen de boomvarens, reeds florerend toen er nog geen andere insecten met delicate metamorfosen bestonden zoals de vlinders, mestkevers, vliegen of bijen. De zeden waren niet zachtaardig in deze tijden van gedreven passie tot vernietiging om te kunnen produceren. De bidsprinkhanen, die een zwakke herinnering zijn van oude schrikbeelden, zouden wel eens het liefdesspel van vroeger kunnen voortzetten.
Het opeten van de mannetjes als prooi is ook nog in gebruik bij andere leden van de familie van de bidsprinkhaan. Dit gebeurt overigens gewoonlijk met genoegen, moet ik toegeven. De kleurloze kleine sprinkhaan, die zo schattig, zo vredig onder mijn stolpen zit, die nooit ruzie zoekt met haar buren ondanks de drukke bevolking, hapt even wreed in haar mannetje als de bidsprinkhaan. Ik krijg genoeg van mijn tochtjes om voor mijn vrouwenverblijf de onontbeerlijke aanvulling te verschaffen. Nauwelijks is mijn goed gevleugelde, zeer alerte vangst erin gestopt of hij wordt gegrepen en verorberd door één van de dames die zijn medewerking niet meer nodig heeft. Eens de eierstokken bevredigd zijn, krijgen de twee bidsprinkhanen immers een afkeer van het mannetje, of ze zien in hem nog slechts een verrukkelijk stukje wild.