



Jaap den Hollander

Analyse van Albert Camus' verhaal 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Jaap den Hollander

Analyse van Albert Camus' verhaal 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Proloog, illustraties, voetnoten en epiloog: © Jaap den Hollander (2025)

Colofon

Om de illustraties en voetnoten in te voegen is gebruik gemaakt van de Nederlandse vertaling van Anne Maclaine Pont (1916 - 1969) zoals verschenen in 1962 in de literaire Reuzenpocket no 33, bij De Bezige Bij te Amsterdam

De oorspronkelijke novelle van Albert Camus is getiteld: "Jonas ou l'artiste au travail" (1957).

De Nederlandse vertaling is van Anne Maclaine Pont (1916 - 1969).

Zie voor meer info over de vertaalster: Ton Naaijken, Een klein zwart schaduwkje – Anne Maclaine Pont, Tijdschrift over vertalen, 2022.

De analyse van het verhaal is, samen met Illustraties bij "Jonas of de kunstenaar aan het werk" (1970 en 1971), met aanvullende tekeningen (2023-2025), tussentitels en voetnoten (2025) van de hand van Jaap den Hollander (1942-).

De nummers linksonder verwijzen in deze digitale versie (globaal) naar de paginanummers in de Nederlandse uitgave van de bundel 'Albert Camus, Koninkrijk en Ballingschap'. Literaire Reuzenpocket no 33, De Bezige Bij, Amsterdam, 1962.

Disclaimer

"De informatie in deze geïllustreerde tekstanalyse is met de grootst mogelijke zorgvuldigheid samengesteld, maar de auteur van de tekstanalyse kan niet garanderen dat alle informatie correct, volledig of actueel is. De inhoud van deze tekstanalyse is uitsluitend bedoeld voor informatieve doeleinden. De lezer is zelf verantwoordelijk voor het gebruik van de informatie in deze tekstanalyse en de auteur ervan is niet aansprakelijk voor eventuele schade of verliezen die voortvloeien uit het gebruik van deze informatie. Over eventuele voorwaarden om deze tekstanalyse gratis op internet aan te bieden is contact gelegd met de Nederlandse uitgever van de geanalyseerde tekst. Deze uitgever deelde mee dat men dit boek niet meer in druk heeft. De vertaalster is in 1969 overleden. Openbaarmaking, vermenigvuldiging, verspreiding en/of verstrekking van de analytische en illustratieve informatie is alleen toegestaan na contact met en toestemming van de auteur van deze tekstanalyse."

Inhoudsopgave

Colofon	2
Inhoudsopgave	3
Proloog	5
Gilbert Jonas	7
Gesternte	7
Ouders van Jonas	8
Vriend Rateau	8
Schilderen	9
Louise Poulin	9
Tweeling en een derde kind	11
Tijd en ruimte	12
Hoge kamers	13
Appartement	14
Atelierruimte	15
Opkomst	16
School maken	18
Leerlingen	19
Woordenschat	21
Roem	23
Maandgeld	24
Politiek	24
Reputatie	25
Stampvol	27
Bestaanszekerheid	29
Kinderen	29
Slaapkamer	30
Neergang	31
Luchten	33
Hinder	34
Blokkade	34
Vrouwen	35
Planken	35
Vliering	37
Isolement	38
Meisje	39

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Epiloog.....	41
Terugblik.....	41
Albert Camus	41
Mette Ivers	43
Kunstgeschiedenis	45
Verhouding tot de schilderkunst.....	45
Piero della Francesca.....	47
Rembrandt.....	48
Betrokkenheid bij tentoonstellingen.....	50
Sauveur Galliero	50
Paul Hanaux.....	50
Baya Mahieddine.....	51
Collega schrijvers.....	52
Artiste en Prison	52
Bijlage	54
Lijst met illustraties	58
Beknopte Literatuurlijst:.....	59

Proloog

Voor mijn afstuderen in het voorjaar van 1971 aan de Rietveld Academie afd. Vrije Grafiek (avondopleiding) te Amsterdam heb ik de novelle "Jonas of de artiest aan het werk" (1957) van Albert Camus (1913-1960) als inspiratiebron genomen. Het verhaal maakt deel uit van de bundel "L'Exil et le royaume" die verscheen met in totaal zes verhalen op 15 maart 1957. Albert Camus ontving de Nobelprijs voor de Literatuur in datzelfde jaar op 10 december 1957.

Voordat ik de illustraties maakte kende ik "la Vie d'un Artiste", een mimodrama in twee delen uit 1953, van Camus niet. Pas eind juli 2025, na het verschijnen van de eerste versie van deze analyse, kwam ik een Engelstalige tekstversie van het mimodrama op het spoor. In mijn nawoord ga ik daar graag op in.

Ik had in die tijd les van docenten als Kurt Löb (1926 - 1 juni 2015), Dick ten Hoedt (1920-2006), Wijnand Wansink (1935, Alkmaar - 2018, Amsterdam), Theo Blom (1935-2022) en Hans Peter Doebele (Bazel, 28 september 1925 - Laren NH, 9 juli 2010). Gerard Mouton (Amsterdam, 1 november 1921 - Amsterdam 2020) verzorgde de drukpraktijk (o.a. de lithografie en etsen).

Het illustreren van een verhaal vraagt m.i. om een analyse van: - het tijdsverloop, - locatie-/decorwisselingen/ enscèneringen, - wijzigingen in relatiepatronen, - verschillen in wijze van beschrijven (pragmatisch, semantisch of syntactisch), - wisselingen van beschouwingsvormen/ zienswijzen, - veranderingen in emotionele invalshoeken e.d. Daarnaast dient er te worden nagegaan welke voorstellingen geschikt zijn om met beelden te verduidelijken, aan te vullen of te accentueren om daarmee de dramatiek juist op te voeren of af te zwakken. Daarom is het verhaal o.a. nagelopen op visuele elementen, inhoudelijke overgangen en sfeeruitdrukkingen. Afwisseling van de perspectieven/ zienswijzen vanuit de hoofdpersoon en die van beschouwer(s) vragen om illustratieve momenten. Voor het aangeven van voetnoten ben ik uitgegaan van mijn persoonlijke kijk op beschreven situaties, beschouwingen of uitspraken in het verhaal. Soms aanvullend/ wetenschappelijk, zakelijk, soms opiniërend.

Het verhaal over Jonas is onderdeel van een bundel met meerdere verhalen. In de oorspronkelijke Franse versie zijn een aantal dialogen en uitspraken van Jonas en de personen direct om hem heen, qua lay-out/ typografie, opvallender aanwezig, dan in de Nederlandse vertaling uit 1962, waardoor ze in de Franstalige versie van het verhaal een meer opvallende communicatieve rol spelen. Doordat de Nederlandstalige dialogen bij Anne Maclaine Pont tussen twee minieme apostroph 's zijn geplaatst wordt de lotsvoorbestedendheid en het geloof in zichzelf m.i. bij Jonas sterker geaccentueerd. De Nederlandse tekst bezit een grotere continuïteit dan die in de Franse opmaak, die meer opmaak wit bij de regelindeling van de dialogen toont.

In deze studie is de novelle van Albert Camus over Jonas door mij ingedeeld in drie hoofdstukken, onderverdeeld in kleinere eenheden en aangevuld met voetnoten om keuzemomenten voor illustraties te kunnen bepalen. In de oorspronkelijke versie van het verhaal van Camus is het één doorlopend geheel. De schrijver treedt op als verteller en commentator maar verwoordt ook de gedachten van Jonas.

De materiaalkeuze bij het schetsen en wel of niet kleur gebruiken is zeker een aandachtfactor geweest. Op een enkel moment is door mij voor polychromie gekozen, los van een mogelijke

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

toekomstige drukwijze. Achteraf speelt de drukwijze, door de opkomst van digitale mogelijkheden en weergave daarbij, nauwelijks meer een rol.

Omdat het illustreren van het verhaal in het kader van een visueel vakonderdeel van een afstudeerrichting op een kunstacademie heeft plaats gevonden, heb ik zowel de voorstudies als de etsen en litho's, die daarmee samenhangen, mee laten lopen in deze studie. Ook naderhand gemaakte aanvullende krabbels leken mij, ter verduidelijking van het visualiseringsproces, van belang.

Bij het verhaal heb ik illustraties gemaakt met verschillende materialen en in diverse technieken zoals houtskool- en krijttekeningen, etsen, litho's, en jaren later nog wat losse potloodkrabbels.

In 2023 ontdekte ik dat een aantal onderdelen van de tekst niet door mij geïllustreerd waren die naar mijn mening wel relevant waren. Daarom heb ik toen alsnog enkele aanvullende 'vluchtige schets-opzetten' toegevoegd.

In eerste instantie waren de illustraties gemaakt met houtskool, siberisch krijt en gekleurd droog waskrijt (Guitar Oil Pastel). Ook heb ik één tekening gemaakt met een Terracotta 6400 kleur krijtpotlood van Derwent. Misschien is hier mijn latere interesse voor tekenen met rood natuurskrijt ontstaan. Die schetsen dienden als ontwerpen voor later uit te voeren etsen en litho's. De etsen zijn, als ik er achteraf naar kijk, nogal grijs afgedrukt. Waarschijnlijk is het niet glad genoeg polijsten van de zinkplaten of het onvoldoende afslaan met krantenpapier daar debet aan. Op de zinken etsplaten zijn technieken toegepast als droge naald, aquatint en tekenen met een kraspen in etsgrond na beroken met een roetkaars.

Pas recent is door mij de locatie vastgesteld waar zich het verhaal, qua beschrijving van het appartement van Jonas en zijn gezin, naar alle waarschijnlijkheid heeft afgespeeld. Het verhaal over Jonas is minder fictief dan eerder gedacht. Er zijn zelfs grote overeenkomsten tussen de kenmerken van het appartement van Jonas en de woonsituatie van Albert Camus en zijn eigen gezin vanaf 1946. Daarbij bleek ik de vorm van de hoge ramen bij Jonas aan de bovenzijde van de ramen een gebogen vorm te hebben gegeven terwijl ze die vorm in het appartement van Camus (in het Hôtel d'Aguesseau in Parijs) in werkelijkheid niet bezitten. Maar de ramen zijn ook daar zeker wel heel hoog. De verticaliteit van de ramen en de hoogte van de vertrekken wordt, naar mijn mening, door mijn eerdere ingreep zeker versterkt. Veel tekeningen zijn ook mede daarom op staand formaat gemaakt. Er is nog een tweede onbewuste inspiratiebron voor de ramen en dat zijn de ramen van de École nationale supérieure des Beaux-Arts in Parijs.

Bij sommige onderdelen van het verhaal zijn meerdere voorstudies/ illustraties gemaakt om het studieproces van schetsen en visualiseren duidelijk uit te laten komen. Bij een commerciële uitgave zou daaruit, om budgettaire redenen, vast een selectie zijn gemaakt. Als omslag-afbeelding is gekozen voor een polychrome pastelkrijttekening die de continuïteit en dominantie van het werken en discussiëren van Jonas als kunstenaar met zijn leerlingen laat zien en de titel van het verhaal naar mijn mening het beste tot uitdrukking brengt.

De formaten van de tekeningen, krabbels en etsen/litho's zijn in deze studie niet opgenomen in de verantwoording bij de illustraties omdat anders teveel het accent op een oeuvre-catalogus zou zijn gelegd. Alle werken op papier zijn nog bewaard.

Gilbert Jonas

Neemt mij op en werpt mij in zee... want ik weet, dat deze groote storm ulieden om mijnentwil overkomt.' JONA 1,12¹

Gesternte

Gilbert Jonas, kunstschilder van beroep, geloofde in zijn goede gesternte. Hij geloofde trouwens in niets anders, hoewel hij wel grote eerbied en zelfs een soort van bewondering voor de godsdienst van anderen koesterde. Dat geloof van hem was overigens niet geheel onverdienstelijk, want het leerde op de een of andere, niet duidelijk uitgesproken wijze, dat hem altijd veel goeds ten deel zou vallen, zonder dat hij dat nu bepaald verdiende. Toen een tiental critici zo omstreeks zijn vijfendertigste jaar elkaar plotseling de eer ging betwisten, zijn talent het eerst ontdekt te hebben, toonde hij dan ook niet de geringste verbazing. Die blijmoedige kalmte, die door sommigen voor verwaandheid werd aangezien, was echter volkomen te begrijpen, wanneer men maar in het oog hield, dat hij in alle bescheidenheid een rotsvast vertrouwen in zijn gesternte had. Daar geloofde hij in, veel sterker dan in zijn eigen verdiensten.

Hij toonde wèl verbazing, toen een kunsthandelaar hem een maandgeld aanbod, waardoor hij opeens van al zijn zorgen af zou zijn. Een vriend van hem, Rateau, die al sedert zijn schooljaren een zwak voor Jonas en zijn gesternte had gehad, trachtte hem tevergeefs aan zijn verstand te brengen, dat die kunsthandelaar heus geen cent armer van dat maandgeld zou worden en dat hij er zelf maar ternauwernood van zou kunnen rondkomen. 'Toch is het lang niet gek,' zei Jonas. Maar Rateau, die gewend was te vechten voor zijn standje en wie daardoor alles gelukte wat hij onderhanden nam, stookte zijn vriend op. Wat niet gek? Je moet zo'n aanbod nooit zo klakkeloos accepteren.' Hij had echter mooi praten, Jonas dankte in stilte zijn goede gesternte² en zei tegen de kunsthandelaar:

85

U moet maar beslissen, ik vind het prachtig. Hij gaf zijn werk in de uitgeverij³ van zijn vader er helemaal aan en wijdde zich uitsluitend aan de schilderkunst. 'Wat een zeldzame bof'.

In werkelijkheid dacht hij: "Niet alleen een buitenkansje, maar een geluk, dat nooit ophoudt." Dat geluk had hij eigenlijk altijd met zijn werk gehad, vond hij, al zolang als hij zich kon herinneren.

¹ Jonas jeté à la mer. Jonas 1, 12: Il leur répondit: "Prenez-moi et jetez-moi à la mer, et la mer s'apaisera pour vous. Car, je le sais, c'est à cause de moi que cette violente tempête vous assaille.

Jona 1 (Statenvertaling), 12: En hij zeide tot hen: Neemt mij op, en werpt mij in de zee, zo zal de zee stil worden van ulieden; want ik weet, dat deze grote storm ulieden om mijnentwil overkomt.

² Piet Ransijn, Leven en werk van Albert Camus, Deel 11C: Koninkrijk en ballingschap: 'Jonas of de artiest aan het werk' en 'De steen' (Civis Mundi Digitaal #101, 2020) CIVIS MUNDI, Tijdschrift voor sociale Filosofie en Cultuur. "Anderzijds laat de schrijver ook de begrenzing zien van de solidariteit, zoals in het ironiserend geschreven 'Jonas of de artiest aan het werk', waar het 'offer' misplaatst is en misbruikt wordt.

³ V.g.l. ca 1957: Gallimard, Flammarion, Hachette Livre

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Ouders van Jonas

Zo dacht hij ook altijd met dankbare genegenheid aan zijn ouders, In de eerste plaats, omdat zij zich nooit zo heel erg met zijn opvoeding hadden bemoeid, zodat hij zijn tijd altijd vrij had kunnen verdromen, maar ook, omdat zij van elkaar waren gescheiden op grond van overspel.

Dat was tenminste de reden, die zijn vader had opgegeven, hoewel hij er nooit bij vertelde, dat dat overspel wel van een heel bijzondere aard was geweest: hij had de liefdadigheid, die zijn vrouw met hart en ziel beoefende, niet langer kunnen verdragen; zij was namelijk een ware heilige, die zichzelf geheel en al gaf aan de lijdende mensheid, zonder dat zij daar enig kwaad in zag. Haar echtgenoot was echter van mening, dat hij het recht had, heer en meester te blijven over de deugdzaamheid van zijn vrouw. 'Tk heb er genoeg van om steeds met arme mensen bedrogen te worden,' zei deze Othello.⁴

Jonas profiteerde alleen maar van dit misverstand. Zijn ouders, die wel eens gehoord of gelezen hadden, dat de achtergrond van verschillende gruwelijke moorden gezocht moest worden in een echtscheiding, putten zich beiden uit om hem zoveel mogelijk te verwennen en te bederven, om daardoor iedere ontwikkeling in en dergelijke kwalijke richting bij hem in de kiem te smoren. Van de uitwerking van de schok, die volgens hen aan de ziel van het kind was toegebracht, was echter niet veel te merken, maar daardoor maakten zij er zich eerst recht zorgen over: het onzichtbare onheil dat aangericht was, moest volgens hen wel zeer diep zijn gegaan.

86

Zij behoefden maar te merken, dat Jonas gelukkig of tevreden was over het een of ander, of hun bezorgdheid voor hem, die ze toch al altijd voelden, groeide uit tot in het overdrevene. Ze verwendeten hem nog eens zo hard en zo kwam het, dat het kind niets te wensen had.

Vriend Rateau

En tenslotte was dat imaginaire verdriet er ook nog de oorzaak van, dat zijn vriendje Rateau als een trouw soort ouder broertje over hem waakte. De ouders van Rateau vroegen het schoolkameraadje namelijk zo vaak ze konden bij zich thuis omdat ze medelijden met zijn ongelukkig lot hadden. Hun meewarige uitlatingen riepen in hun gezonde en sportieve zoon het verlangen wakker, om hem in bescherming te nemen en bovendien had hij bewondering voor wat de jongen op zijn achteloze manier al had weten te bereiken. Die bescherming en bewondering vormden een hechte basis voor een vriendschap, die Jonas zich met hartveroverende eenvoud liet welgevallen, zoals hij zich trouwens alles liet welgevallen. Toen Jonas de school had afgelopen zonder dat dit hem bijzonder veel moeite had gekost, was de fortuin hem opnieuw welgevallig, want hij kon direct in de uitgeverij van zijn vader komen, waar hij langs een omweg zijn roeping voor schilder ontdekte. De vader van Jonas, een van de bekendste uitgevers van Frankrijk, was van oordeel, dat er een goede toekomst in de uitgeverij zat, nu meer dan ooit, zelfs nu er zo'n crisis op ieder cultureel gebied heerste. 'Hoe minder de mensen lezen, des te meer boeken worden er gekocht, dat is altijd in de geschiedenis zo geweest,' placht hij te zeggen. Getrouw aan dit standpunt las hij zelf de manuscripten, die hem werden aangeboden, haast nooit en zijn besluit, om een boek al dan niet uit te geven hing alleen af van de indruk, die de schrijver op hem maakte of van de actualiteit van het onderwerp - en gezien het feit, dat het enige onderwerp, dat altijd actueel

⁴ Toneelstuk van Shakespeare: Iago is woedend dat hij niet in aanmerking komt voor promotie en smeedt een plan om wraak te nemen op zijn generaal: Othello, de Moor van Venetië. Iago manipuleert Othello door hem te laten geloven dat zijn vrouw Desdemona ontrouw is, wat Othello's jaloezie aanwakkert. Othello laat zich door jaloezie verteren, vermoordt Desdemona en pleegt vervolgens zelfmoord.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

blijft seks is, had de uitgever zich uiteindelijk op dat gebied gespecialiseerd - en verder hield hij zich bezig met het uitgeven van bijzondere uitgaven en van gratis brochures.

87

Aan Jonas viel de taak ten deel, de manuscripten te lezen en gezien het een en ander had hij uiteraard veel vrije tijd, die hij nuttig moest zien te besteden. En zo geraakte hij dan aan het schilderen.

Schilderen

Voor het eerst in zijn leven werd hij bezeten door een volkomen onverwacht maar niet te stuiten enthousiasme, het duurde niet lang, of hij bracht al zijn dagen met schilderen door en zonder dat het hem de minste moeite kostte, bereikte hij opvallende resultaten. Niets scheen hem verder meer te interesseren, hij had zelfs nauwelijks de tijd om te trouwen, toen hij de leeftijd bereikt had, waarop men dat gemeenlijk doet: hij had voor niets anders meer belangstelling dan voor schilderen.

Met een vriendelijke glimlach onttrok hij zich volkomen aan al zijn medemensen en aan de gewone dingen van het dagelijkse leven.

En er was een motorongeluk voor nodig om Jonas' belangstelling voor de liefde eindelijk eens een beetje te wekken. Hij zat op de duo bij zijn veel te hard rijdende vriend Rateau en werd aan zijn rechterhand gewond, waardoor hij zich, in verband en tot niets doen gedoemd, dodelijk begon te vervelen. Ook toen zag hij in dit toch ernstige ongeluk nog een bestiering van zijn goede gesternte.

Louise Poulin

Want had hij dit ongeval niet gehad, dan zou hij zich nooit de tijd gegund hebben, om eens wat meer aandacht aan Louise Poulin te besteden, die dat toch heus wel waard was.

Als je Rateau overigens moest geloven, was Louise de moeite van het aankijken nog niet eens waard. Zelf klein en gedrongen van postuur hield hij daardoor alleen van grote vrouwen. 'Ik kan me niet begrijpen, wat je toch aan die mier vindt,' zei hij. Louise was inderdaad maar klein van stuk, donker van huid en met zwarte haren en ogen, maar zij had een goed figuur en een lief gezichtje. Jonas, die groot en fors was, had een groot zwak voor

Figuur 1 Roodkrijttekening, gehoogd met wit krijt op getint papier – een lief gezichtje 2023



Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

zijn miertje, vooral ook, omdat zij zo ijverig was. Louise was gewoon een geboren actieve vrouw. En Jonas, die zelf tot laksheid neigde, kon het wat dat betreft niet beter getroffen hebben.

88

Zolang ze nog dacht, dat Jonas zich voor de uitgeverij interesseerde, wijdde ze al haar tijd aan de literatuur. Ze las alles door elkaar, zonder enig onderscheid en het duurde niet lang, of ze kon over alles meepraten. Jonas had daar grote bewondering voor en vond, dat hij zich nu wel ontheven kon achten van zijn taak om te lezen, omdat hij door Louise toch wel op de hoogte gehouden werd van de voornaamste ontdekkingen onder zijn tijdgenoten. 'Je moet nooit zeggen, dat een schrijver slecht is of lelijk schrijft,' verkondigde Louise, 'je kunt hoogstens zeggen, dat ze voor slecht of lelijk willen doorgaan.' Dat was nogal een belangrijk gradueel verschil en, zoals Rateau terecht opmerkte, hield dat in, dat je de kans liep het mensdom zelf te gaan veroordelen. Maar Louise was heel beslist in haar uitspraak en voerde aan, dat dit ook de opvatting van de gehele gevoelsliteratuur en van de filosofische tijdschriften was, dat die opvatting een algemeen gangbare was en dat zij niet bestreden kon worden.⁵ 'Goed, goed, ik vind het best,' zei Jonas, die deze wrede ontdekking op hetzelfde ogenblik al weer vergat en van zijn goede gesternte droomde. Zodra Louise inzag, dat Jonas zich voor niets anders interesseerde dan voor schilderen, gaf zij er de hele literatuur direct aan. Zij wierp zich ogenblikkelijk op de beeldende kunsten en liep musea en tentoonstellingen af, waar ze Jonas mee naar toe sleepte, die echter niet veel begreep van de schilderijen van zijn tijdgenoten, terwijl het hem ook een beetje hinderde, dat hij als eenvoudig kunstenaar daar zo weinig begrip van had. Hij vond het overigens wel plezierig, dat hij nu zo goed op de hoogte kwam van alles, wat met zijn kunst te maken had. Weliswaar was hij de volgende dag totaal alles vergeten, tot de naam van de schilder toe, wiens werk hij was wezen kijken.

Maar gelukkig had Louise ook dan weer gelijk, die met grote stelligheid een van de waarheden verkondigde, die ze nog uit haar literaire periode had overgehouden, namelijk, dat je in wezen nooit iets werkelijk vergeet. Ja, je kunt wel zeggen, dat Jonas' gesternte hem

89

beschermde, want door die uitspraak kon hij zich in het vervolg zonder enig gewetensbezwaar het gemak veroorloven, alles te vergeten, gesteund door de zekerheid, dat hij het zich in wezen toch bleef herinneren.

Maar de uitzonderlijke kwaliteiten van Louise kwamen toch wel het meest tot hun recht in Jonas' dagelijks leven. De lieve engel ontlastte hem van de zorg om zelf zijn schoenen, kleren en ondergoed te kopen, waarbij ieder ander mens altijd zoveel tijd verliest in dit toch al zo korte leven. Vastberaden belastte zij zich met die duizend-en-een dingen, die uitgevonden zijn voor mensen, die met hun tijd geen raad weten, te beginnen met het lezen van de kleine lettertjes van de sociale verzekeringswetten tot aan het bestuderen van de steeds veranderende bepalingen van de belastingen toe. 'Goed,' zei Rateau, 'allemaal toegegeven. Maar ze kan toch niet voor je naar de tandarts gaan.' Neen, dat kon zij niet, maar wel telefoneerde zij voor hem en maakte zij afspraken op uren, die hem het beste uitkwamen; zij zorgde er voor, dat de olie in zijn autootje op tijd verversd werd, dat er plaats werd besproken in een hotel gedurende de vakantie en dat er kolen voor de kachel in huis waren; de cadeautjes, die Jonas van plan was te geven, kocht zij voor hem, ze koos bloemen uit en zorgde er voor, dat die ook bezorgd werden en dan had ze zelfs nog tijd, om op bepaalde avonden, als hij niet thuis was, bij hem langs te komen om zijn bed op te maken en het zo open te slaan, dat hij er zonder meer in kon kruipen als hij ging slapen.

⁵ Oorspronkelijke Franse tekst van Camus: "Mais Louise trancha en montrant que cette vérité étant à la fois soutenue par la presse du coeur et les revues philosophiques, elle était universelle et ne pouvait être discutée." Een nieuw Nederlands vertalingsfragment anno 2025 met behulp van Google Translate luidt hier: 'Maar Louise brak met de gevestigde orde door te laten zien dat deze waarheid, ondersteund door zowel de romantische pers als de filosofische tijdschriften, universeel en onbetwist was.' Zie ook Presse du cœur (Wikipedia)

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Figuur 2 Potloodschets - stapte zij [...] zelf in dat bed 2023



Met diezelfde ontembare energie stapte zij op een gegeven moment zelf in dat bed, maakte toen op het gemeentehuis, waar ze Jonas twee jaar voor hij eindelijk ontdekt werd, heen leidde, alles voor hun huwelijk in orde en richtte de huwelijksreis zo in, dat ze alle belangrijke musea konden bezoeken. Voor het zo ver was, had zij het ondanks de schreeuwende woningnood klaargespeeld, een appartement van drie kamers te vinden, waar zij na hun huwelijksreis hun intrek in namen.

90

Tweeling en een derde kind

Vervolgens bracht zij, bijna in een klap, twee kinderen ter wereld, een jongen en een meisje, allemaal precies zoals zij zich dat hadden voorgesteld, want ze wilden niet meer dan drie kinderen en dat schema werd voltooid kort nadat Jonas uit de uitgeverij was getreden om al zijn tijd aan het schilderen te kunnen besteden.

Overigens wijdde Louise ogenblikkelijk na de bevalling al haar zorgen aan haar kinderen, eerst aan één, later aan alle drie. Ze probeerde nog wel, om ook haar man te helpen, maar ze had daar eenvoudig geen tijd meer voor. Natuurlijk vond ze het akelig, dat ze Jonas nu zo moest verwaarlozen, maar haar gedecideerde karakter bracht mee, dat ze daar niet lang over bleef tobben. 'Daar is nu eenmaal niets aan te doen,' zei ze, 'we moeten nu allebei aan onze eigen werkbank staan.' Met die uitspraak verrukte zij Jonas, want zoals alle artiesten uit die tijd ging hij graag voor een handwerksman door.⁶ Onze handwerksman kwam dus wel een beetje in de verdrukking en moest zijn schoenen in het vervolg weer zelf kopen. Afgezien van het feit, dat dat een natuurlijke gang van zaken is, voelde Jonas zich ook nu weer geneigd, zichzelf hiermee geluk te wensen. Natuurlijk kostte het hem tijd en inspanning om de verschillende winkels af te lopen, maar daar stond tegenover, dat hij die uren alleen doorbracht, een eenzaamheid, die immers van onschatbare waarde is voor het geluk van een jong paartje.

⁶ Artiest – Handwerksman. Overlap in de context tussen kunst en ambacht.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

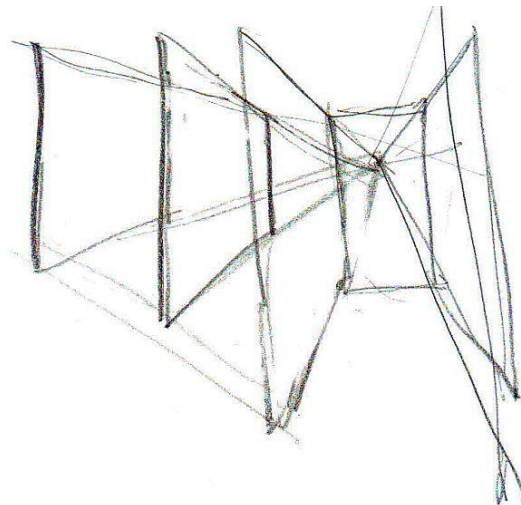
Tijd en ruimte

Door dat probleem van geestelijke ruimte werd hij echter van lieverlee ook geconfronteerd met andere huiselijke moeilijkheden, want langzaam maar zeker kregen zij hoe langer hoe meer te kampen met gebrek aan tijd en ruimte. Door de geboorte van de kinderen, Jonas' nieuwe werkzaamheden, de kleine behuizing en de bescheiden omvang van het maandgeld, waardoor het hun onmogelijk was een groter huis te kopen, hadden Louise en Jonas uiteraard maar weinig armslag voor hun dubbele bezigheden. Ze woonden op de eerste verdieping van een oud achttiende-eeuws huis in een

91

Figuur 3 Etsafdruk - Staatsiekamers met hoge ramen 1971

Figuur 4 Potloodkrabbel – Schotten.... 2023



van de oudste wijken van Parijs. Er woonden veel artiesten in dat arrondissement⁷, die trouw hadden gezworen aan het principe, nieuwe vormen na te streven in een oude omgeving⁸. Jonas, die het met deze stelregel volkomen eens was, was dan ook stralend gelukkig, dat hij in deze buurt woonde.

⁷ Het uitzicht op identieke ramen aan de overkant van een binnenplaats klopt met de bouwwijze van het Hôtel Aguesseau aan de Rue Séguier nr. 18 waarin het gezin Camus in 1950 een appartement betrok op de eerste etage. Dat appartement was eigendom van de uitgever van Albert Camus, Gallimard. Het historische pand aan de Rue Séguier nr. 18 is herbouwd na een brand in 1715 en bestaat anno 2025 uit 8 appartementen verdeeld over 5 etages, incl. de zolderverdieping. De appartementen zijn gegroepeerd rond een bestrachte binnenplaats met een centrale ingang, via houten deuren, aan de straatzijde. Via een poort met een tongewelf betreedt met deze binnenplaats. De poort is aan de binnenplaatszijde voorzien van 18e eeuwse decoratieve elementen. Anno 2025 zijn er ook nog de originele bouwelementen te zien rondom en boven het entree van het trappenhuis.

L'hôtel d'Aguesseau is een oud particulier hotel uit de XVIIIe eeuw gelegen aan de Rue Séguier nr. 18 in het 6e arrondissement van Paris. Het monumentale portaal met uitzicht op de rue Séguier, inclusief de deurvleugels, en de gevel aan de achterkant van de binnenplaats zijn sinds 26 september 1926 geclassificeerd als historische monumenten. (merimee_PA00088631.pdf)

'Het Hôtel d'Aguesseau valt vanaf de straat op door een imposant half rond portaal met schuiframen. De bladeren zijn versierd met leeuwenkoppen en loofwerk. Na een brand in 1714 werd het hoofdgebouw aan de achterzijde van de binnenplaats herbouwd: de gevelversieringen (bloemencascades, guirlandes, kroonlijsten die de erkers bekronen) zijn van later datum, uitgevoerd aan het einde van de 18e eeuw. De rechtervleugel is het meest interessante deel van het hotel: een overblijfsel van het hotel uit 1735, met een gevel van hoge

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Oud, dat was hun huis zeer zeker. Maar door een paar hoogst moderne ingrepen was het bijzonder origineel, welke ingrepen in hoofdzaak hieruit bestonden, dat de bewoners een overvloed aan licht en lucht kregen, hoewel de ruimte om in te wonen maar betrekkelijk klein was.

Hoge kamers

De kamers waren buitengemeen hoog, er bevonden zich biezonder fraaie ramen in en te oordelen naar hun koninklijke afmetingen waren ze oorspronkelijk ongetwijfeld bestemd geweest om als ontvang- en staatsiekamers te dienen. Door de overbevolking in de steden echter en ook al om de hoge huren, die voor ongemeubileerde kamers betaald werden, waren de diverse eigenaren wel genoodzaakt geweest de te grote kamers door schotten in tweeën te delen, waardoor ze een aanzienlijk groter aantal hokken aan de huurderskudde konden verhuren tegen heel behoorlijke prijzen. Ook legden zij bij het vaststellen van die prijzen grote nadruk op wat zij: 'het voordeel van een zo grote hoeveelheid frisse lucht' noemden. Dat voordeel kon inderdaad niet ontkend worden. Het was echter alleen te danken aan het feit, dat de huisbazen werkelijk geen kans hadden gezien, door het aanbrengen van extra plafonds de kamers ook nog eens in de hoogte te halveren. Hadden zij daar een gat in gezien, dan zouden ze ongetwijfeld niet geaarzeld hebben zich de nodige opofferingen te getroosten om aan het opgroeiend geslacht, dat zich in die tijd bijzonder trouwlustig en vruchtbaar betoonde, nog meer onderdak te bieden. Die rijke hoeveelheid frisse lucht was overigens niet alleen een voordeel. De keerzijde van de medaille was, dat de kamers 's winters moeilijk te verwarmen waren⁹, waardoor de eigenaars zich tot hun spijt genoodzaakt zagen, de prijs voor de verwarming te verhogen.

kwaliteit. De blonde steen van de raamkozijnen en kroonlijsten steekt af tegen het witte pleisterwerk. Op de bovenverdieping zijn de vensterbanken versierd met gebeeldhouwde bloemenguirlandes. Aan de linkerkant bevindt zich de sierlijke entree deur, bekroond door een rond venster met een schots-oogmotief, omlijst door gedrapeerde figuren: het geeft toegang tot de voormalige vestibule van het Hôtel, waarvan de oorspronkelijke trap is verdwenen. De linkervleugel is echter een ongelukkige toevoeging uit 1887.' (Zie: <https://paris-promeneurs.com/l-hotel-d-agueseau/>)

In 'Anciennes maisons de Paris sous Napoleon III, par l'historiographe Lefeuve, édition internationale, tome quatrième, Paris, 58, rue Neuve-Saint-Augustin, 58. 1873 Bruxelles' vinden we de volgende beschrijving: "De familie d'Aguesseau ging (in de 18e eeuw) de intendant van financiën op nummer 18 voor. Henri d'Aguesseau, voormalig intendant van Limousin, betrad het gebouw met zijn twee zonen, en de beroemde man ontving er op 29-jarige leeftijd zijn zegels. Maar de prachtige zolderkamers die het gebouw met smaak bewaart, dateren van een andere kanselier, Guillaume Poyet, die aanvankelijk advocaat was en pleitte voor Louise van Savoye tegen de Constable van Bourbon, en die Frans I bekleedde, wiens verduistering leidde tot zijn onteigening. Het Hôtel d'Aguesseau ging van M. de la Houssaye over naar de familie van kardinaal de la Roche-Aymon, aartsbisschop van Reims, minister van Financiën."

De twee jongemannen, die de raamcartouche op de binnenplaats dragen, worden helaas niet nader aangeduid.

⁸ Nieuwe vormen nastreven

- Art Informel (Informe Kunst): Een internationale stroming, ook wel bekend als Art Autre (een ander soort kunst), die in 1951 door Michel Tapié werd geïdentificeerd en die zich richtte op abstractie. Ook het Amerikaanse abstract expressionisme werd hierbij gerekend.

- Art Brut (Buitenbeentjeskunst): Jean Dubuffet verzamelde na 1945 werk van mensen die buiten de academische kunstwereld stonden, zoals mensen met een psychiatrische aandoening, en zag hierin een zuivere en spontane vorm van kunst.

- Abstract Expressionisme: Een stroming die in de Verenigde Staten opkwam, maar die ook in Parijs invloed had. Deze stijl kenmerkte zich door abstracte vormen en spontane expressie.

⁹ Eigenlijk treffen we hier ook verholen kritiek aan op het huisvestingsbeleid in de periode voor 1957 in dit deel van Parijs.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

92

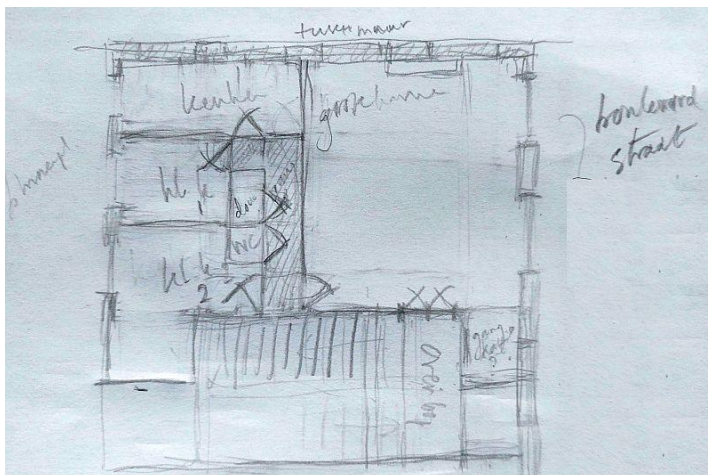
's Zomers baadden de kamers door het enorme glasoppervlak letterlijk in een zee van licht : luiken waren er namelijk niet. De huisbazen hadden verzuimd, die aan te laten brengen, ongetwijfeld afgeschrikt door de hoogte van de ramen en van het arbeidsloon. Achteraf beschouwd hielpen zware overgordijnen minstens zo goed en het voordeel hiervan was bovendien, dat de aanschaffingskosten geen enkel bezwaar hoefden te vormen, omdat die immers op rekening van de huurders kwamen. Overigens waren de eigenaren niet te beroerd, om hun huurders een weinig tegemoet te komen, door hun gordijnen aan te bieden tegen scherp concurrerende prijzen, omdat ze uit hun eigen winkel kwamen. Want het betonen van menslievendheid door het ten dienste stellen van hun onroerend bezit deden zij namelijk alleen maar zo'n beetje uit liefhebberij, in het dagelijkse leven verkochten deze nieuwbakken vorsten fluweel en katoen.¹⁰

Jonas was direct verrukt over alle voordelen, die het huis bood en had de mankementen zonder meer op de koop toe genomen. 'U gaat uw gang maar,' zei hij, toen de huisbaas over de kolentoeslag begon. Maar in de kwestie van de gordijnen was hij het roerend met Louise eens, die het voorlopig genoeg vond om ze alleen aan te schaffen voor de enige slaapkamer, die het appartement rijk was en het voor de rest maar zonder te doen. 'Wij hebben niets te verbergen,' zei dit zuivere zieltje. Jonas was speciaal verrukt over de grootste kamer, die zo enorm hoog was, dat je er niet eens over hoefde te denken, er een lichtpunt in aan te brengen.

Appartement

Door deze kamer kwam je het huis binnen en een rechte gang verbond haar met de andere twee, die veel kleiner waren, en die in elkaar overliepen.

Figuur 5 Potloodkrabbel - Mogelijke indeling van het appartement van Jonas en Louise – 2023



Aan het einde van de gang lagen de keuken en de beste kamer naast elkaar en Verder was er nog een vertrekje dat weidse naam van douchecel droeg. Je zou haar er inderdaad ook wel voor kunnen gebruiken, als je er tenminste een douche in liet aanbrengen, die dan wel zuiver verticaal

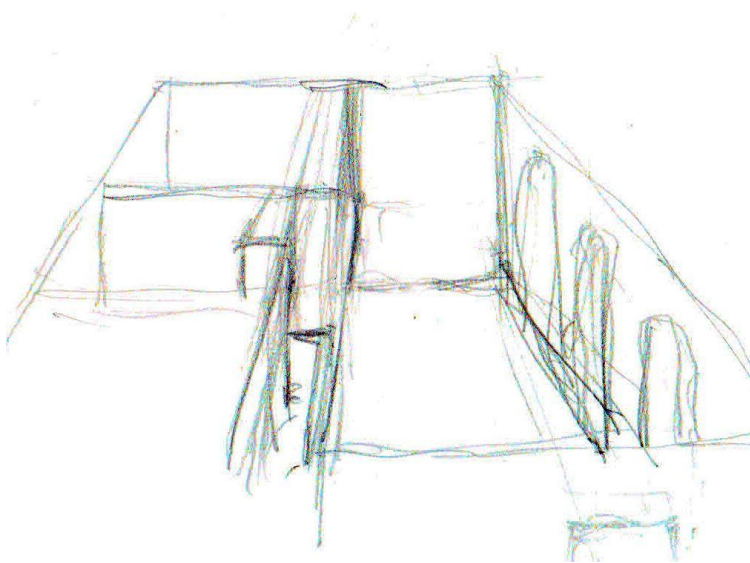
93

geplaatst moest worden, terwijl je er ook voor moest zorgen volkomen onbeweeglijk te blijven staan als de verfrissende waterstralen op je neerkletterden.

¹⁰ In 1950 was Edmond Dreyfus waarschijnlijk nog de eigenaar van de Marché Saint-Pierre in Montmartre. Hij was in die wijk in de jaren twintig van de twintigste eeuw begonnen met een handel in stoffen.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Figuur 6 Potloodkrabbel - Parallelepipida (Doosvormen) 2023



Door de werkelijk uitzonderlijk hoge plafonds en de kleine afmetingen van de kamers vormde het appartement een wonderlijk samenstelsel van parallelepipeda, die bijna geheel uit glas, ramen en deuren bestonden, waarin nauwelijks een muurvlak, om meubels tegen te plaatsen, te vinden was en waarin de mensen als een soort Cartesiaanse duikertjes schenen rond te dobberen, verloren in het verblindend witte licht. Bovendien kwamen alle ramen uit op een binnenplaats, hetgeen betekende, dat je voortdurend op vensters in precies dezelfde stijl uitkeek¹¹, waarachter je dan weer onmiddellijk de omtrekken van de ramen kon zien, die op een tweede binnenplaats uitzicht gaven. Jonas was er verrukt over. 'Het is precies een spiegelgalerij,' vond hij. Op aanraden van Rateau hadden ze één van beide kleine kamertjes als slaapkamer ingericht, in het andere zou de baby dan kunnen slapen, die op komst was. De grote kamer kon overdag als atelier voor Jonas dienst doen en 's avonds en tijdens de maaltijden als eet-huiskamer. Als het moest, zou je ook in de keuken kunnen eten, maar dan moest óf Jonas óf Louise blijven staan. Rateau had ook zijn steentje bijgedragen om de vernuftige installaties van allerlei aard uit te breiden. De schuifdeuren, uitschuifbare laatjes en klaptafels, die hij gemaakt had, wogen wel op tegen hun gebrek aan meubels en deden dit merkwaardige appartement nog meer op een soort toverdoos lijken dan al het geval was.

Atelierruimte

Maar toen de kamers eenmaal vol schilderijen en kinderen waren, moesten ze langzamerhand dringend naar een andere behuizing uitkijken. Voordat het derde kind geboren werd, was de toestand zo, dat Jonas in de grote kamer werkte, Louise in de slaapkamer zat te breien en de twee kinderen in het babykamertje naar hartelust ravotten en huishielden, wat ze overigens door het hele huis deden, zodra ze de kans ertoe kregen.

94

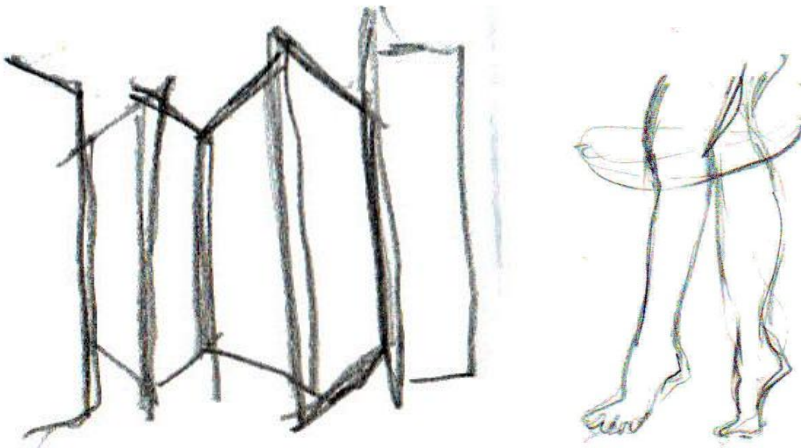
Ze besloten nu, een hoekje van het atelier voor, het borelingske in te ruimen, waar Jonas plaats voor maakte door zijn schilderijen zo tegen elkaar te zetten, dat zij een soort kamerscherm vormden: bovendien was het voordeel hier nog van, dat je het kind nu kon horen en direct kon gaan kijken als het hilde. Jonas hoefde daarvoor zijn werk trouwens nooit te onderbreken, Louise zorgde er altijd wel voor, dat zij hem voor was.

¹¹ Huizenblokken met binnenplaatsen zijn er in Parijs veel te vinden.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Figuur 7 Potloodkrabbel - Kamerscherm
Figuur 8 Potloodkrabbel - Op haar tenen

2023
2023



Zij wachtte nooit tot het kind werkelijk hilde, voor zij het atelier binnenging, hetgeen ze met de uiterste omzichtigheid deed, terwijl ze er altijd voor zorgde, dat zij op de tenen liep. Jonas werd geheel vertederd door haar angst om hem te storen en hij stelde Louise op een goede dag dan ook gerust, door haar te zeggen, dat het geluid van haar voetstappen hem niet het minst bij zijn werk stoorde. Louise antwoordde evenwel, dat het ook om de baby ging, die er wel eens wakker van zou kunnen worden. Jonas lachte hartelijk om zijn vergissing en had de grootste bewondering voor de echt moederlijke bezorgdheid, die van haar uitstraalde. Hij durfde nu natuurlijk niet meer te bekennen, dat dat vreselijk voorzichtige sluipen van Louise hem veel meer hinderde dan wanneer ze gewoon binnen zou komen. In de eerste plaats duurde het veel langer en bovendien ging het gepaard met een vreemd soort gymnastiek van Louise, die haar armen dan wijd uitgespreid hield, haar bovenlichaam iets achterover boog en een van haar benen hoog opgeheven naar voren hield, waardoor het onmogelijk was, haar niet op te merken. Neen, door deze manier van binnenkomen ging meestal zelfs haar hele oorspronkelijke opzet verloren, omdat Louise ieder ogenblik aan een of ander schilderij bleef haken, waarmee de hele kamer vol stond. Door dat lawaai werd het kind wakker, dat dan zijn misnoegen uitte met het enige middel dat hem ten dienste stond en dat zeer krachtig was. De vader verbaasde zich met gerechtvaardigde trots over de sterke longetjes van zijn zoon en haastte zich om hem te sussen, waar zijn vrouw hem dan meestal voor bij was.

95

Jonas raapte zijn schilderijen dan maar weer op en luisterde stralend met zijn penselen in zijn hand naar de nadrukkelijke en alles overheersende stem van zijn zoon.

Opkomst

In die tijd kreeg Jonas, door het grote succes dat hij had, ook veel vrienden. Dezen gaven van hun bestaan blijk door veelvuldig te telefoneren of onverwacht aan te komen waaien. De telefoon, die zij na rijp beraad in het atelier hadden laten aanbrengen, rinkelde vaak, hetgeen ten koste ging van de slaap van de zuigeling, wiens kreten alras wedijverden met het dwingende gebel van het toestel. Als Louise op zo'n moment toevallig met de andere twee kinderen bezig was, deed ze haar uiterste best om het gesprek nog op tijd aan te nemen, terwijl ze de kleintjes meenam, maar meestal ging het zo, dat Jonas in een arm het jongste kind hield en met zijn andere hand zowel zijn penselen als de hoorn van het toestel vasthield, waar hem een allerhartelijkste uitnodiging om te komen lunchen ten deel viel. Jonas straalde over het feit, dat er iemand met hem wilde lunchen, omdat zijn conversatie nu

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

niet bepaald briljant was, maar hij gaf er de voorkeur aan, 's avonds uit te gaan, om zijn dag, waarop hij wilde werken, niet te breken. Meestal kwam het dan echter net zo ongelukkig uit, dat die vriend zich alleen maar voor een lunch kon vrijmaken, alleen zelfs maar voor deze speciale lunch; en hij stond er bepaald op om die met die beste Jonas te gebruiken. En onze beste Jonas accepteerde de uitnodiging dan maar weer. 'Heel graag,' zei hij, hing op met de woorden: 'Wat een aardige vent is dat,' en gaf de baby aan Louise terug. Dan ging hij weer aan het werk, maar meestal duurde het niet lang of hij moest opnieuw ophouden, hetzij voor de lunch, hetzij voor het eten. De schilderijen moesten opzij-geschoven worden, de ideale tafel uitgekapt en dan moesten ze met het grut aan tafel gaan zitten. Onder het eten hield Jonas het schilderij, waaraan hij juist bezig was, in het oog en vaak vond hij, althans in de eerste jaren, dat zijn kinderen

96

nogal traag waren met kauwen en met het doorslikken van hun hapjes, dat iedere maaltijd uitzonderlijk lang duurde. Maar nadat hij eens gelezen had, dat een mens vooral langzaam moet eten om een goede spijsvertering te bevorderen, was van dat ogenblik af de maaltijd ook al een bron van onuitputtelijke vreugde voor hem.

Figuur 9 Potloodkrabbel - Nieuwbakken vrienden 2023



Op andere dagen kwamen zijn nieuwbakken vrienden hem opzoeken. Rateau kwam nooit anders dan na het eten. Overdag zat hij op zijn kantoor en bovendien wist hij, dat schilders van het daglicht moeten profiteren om te kunnen werken. Jonas' nieuwe vrienden behoorden echter allen tot het gilde der artiesten en der critici: sommigen hadden vroeger geschilderd, anderen waren van plan om schilder te worden en dan was er nog een derde groep, die zich uitvoerig bezighield met wat vroeger al geschilderd was en wat er in de toekomst nog allemaal geschilderd zou worden. In ieder geval hielden ze allen de voortbrengselen der kunst in hoge ere en klaagden ze steen en been over het bestel van de hedendaagse maatschappij, waarin het zo uiterst moeilijk was geworden om voornoemde werken uit te voeren en waarin het beoefenen van meditatie - onmisbaar voor iedere artiest - schier onmogelijk was. Daar konden ze middagen achtereen over blijven kletsen, terwijl ze er om het hardst bij Jonas op aandrongen, toch door te blijven werken en maar net te doen, of ze er niet waren, hij moest hen vooral doodgewoon behandelen, want zij waren niet bekrompen en wisten veel te goed hoe kostbaar de tijd voor een artiest is. Jonas, die al lang blij was, vrienden te hebben, die het gewoon vonden, dat hij zijn gang ging terwijl zij er waren, werkte verder aan zijn schilderij,

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

zonder evenwel op te houden de vragen te beantwoorden, die zij hem stelden of te lachen om de verhalen, die zij vertelden.

Door zijn volkomen natuurlijke houding stelde hij zijn vrienden meer en meer op hun gemak. Hun ongedwongen stemming was zo echt, dat zij volkomen vergaten, dat er ook een tijd was om aan tafel te gaan.

97

De kinderen echter vergaten dat nooit. Die kwamen gillend en schreeuwend aanhollen, liepen tussen de grote mensen door, die zich met hen gingen bemoeien en gingen van schoot tot schoot.

Figuur 10 Potloodkrabbel - gillend en schreeuwend aanhollen 2023



Tenslotte begon het daglicht, dat door het vierkant van de binnenplaats begrensd werd, te verbleken en Jonas legde zijn kwasten neer. Hij kon dan al niet veel anders doen dan zijn vrienden vragen een hapje mee te blijven eten en nog wat te blijven praten, uiteraard over kunst; de gesprekken gingen echter meestal over schilders, die er niet bij waren - kerels zonder talent, die óf plagiaat pleegden óf eenvoudig alleen maar klapliepen - en ze duurden tot diep in de nacht. Jonas hield er persoonlijk van om vroeg op te staan om van het vroege daglicht te kunnen profiteren. Hij wist, dat dat na zo'n avond niet eenvoudig was, dat het ontbijt nooit op tijd klaar kon zijn en dat hij zelf moe zou zijn. Aan de andere kant was hij natuurlijk dankbaar om op een avond zoveel wetenswaardigheden te horen, die zijn kunst natuurlijk ten goede zouden komen, ook al zou je dat nooit zo direct kunnen merken. 'Het gaat er precies zo mee als met de natuur,' zei hij, 'ook in de kunst gaat niets verloren.'¹² Dat is aan die ster te danken.'

School maken

Soms kwamen er ook leerlingen met zijn vrienden mee: want Jonas was bezig school te maken. Eerst was hij daar wel verbaasd over geweest, want hij kon niet begrijpen, wat iemand van hem, die zelf nog bezig was alles te ontdekken, zou kunnen leren. De

¹² De uitspraak van Jonas '*Het gaat er precies zo mee als met de natuur, ook in de kunst gaat niets verloren*' verbindt de ideeën van kunst en de natuur. Net als in de natuur, waar alles uiteindelijk omgezet wordt in andere vormen of componenten. De kunstenaar zet bestaande materialen en ideeën om in nieuwe vormen en betekenissen, maar het fundamentele materiaal blijft bestaan.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

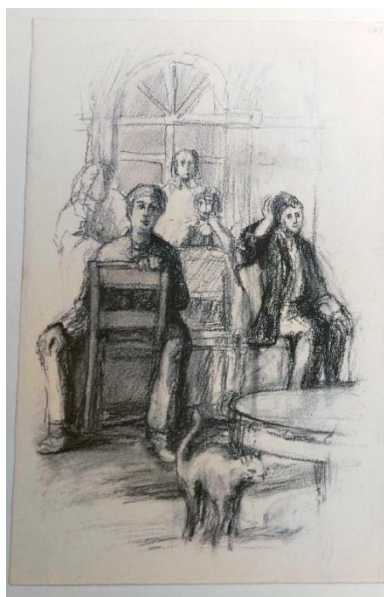
kunstenaar in hem wandelde nog volkomen in de duisternis; hoe kon hij dan aan anderen de juiste paden wijzen? Maar hij merkte gauw genoeg, dat je onder leerling niet altijd iemand moet verstaan, die van plan is, iets van je te leren. Meestal werden de mensen leerling om de volstrekt altruïstische reden, hun leermeester iets te mogen leren. Toen hij dat eenmaal begrepen had, wilde hij al die overmatige eerbewijzen wel nederig aanvaarden. Jonas' leerlingen legden hem uitvoerig uit, wat hij eigenlijk geschilderd had en waarom hij dat had gedaan.

98

Zodoende herkende Jonas in zijn eigen werk talloze bedoelingen, waarover hij zich oprecht verbaasde en tal van dingen, die hij er nooit bewust in had gelegd. Zelf had hij altijd gedacht, arm te zijn, maar door zijn leerlingen ontdekte hij, dat hij in één slag rijk geworden was. Soms voelde Jonas ook wel iets van trots bij het aanschouwen van zoveel rijkdommen, waarvan hij tot nu toe het bestaan niet eens vermoed had. Ter slot van rekening is het dan toch maar waar,' zei hij bij zichzelf. 'Dat gezicht¹³ daar op de achtergrond, dat is eigenlijk het enige, dat je ziet. Ik begrijp wel niet precies wat ze bedoelen met hun indirecte veredeling, maar door dat effect te geven ben ik toch een heel eind op de goede weg.' Meestal echter maakte hij zich weer snel los van al die bewijzen van zijn meesterschap, die hem onbehaaglijk stemden en die hij maar op zijn goede gesternte afschoof. 'Het is alleen maar mijn geluksster, die zo hoog schittert,' zei hij dan, 'zelf blijf ik bij Louise en de kinderen.'

Figuur 11 Siberisch krijt tekening ... leerlingen... 1970

Figuur 12 Houtskool tekening altijd maar om hem heen19



Leerlingen

Zijn leerlingen hadden overigens nog andere verdiensten; zij dwongen Jonas tot grote strengheid jegens zichzelf. Zij plaatsten hem in hun discussies op een zo hoog voetstuk, speciaal wat zijn geweten en zijn werkkraft betrof, dat hij zich beslist geen enkele menselijke zwakheid meer kon

¹³ Een van de weinige vermeldingen van een motief ("dat gezicht") dat op de schilderijen van Jonas voorkomt. Toch wordt elders iets meer vermeld: "Bovendien is het niet eenvoudig, om niet alleen de mensen en de wereld te schilderen maar er tegelijkertijd ook nog tussen te moeten leven." (blz. 105, gedrukte versie), Niet te vergeten is ook de vermelding van 'het naaistertje' (bl. 113 gedrukte versie).

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

veroorloven. Zo zag hij in het vervolg af van zijn gewoonte om op een suikerklontje of op een stuk chocola te knabbelen, wat hij vroeger altijd had gedaan, voor hij verder ging met zijn werk, nadat hij een moeilijk stuk af had. Was hij alleen geweest, dan zou hij ondanks alles ongetwijfeld weer stiekem tot deze zwakheid vervallen zijn. Maar doordat zijn vrienden en leerlingen eigenlijk altijd om hem heen waren, kreeg hij morele steun om sterk te blijven, want hij schaamde er zich een beetje voor om een stuk chocola op te peuzelen als zij er bij waren en bovendien vond hij, dat hij al die hoogst interessante gesprekken toch niet voor zo'n onbelangrijke hebbelijkheid kon onderbreken. Ook eisten zijn discipelen, dat hij trouw aan zijn schoonheidsideaal¹⁴ moest blijven. (voetnoot 15)
99

Jonas had er zelf maar een uiterst vaag idee van, wat dat schoonheidsideaal van hem precies was, hij worstelde altijd lang en moeizaam voor hij af en toe, snel en onverwacht als een bliksemflits, een inspiratie kreeg, waarin de werkelijkheid dan als in een zuiver, helder licht voor hem opdoemd. Zijn volgelingen daarentegen hadden er wel degelijk verscheiden zeer uitgesproken opvattingen over, die elkaar overigens soms volkomen tegenspraken en daar duldden zij bepaald geen gekheid over. Jonas voelde soms een sterke neiging in zich opkomen, eens toe te geven aan inblazingen van een of ander zot duiveltje, dat toch immers de nederige makker van de kunstenaar is. Maar de manier waarop zijn leerlingen hun wenkbrauwen fronsten voor sommige doeken, die niet in hun ideeënkraam pasten, dwong hem wel om zijn kunst ernstig op te vatten, wat die kunst natuurlijk bijzonder ten goede kwam.

En tenslotte hielpen de discipelen Jonas op nog een manier, doordat zij hem namelijk dwongen, zijn oordeel over hun eigen produkten uit te spreken¹⁵. Inderdaad ging er geen dag voorbij, waarop zij niet met een of ander doek kwamen aandragen, dat nog maar nauwelijks was opgezet en dat de schepper tussen Jonas en het schilderij, waar hij net aan bezig was,

¹⁴ "Schoonheid is ondraaglijk, drijft ons tot wanhoop en biedt ons voor een moment een glimp van een eeuwigheid die we het liefst over de hele tijd zouden willen uitstrekken." — Albert Camus, Notitieboeken 1935-1942

¹⁵ Eigenlijk treffen we hier een vorm van beschouwen van beeldend werk aan die, als het goed is, pas na een beeldende analyse van een werkstuk overgaat in het beoordelen ervan. In de jaren vijftig van de 20e eeuw was beeldend onderwijs nog vrij conservatief. Vrije en geleide expressie waren nog niet echt grootschalig in beeld. De Werkschuit is als Nederlandse stichting (opgericht in 1935) vanaf 1950 actief op het gebied van buitenschoolse beeldende expressie en kunsteducatie in Nederland met een expositie in het Stedelijk Museum in Amsterdam. In 1921 wordt de New Education Fellowship (NEF) opgericht door Beatrice Ensor, een Engelse onderwijsinspectrice. In Nederland begint Kees Boeke met de Werkplaats de Kindergemeenschap in Bilthoven. Hij richt de Werkgemeenschap voor Vernieuwing van Opvoeding en Onderwijs (WVO), als Nederlandse afdeling van de NEF op.

Pas in 1960 komt het in het Nederlandse hogere kunstonderwijs tot een breuk met het conservatieve (vaak vooroorlogse) verleden en het inslaan van nieuwe wegen. Voorbeeld is het beleid van Beljon om de gipscollectie van de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten in den Haag te ruimen. Restanten van die collectie zijn lange tijd ondergronds en in de kelders van de KABK in den Haag bewaard.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Figuur 13 Houtskool tekening tussen Jonas en het schilderij ... 1971

Figuur 14 Terracotta krijtpotlood leerlingen... 1971



plaatste, om de schets in een beter licht te kunnen zien. En dan moest hij er wel iets over zeggen. Jonas had zich tot op dat tijdstip altijd heimelijk geschaamd voor zijn absoluut onvermogen, een oordeel uit te spreken over een of ander kunstwerk¹⁶. Met uitzondering van een handjevol schilderijen, die hem werkelijk in vervoering brachten of van uitgesproken grove krabbels, die ronduit stumperig waren, vond hij alles precies even interessant en onbelangrijk. Nu werd hij echter gedwongen zich als het ware een arsenaal van uitspraken aan te meten, die nog vrij gevarieerd moesten zijn bovendien, omdat zijn volgelingen, zoals de meeste artiesten in de hoofdstad, toch niet helemaal gespeend waren van ieder talent, en die genuanceerd moesten zijn, als hij tenminste iedereen tevreden wilde stellen.

100

Woordenschat

Door deze heilzame verplichting zag hij zich genoodzaakt zijn woordenschat uit te breiden en een oordeel te hebben over de schilderkunst in het algemeen. Hij was te goedmoedig van aard om geïrriteerd te worden door deze inspanning. Hij begreep al gauw, dat zij volstrekt nooit enige kritiek op hun werk van hem verlangden, want die hadden ze niet nodig, maar dat ze alleen maar aangemoedigd wilden worden en, als het enigszins mogelijk was, ook geprezen. Het enige, dat zij wel verlangden was, dat ze niet allemaal in dezelfde bewoordingen geprezen werden. Jonas zorgde er dus voor, niet meer gewoon welwillend en vriendelijk te wezen, neen, hij ontwikkelde dat tot een geniaal vermogen.

¹⁶ Fleur Jongepier, Kunst en het vermogen zelf te oordelen, Radboud Universiteit Nijmegen, 24 mei 2016

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Figuur 15 Polychroom krijt ... omringd door vrienden en leerlingen 1970



Zo verliepen Jonas' dagen, hij schilderde te midden van vrienden en leerlingen, die zich in stoelen genesteld hadden, die nu in concentrische cirkels rond zijn ezel waren geplaatst. Heel vaak verschenen hun burens ook voor de ramen aan de overkant, om zich onder zijn publiek te mengen. En hij, hij discussieerde, wisselde denkbeelden uit, bekeek schilderstukken, die hem werden voorgelegd, glimlachte over gezegdes van Louise, troostte zijn kinderen, antwoordde met warme hartelijkheid op de vele telefonische verzoeken, die hem gedaan werden, zonder dat hij ooit zijn penselen neerlegde, waarmee hij ook nog eens zo af en toe een strekje zette op een pas begonnen schilderij. Zijn leven was in een bepaald opzicht overvol, al zijn uren waren bezet, en hij was zijn gesternte dan ook innig dankbaar, dat hij zich nooit hoefde te vervelen. Maar aan de andere kant moeten er heel wat strekjes gezet worden voor een schilderij klaar is¹⁷ en soms dacht hij wel eens, dat het toch ook zijn goede kant moest hebben om zich te vervelen, omdat hard werken daar nog altijd de allerbeste remedie voor is. Zelfs in de zeldzame uren, dat hij alleen was, was hij te moe om dubbel hard te kunnen werken. In die uren was hij alleen nog maar in staat over een geheel nieuwe, ideale organisatie te dromen, waarin de geneugten van de vriendschap en de deugden van de verveling¹⁸ op gelukkige wijze met elkaar verenigd konden worden.

101

Hij praatte er niet met Louise over, die haar eigen zorgen had en zich ongerust maakte over het feit, dat de oudste twee kinderen zo hard groeiden en dat hun kamer zo klein was. Zij stelde hem voor, hen in de grote kamer te leggen, hun bedjes achter een scherm te verstoppen en de baby te verhuizen naar het kleine kamertje, waar hij niet wakker zou worden van het gerinkel van de telefoon. Omdat de baby toch nog praktisch geen plaats innam, zou Jonas de kleine kamer als atelier kunnen inrichten. In de grote kamer konden ze dan overdag hun vrienden ontvangen, Jonas kon naar believen komen of gaan, met zijn vrienden praten of werken en er zeker van zijn, dat ze zijn behoefte om alleen te willen zijn zouden kunnen begrijpen. Bovendien zouden ze het 's avonds niet meer zo laat kunnen maken, omdat de kinderen op tijd naar bed moesten. 'Dat is een prachtidee,' zei Jonas, toen hij er even over nagedacht had. 'En als je vrienden vroeg naar huis gaan, kunnen wij ook eindelijk weer eens iets aan elkaar hebben,' zei Louise nog. Jonas keek haar aan. Op Louises gezicht

¹⁷ De vraag is meer: wanneer is een schilderij klaar? Als het doek volledig met verf is bedekt? Die suggestie wordt met het 'streekjes zetten' wel gewekt.

¹⁸ Filosoof Walter Benjamin: *"De verveling is de vogel van de droom, die het ei van de ervaring uitbroedt. Het ritselen in het gebladerte verjaagt hem"*.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

lag een verdrietige schaduw. Ontroerd nam hij haar in zijn armen en omhelsde haar teder. Zij liet zich even gaan en gedurende een kort ogenblik waren ze even gelukkig als in het begin van hun huwelijk. Maar Louise kwam al gauw weer met haar voeten op de aarde terug: als de kamer nu maar niet te klein zou zijn voor Jonas. Zij pakte een duimstok en ze ontdekten, dat hij zoals hij nu werkte, omgeven door een groot aantal schilderijen en een nog groter aantal vrienden, ternauwernood meer ruimte had dan hij in zijn nieuwe atelier zou hebben. En dus sloeg Jonas ogenblikkelijk aan het verhuizen.

Figuur 16 Etsafdrukken 1e en 2e staat ... vrienden ... 1971



Roem

Gelukkig steeg zijn roem naarmate hij minder werkte. Naar iedere tentoonstelling werd met spanning uitgekeken en zijn werk werd bij voorbaat reeds geprezen. Toegegeven moet worden, dat een klein aantal critici, onder wie zich twee¹⁹ van de getrouwe atelierbezoekers bevonden, de warmte van hun verslagen met een zekere gereserveerdheid begonnen te temperen.

102

Maar de verontwaardiging van zijn volgelingen woog ruimschoots op tegen deze kleine verdrietigheden. De laatsten verzekerden hem met klem, dat ze uiteraard de schilderijen uit zijn eerste periode verre boven de andere verkozen²⁰, maar het tasten en zoeken, dat hij nu deed, duidde op een ware omwenteling in zijn werk. Jonas voelde zich altijd een beetje geprikkeld, wanneer men zijn vroegste schilderijen zo bovenmatig prees, maar over die geprikkeldheid schaamde hij zich dan ook weer en hij haastte zich, zich in dankbetuigingen uit te putten. Rateau was de enige, die openlijk mopperde: 'Wat zijn het voor rare snippenschieters? Willen ze dan, dat je zo onbeweeglijk als een standbeeld blijft? Dat vinden ze mooi, maar om te leven, dat verbieden ze je!' Jonas echter verdedigde zijn leerlingen. 'Dat kun je zo niet begrijpen,' zei hij tegen Rateau. 'Jij vindt nu eenmaal

¹⁹ De vraag dringt zich hier op: Wie zijn die twee getrouwe atelierbezoekers? Als we de relatie leggen tussen Jonas en Camus dan zouden die twee bij Camus bijvoorbeeld Sartre en de Beauvoir kunnen zijn, eerst vrienden maar later niet meer, vanwege de afwijzing van het communisme door Camus.

²⁰ We kunnen dus in het oeuvre van Jonas twee periodes onderscheiden. Dit is vergelijkbaar met het oeuvre van Albert Camus in 1957: 1e periode tot 1947 – de periode van het absurde, de 2e periode van 1947 tot 1959 is de periode van de opstand, de 3e periode 1959-1960 is de periode van de tragedie.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

alles wat ik maak mooi.' Rateau schoot in de lach: 'Wat deksel! Ik vind je schilderijen niet mooi'²¹, maar je manier van schilderen.' In ieder geval bleven de mensen zijn werk prijzen en na een tentoonstelling, die een bijzonder goede kritiek had gehad, stelde de kunsthandelaar voor, zijn maandgeld te verhogen.

Maandgeld

Jonas aanvaardde onder het uiten van zijn dankbaarheid het voorstel met beide handen. 'Als ik u zo hoor praten, zou ik nog gaan denken, dat u waarde hecht aan geld,' zei de kunsthandelaar. Zoveel goedmoedigheid vertederde het hart van de schilder volkomen. Maar toen hij de kunsthandelaar toestemming vroeg, een schilderij af te mogen staan voor een liefdadigheidsverkoop, toonde deze zich verontrust en wilde hij weten, of het wel om een liefdadigheid ging, die haar geld weer opbracht. Daar kon Jonas onmogelijk op antwoorden.²² En derhalve stelde de zakenman voor, dat ze zich beiden maar liever strikt aan de letter van het contract moesten houden, waarin hij de exclusieve rechten voor iedere verkoop hield. 'Een contract is nu eenmaal een contract,' vond hij.

103

En in het contract, dat tussen hen beiden was opgesteld, werd over liefdadigheid niet gesproken. 'Dan moet u uw gang, maar gaan,' zei de schilder.

De nieuwe indeling van het huis was alleen maar plezierig voor Jonas. Hij kon zich nu eindelijk af en toe afzonderen om de talloze brieven te beantwoorden, die hij tegenwoordig kreeg, want zijn gevoel voor beleefdheid verbood hem, die onbeantwoord te laten. In sommige ervan werd over Jonas' werk gesproken, maar in de meeste had de schrijver van de brief het over zichzelf, wilde hij aangemoedigd worden in zijn roeping om schilder te worden, had hij goede raad nodig of geld. Nu Jonas' naam veelvuldig in tijdschriften voorkwam, werd ook hem, zogoed als ieder ander, vaak gevraagd zijn bemiddeling te verlenen als er schrijvende onrechtvaardigheden aan de kaak gesteld moesten worden. En Jonas antwoordde, schreef over kunst, bedankte, gaf raad, kocht zelf een das minder om iemand met een kleinigheid te kunnen helpen en tekende tenslotte ook nog gerechtvaardigde protestacties, die hem voorgelegd werden. 'Doe je tegenwoordig ook al

Politiek

aan politiek? Dat kun je beter aan schrijvers en lelijke meisjes overlaten,' vond Rateau. Nee, hij zette zijn naam alleen maar onder die protesten, die beslist boven iedere politiek verheven waren. Nu was het natuurlijk wel zo, dat alle acties partij loos pretendeerden te zijn. Naarmate de weken verliepen

²¹ Vaak wordt de "manier van schilderen" verbonden met het materiaal en de toepassing van de techniek. De verbinding met penseelstreken is meer gericht op het handschrift (de hanteringswijze van bepaalde gereedschappen zoals penseel, kwast, paletmes) van de schilder. Er kan ook sprake zijn van een bepaalde werkwijze zoals alla prima, laag over laag, glacerend en nat in nat. Er zijn kunstenaars die heel expressief schilderen en waarbij hun motoriek dominant is maar er zijn er ook die vooral accenten willen aanbrengen door licht- en schaduwwerking, hun heel eigen kleurgebruik, een bepaalde compositie of hun persoonlijke voorstellingskeuze en bij wie het handschrift ondergeschikt is aan de voorstelling.

²² In de jaren na W.O. II voelden veel beeldende kunstenaars zich aangetrokken tot stilistische vernieuwing. Abstractie was in die tijd een toverwoord. Daarover is weinig bij de schilder Jonas te merken. Het is wel vaak zo dat als een kunstenaar eenmaal onder contract van een kunsthandelaar staat, hij op de wijze waarop hij bij de start van zijn contract werkte, moet doorgaan. Het woord stijl in de betekenis van stilistisch komen we slechts één keer tegen in het hele verhaal over Jonas (blz. 114, bundel Koninkrijk en Ballingschap).

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

puilden Jonas' zakken uit van een steeds aangroeiende, bijna nooit beantwoorde stapel post.²³ Alleen de dringendste brieven beantwoordde hij, maar meestal kwamen die van mensen, die hem totaal onbekend waren en de brieven, die nog wel even konden wachten - en dat waren dan de brieven van zijn vrienden - hield hij in zijn zak, tot hij er wat meer tijd voor zou hebben. Zeker is het, dat hij door al die verplichtingen nooit de kans kreeg, zijn leven luchthartig of zorgeloos op te nemen. Hij voelde zich altijd min of meer schuldig, zelfs als hij werkte, waar hij alleen nog maar zo nu en dan toe kwam.

104

Louise werd hoe langer hoe meer door de kinderen in beslag genomen en deed al het mogelijke om ook nog die dingen in huis zelf op te knappen, die hij onder normale omstandigheden zou kunnen doen. Dat hinderde hem geducht. Want goed beschouwd werkte hij voor zijn plezier, zij was er veel beroerder aan toe. Dat merkte hij vooral, als zij weg was om boodschappen te doen. 'Telefoon!' gilde het oudste kind en dan liet het Jonas zijn doek zo lang in de steek, om er weer naar terug te keren met een opgelucht gemoed en een nieuwe uitnodiging in zijn zak. 'Het gas!' riep de een of andere wisselloper door de deur naar binnen, die een van de kinderen voor hem had opengedaan. 'Ja, ja, ik kom al!' Als Jonas de telefoon weer had opgehangen of de voordeur had dichtgedaan, was er altijd wel een of andere vriend of een leerling of soms allebei, die achter hem aan liepen naar het kleine kamertje, om een gesprek, dat ze met hem begonnen waren, voort te zetten. Voor ze bij hem binnenkwamen riepen ze al: 'Hier kunnen we tenminste eens even rustig met je praten.' En dan vond Jonas het allang al weer goed: 'Dat is waar,' zei hij dan. 'We zien elkaar haast nooit meer.' Hij had wel het gevoel, dat hij diegenen, die hij niet meer zag, tekort deed. Dat vond hij een vervelend gevoel, want meestal waren dat nu juist de vrienden, die hij werkelijk eens graag zou willen spreken. Maar hij had er geen tijd voor en hij kon nu eenmaal niet alle uitnodigingen aannemen.

Reputatie

Zijn reputatie begon er onder te lijden. 'Nu hij naam gemaakt heeft, is hij trots geworden,' zeiden de mensen. 'Hij gaat met niemand meer om.' Of: 'Hij geeft alleen om zichzelf.' Maar dat was niet waar, hij hield van schilderen, van Louise en van zijn kinderen, van Rateau en van nog een paar anderen en de hele rest vond hij wel aardig. Maar het leven is kort, de tijd vliegt voorbij en er waren grenzen aan zijn kunnen. Bovendien is het niet eenvoudig, om niet alleen de mensen en de wereld te schilderen maar er tegelijkertijd ook nog tussen te moeten leven. Aan de andere kant had hij ook weer niet te

105

En zo kreeg hij steeds meer post, zijn leerlingen duldden niet, dat hij ook maar een ogenblik afdwaalde of zijn aandacht liet verslappen en bovendien begon er nu ook nog een deftig soort lieden toe te stromen, die zich wel bijzonder voor schilderkunst interesseerden, maar die Jonas er van verdacht, dat zij zich, precies als Jan en alleman, net zo lief aan de Engelse koninklijke familie zouden vergapen of zich zouden willen verdiepen in kookpraatjes. Meestentijds waren het dames uit zeer gegoede kringen, doch met eenvoudige en hartelijke manieren. Zelf kochten ze nooit schilderijen, maar wel namen zij altijd vrienden mee naar het huis van de grote artiest, in de hoop dat die wat

²³ Jonas en zijn omgang met post laat een moeizame relatie zien. Albert Camus ging daar veel actiever mee om. Bekend is het feit dat hij kort na het behalen van de Nobelprijs voor de literatuur in 1957 zijn onderwijzer op de basisschool, Louis Germain, een bedankbriefje schreef. En hij kreeg daarop snel een hartelijk antwoord terug.

<https://compagnieaffable.com/2015/10/01/lettre-dalbert-camus-a-son-instituteur-monsieur-germain/>
<https://compagnieaffable.com/2015/10/04/lettre-de-monsieur-germain-a-albert-camus/>

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

zouden kopen, een hoop, die overigens zelden in vervulling ging. Daarom hielpen ze Louise dan maar een handje, speciaal als er thee voor de gasten geschonken moest worden. De kopjes gingen van hand tot hand, de hele gang door, van de keuken naar de grote kamer, kwamen dan weer terug en belandden in het kleine atelier, waar Jonas hardnekkig door bleef werken te midden van een handvol vrienden en bezoekers, evenwel juist zo veel, dat het kleine kamertje er stampvol door was, tot hij zijn kwasten wel neer moest leggen, om het kopje, dat een uitermate liefvallige dame speciaal voor hem had ingeschonken, met gepaste dank aan te nemen.

Figuur 17 Houtskooltekeningposereren.... 1970

Figuur 18 Etsafdruk (zie ontwerptekening) posereren.. 1970

Figuur 19 Houtskool tekening ... speciaal als er thee... 1971



Hij dronk zijn thee op, bekeek de schets, die een van zijn leerlingen even op zijn ezel had neergezet, lachte met zijn vrienden, onderbrak zichzelf om een van hen te vragen, of hij zo vriendelijk wilde zijn, het stapeltje brieven te willen posten, dat hij 's nachts geschreven had, zette zijn op een na jongste, die net tussen zijn benen gevallen was, weer overeind, poseerde even voor een foto en dan klonk het: 'Jonas, telefoon!'

106

Hij zwaaide gevaarlijk met zijn kopje, baande zich onder het mompelen van verontschuldigen een weg door de menigte, die in de gang stond, kwam weer terug, schilderde even verder aan een hoekje van een doek, moest dan weer ophouden om met een liefvallige dame te praten: 'Ja natuurlijk, hij wilde graag haar portret schilderen' en ging dan eindelijk weer terug naar zijn ezel. 'Jonas! Wil je even tekenen?' 'Wat is er nu weer?' vroeg hij, 'de post?' 'Neen, voor dwangarbeiders in Kasjmir.'²⁴ "Goed, goed, ik kom al." Dan holde hij al weer naar de voordeur om een jeugdige weldoener van de mensheid en zijn petitie te woord te slaan, informeerde of er politiek achter zat, tekende als hij op dat punt gerustgesteld en nog eens aan de verplichtingen, die hij als kunstenaar nu eenmaal had, herinnerd was, verscheen weer onder zijn vrienden om voorgesteld te worden aan de een of andere bokser, die pas een hele beroemdheid was geworden of aan een begenadigde buitenlandse dramaturg, zonder dat hij overigens hun namen kon verstaan. De dramaturg keek hem wel volle vijf minuten aan en trachtte door zijn smeltende blikken uit te drukken, wat hij door zijn gebrekkige beheersing van de Franse taal niet kon zeggen, terwijl Jonas in oprecht meegevoel vriendelijk stond te knikken. Deze situatie had zo tot in het oneindige kunnen duren, maar er werd gelukkig een eind

²⁴ Ook anno 2025 nog steeds actueel.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

aan gemaakt doordat ze onderbroken werden door een van de jongste verkondigers der schoonheid²⁵, die aan de grote schilder voorgesteld wilde worden.

Jonas was diep getroffen, zei ook, dat hij dat was, tastte eens naar het stapeltje brieven in zijn zak, pakte zijn penselen weer op en wilde juist verder gaan werken, toen hij eerst weer moest bedanken voor een stel setters, die iemand als cadeautje voor hem had meegebracht. Hij legde de beesten voorlopig in de slaapkamer, ging terug om een uitnodiging voor een lunch aan te nemen van de goede geefster, holde daarna op het gegil van Louise weer naar de slaapkamer om te moeten constateren, dat de setters er nog niet op gedresseerd waren in een huis te leven en bracht hen
107

ten einde raad maar naar het douchehok, waar ze zo luid en zo hardnekkig jammerden, dat je ze op het laatst niet eens meer hoorde. Soms ving hij over een zee van hoofden wel eens een blik van Louise op en dan kreeg hij de indruk, dat zij er gedrukt uitzag. Eindelijk kwam er dan een eind aan de dag, de bezoekers namen afscheid, sommigen bleven nog naplakken en keken vertederd toe, hoe Louise de kinderen in bed stopte, liefjes geholpen door een elegante dame met een modieuze hoed op, die er wanhopig over was, dat zij nu weer naar haar eigen huis terug moest van twee verdiepingen, waar het leven uiteraard lang niet zo intiem en ongedwongen was als bij de Jonassen, omdat het over een zo grote ruimte versnipperd was.

Stampvol

Op een zaterdagmiddag kwam Rateau een bijzonder vernuftig droogrek brengen, dat zij aan het plafond van de keuken konden ophangen. Het hele huis was stampvol, toen hij kwam en in het ateliertje waar Jonas, omringd door vakmensen, de goede geefster van de honden aan het schilderen was, trof hij hem aan, terwijl hij zelf geschilderd werd door een officieel erkend schilder. Volgens Louise was het een staatsopdracht: 'De schilder aan het werk'.²⁶ Rateau ging stil in een hoekje van de kamer zitten om zijn vriend te kunnen observeren, die helemaal door zijn werk in beslag genomen was.

Figuur 20 Droog kleurkrijt bruin en violet ...door een officieel erkend schilder- 1970

²⁵ "Schoonheid is ondraaglijk, drijft ons tot wanhoop en biedt ons voor een moment een glimp van een eeuwigheid die we het liefst over de hele tijd zouden willen uitstrekken." —Albert Camus, Notitieboeken 1935-1942

²⁶ Staatsopdracht: Een staatsopdracht voor een portretschilderij in Frankrijk is een belangrijke en prestigieuze gelegenheid voor een kunstenaar. Het biedt de mogelijkheid om zijn of haar werk te exposeren in belangrijke kunstcollecties, een substantiële financiële beloning te ontvangen en een grotere bekendheid te verwerven.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'



Een van de kenners, die Rateau nog nooit eerder ontmoet had, boog zich naar hem over: 'Hij ziet er best uit, vindt u niet?' Rateau antwoordde niet. 'U bent zeker ook schilder?' hernam de ander. 'Ik ook en let u nu eens op mijn woorden, hij is op zijn retour.' 'Nu al?' vroeg Rateau. 'Ja, dat komt door zijn succes. Daar kan niemand tegen. Het is afgelopen met hem.' 'Is hij alleen maar op zijn retour of is het werkelijk afgelopen met hem?' 'Met een artiest, wiens werk achteruit begint te gaan, is het afgelopen. Let maar op, hij heeft niets meer te schilderen.'²⁷ Nu wordt hij zelf geschilderd en dan aan de muur gehangen.' Later zaten Louise, Rateau en Jonas midden in de nacht zonder iets te zeggen in de slaapkamer bij elkaar. Jonas stond, de twee anderen zaten ieder op een hoek van het bed.

108

De kinderen sliepen, de honden waren ergens buiten Parijs uitbested. Louise was net klaar met een enorme afwas, die Jonas en Rateau voor haar hadden afgedroogd en ze had het heerlijke gevoel, eindelijk aan haar moeheid te mogen toegeven. 'Neem toch een dienstmeisje', had Rateau geopperd bij het zien van de stapels vuile borden. Maar Louise antwoordde mistroostig: 'Waar zouden we haar in gods-naam moeten stoppen?' Nu zwegen ze alle drie. Plotseling vroeg Rateau: 'Ben je tevreden?' Jonas glimlachte, maar het was een mat lachje. 'O, ja, iedereen is even aardig voor me.' 'Nee,' zei Rateau, 'vergis je daar niet in. Ze zijn lang niet allemaal aardig voor je.' 'Wie dan niet?' 'Je vriendjes de schilders bijvoorbeeld niet.' 'Ja, dat weet ik,' zei Jonas. 'Heel veel kunstenaars zijn nu eenmaal zo. Ze zijn nooit zeker van hun bestaan, zelfs de allergrootsten niet. Daarom zoeken ze middelen voor hun eigen bestaansrecht, daarom oordelen ze over anderen en veroordelen zij ze. Ze hebben dan het

²⁷ Simon Lea trekt in zijn artikel "Camus' "Jonas or the Artist at Work": Analysis & Ending Explained" uitgekomen in 7 juni 2025 over Jonas een conclusie waarbij hij uitgaat van een analogie met de persoon van Albert Camus zelf. "...Ook hij (Albert Camus) leed onder een publiek dat alleen maar wilde dat hij zijn vroege werk reproduceerde en klaagde over zijn latere werk. ..." Even verderop stelt Simon Lea de vraag: "...is het een product van een persoon die reflecteert op zijn levenservaring, of maakt het deel uit van een gedeelde menselijke ervaring, een product van menselijke solidariteit?"

Simon Lea verwijst ook naar het gemeenschappelijke onderliggende thema in de verhalen in de bundel *Koninkrijk en Ballingschap*: "Isolatie- en communicatieproblemen". Jonas kan niet communiceren met zijn bewonderaars mits hij hun "taal" spreekt. Er is een sterke overeenkomst met de problemen die Albert Camus ervaart met de mensen in zijn leven. Zie ook: <https://www.thecollector.com/author/simon-lea/>

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

gevoel zelf stevig in hun schoenen te staan, het is voor hen althans het begin van een bestaanszekerheid.

Bestaanszekerheid

Ze staan alleen.' Maar Rateau schudde zijn hoofd. 'Heus, geloof me maar,' zei Jonas. 'Ik ken ze. Je moet maar niet kwaad op ze worden.' 'En jij zelf dan?' vroeg Rateau. 'Heb jij dan bestaanszekerheid? Jij zegt nooit iets ten nadele van een ander.' Jonas begon te lachen. 'Ik denk anders vaak genoeg gemeen over hen, maar ik vergeet dat gelukkig altijd weer.' En plotseling ernstig: 'Nee, bestaanszekerheid heb ik niet. Maar dat ik het zal redden, daarvan ben ik overtuigd.' Rateau vroeg aan Louise, hoe zij er allemaal wel over dacht. Ze schudde de vermoeidheid even van zich af en vond, dat Jonas gelijk had: het oordeel van hun gasten had niet veel om het lijf, daar moesten zij zich niets van aantrekken. Het enige, waar het op aan kwam, was Jonas' werk. En ze merkte best, dat hij last had van het kleintje.

109

Dat was trouwens ook al aardig groot geworden, ze zouden al gauw een divanbed voor hem moeten kopen, en dat zou weer meer plaats innemen. Ja, wat konden ze beginnen zolang ze geen groter appartement hadden dan dit? Jonas nam de slaapkamer eens goed op. Ideaal zou het natuurlijk niet zijn, want het bed was erg groot. Maar de kamer werd overdag nooit gebruikt. Hij stelde het aan Louise voor, die er eens even over na moest denken. Eén ding was zeker: in deze kamer zou Jonas beslist niet gestoord worden; de mensen zouden toch wel niet zo onbescheiden zijn om op hun bed te gaan liggen.

'Wat denk jij er van?' vroeg Louise op haar beurt aan Rateau. Die keek Jonas weer aan. Jonas keek naar de ramen aan de overkant. Daarna richtte hij zijn ogen op de sterrenloze hemel en deed de gordijnen dicht. Toen hij daarmee klaar was, lachte hij maar eens tegen Rateau en ging naast hem op het bed zitten zonder iets te zeggen. Louise was kennelijk op van moeheid en kondigde aan, dat zij onder de douche ging. Toen de vrienden alleen waren, voelde Jonas, hoe Rateau hem met zijn schouder even aanstootte. Hij keek hem niet aan, maar hij zei: 'Ik houd van mijn werk. Ik zou dag en nacht kunnen schilderen, mijn leven lang. Is dat dan geen geluk?' Rateau keek hem met grote warmte aan: 'Ja,' zei hij, 'dat is geluk.'

Kinderen

De kinderen werden groot en Jonas was er blij om, dat ze zo gezond en levenslustig waren. Ze gingen nu naar school en kwamen pas om vier uur weer thuis. Jonas zag hen alleen nog maar op zaterdagmiddag en op zondag en natuurlijk in de vakanties de hele dag. Die vakanties hadden ze vaak en ze duurden lang. Ze waren nog niet zo groot, dat ze lief met elkaar konden spelen, maar wel lawaaiig genoeg om het hele huis met hun gekibbel en gelach te vullen. Af en toe moesten ze tot de orde geroepen en beknord worden en soms moest er met een pak slaag gedreigd worden. Verder moest de was worden gedaan en moesten er knopen worden aangezet. Louise kon het niet allemaal alleen meer af. Plaats

110

voor een meisje voor dag en nacht was er niet, ze waren zelfs veel te klein behuist om de hele dag een dagmeisje om zich heen te hebben en zo kwam Jonas op het idee, om Louises zuster Rose,

Figuur 21 Litho zwarte drukinkt .. gasten 1970

Figuur 22 Houtskool schets ...tussen het raam en het bed.. 1971

Figuur 23 Litho zwarte drukinkt ... tussen het raam en het bed 1971

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'



die weduwe was en die een volwassen dochter had, te vragen te komen helpen. 'Dat is een goed idee,' zei Louise, 'voor Rose hoeven we ons niet te generen. Die kunnen we naar huis sturen, wanneer we willen.' Jonas was opgelucht en tevreden over deze oplossing, die zowel Louise zou ontlasten als zijn eigen geweten, want de oververmoeidheid van zijn vrouw zat hem dwars. Ze hadden zelfs nog meer hulp aan haar dan ze hadden verwacht, omdat Louises zuster vaak haar dochter als hulpje meenam. Het waren alle twee de goedhartigste vrouwen, die je je kunt voorstellen, hun eenvoudige wezen straalde van eerbaarheid en belangeloosheid. Ze deden wat ze konden om met het werk te helpen en het werd hun nooit te laat. Daarbij kwam, dat zij zich in hun eenzaam bestaan dodelijk verveelden en genoten van de gemakkelijke en losse manier van leven bij Louise. Zoals ze al hadden gedacht, hoefden zij zich nooit voor elkaar te generen, zowel moeder als dochter voelden zich van de eerste dag af volkomen thuis. De grote kamer werd nu voor alles gebruikt en diende als eetkamer, linnenkamer en kinderkamer. In het kleine kamertje, waar het jongste kind sliep, werden de schilderijen neergezet en ook een kermisbed, waarop Rose van tijd tot tijd bleef overnachten als haar dochter uit was.

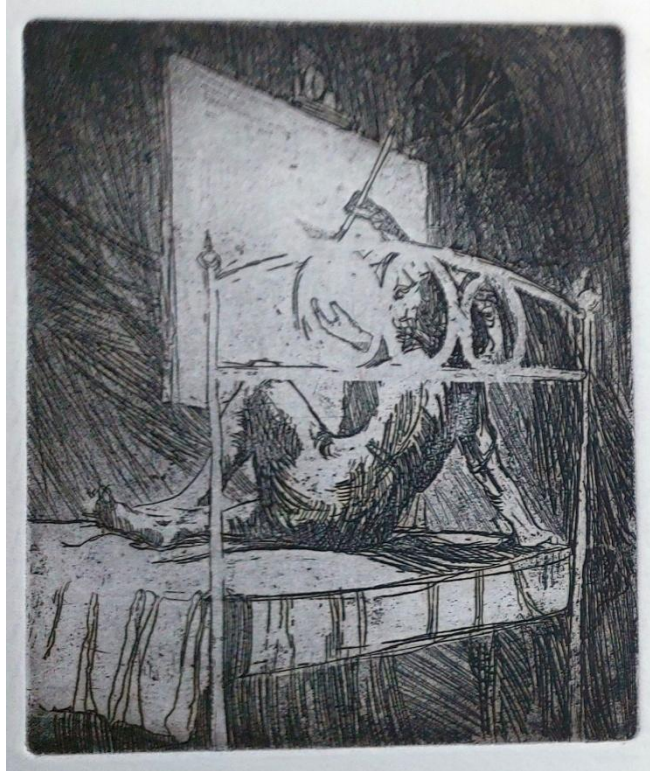
Slaapkamer

Jonas had zich in de slaapkamer geïnstalleerd en werkte nu op het plekje tussen het raam en het bed. Hij moest natuurlijk wel wachten, tot de kamer was gedaan en dat gebeurde pas als die van de kinderen klaar was. Daarna werd hij nooit meer gestoord, behalve af en toe eens als er linnengoed gehaald moest worden: de enige kast, die het huis rijk was, bevond zich namelijk in de slaapkamer. De gasten hadden van hun kant ook zo hun vaste gewoonten aangenomen en hoewel het er wel niet meer zo veel waren als vroeger geneerden zij zich tegen Louises hoopvolle verwachtingen volstrekt

Figuur 24 Houtskoolschets voorber. 1971

Figuur 25 Etsafdruk echtelijk bed 1971

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'



Niet om op het echtelijke bed te gaan liggen, om beter met Jonas te kunnen praten. De kinderen kwamen er ook om Jonas dag te kussen. 'Mag ik het plaatje²⁸ even zien?' En Jonas liet hun het plaatje zien, dat hij aan het schilderen was en kuste hen met grote innigheid. Als hij ze dan weer weg stuurde, wist hij, dat hij met zijn hele hart, voluit en zonder enige restrictie, van hen hield. Als hij hen niet meer zou hebben, zouden er niets dan leegte en eenzaamheid overblijven. Hij hield evenveel van hen als van zijn werk, omdat zij de enige schepseltjes ter wereld waren, die even warm levend waren als zijn schilderijen.

Toch kon Jonas niet goed meer werken en hij begreep niet waardoor dat kwam. Hij wilde graag genoeg, maar hij vond het nu moeilijk om aan de gang te komen, zelfs als hij alleen was. Op die ogenblikken keek hij veel naar de hemel. Hij was altijd al verstrooid en afwezig van aard geweest, nu werd hij bovendien nog dromerig. Hij dacht na over het schilderen en over zijn roeping in plaats van te werken. Hij zei nog steeds bij zichzelf: 'Ik houd van schilderen,' maar de hand die het penseel vasthield, hing werkeloos langs zijn lichaam en hij luisterde naar een radio, ergens ver weg.

Neergang

In die tijd ging zijn naam ook achteruit. Hij kreeg kritieken te lezen van mensen, die zich in hun oordeel op een afstand hielden, ook wel uitgesproken slechte en enkele waren zo venijnig, dat zijn keel er van dichtkneep. Maar hij hoopte, dat ook dat toch ook weer zijn goede kant zou hebben, omdat deze aanvallen een prikkel voor hem zouden zijn om beter te gaan werken. Degenen die bleven komen, sprongen achteloos met hem om, alsof hij een oude vriend was, voor wie ze geen egards hoefden te hebben. Als hij weer aan het werk wilde gaan, zeiden ze: 'Och kom, je hebt toch tijd genoeg!' Jonas had het gevoel alsof ze hem op de een of andere manier meesleepten in hun

²⁸ Een plaatje schilderen of naar een plaatje schilderen suggereert of het maken van een werk naar een voorbeeld of naar een bestaande afbeelding. In de context hier is het denigrerend bedoeld, als verwijzend naar de achteruitgang van zijn naam als kunstenaar.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Figuur 26 Terracotta krijtpotlood ...meesleepten in hun eigen val.... 2025



eigen val.²⁹ Toch deed deze solidariteit hem goed. Maar Rateau haalde er zijn schouders over op: 'Je bent een stommeling!

112

Ze geven niets om je.' 'Misschien voelen ze toch nog iets voor me, al is het maar een klein beetje,' antwoordde Jonas. 'En een klein beetje hartelijkheid is al enorm veel waard. Wat doet het er toe, op wat voor manier ze dat uiten!' En dus ging hij door met praten, brieven schrijven en schilderen naar zijn beste kunnen. Soms deed hij werkelijk nog wel eens iets, meestal op zondagmiddagen als Louise en Rose met de kinderen uitgingen, 's Avonds had hij dan het plezierige gevoel, dat hij een beetje met zijn werk was opgeschoten. Dit was de periode, waarin hij luchten³⁰ schilderde.

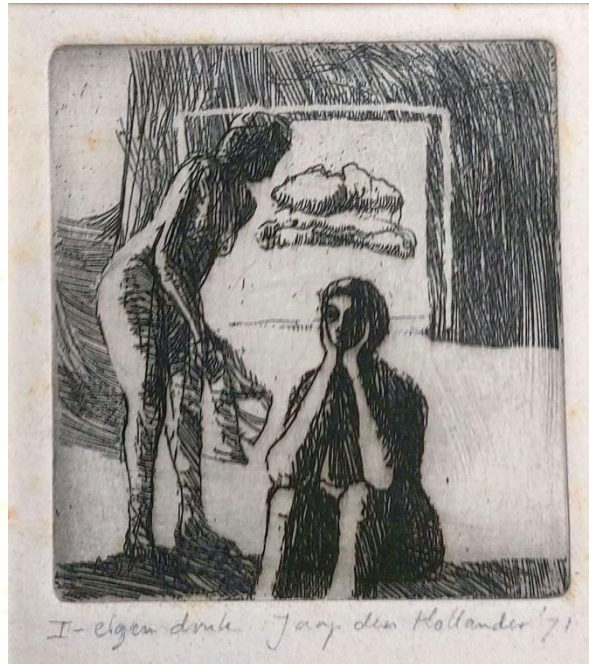
Figuur 27 Etsafdruk .. hij luchten schilderde. 1971

Figuur 28 Etsafdruk Luchten 1971

²⁹ Alternatieve vertaling: Jonas had het gevoel dat ze hem in zekere zin al de schuld gaven van hun eigen falen. ('Jonas sentait que d'une certaine manière, ils l'annexaient déjà à leur propre échec.')

³⁰ Bekende Franse kunstenaars die veel luchten schilderden waren de Impressionisten. Zij wilden de vluchtigheid van de licht- en kleurverschijnselen in de natuur vastleggen.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'



Luchten

Op de dag, dat de kunsthandelaar hem liet weten, dat hij zich tot zijn spijt weer genoodzaakt zag, het maandgeld te verlagen, omdat de verkoop van zijn schilderijen zo geducht achteruit was gegaan, protesteerde Jonas niet, maar Louise maakte zich zorgen. Het was september en de kinderen moesten nieuwe kleren hebben als ze weer naar school gingen. Ze probeerde, om zelf te gaan naaien, moedig als ze was, maar dat moest ze al gauw opgeven. Rose, die keurig kon verstellen en knopen aanzetten, was ook bepaald geen naaister. Maar een nicht van haar was dat wel; die kwam nu om Louise te helpen. Af en toe ging zij met haar werk op een stoel in een hoekje van de slaapkamer zitten, waar Jonas aan het werk was, waar het zwijgzame mensje overigens doodstil bleef zitten.

Zo stil zelfs, dat Louise aan Jonas voorstelde, haar eens te schilderen: 'het naaistertje'. Ja dat was een goed idee, zei Jonas. Hij probeerde het, verknoeide twee doeken en ging toen maar weer door met zijn luchten. De volgende dag ijsbeerde hij lang door het appartement heen en weer en dacht na in plaats van te werken. Een van zijn volgelingen kwam verhit aanzetten met een lang artikel, dat hij anders nooit gelezen zou hebben en waarin stond, dat hij over zijn roem heen was en dat zijn werk overschat werd; de kunsthandelaar belde op, om te zeggen, dat hij zich zo ongerust maakte over de slechte verkoop van zijn werk.

113

Maar ondanks alles bleef hij dromen en peinen. Hij zei tegen de leerling, dat er wel iets waars stak in het artikel, maar dat hij, Jonas, er op rekende nog jaren lang te zullen werken. De kunsthandelaar antwoordde hij, dat hij wel kon begrijpen, dat hij zich zorgen maakte, maar dat hij zelf toch niet ongerust was. Hij dacht over een groot werk in een geheel nieuwe stijl, alles zou heus wel weer zo worden als het vroeger was geweest. En terwijl hij zo praatte, had hij sterk de overtuiging, dat hij de waarheid zei, dat zijn ster nog steeds aan het rijzen was. Het was alleen maar een kwestie van goede organisatie.

Op de volgende dagen probeerde hij achtereenvolgens in de gang te werken en in het douchehok bij kunstlicht en, nog later, in de keuken.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Hinder

Maar voor het eerst in zijn leven hinderden de mensen hem, die hij overal tegen het lijf liep, mensen, die hij nauwelijks kende, maar ook zijn eigen familie, van wie hij toch hield. Gedurende enige tijd werkte hij helemaal niet meer en dacht hij alleen maar na. Als het weer het had toegelaten, zou hij buiten zijn gaan schilderen. Maar ongelukkig genoeg was het net het begin van de winter en hij zou met landschappen moeten wachten tot het weer voorjaar werd. Hij probeerde het nog wel, maar hij moest dat al gauw weer opgeven: hij werd er koud van tot op zijn botten.

Dagen achter elkaar bracht hij tussen zijn schilderijen door, meestal zat hij er voor en soms zette hij ze in het volle licht voor het raam; maar schilderen deed hij niet meer. Hij maakte er een gewoonte van 's morgens uit te gaan. Hij stelde zichzelf tot taak een schetsje te maken, een detail van het een of ander, een boom, een scheefgezakt oud huisje, of een kop die hem opviel.³¹ Maar aan het eind van de dag had hij nooit iets gedaan. Het minste of geringste excuus, zoals de krant, een ontmoeting met iemand, de een of andere mooie etalage of de weldadige warmte in een café, was voldoende om hem af te leiden. Avond aan avond probeerde hij zijn knagende geweten te sussen, een excuus voor zijn niet-werken te vinden.

114

Hij zou zeker weer aan het werk gaan, dat stond als een paal boven water, hij zou zelfs beter gaan werken dan vroeger na deze periode, waarin hij kennelijk niet tot scheppen kwam. Er gebeurde

Blokkade

iets in hem, van binnen, dat was alles en uit deze duistere nevels zou zijn ster ongetwijfeld eens vernieuwd en helder en stralender dan ooit herrijzen. Ondertussen bracht hij al zijn tijd in kroegjes door. Hij had namelijk ontdekt, dat hij door een beetje alcohol in eenzelfde roes van verrukking geraakte als vroeger op de dagen, dat hij het beste op dreef was en hij met even grote liefde en warmte aan zijn werk dacht als aan zijn kinderen. Het tweede cognacje wekte bij hem een hartstochtelijke vervoering op, waardoor hij zich heer en meester voelde over de gehele wereld en tegelijkertijd ook haar nederigste dienaar. Deze verrukking kon hij nu echter niet transponeren in zijn werk, hij verzandde in het niets en zijn handen bleven werkeloos. Toch benaderde deze stemming nog het meest het gevoel van levensvreugde, waar hij voor leefde en hij bracht uren achtereen zittend en dromend in lawaaierige kroegjes door.

Wel ontliet hij de buurten en de cafés, waar altijd veel artiesten kwamen. Wanneer hij toevallig iemand tegen het lijf liep, die hij kende en die over zijn werk begon te praten, werd hij door een panische angst overvallen. Hij wilde er dan alleen nog maar liefst zo snel mogelijk vandoor gaan en dat was dan zo duidelijk te merken, dat hij het maar deed ook. Hij wist wel, wat ze achter zijn rug zeiden: 'Hij verbeeldt zich, dat hij een soort Rembrandt is' en dan voelde hij zich nog ongelukkiger dan eerst. Eén ding is zeker, glimlachen deed hij niet meer en zijn oude vrienden trokken daaruit een bijzonder merkwaardige maar onvermijdelijke conclusie: 'Nou glimlacht hij nooit meer, hij is zeker geweldig tevreden over zichzelf.' Omdat hij dat allemaal wel wist, werd hij hoe langer hoe schuwer en schichtiger. Als hij bij het binnenkomen van een café alleen al het gevoel had, dat hij door een van de aanwezigen herkend werd, was dat voldoende om hem helemaal van de kook te brengen.

115

Hij bleef een ogenblik stokstijf staan met een gesloten, gekweld en afwerend gelaat, terwijl hij aan de andere kant een felle en plotselinge behoefte aan medeleven en vriendschap gevoelde. Dan dacht hij aan het door en door goede gezicht van Rateau en ging abrupt naar buiten. Op een dag hoorde hij

³¹ Vermelding van de onderwerpen die hem bezighielden maar niet tot uitvoering kwamen

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

iemand, die vlak naast hem stond op het moment, dat hij naar buiten verdween, zeggen: 'Zie je dat smoel(werk)!'

Hij kwam alleen nog maar in rare buurtjes waar niemand hem kende. Daar, waar niemand iets van hem verwachtte, kwam zijn oude, goedaardige natuur boven en kon hij tenminste weer praten en lachen. Hij kreeg er een paar nieuwe vrienden, die niet de minste pretenties hadden. Een van hen mocht hij bijzonder graag, dat was de kelner van een stations-restaurant, waar hij nogal eens kwam. Die had hem op een keer gevraagd wat of hij deed voor de kost. 'Ik ben schilder,' had Jonas geantwoord. 'Kunstschilder of huisschilder?' 'Kunstschilder.' 'Nou, nou,' had de ander toen gezegd, 'dat is ook geen gemakkelijk vak.' Maar verder had hij er niet over gepraat. Ja, het was een moeilijk vak, maar Jonas zou het wel klaarspelen, als hij maar eerst eens een oplossing gevonden zou hebben voor de manier³², waarop hij moest werken.

Vrouwen

Tussen al die zwerftochten en glaasjes door maakte hij ook nog met andere mensen kennis; er waren ook vrouwen, die hem een handje hielpen. Daar kon hij zijn hart bij uitstorten, soms voor de liefdesdaad, soms ook pas er na, maar het meeste goed deed het hem nog, dat hij bij hen een beetje kon opscheppen, want zij begrepen hem, ook al kon hij hen niet altijd overtuigen. Soms kreeg hij het gevoel, of zijn oude werkkraft was teruggekeerd. Op een dag, dat een van zijn vriendinnen hem erg had aangemoedigd, nam hij een besluit. Hij ging naar huis en probeerde opnieuw in de slaapkamer te werken, want de naaister was er niet.

116

Maar na een uur ruimde hij zijn doek en zijn kwasten weer op, glimlachte afwezig tegen Louise zonder haar eigenlijk te zien en verdween opnieuw. De hele dag bleef hij drinken en de nacht bracht bij zijn vriendin door, hoewel hij niet meer in staat was haar te beminnen, 's Morgens wachtte Louise hem met een doodmoe, afgetobd gezicht op, als een levend geworden toonbeeld van ellende. Zij wilde weten of hij haar met die vrouw ontrouw was geweest. Jonas zei van niet, hij was er te dronken voor geweest, maar er waren wel anderen met wie hij haar bedrogen had.³³

En opeens zag hij geheel verbijstering op Louises gezicht dezelfde soort trekken, die je ziet op het gezicht van sommige mensen, die zich verdrongen hebben, gezichten waar verslagenheid en te veel pijn hun stempel op hebben gedrukt.³⁴ Plotseling realiseerde hij zich, dat hij al die tijd geen ogenblik aan Louise had gedacht en daar schaamde hij zich diep voor. Hij smeekte haar hem te willen vergeven, nu was het allemaal voorbij en morgen zou hij met een schone lei beginnen. Maar Louise kon geen woord uil brengen en draaide zich af om haar tranen te verbergen!

Planken

De volgende dag ging Jonas al heel vroeg uit. Het regende, toen hij zo nat als een kat thuis kwam, was hij bepakt en beladen met planken. Thuis waren twee van zijn vrienden, die even een kijkje waren komen nemen, juist een kopje koffie aan het drinken in de grote kamer. 'Jonas gaat anders werken, hij gaat op paneel schilderen,' zeiden ze. Jonas glimlachte: 'Nee, dat niet. Maar ik begin wel

³² Manier van werken kan verbonden zijn met techniek en materiaalgebruik, soms met stijl, soms met het creatieve proces of het omzetten van visuele inspiratie in een materiële weergave.

³³ Hier biecht Jonas (eigenlijk Albert Camus zelf) op dat hij vreemd gaat en realiseert zich wat dat voor zijn vrouw betekent.

³⁴ Alternatieve vertaling: 'En voor het eerst, met gebroken hart, zag hij op Louises gezicht, het gezicht van een verdrongen vrouw, wat verbazing en overmatig verdriet teweegbrengen.'

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

met iets nieuws.' Hij liep naar het gangetje, waar het douchehok, de keuken en de w.c. op uit kwamen. Waar de twee gangen een rechte hoek met elkaar maakten bleef hij staan en bekeek lang en aandachtig de hoge muren, die tot aan het donkere plafond gingen. Hij moest een trapje hebben en ging naar beneden naar de conciërge om er een te halen.

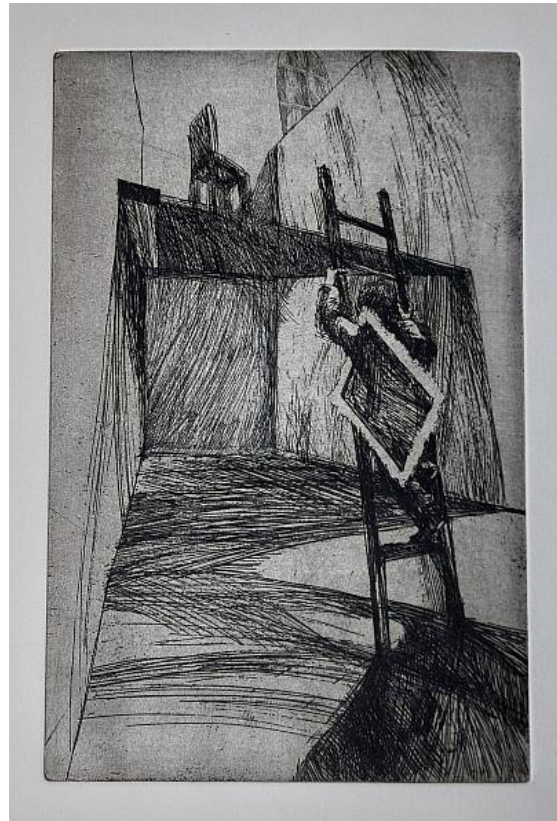
Toen hij weer boven kwam, waren er nog een paar gasten bijgekomen en hij moest opnieuw worstelen tegen de hartelijkheid van zijn bezoekers, die verrukt waren hem weer eens te zien en tegen al het gevraag van zijn familie, voor hij weer

117

bij het eind van de gang kon komen. Op dat ogenblik kwam zijn vrouw de keuken uit. Jonas zette zijn trapje neer en drukte haar warm tegen zich aan. Louise keek hem aan: 'Begin alsjeblieft niet overnieuw,' zei ze. 'Nee, nee,' antwoordde Jonas, 'ik ga aan het werk. Ik móét weer aan het werk.' Maar hij mompelde het maar zo'n beetje in zichzelf en hij zag niets van wat er om hem heen gebeurde. Hij ging aan de gang. Halverhoogte de muur bouwde hij een plankier, zodat er een soort smalle, maar hoge en diepe vliering afgeschoten werd. Op het eind van de middag was hij er mee klaar. Met behulp van het trapje ging Jonas aan de vloer van die vliering hangen en trok hij er zich eens een paar keer flink aan op, om te onderzoeken of de zaak wel stevig genoeg was. Daarna mengde hij zich onder zijn gasten en iedereen was verheugd en blij, dat hij weer de oude, beminnelijke Jonas was. Toen er 's avonds maar betrekkelijk weinig mensen meer over waren, pakte Jonas een petroleumlamp, een stoel, een krukje en een schilderijlijst. Hij nam het hele zaakje mee naar zijn vliering, terwijl

Figuur 29 Siberisch krijt tekening naar zijn vliering 1970

Figuur 30 Etsafdruknaar zijn vliering 1971



Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Vliering

de drie vrouwen en zijn kinderen vol belangstelling toekeken. 'Zie zo,' constateerde hij, toen hij in zijn engelenbak was aangeland, 'hier kan ik tenminste rustig werken zonder iemand te storen.' Louise vroeg hem, of hij daar nu wel zeker van was. 'O ja, vast en zeker,' antwoordde hij, 'ik heb niet veel ruimte nodig. En hier ben ik tenminste vrij. Er zijn genoeg grote schilders geweest, die bij kaarslicht werkten³⁵ en...' 'Is de vloer sterk genoeg?' De vloer was sterk genoeg. 'Maak je maar niet ongerust,' zei Jonas, 'dit is de ideale oplossing.' En met die woorden klom hij weer naar beneden.

De volgende morgen klauterde hij bij het krieken van de dag naar zijn zolder, ging zitten, zette de lijst boven op het krukje rechtop tegen de muur en bleef zitten wachten, zonder de lamp aan te steken. De enige geluiden, die hij scherp kon onderscheiden, kwamen uit de keuken of uit de w.c. Al het overige, zoals de deurbel of de telefoon, het komen en gaan

118

der mensen en hun gepraat hoorde hij slechts heel uit de verte, het drong gedempt en onvolledig tot hem door, alsof het van de straat of de binnenplaats kwam. Bovendien was het licht hier schemerig, dat werkte rustgevend, nu de rest van het huis aan alle kanten in een verblindend naakt licht baadde. Af en toe kwam een van zijn vrienden even onder zijn vliering staan: 'Wat doe je toch, Jonas?' 'Ik werk.' 'Zonder licht?' 'Ja, nu nog wel.' Hij schilderde niet, hij dacht na. In het schemerduister en in die halve stilte, die, vergeleken bij wat hij gewend was, wel leek op de volstrekte stilte in de woestijn of op die van het graf, luisterde hij naar de stem van zijn eigen hart. De geluiden, die nog tot zijn vliering doordrongen, schenen hem niet meer aan te gaan, ook al werden ze tot hem gericht. Daardoor leek hij op de mensen, die, alleen in hun eigen huis, in hun slaap sterven en als de dag dan aanbreekt en de telefoon begint te rinkelen, weerklinkt dat koortsachtig en aanhoudend door het verlaten huis boven een lichaam, dat nooit meer enig geluid zal horen. Hij echter leefde nog, hij zat te luisteren naar de stilte, diep in zichzelf en wachtte op het herrijzen van zijn ster, die nu nog onzichtbaar was, maar die spoedig zonder aan glans te hebben ingeboet, opnieuw hoog boven de onrust en verwarring van deze onvruchtbare dagen zou oprijzen. 'Begin toch Alsjeblieft weer te schijnen,' smeekte hij fluisterend.

'Ontneem mij je licht niet.' De ster zou weer gaan schijnen, hij wist het zeker. Maar blijkbaar moest hij nog een tijd blijven nadenken, nu hij eindelijk de kans had gekregen om alleen en toch niet van de zijnen gescheiden te zijn. Nu moest hij zich bewust gaan worden van een waarheid³⁶, die hij nooit helemaal begrepen had, ook al had hij er wel altijd vaag iets van gevoeld en al had hij altijd geschilderd, alsof hij haar wel ten volle begreep. Eindelijk moest hij het geheim proberen te ontsluiten, dat verder en dieper ging dan zijn kunst alleen, dat zag hij wel in. Daarom stak hij de lamp niet aan. Jonas klom iedere dag zijn vliering op.

119

De bezoekers kwamen hoe langer hoe minder, want Louise was er met haar hoofd niet bij en had niet veel lust in gezellige kletsjes. Jonas kwam alleen naar beneden om te eten, daarna dook hij weer in zijn engelenbak. De hele dag bleef hij onbeweeglijk in het donker zitten, 's Nachts ging hij naast zijn vrouw liggen, die dan al in bed lag. Na een paar dagen vroeg hij aan Louise, of zij hem zijn lunch wilde aanreiken en dat deed zij met een zorg en een toewijding, die Jonas week maakten. Om haar bij andere gelegenheden niet nog eens lastig te hoeven vallen, stelde hij voor, een klein voorraadje op zijn vliering op te slaan.

³⁵ Voorbeelden daarvan zijn vooral te vinden bij zoals Georges de la Tour, Garavaggio en Hollandse schilders zoals Godfried Schalken en Gerard Honthorst. Zij schilderden clair-obscur scènes waarin kaarslicht een belangrijke, dramatische rol speelde. Vaak was de lichtbron zelf verborgen achter een hand of object. Men schilderde waarschijnlijk niet echt bij kaarslicht. Wel werden op een donkere ondergrond lichte partijen aangebracht in veel warme tussentonen.

³⁶ Existentialisten geloven dat de menselijke ervaring subjectief is en dat er geen universele waarheid of betekenis bestaat die voor iedereen geldt. 'Existentie komt voor de essentie.' Volgens filosoof Jean-Paul Sartre heeft het leven geen betekenis. Het is aan de mens om die te maken.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Isolement

Langzaam maar zeker kwam hij overdag nu nooit meer naar beneden. Zijn eten raakte hij echter bijna niet aan.

Figuur 31 Krijtpotloodtekening ... riep hij Louise ..2025



Op een avond riep hij Louise om haar om een paar dekens te vragen: 'Vannacht blijf ik hier maar slapen.' Louise keek hem met achterovergebogen hoofd lang aan. Ze opende haar mond om wat te zeggen, bedacht zich toen en zweeg. Ze keek Jonas alleen maar bezorgd en verdrietig aan; plotseling zag hij, hoe oud zij geworden was en hoe scherp de lijnen van vermoeidheid en afgematheid waren, die het leven, dat zij leidden, ook op haar gezicht gegrift hadden. Werkelijk geholpen had hij haar nooit, peinsde hij. Maar voordat hij iets tegen haar had kunnen zeggen, keek zij hem aan met een glimlach, die zo vol tederheid en liefde was, dat Jonas' keel dichtsnoerde. 'Natuurlijk kan dat, lieveling, als je dat graag wilt,' zei ze.

In het vervolg bracht hij dus ook de nacht op zijn vliering door, waar hij haast helemaal niet meer af kwam. En nu, nu ze Jonas niet meer te zien kregen, overdag niet en 's avonds ook niet, bleven de vrienden eensklaps weg. Aan sommigen vertelden zij, dat hij naar buiten, naar het platteland was gegaan, aan anderen, als zij geen zin meer hadden om er omheen te draaien, dat hij een atelier had gevonden. Rateau was de enige, die trouw bleef komen. Hij klauterde het trapje op en zijn goedhartig, rond gezicht keek dan boven het plankiertje uit: 'Hoe is het er mee?' vroeg hij.

120

'Zo best als het maar kan.' 'Ben je aan het werk?' 'Zo zou je het kunnen noemen.' 'Maar je hebt hier helemaal geen doeken!' 'Toch werk ik.' Het was niet gemakkelijk om tussen het trapje en de vliering een gesprek gaande te houden. Rateau schudde zijn hoofd, klom maar weer naar beneden, hielp Louise, repareerde buizen en sloten en zei, als hij naar huis ging, Jonas goedendag zonder nog eens het trapje op te klimmen. Jonas riep dan uit zijn donkere hoek: 'Tot ziens, ouwe jongen!' Op een avond voegde hij daar aan toe: '... en nog welbedankt.' 'Bedankt? Waarvoor?' 'Omdat jij werkelijk iets om me geeft.' 'Nou, als je me geen beter nieuwtje weet te vertellen', zei Rateau en ging er vandoor. Op een avond riep Jonas Rateau, die snel naar hem toe kwam. Hij had voor het eerst de lamp aangestoken en hing met een zorglijke uitdrukking op zijn gezicht over de rand van zijn vliering. 'Geef mij eens even een doek,' vroeg hij. 'Maar man, wat is er met je aan de hand? Je bent zo mager als een lat geworden en je ziet er uit als een geest.' 'O, ik heb een paar dagen lang niet veel gegeten. Maar het heeft niets om het lijf en nu moet ik eerst werken.' 'Eet dan eerst wat.' 'Nee, ik heb nu geen trek.' Rateau bracht hem een doek. Voor hij weer op zijn zolder verdween, vroeg Jonas hem: 'Hoe

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

gaat het met hen?' 'Met wie?' 'Met Louise en de kinderen.' 'O, best. Maar het zou nog beter met hen gaan als je weer bij hen kwam.' 'Ik laat hen ook niet in in de steek. Zul je hun vooral zeggen, dat ik hen nooit in de steek zal laten.' Daarop verdween hij. Maar Rateau zei tegen Louise, dat Jonas' toestand hem helemaal niet beviel. Ze bekende toen, dat zij zichzelf ook al een tijdlang ongerust over hem maakte. 'Maar wat kan ik er aan doen? Kon ik maar werken in plaats van hij.'

Meisje

Ze keek Rateau met een verdrietig gezicht aan. 'Ik kan niet leven zonder hem,' bekende ze. En ze zag er uit als een heel jong meisje, hetgeen Rateau ontroerde, en hij bemerkte, dat zij een kleur had gekregen.

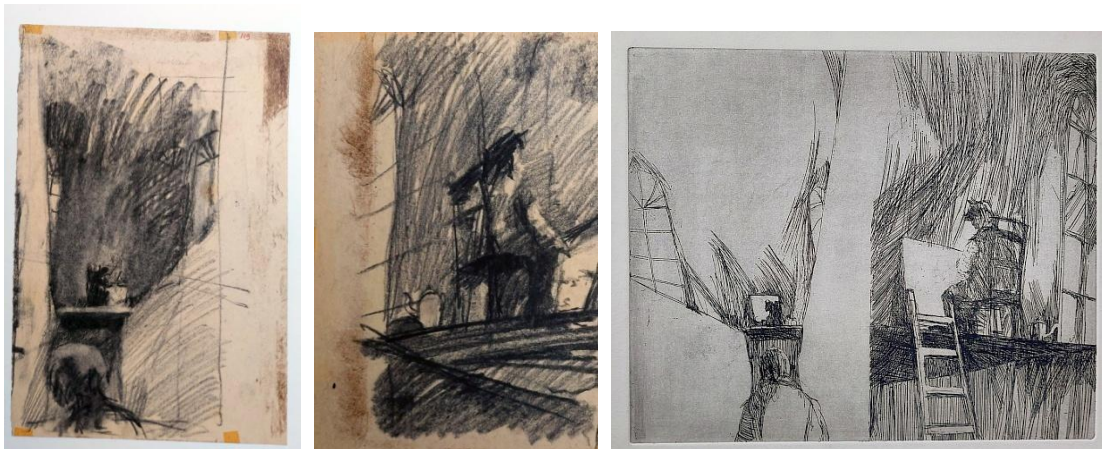
121

De lamp bleef de hele nacht en de hele daaropvolgende dag branden. Als er iemand bij hem kwam, Rateau of Louise, zei Jonas slechts: 'Laat me met rust, ik ben aan het werk.' Om twaalf uur 's middags vroeg hij om petroleum. De lamp, die aan het walmen was geweest, begon opnieuw helder te branden tot 's avonds laat. Rateau ging niet naar huis, maar bleef bij Louise en de kinderen. Om middernacht ging hij Jonas goedenacht zeggen. Bij de vliering, waar het licht nog steeds brandde, bleef hij een ogenblik staan en ging toen weg, zonder iets te zeggen. En toen Louise de morgen van de tweede dag opstond, was de lamp nog steeds aan.

Figuur 32 Houtskoolschets ..even onder zijn vliering staan..1970

Figuur 33 Houtskoolschetsdoodstil zitten wachten... 1970

Figuur 34 Etsafdruk dubbelbeeld ..doodstil zitten wachten... 1971



Het was een prachtige dag, maar Jonas merkte er niets van. Hij had zijn doek omgekeerd tegen de muur gezet ³⁷ en bleef doodstil zitten wachten met zijn handen uitgespreid op zijn knieën. Hij zou wel nooit meer kunnen werken ³⁸, dacht hij bij zichzelf en hij was gelukkig. Hij luisterde naar het vage rumoer dat zijn kinderen maakten, naar het stromen van het water en het zachte gerinkel van de afwas. Louise praatte met iemand. De grote ramen trilden en rinkelden zachtjes als er een zware vrachtwagen op straat ³⁹ langskwam. De wereld bestond nog steeds, eeuwig jong en aanbiddelijk.

³⁷ "Il avait retourné la toile contre le mur "

Dictonnaire: retourner vt omkeren, omdraaien, omwenden, terugzenden, omspitten, keren.

Het belangrijkste element voor de vertaling is hier eigenlijk de keuze die Jonas maakt om verder te gaan in plaats van te stoppen. Omkeren of omdraaien is eigenlijk irrelevant in de vertaling. De voorkant van het doek blijft zichtbaar en gelukkig is niet de achterkant, met het spieraam, in beeld.

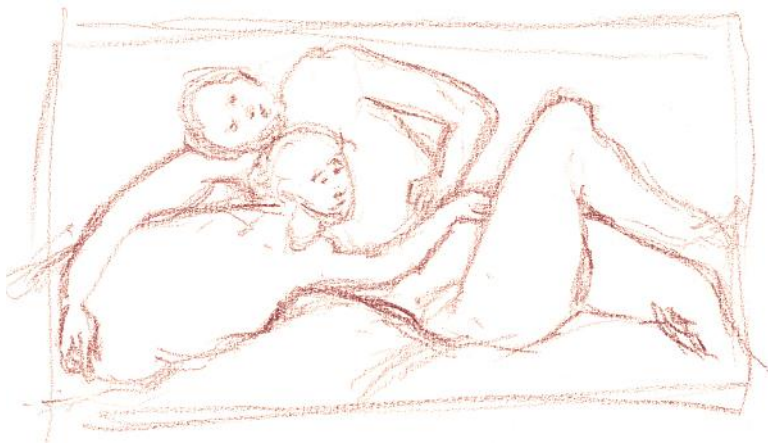
³⁸ Werken is voor een schilder: voorbereiden, nadenken, opzetten, beschouwen, uitwerken, beschouwen, toevoegen, beschouwen, verwijderen, beschouwen, overschilderen, beschouwen enz.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Jonas luisterde naar de weldadige geluiden, die door mensen veroorzaakt werden. Nu hij die zo vaag en gedempt hoorde, vloekten zij niet langer met die jubelende kracht in hem, niet meer met zijn kunst en met zijn gedachten, die hij nooit goed onder woorden had kunnen brengen en die hij nu nooit meer zou uitspreken, maar die hem het gevoel gaven, alsof hij boven alles verheven was in een atmosfeer, waarin hij vrij en onbelemmerd kon ademen. De kinderen holden door de kamers, het kleine meisje lachte en Louise ook, die hij al zo lang niet meer had horen lachen. O, wat hield hij van hen! Wat hield hij krankzinnig veel van hen! Hij deed de lamp uit en toen, daar in de duisternis, zag hij daar niet opnieuw zijn ster stralen, zoals vroeger? Ja, het was zijn ster, hij zag het duidelijk, zijn hart zwol van dankbaarheid en hij keek er nog steeds naar, toen hij stil en zonder gerucht viel.⁴⁰

122

Figuur 35 Krijtpotlood tekening ... niets ernstigs ...2025



'Het is niets ernstigs,' verklaarde een dokter even later, die ze hadden laten komen. 'Hij werkt te hard. Over een week is hij weer op de been.' 'Weet u zeker, dat hij er weer bovenop komt?' vroeg Louise met een dodelijk ontsteld gelaat. 'Hij komt er weer bovenop.' In de andere kamer zat Rateau naar het doek te kijken, dat geheel onbeschilderd was, maar waar Jonas alleen in het midden met uiterst kleine lettertjes één enkel woordje⁴¹ geschreven had, een woordje dat maar net te lezen was, maar waarvan je niet kon opmaken of er 'solidair' of 'solitaire' stond."⁴²

123

³⁹ Oorspr. Fr.tekst: boulevard (Boulevard St. Germain ?)

⁴⁰ '.....toen hij stil en zonder gerucht viel.....' duidt m.i. op omvallen vanwege oververmoeidheid en niet naar beneden vallen van de stellage. Dan zou er sprake kunnen zijn van lichamelijk letsel. Vandaar de conclusie van de arts 'Het is niets ernstigs'.

⁴¹ Belangrijk in deze passage is dat Jonas, eigenlijk Albert Camus, tekst en beeld met elkaar verbindt door één enkel woordje op het doek te schrijven.

⁴² Zie ook de conclusie van Tilde Morlion, *Kunstenaar versus Moderniteit. Een onderzoek naar de alternatieve moderniteitsbeleving van kunstenaarspersonages aan de hand van de Encyclopedie van Fictieve Kunstenaars*, Universiteit Gent, 2017-2018, Internetpublicatie hoofdstuk 2.2.3. De cultus van de kunstenaar, P. 50. "... Aan het raadsel solidar/solitaire kan dan ook duidelijk de positie van de kunstenaar gekoppeld worden: is de laatmoderne kunstenaar nog iemand die de samenleving kan "helpen", er verbinding mee kan maken door zijn kunst, of wordt hij het slachtoffer van de laatmoderniteit waarvoor zijn kunst geen betekenis meer kan hebben en valt zijn kunst ten prooi aan zijn eigen populariteit?"

Epiloog

Terugblik

Pas een paar jaar geleden, in 2023, ben ik een deel mijn illustratieve werk van 1917 gaan ordenen en digitaliseren, en heb ik de illustraties ingepast in de verhaallijn. Voor die tijd was het meer een collectie losse vingeroefeningen. Ook heb ik aanvullende research gedaan om de mogelijke locatie in Parijs, waar het verhaal zich afspeelt, te achterhalen. Ik denk dat ik de verbanden in de beschrijvingen heb gevonden.

Waarom het verhaal van Camus in 1970 door mij is gekozen? Misschien is het voortgekomen uit een ervaring als tekenleraar die het eerste jaar les geven er op had zitten en geconfronteerd werd met een keuzemoment om ook als beeldend kunstenaar aan de weg te timmeren. Vooral de optimistische toonzetting door het hele verhaal viel me op.

In mei 1969 heb ik een solo-tentoonstelling gehad op de meubelafdeling van de Bijenkorf in Amsterdam. Er was een groot aantal schilderijen van mijn hand te zien, uitgevoerd in lakverf op board en werken met plakkaatverf achter glas. Mijn werk was gebaseerd op fotografisch beeldmateriaal uit tijdschriften en week volledig af van mijn werk tot dan toe. De voorstellingen waren uitgevoerd in een tweekleurengamma plus wit, inclusief tonale schakeringen (vergelijkbaar met fotografisch gereduceerde kleurenzeefdrukken). Ze waren meestal op vierkant formaat uitgevoerd, waardoor een monumentaal en decoratief resultaat werd bereikt. Het werk had stilistisch invloed ondergaan van de Pop-Art van bijvoorbeeld Andy Warhol. De tentoonstelling in het grote Amsterdamse warenhuis sloot bijna naadloos aan bij de meubelen en de interieuropvattingen in die tijd. Door enige verkoop kreeg ik de bevestiging dat de schilderijen opgemerkt werden.

In die tijd werd ik benaderd door een kunstschilder die mij vroeg samen met hem mee te doen aan een expositie van moderne kunst in Parijs in het najaar van 1969, waarschijnlijk (vergelijkbaar met) de Salon d'Automne. Als ik zorgde voor vervoer wilde hij samen met mij wel naar Parijs om ons werk daar te exposeren. Ik ben dat avontuur in 1969 niet aangegaan omdat ik als tekenleraar verplichtingen op mij had genomen en er niet zomaar uit kon breken. En ik wist niet eens of we op zo'n korte termijn wel werden toegelaten om te exposeren. Naar Parijs gaan, exposeren en daar verblijven hield eigenlijk in dat ik mijn baan op meerdere scholen dan moest opzeggen. Zo'n moment is memorabel. Ik denk dat dat mijn keuze voor het verhaal van Albert Camus als afstudeeronderwerp voor de Rietveld-Academie mede door die ervaring is bepaald.

Het verhaal boeide me ook omdat het door de ogen van een beroemde schrijver laat zien wat erbij komt kijken om als beeldend kunstenaar in je eigen kunnen te mogen geloven. Natuurlijk waren de 'leerlingen' in dit verhaal voor mij als tekenleraar interessant. Ze komen het hele verhaal door terug. Toch beschrijft Camus maar summier de inhoud van alle commentaren en discussies. Duidelijk is, dat het beheersen van een uitgebreid begrippenapparaat noodzakelijk is, om te kunnen communiceren over beeldend werk.

Albert Camus

Het leven van Albert Camus zelf heeft zijn keuze om dit verhaal te schrijven mede bepaald. Het blijkt (volgens Ryan Bloom, Engelse vertaler van zijn boeken met aantekeningen, periode 1951-1959) dat

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

hij als Fransman van Algerijnse afkomst, zich eigenlijk in Frankrijk niet echt geaccepteerd heeft gevoeld door de intellectuele elite van zijn tijd (Simone de Beauvoir en vooral Jean Paul Sartre).

Figuur 36 Roodkrijtschets - naar op foto gebaseerd portret van Albert Camus (1957) ---2025.



Na te zijn ontdekt als kunstenaar wordt Jonas de hemel ingeprezen door zijn kunstvrienden die als een soort intellectuele elite worden afgeschilderd door de schrijver die Jonas gedachten verwoordt. Op het hoogtepunt van zijn artistieke kunnen laten diezelfde vrienden Jonas echter ook vallen omdat deze niet door hebben dat hij, door hun toedoen, niet aan werken toekomt. Daarna gaat het in het artistieke leven van Jonas bergafwaards. Hij raakt aan de drank, gaat zwerven en bezoekt andere vrouwen. De argumenten van zijn kunstvrienden over zijn werk en levenswandel helpen hem niet verder. Maar de onvoorwaardelijke liefde en trouw van de mensen in zijn directe omgeving houden hem gelukkig op de been.

Datzelfde maakt Camus mee. Hij is in de periode voor het uitkomen van zijn boek Koninkrijk en Ballingschap als schrijver zeker geslaagd maar privé loopt hij in de jaren ervoor in de relationele sfeer tegen grote problemen op.

Albert Camus leert in 1937 in Algiers Francine Faure, lerares wiskunde en pianiste, kennen. In 1940 trouwt hij met Francine in Lyon. In 1945 wordt hun tweeling geboren. Dochter Catherine heeft last van bronchitis en zoon Jean lijkt ook kwetsbaar.

Het gezin van Albert Camus verhuist, om groter te kunnen wonen, in 1946 naar de Rue Séguier nr. 18 in Parijs. Camus betreft een huurhuis, vlakbij het Quartier Latin. Dat huurhuis is eigendom van zijn uitgever Gallimard. Hij geniet van zijn kinderen maar ervaart ze ook als een last. Aan het huwelijksleven en zijn rol als vader en echtgenoot moet Camus erg wennen. Zijn werk voor de voorheen ondergrondse verzetskrant 'Combat' vraagt veel aandacht van hem. De krant dreigt bij gebrek aan lezers, na de oorlog, in 1947 failliet te gaan. In datzelfde jaar stopt Albert dan ook bij die krant. Tegelijkertijd heeft hij een relatie met de actrice Maria Casarès.

In 1953-1954 werd de pijn over Camus' onverschilligheid zijn vrouw Francine teveel en haar eigen kwetsbaarheid kwam aan het licht. Zij kon haar onvrede met de echtelijke situatie niet langer

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

onderdrukken. Dit uitte zich in een depressie die zo ernstig was dat ze een zelfmoordpoging deed en ernstige ontwenningsverschijnselen kreeg, waarbij ze voor zich uit staarde en de naam Maria Casarès herhaalde. Francine werd opgenomen in een ziekenhuis en zij onderging meer dan dertig elektroshockbehandelingen. Omdat Francine in een inrichting verblijft, worden de kinderen opgevangen door familie in Algiers. Albert kan die situatie niet goed aan. De situatie grijpt hem zo aan dat hij zijn heil zoekt in het aangaan van relaties met andere vrouwen.

In hoofdstuk tweeëndertig van zijn boek getiteld 'Bitterheid' beschrijft Oliver Todd in 2015 in 'Albert Camus: A Life' de begintijd van Albert en Francine in Parijs na 1945.

'Het appartement, met hoge plafonds, was moeilijk te verwarmen. Het nieuwe huis van de Camuses had een hal, een keuken, een woonkamer, twee slaapkamers, een eetkamer en een badkamer met douche. [...] Camus was dol op zijn kinderen, die hij de bijnamen "de twee komieken", "Slordig en Mandarijn" en "mijn twee zwaargewichten" gaf. Maar hij vond ze ook een last. Hij had moeite om te wennen aan het huwelijksleven, hoewel hij aandacht besteedde aan de gezondheid en het welzijn van zijn kinderen: hij maakte zich zorgen dat Jean ook wat kwetsbaar leek. Bezoekers van het appartement in de rue Séguier zouden zich bewust zijn van de zorgen van het paar en de irritaties van Camus.

Camus trok zich dit erg aan en voelde zich schuldig en verslagen. Hij verbrak de relatie met Maria Casarès, hoewel hij ook van haar hield, en wilde niet scheiden, Francine evenmin. Zijn hart ging naar verschillende mensen uit. Zijn liefdesrelaties bleken onverenigbaar. Hij miste daarna zijn kinderen, die werden ondergebracht bij de bevriende familie Polge. Francine en dochter Catherine verbleven ook enige tijd bij de moeder en zussen van Francine in Oran. Haar familie bemoeide zich met de perikelen.

Vanwege zijn overspel en de voortdurende spanningen vonden Albert Camus en Francine Faure dat zij beter apart konden gaan wonen. In 1955 betrok Albert Camus een eigen appartement in Parijs en werd zijn huwelijk een soort LAT relatie. Francine is hem echter steeds nabij gebleven als levensgezellin en de moeder van zijn kinderen. Hij noemde haar ook zijn zuster, omdat zij op hem leek, mede door haar vaderloze, Algerijnse achtergrond (Todd, p 412).'

Deze verandering in het huwelijksleven van Albert Camus is zeker van invloed geweest op de inhoud van het verhaal over Jonas. We zien de schilder Jonas zich op zijn vliering tijdelijk distantiëren van de gezinssituatie en zien we Pauline als trouwe moeder van hun kinderen en liefdevolle echtgenote, ondanks het vreemd gaan van Jonas. Deze situatie lijkt op de realiteit in het leven van Albert Camus in de periode rond 1955.

In deze periode van echtelijke en politieke spanningen schrijft Albert Camus 'De Val' (1956) en Koninkrijk en Ballingschap (1957), die aan zijn vrouw Francine zijn opgedragen.'

Mette Ivers

Al schilderde Camus (voorzover bekend) niet, was hij er wel in geïnteresseerd. Hij heeft, volgens zijn biograaf Olivier Todd jaren later, een relatie gehad met een zekere Mi (pseudoniem voor Mette Ivers), een jonge Franse schilderes, van Deense afkomst. Camus 'pikte' haar in 1957 op in Café Flore in Saint Germain des Pres. Todd, de biograaf van Camus, vermeldt het volgende in zijn onderzoek naar haar: Toen men Todd vertelde dat ze uit de roulatie was verdwenen, gebruikte Todd een zeer onjournalistieke truc: hij zocht haar op in het equivalent van het telefoonboek, de Minitel. Ze was getrouwd, had een dochter en was gescheiden. Ze zal nog steeds alleen als Mi worden geïdentificeerd. In Todds' biografie over Albert Camus staat tegenover blz. 569 (Gallimard uitgave 1996) zelfs een foto van Mi met de vermelding "Quand tu liras cette lettre....". Het is opvallend dat de relatie in 1957 samenviel met hetzelfde jaar waarin de novelle Jonas uitkwam. Todd weet verder nog te vermelden:

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Blz. 710: Camus, een leven

Mi, zijn nieuwe partner, helpt Camus. Ze ontmoetten elkaar tien maanden eerder aan de bar van café Flore (4.: Sinds februari 1957). Camus dronk een drankje met Pierre Bénichou, de zoon van André, en Albert Cossery. Mi zat te schrijven bij de deur van het café, op de begane grond. Camus staarde naar deze mooie jonge vrouw. Ze herkende hem. De vrienden nodigden Mi uit aan hun tafel. Wat deed ze voor de kost? Tekenen (noot 5.: Interviews met Albert Cossery en Pierre Bénichou, 1993. 1994). Ze praatten over Piero della Francesca, die ze beiden bewonderden, en gingen vervolgens dansen. Daarna zette Camus, een goed strateeg, zijn vrienden af met de auto om met Mi alleen te zijn. Mi, van Deense afkomst, wilde leren tekenen, volgde [korte tijd] lessen aan de Hogeschool voor de Schone Kunsten in Kopenhagen en ging vervolgens naar Parijs. Ze zette haar studie tekenen en schilderen daar voort aan de Grande Chaumière, waar ze studentenvertegenwoordigster (massière) was: ze had de leiding over de ateliers, koos de modellen en liet ze poseren. De lessen waren daar gratis. Om haar studie te bekostigen werd ze mannequin bij Jacques Fath (1912-1954), maar besloot [na diens overlijden in 1954?] door Frankrijk te toeren, vooral voor Boussac-stoffen, omdat dit werk veel beter betaald werd dan dat van modehuizen. Camus vergezelde haar in Saint-Omer, Perpignan, Béziers, Narbonne... Hij (Camus) werd jonger, merkten Robert, Michel en Janine Gallimard op. Het stel maakte er geen geheim van: ze werden gezien bij Lipp, in de Petit Pavé of in een club als de Nuage. Mi ging naar de Rue de Chanaleilles. Ze liep niet over van sympathie voor Char, die soms grof was. Mi is een van de weinige vrouwen met wie Camus een voetbalwedstrijd bezoekt. Ze praten over Melville, Dostoevski – en Nietzsche: "Hij (Nietzsche) noemde zichzelf de Goede God," zegt Camus, "en toch blijft hij altijd zielig. Hij was niet de Goede God." Hij (Camus) bewondert in hem (Nietzsche) "de voortdurende strijd tegen fysieke pijn." Camus merkt op: "Het is niet altijd waar dat noblesse verplicht. Maar verplichting maakt iemand vaak nobel." Mi accepteert Camus' stemmingen; zij past bij hem. Ze voelen zich alsof ze in "een bubbel van onbegrensde tijd" zitten. Ze sleept hem mee naar het zwembad in Villes. Hij houdt van Mi's jeugdigheid, haar passie, [Mi] die hem behandelt alsof hij van haar leeftijd is en hem tot rust brengt.

Tot hiertoe Olivier Todd.

Op internet is - anno 2025 – het volgende over Mette Ivers bekend:

Mette Ivers is een Franse schilderes en illustratrice van Deense afkomst, geboren op 18 mei 1933 in Boulogne-Billancourt, een gemeente aan de westkant van Parijs. Haar werk is onder te verdelen in schilderijen en illustraties voor verschillende uitgeverijen zoals Bayard, Hâtier, Hachette en L'École des Loisirs gerelateerd aan auteurs als Stendhal, Tsjechov, Mauriac en Simenon. Ze studeerde in Frankrijk aan de Grande Chaumière en een paar maanden aan de Hogeschool voor Schone Kunsten in Kopenhagen. In februari 1957 ontmoette ze in Café de Flore in Parijs Albert Camus, met wie ze een romance zou beginnen. Twee jaar na de dood (1960) van Camus begon ze te werken als illustrator voor uitgeverijen en de pers, terwijl ze bleef schilderen. Via dit werk ontmoette ze de cartoonist Jean-Jacques Sempé. Samen hebben ze een dochter, Inga Sempé, geboren in 1968, die ontwerpster is. Wat haar relatie met Albert Camus betreft, koos Mette er lange tijd voor anoniem te blijven.

Toen Olivier Todd haar persoon besprak in zijn biografie van de schrijver uit 1996, noemde hij haar "Mi", verwijzend naar de Notebooks. Eigenlijk zette Todd met Mi (leek afgeleid van Minitel) en het pseudoniem Mi (= Mette Ivers (MI)) lezers op een dwaalspoor. In 2013, meer dan een halve eeuw na de dood van de schrijver Camus, trad Mette Ivers voor het eerst zelf uit de anonimiteit, in een interview voor de Cahiers de L'Herne.

Mette Ivers vertelt over haar studie aan de School voor Schone Kunsten in Kopenhagen het volgende:

"Die studie duurde eigenlijk maar een paar maanden. Ik beschouw mezelf meer als autodidact. Ik teken al sinds mijn kindertijd en was op mijn vijftiende al bedreven in aquarel en gouache. Ik wilde leren schilderen met olieverf, een veel complexere techniek, maar dat werd me niet geleerd in het atelier waar ik was ingeschreven. Mijn leraren kon het niet schelen. Ze zeiden dat ik "met mijn gevoel"

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

moest schilderen, terwijl ik ervan droomde de verfijnde techniek van de oude meesters te leren. Die houding stuit me nog steeds tegen de borst! Ik heb bijna niets geleerd aan de Kunstacademie, behalve grafiek, een essentiële techniek. Ik vond het geweldig! De rest heb ik uit boeken geleerd. Eenmaal terug in Frankrijk leidde mijn liefdesleven me langs andere paden dan die van school, maar ik heb er altijd spijt van gehad dat ik geen gedegen technische opleiding heb gevolgd. Ik ben zelfstandig blijven tekenen en schilderen..."

Uit voorgaande tekst blijkt m.i. dat Camus vooral Mette's hunkering naar alle ins en outs van een gedegen opleiding tot kunstschilder ten dele heeft verwerkt in zijn verhaal over Jonas en diens bewonderaars zonder echter in details te treden. Het verhaal zou zelfs als een aanklacht op de matige kwaliteit van academie-opleidingen in de na-oorlogse jaren kunnen worden gezien. De vader van Mette Ivers heeft haar belangstelling voor Piero della Francesca gewekt door haar als 15-jarige een Skira-boekje over 15^e eeuwse Italiaanse schilderkunst cadeau te doen.

Het verhaal over Jonas lijkt ook een parodie op alle discussies over literatuur en schilderkunst en de rol daarvan in de samenleving en in het intellectuele milieu in het na-oorlogse Parijs. In het bijzonder de invloed die de levenswijze van een schilder kan hebben op intermenselijke relaties, De invloed van zijn bezigheden op zijn persoonlijke leven staat centraal in deze novelle. We kunnen hierin een parallel zien met de invloed van het schrijverschap op het leven en de leefwijze van Albert Camus. Camus zag kunst als een vorm van opstand tegen het zinloze en de absurditeit van het leven. Hij beschouwde kunstenaars als mensen die zich niet kunnen aanpassen aan de maatschappelijke situatie, en die daarom een vorm van verzet bieden. Dat blijkt ook uit de analyses in het verhaal van Jonas, met dat verschil dat het lijkt alsof Jonas zich alles wat hem overkomt laat aanleunen. Tot de omstandigheden in zijn persoonlijke leven hem te veel worden en zijn kunstaarschap onder druk komt te staan. Moet een kunstenaar solidair zijn met de maatschappij, zijn gezin (zijn kunsthandelaar?) of zich opsluiten en afwenden van zijn omgeving om in alle rust, solitair, werkstukken te kunnen maken? Een schier onmogelijke keuze omdat de kunstwerken als voedingsbodem diezelfde gebieden nodig hebben.

Kunstgeschiedenis

Onderwijs in Kunstgeschiedenis in Frankrijk (en Algiers) tussen de twee Wereldoorlogen. in de eerste tientallen jaren van de 20^e eeuw verzorgde in het Franse en Algerijnse V.O. de geschiedenisleraar de lessen kunstgeschiedenis. Zie daarover het volgende tekstfragment uit een studie van Ying Zhou, *"L'enseignement de l'histoire de l'art à l'école secondaire sous la IIIe République française. Histoire. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I; Université des études internationales de Shanghai, 2021. Français. NNT : 2021PA01H002. pag 150)"*

"Ten eerste was het succesvolle kunstgeschiedenisprogramma dat in 1891 werd opgesteld niet toegankelijk voor alle leerlingen. Ten tweede, in principe toevertrouwd aan de geschiedenisleraar, die, hoe geleerd hij ook was, zich terecht onbekwaam kon verklaren op artistiek gebied, zou kunstgeschiedenis moeten worden beschouwd als weinig meer dan een hoofdstuk in de algemene geschiedenis. Ten derde verzwakte de eenwordingshervorming van 1902 volgens hem [Albert Cahen, Inspecteur général de l'enseignement secondaire] de bescheiden plaats die [kunstgeschiedenis] altijd had ingenomen: één hoofdstuk in de geschiedenis van de 16e eeuw, één in die van de 17e eeuw, een paar pagina's of een paar regels voor andere periodes."

Om die redenen was het rond 1925 wenselijk na de 1^e W.O. die situatie los te koppelen. De leraar van Albert Camus, die het meest voor hem heeft betekend op het Grand lycée Belcourt in Algiers, was Jean Grenier (1898-1971).

Verhouding tot de schilderkunst

Albert Camus heeft zelf geen ervaring met schilderen, zo lijkt het, maar hij heeft wel veel schilders gekend en zelfs inleidende teksten bij hun tentoonstellingen geschreven.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

In zijn toespraak in 1957 bij de ontvangst van de Nobelprijs voor literatuur heeft hij een aantal regels aan de kunstschilder gewijd. (L'ARTISTE ET SON TEMPS Conférence d'Albert Camus dans le grand amphithéâtre de l'Université d'Uppsala le 14 décembre 1957)

Hier volgt een aantal fragmenten uit zijn toespraak:

"Het is begrijpelijk dat we meer journalisten dan schrijvers hebben, meer padvindende van de schilderkunst dan Cézanne[s], en dat de Bibliothèque Rose of de noir-roman uiteindelijk de plaats hebben ingenomen van Oorlog en Vrede of Het Kartuizerklooster van Parma. Natuurlijk kan men deze stand van zaken altijd tegengaan met humanistische klaagzang, en zo worden wat Stephan Trofimovitch in De bezetenen koste wat kost probeert te zijn: de vleesgeworden verwijten. Men kan ook, net als dit personage, aanvallen van burgerlijk verdriet hebben. Maar dit verdriet verandert niets aan de realiteit. Het is, naar mijn mening, beter om je steentje bij te dragen aan de tijd, aangezien die er zo sterk om vraagt, en kalm te erkennen dat de tijd van geliefde meesters, cameliakunstenaars en salongenieën voorbij is. Vandaag creëren is gevaarlijk creëren. Elke publicatie is een daad, en deze daad stelt je bloot aan de passies van een eeuw die niets vergeeft"

Met zijn analogie 'journalisten-schrijvers' en 'padvindende-schilders' [van het kaliber van Cézanne] maakt Camus duidelijk hoe hij tegen beide soorten beroepsgroepen aankijkt. Rapporteren en informeren versus inspireren, overtuigen en vermaken plaatst hij naast elkaar. Beide beroepsgroepen zijn nodig. Men zou padvindende kunnen zien als schilders die bekende paden bewandelen, soms op kwalitatief hoog niveau, maar daarmee geen vernieuwing in de schilderkunst teweegbrengen. Volgens Camus moeten ook schilders, net als schrijvers, hun steentje bijdragen aan de culturele ontwikkeling van de samenleving. Er zullen op dat niveau altijd controverses zijn. Maar dat moet kunstschilders er niet van weerhouden hun boodschap uit te dragen. (Zie ook het artikel van Marja Brouwers: "Een padvinder verdwaald tussen kunstfilosofische boompjes. Wyndham Lewis en de avant-garde in de jaren twintig" (Vrij Nederland. Boekenbijlage 1987). Zij gebruikt het woord padvinder in relatie tot de schilderkunst. Lewis ziet Picasso zelfs als een verdwaalde padvinder.)

"Dit ideaal van universele communicatie is inderdaad dat van elke grote kunstenaar. In tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, is het juist de kunstenaar die geen recht heeft op eenzaamheid. Kunst kan geen monoloog zijn. De eenzame en onbekende kunstenaar zelf doet, wanneer hij een beroep doet op het nageslacht, niets meer dan zijn diepe roeping bevestigen. Hij acht een dialoog met dove of afgeleide tijdgenoten onmogelijk, maar pleit voor een bredere dialoog, met generaties. Maar om over iedereen en tot iedereen te spreken, moeten we spreken over wat we allemaal kennen en over de realiteit die we allemaal delen. De zee, de regen, de behoefte, het verlangen, de strijd tegen de dood – dat is wat ons allen verenigt. We zijn gelijk in wat we samen zien, in wat we samen lijden. Dromen veranderen met mensen, maar de realiteit van de wereld is ons gemeenschappelijke vaderland. De ambitie van realisme is daarom legitiem, omdat ze diep verbonden is met het artistieke avontuur. Laten we daarom realistisch zijn. Of liever, laten we proberen dat te zijn, als dat maar mogelijk is. Want het is niet zeker of het woord enige betekenis heeft, het is niet zeker of realisme, zelfs als het wenselijk is, mogelijk is. Laten we ons eerst afvragen of puur realisme mogelijk is in de kunst. Volgens de uitspraken van naturalisten uit de vorige eeuw [hier 19^e eeuw] is het de exacte weergave van de werkelijkheid. Het zou daarom voor de kunst zijn wat fotografie is voor de schilderkunst: de eerste reproduceert, terwijl de laatste kiest. Maar wat reproduceert zij en wat is de werkelijkheid? Zelfs de beste foto is immers geen getrouwe weergave, is nog niet realistisch genoeg."

Hier geeft Camus, in het zinsdeel over universele communicatie, zelf een toelichting op de eindregel van zijn verhaal over Jonas: solitair-solidair. Camus pleit voor een brede dialoog die zelfs generaties kan overstijgen. Het gaat om dat wat mensen verenigt.

"De kunstenaar bevindt zich voortdurend in deze ambiguïteit, niet in staat de realiteit te ontkennen en toch eeuwig gedoemd haar in haar eeuwig onvoltooide staat uit te dagen. Om een stilleven te scheppen, moeten een schilder en een appel elkaar confronteren en corrigeren. En als vormen niets zijn zonder het licht van de wereld, dragen ze op hun beurt bij aan dit licht. Het werkelijke universum,

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

dat door zijn pracht lichamen en beelden oproept, ontvangt van hen tegelijkertijd een tweede licht dat dat van de hemel vastlegt. De grootse stijl bevindt zich zo halverwege de kunstenaar en zijn object. Het gaat er dus niet om of kunst de realiteit moet ontvluchten of zich eraan moet onderwerpen, maar alleen om de exacte dosis realiteit waarmee het werk moet worden belast om niet in de wolken te verdwijnen, of zich juist met loden zolen voort te slepen. Elke kunstenaar lost dit probleem op zoals hij of zij dat kan. Hoe sterker de opstand van een kunstenaar tegen de realiteit van de wereld, hoe groter het gewicht van de realiteit dat deze in evenwicht kan houden. Maar dit gewicht kan de eenzame eisen van de kunstenaar nooit onderdrukken."

In het derde citaat viel mij het zinsdeel op "...om niet in de wolken te verdwijnen". Ook in het verhaal van Jonas zien we Jonas die wolkenluchten schildert voordat hij in een diepe crisis belandt. Maar zelfs wolkenluchten kunnen schilders inspireren. Zie de Hollandse Meesters met hun landschappen of de Franse impressionisten. Wel is er altijd een relatie met de wolkenlucht en het landschap onder de horizon en maakt men zich niet los van het aardse bestaan.

Wat Albert Camus aan kennis over tekenen en schilderen heeft opgedaan, heeft hij via zijn leraar, Louis Germain (1884 – 1966) op de lagere school en later, aangeleerd. Louis Germain gaf zijn leerlingen in de hoogste klassen (1923) van de 'l'école primaire primaire de garçons, rue de Aumerat à Alger' alle vakken. Bij het kunstonderwijs staan na de 1^e W.O. centraal het aanleren van basistechnieken zoals tekenen, schilderen en boetseren, vaak met behulp van traditionele materialen en methoden. Er was veel nadruk op discipline, nauwkeurigheid en het kopiëren van voorbeelden. Leerlingen werden aangemoedigd om vaardigheden te ontwikkelen die nuttig zouden kunnen zijn in ambachtelijke beroepen. Het doel was om leerlingen esthetisch inzicht bij te brengen en hun waardering voor schoonheid te ontwikkelen. Het is bekend dat de standaardmethodes in Frankrijk, in de periode tussen beide wereldoorlogen, meestal gebaseerd waren op het natekenen van geometrische vormen en figuren, ornamenttekenen, tekenen naar gipsmodellen, en eventueel het uit de losse hand tekenen. Helaas vinden we in de beschrijvingen over Albert Camus daar geen informatie over..... Het enige wat we bezitten is een reproductie van een, aan Camus toegeschreven portret gemaakt met pen, penseel en blauwe inkt. Het zou een karikaturaal [zelf]portret van Albert Camus kunnen zijn, ware het niet dat de toegevoegde naam niet Albert maar Albéric is. Over kunstzinnige vakken tijdens de middelbare schoolperiode van Albert Camus en daarna is ook nauwelijks informatie beschikbaar. In die periode heeft hij misschien wel een aantal keren het Musée National Des Beaux Arts in Algiers bezocht en is daar onder de indruk geraakt van de schilderkunst.

Piero della Francesca

Piero della Francesca roept om een aantal redenen bij Albert Camus en blijkt later ook bij Mette Ivers een gemeenschappelijke interesse op. Deze kunstenaar was de eerste Italiaanse Renaissance schilder die rond 1474 een verhandeling schreef over Perspectief (De prospectiva pingendi). Hij werkte naar levend model en maakte ook gebruik van 'mannequins', poppen gemodelleerd van leem, omwikkeld met stof, om de lichtval op plooien aan een menselijke figuur te analyseren. Hij bestudeerde verfrecepten en maakte zijn eigen verf. Formele juistheid bij de uitbeelding gaat bij hem boven picturale welgevalligheid/ schoonheid. Hij was kunstenaar, mathematicus en humanist. In 'Noces', in het hoofdstuk 'Le Désert à Grenier' (uitgave 1959, p. 53), opgedragen aan Jean, zijn vriend, vermeldt Camus ook Piero della Francesca en diens schilderij van de Geseling van Christus.

Ook de schilder Balthus heeft het werk van Piero della Francesca zelfs in Florence bestudeerd. Balthus heeft de décors gemaakt voor het toneelstuk "L'Etat de Siège" (1948) van Albert Camus. 'Staat van Beleg' gaat over angst, meer bepaald over de vestiging van een totalitair regime door middel van de uitbuiting van angst.

Musique de scène d'Arthur Honegger. Décor et costumes de Balthus. Mise en scène de Jean-Louis Barrault.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Albert Camus wist de esthetiek van de schilder [Balthus] goed te definiëren: "Balthus heeft een stijl die zeldzaam is. Maar zijn manier van doen is uniek: het lijkt me dat men die goed zou kunnen definiëren door te zeggen dat dit schilderij des te exotischer is omdat het realistisch is. Want Balthus weet dat er geen solitaire schepping bestaat en dat men, om de werkelijkheid te corrigeren, haar moet gebruiken in plaats van haar de rug toe te keren, zoals veel van onze tijdgenoten doen." Hij begreep dat Balthus een schilder was die zowel klassiek als modern was, en week daarmee af van elk classificatieprincipe. Hij wilde simpelweg een nieuwe Piero della Francesca zijn, maar dan wel door klassieke genres slim te beoefenen voordat hij ze van binnenuit deed ontploffen. (Blandine Delhaye, Le conflit renaissant de la figure et de l'abstraction dans Labyrinthe, journal mensuel des Lettres et des Arts (octobre 1944-décembre 1946), Les Cahiers de l'École du Louvre, 3 | 2013, p. 23).

Ook hier wordt teruggegrepen op het woord Solitaire bij 'solitaire schepping'. In het verhaal over de schilder Jonas van Camus komen we dat begrip ook tegen.

Rembrandt

Rembrandt wordt ook genoemd in het verhaal over Jonas. Waarom is er niet een beroemde Franse tijdgenoot als Nicolas Poussin, Georges de La Tour of Simon Vouet in het verhaal over Jonas gekozen? Al voor 1956 duikt in verhalen van Camus de naam van de Nederlandse schilder Rembrandt op (Albert Camus, *L'homme Révolté* (1951) p. 266 en 268)

Het lijkt erop dat Camus graag aan werk van Rembrandt refereert.

In hetzelfde boek (1951) komen we ook een alinea over schilderkunst tegen op p. 321.

In de daarop volgende tekst komen we ook de namen van Piero della Francesca en Rembrandt tegen.

Het principe van schilderen (fragment)

*"[....]. Het principe van schilderen is ook een kwestie van keuze. "Het genie zelf," schreef Delacroix, reflecterend op zijn kunst, "is niets anders dan de gave van generaliseren en kiezen." De schilder isoleert zijn onderwerp, de eerste manier om het te verenigen. Landschappen vluchten, verdwijnen uit het geheugen of vernietigen elkaar. Daarom isoleert de landschapsschilder of stillevenschilder in ruimte en tijd datgene wat normaal gesproken met het licht meedraait, verloren gaat in een oneindig perspectief of verdwijnt onder de schok van andere waarden. De eerste handeling van de landschapsschilder is het kaderen van zijn doek. Hij elimineert zoveel als hij wil. Evenzo isoleert het schilderen van een onderwerp in tijd en ruimte de handeling die normaal gesproken verloren gaat in een andere handeling. De schilder gaat dan over tot een fixatie. Grote scheppers zijn zij die, zoals Piero della Francesca, de indruk wekken dat de fixatie zojuist is bereikt, het projectieapparaat abrupt is gestopt. Al hun personages wekken dan de indruk dat ze, door het wonder van de kunst, [318/ *L'homme Révolté*, p.321] in leven blijven, terwijl ze ophouden vergankelijk te zijn. Lang na zijn dood mediteert Rembrandts, 'de filosoof', nog steeds tussen schaduw en licht over dezelfde vraag. "Ijdel is de schilderkunst, die ons behaagt door de gelijkenis met objecten die ons niet konden behagen." Delacroix, die Pascals beroemde woorden citeert, schrijft terecht "vreemd" in plaats van "ijdel". Deze objecten konden ons niet behagen, omdat we ze niet zien; ze zijn begraven en ontkend in een eeuwigdurende staat van wording. Wie keek naar de handen van de beul tijdens de geseling, naar de olijfbomen op de kruisweg? Maar hier zijn ze, gevangen in de onophoudelijke voortgang van het Lijden, en de pijn van Christus, opgesloten in deze beelden van geweld en schoonheid, weerklinkt elke dag opnieuw in de koude zalen van musea.*

De stijl van een schilder ligt in deze verbinding van natuur en geschiedenis, deze aanwezigheid opgelegd aan dat wat altijd afwijkt. Kunst bereikt, zonder zichtbare moeite, de verzoening van het singuliere en het universele waarvan Hegel droomde. Misschien is dit de reden waarom tijdperken die gek zijn op eenheid, zoals het onze, zich wenden tot primitieve kunsten, waar de stilering het meest intens is en de eenheid het meest provocerend?

De sterkste stilering vinden we altijd aan het begin en einde van artistieke tijdperken; het verklaart de kracht van negatie en transpositie die alle moderne schilderkunst in een ongeordende golf naar het

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

bestaan en de eenheid heeft verheven. Van Goghs bewonderenswaardige klaagzang is de trotse en wanhopige kreet van alle kunstenaars. "Ik kan zeker, in het leven en ook in de schilderkunst, zonder de goede God. Maar ik kan, lijdend als ik ben, niet zonder iets groters dan ikzelf, namelijk mijn leven, de kracht om te scheppen. [...]"

Voor Albert Camus moet een afbeelding van het schilderij op paneel, waarop Rembrandts' filosoof, een intrigerend gegeven zijn geweest. We zien een filosoof, in zichzelf gekeerd, een vertrek inkijkend, zittend bij een groot, lichtdoorlatend, gedeeltelijk geopend venster (links). Het schilderij verwijst, materieel gezien, naar een ontwikkeling in de toepassing door welgestelden van vensterruiten glas. Door een soort overbelichting is het venster zelf geen voorwerp van aandacht. Er is sprake van 'geestelijk licht' dat door een glas-in-lood venster naar binnen valt. De voorstelling is een allegorie verwijzend naar de bron van verlichtende kennis. Licht en duisternis wisselen elkaar af in het schilderij. Er is duidelijk sprake van Claire-Obscure in deze paneelschildering. Een vrouw houdt een vuur brandende, verwijzend naar het gebrekkige aardse vuur dat voorheen voor verlichting binnenshuis zorgde. Het olieverfpaneel (ca. 1632) is ook voor een belangrijk deel gevuld met een spiraalvormig trappenhuis waaraan een symbolische betekenis van continuïteit en vooruitgang kan worden toegekend. Denkprocessen, een belangrijk onderdeel van creatieve processen van schilders en schrijvers, worden op dit schilderij als allegorie afgebeeld. De buitenwereld speelt in creatieve processen een essentiële rol. Zonder oog voor de buitenwereld en de medemens kan volgens Albert Camus geen creatief proces via contemplatie plaats vinden. Het spiraalvormige trappenhuis verwijst naar een opgaand niveau van (innerlijke) beschouwing. Maar er is ook een afgesloten kelderdeur.... De onmetelijke interieurruimte rondom beide figuren versterkt tegelijkertijd de menselijke nietigheid. Bekijken we het schilderij op grote afstand dan lijkt het alsof we in een waterduppel een omgekeerde wereld of een verwijzing naar het menselijk oog zien.

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062022>

<https://boutique.louvre.fr/fr/product/11565-estampe-le-philosophe-en-meditation-rembrandt.html#posters-2>

Albert Camus heeft dit schilderij vast zelf in het Louvre in Parijs bewonderd.

In Albert Camus' boek *l'Été* treffen we ook een alinea over Rembrandts tekeningen aan (Albert Camus, *Noces suivi de L'été* (1959) p.79).

Het is niet bekend of Camus zelf een voorkeur had voor bepaalde onderwerpen of eigentijdse schildersstijlen. Toch kunnen we ons daar via zijn artistieke vrienden wel een beeld van vormen. Artistieke vrienden van Albert Camus in Algiers zijn Maurice Adrey (schilder), Armand-Jacques Assus (schilder), Louis Bénisti (schilder en beeldhouwer), Pierre-Eugène Clairin (schilder), René-Jean Clot (schilder en schrijver), Marcel Damboise (beeldhouwer), Sauveur Galliero, Antoine Malliarakis dit Mayo (surr. schilder), Richard Maguet (post-impressionistische schilder), Jean de Maisonseul (architect en schilder), Louis Miquel (architect), Orlando Pelayo (express. schilder) enz.

Op een interieurfoto van het appartement, waar Albert Camus vanaf 1955 verbleef, is aan een muur een schilderij te zien dat een vrouwelijke herme lijkt voor te stellen. Een vrouwenbuste met kind tegen de borst gewikkeld in een omslagdoek en op haar hoofd een hoed, waarboven een hoge kolom met strik. Het geheel is geschilderd in een stijl à la Sauveur Galliero. Mogelijk is het schilderij een verwijzing naar de echtgenote van Albert Camus en zijn kinderen. Het kamerscherm achter een schrijftafel laat een traditionele landelijke voorstelling zien. -----

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Betrokkenheid bij tentoonstellingen

Sauveur Galliero

Albert Camus en Sauveur Galliero (1914-1963) waren vanaf hun middelbare schooltijd al vrienden van elkaar. Zij zaten allebei op het Lycée Bugeaud in Algiers. Ze waren ook bevriend met filosofieleraar Jean Grenier. Na de studies van Sauveur Galliero aan de École Nationale des Beaux-Arts in Algiers ontmoetten Sauveur en Albert elkaar regelmatig op plekken waar jonge kunstenaars uit Algiers samenkwamen, zoals café 'Coq Hardi'. Tijdens de 2^e W.O. oorlog genoot Sauveur van Albert Camus' gastvrijheid tijdens verblijven in Oran.

Bekend uit die tijd is een anekdote van Louis Bénisti over Sauveur: In Oran, zittend in een café met Camus, zagen we Sauveur binnenstormen, gekleed als een prins. Verrassing. Hij vertelde ons dat zijn moeder de dag ervoor was overleden in het hospice in Marengo en dat ze net begraven was. De volgende dag zou hij met zijn vriendin een film van Fernandel gaan zien. Camus was geïnspireerd door het verhaal voor zijn 'De Vreemdeling'. Maar Sauveur aanbad zijn moeder, wier sjaal aan een van de muren van zijn kamer was gespijkerd.

Albert Camus schreef kunstkritieken en lange aantekeningen voor tentoonstellingscatalogi. Hij stond dicht bij René-Jean Clot en Gabriel Audisio en was bevriend met vele schilders die niet langer onder de voogdij van de École des Beaux-Arts, academisme en oriëntalisme vielen. Camus schreef ook een voorwoord voor de catalogus van de Galliéro-tentoonstelling in Parijs in 1945.

In 1945, ter gelegenheid van de eerste tentoonstelling van Sauveur Galliero in Parijs, schreef Albert Camus voor hem een presentatietekst die op de achterkant van een reproductie van een tekening van de schilder staat. Camus schrijft over Galliero *"Hij schilderde met de kracht van zijn natuur, vulde doeken met een substantie die een dikke geur van elementaire menselijkheid verspreidde."*

In 1963, ernstig ziek, vertrok Sauveur van Algiers naar Parijs, waar hij datzelfde jaar overleed. Enige tijd daarvoor had hij zijn poging moeten opgeven om al zijn schilderijen terug te halen uit zijn atelier in de Kasbah, dat in handen was van de Algerijnen.

Zie ook: https://alger-roi.fr/Alger/arts/pdf/28_sauveur_galliero.pdf

"Galliéro heeft zich op de schilderkunst gestort zoals men de zee in duikt: zeer jong, met kracht en behoedzaamheid, een grote dorst en de wetenschap van het instinct. Hij heeft geschilderd met van alles, [was?]krijt, houtskool, olieverf (puur) en verdund met[was]benzine op karton [JdH: vanwege het effect van pastelkrijt]; op van alles, hout, papier, doek. Hij heeft verwoed alles geschilderd wat hij zag: mannen, cafés, de zee, een huis. Hij heeft heel veel in groen en geel geschilderd. Hij schilderde met de kracht van zijn natuur, vulde doeken met een substantie die een dikke geur van elementaire menselijkheid verspreidde. Sinds hij reist is hij zuiniger aan gaan doen. Hij schildert minder, kijkt beter. Maar onder de vereenvoudigde tekening, de meer bestudeerde tinten, is de levenskracht gebleven. En uiteindelijk, ondanks alles wat Galliéro heeft geleerd of zal leren, is het deze kracht die dit schilderij zijn waarde, zijn emotie en zijn substantie geeft. Deze hartstochtelijke jeugdigheid, deze verwarmende eenvoud, doet, in een Parijs bedwemd door abstracties, theorieën en nieuwe filosofieën, een nieuwe wind waaien, geladen met zout en geweld, die misschien tot nadenken stemt."

Paul Hannaux

1945 Uitnodigingstekst bij tentoonstelling van Paul Hannaux (1897-1954)

Een andere beeldend kunstenaar waar Albert Camus contact mee onderhield leren we kennen via de Uitnodigingstekst, geschreven door Albert Camus, voor de opening van de tentoonstelling van Paul Hannaux in de galerie Delpierre in Parijs, van 30 november tot 15 december 1945.

"Schilders die in Noord-Afrika zijn geweest, weten maar al te goed dat de zon daar kleur doodslaagt. Onder de grijze luchten van Île-de-France heeft de kleinste geranium de schittering van vers bloed. Kleur heeft schaduw nodig. Het leeft alleen in contrast. Maar het overvloedige licht van Afrika

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

daarentegen verplettert alles. Het slokt kleur op, lost het op in een roerloze en voortdurende uitbarsting, maakt een hemel wit die iedereen blauw vindt, mengt rood met groen en brengt uiteindelijk de complementaire kleuren samen in een kleurloze pracht. Door de schaduwen te verteren, verbrandt het alle waarden. Uiteindelijk worden zoveel vlammen niets meer dan een ontkenning, en is deze schoonheid niets meer dan een brandstapel. Schilders weten dit zo goed dat ik geen schilder ken die heeft geprobeerd het Afrikaanse landschap 's middags te schilderen. Wat zouden ze anders hebben verkregen dan een zwart-wit doek?

In de Sahara is de middag het uur van de graveurs, maar niet het uur van de schilders, aangezien Algerije blijkbaar niet bedoeld was als hun thuisland, en toch zijn schilders er, sinds deze gebieden voor het Westen toegankelijk werden gemaakt, hun pelgrimstochten [naar] blijven maken. Er zijn zelfs mensen die zich nooit van deze natuur hebben kunnen losmaken en er uiteindelijk zijn gestorven na een uitputtende strijd om het geheim ervan te ontrafelen. Schilderen is ook een avontuur, net als kennis.

De roeping van de kunstenaar is om aan de grenzen te leven, daar te grijpen wat ongrijpbaar is, vorm te geven aan wat er niet is. Zonder deze vreselijke eis zouden Cézanne en Van Gogh niets zijn. Het feit dat Afrika, juist door zijn afwijzingen, zoveel schilders heeft geïnspireerd, tegengehouden en veranderd, bracht ook [bij] Paul Hannaux een diepe schok teweeg, een schok die een keerpunt in zijn kunst markeerde. Zijn kunst was sterker dan hij; créëren werd een strijd. Hij moest listig gebruik maken van een natuur waarvan de pracht al vijandig was en die verraste op momenten dat de zon niet, of niet langer heer en meester was.

De ochtenden van Fez, de zonsondergangen op de pleinen vol boerhuizen, de schaduwen van slagerijen en bordelen – dat is wat Poul Hannaux koos. Tegen deze prijs keren de kleuren terug. Eenmaal verteerd, de sprankelende honing die ze verborg, verschijnen ze weer. Maar getransfigureerd, met een doffe gewelddadigheid, een duistere vibratie die nergens anders te vinden is en die Hannaux getrouw weergaf. Hoe kan men, na het zien van deze schilderijen, eraan twijfelen dat Afrika een tragisch land is? Het lijkhuis van de leerlooiers, gezien vanaf de terrassen van Fez, zal een idee geven. Deze mannen met een verweerde, veelkleurige huid, die zich door een Babylonische omgeving bewegen te midden van de geur van de pest, spreken tot ons van een andere planeet. Zo dichtbij ons, transporteren ze ons desondanks op een duizelingwekkende manier.

Maar voor mij is deze planeet de plek van kunst en grandeur. En als kunst in de eerste plaats een overwonnen uitdaging is, kunnen we duidelijk zien dat Afrika Hannaux het grootste bood, een schoonheid die zichzelf weigert. Om die te bereiken, koos Hannaux de beste weg. Hij benadert een grenzeloze natuur met de middelen van eenvoud. Deze kunst is onbevooroordeeld, en de schilder die zich zo aan een dergelijk ontroerend schouwspel overgeeft, geeft ons een getrouw beeld van de creatieve inspanning, die probeert de meest wanhopige schoonheden te reduceren met de regels van Kunst en "Eerlijkheid". Dit is de prijs, het is het discrete en zekere pathos van deze kunst. Haar beloning is dat ze ons, te midden van dit nog steeds zo duistere Frankrijk met zijn ongeluk, enkele beelden van onschuld en strengheid voorschotelt die ons uiteindelijk al onze ballingschap doen voelen.

Albert Camus"

Hannaux gaat in 1920 een klassieke opleiding volgen aan de École des Beaux-Arts in Parijs, gaat daarna naar het atelier van Ernest Laurent en bewondert expressionistische kunstenaars zoals Oskar Kokoschka. In 1924 is hij laureaat voor de Prix de Rome. Vooral het expressionisme zien we terug in werk dat hij onder de zuidelijke zon heeft gemaakt.

Baya Mahieddine

1947 expositie in Galerie Maeght van Baya Mahieddine (Fatima Haddad) 1931-1998

De Baya-tentoonstelling vond plaats in Parijs op 21 november 1947 in Galerie Maeght, rue de Téhéran 13. Er waren 149 aquarellen en 10 terracotta beeldjes te zien. Het tijdschrift van de galerie, Derrière le Miroir, wijdde zijn zesde nummer aan de tentoonstelling, met teksten van André Breton, Jean Peyrissac en Émile Dermenghem. In 1947 was Baya mahiedinne 17 jaar. Albert Camus, François

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Mauriac, Christian Bérard, Georges Braque en Henri Matisse woonden de opening bij. Het was een doorslaand succes.

Camus heeft zelf geen tekst over haar geschreven maar was wel bij de opening van haar tentoonstelling in Parijs. In 1947 preeft Albert Camus, samen met andere prominente figuren zoals André Breton en André Marchand, de kunst van Baya Mahieddine, een jonge Algerijnse kunstenaar, tijdens haar tentoonstelling in Parijs. Hoewel Camus geen speciale tekst over Baya schreef, benadrukte zijn aanwezigheid en waardering op haar tentoonstelling, samen met die van andere intellectuelen, de betekenis van haar werk en de impact ervan in een tijd van complexe koloniale en naoorlogse dynamiek in Frankrijk. [https://en.wikipedia.org/wiki/Baya_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Baya_(artist))

Collega schrijvers

Artiste en Prison

Inleiding bij heruitgave in 1952 van bundel van Oscar Wilde (1854-1900).

Ook in Albert Camus' inleiding, *Artiste en Prison* (1952) bij de gedichtenbundel "la Ballade de la geôle de Reading" van Oscar Wilde, zien we de naam van Rembrandt langs komen (ca 20 regels voor het einde van Camus' inleiding). (*Citaat Camus: "Als de kunstenaar de werkelijkheid niet kan verwerpen, komt dat doordat hij belast is met het geven van een hogere rechtvaardiging. Hoe kan men haar [de werkelijkheid] rechtvaardigen als men besluit haar te negeren? Maar hoe kan men haar transfigureren als men ermee instemt haar slaaf te worden? In de ontmoeting tussen deze twee tegengestelde bewegingen, net als Rembrandts filosoof tussen schaduw en licht, blijft het ware genie bestaan, kalm en vreemd"*). (gebaseerd op een vertaling uit het Frans in het Spaans van Inés de Cassagne: El Artista en Prisión ("belleza y "verdad"- artículo de Albert Camus sobre la evolución estética de Oscar Wilde, publicado en 1952, en "Falaise" y en "Arts"-integrado en el volumen II de la Pléiade, 1965, p.1123-9 (<http://camuslatinoamerica.org/wp-content/uploads/2015/10/EL-ARTISTA-EN-LA-PRISI%C3%93N.pdf>) . Voor een afbeelding van Rembrandts Filosoof op paneel: <https://filos.nu/Columns/files/39c9d3c8b7a42e4d68c6030b99b486d2-9.html>

In Albert Camus' boek *L'Été* treffen we ook een alinea over Rembrandts tekeningen aan (Albert Camus, *Noces suivi de L'été* (1959) p.79).

Camus heeft als schrijver en filosoof ook veel contacten met collega schrijvers. Hij is bekend om zijn werk op het gebied van absurditeit en het existentialisme. Hij zag het leven als een kunstwerk en legde continu verbanden tussen kunst en leven, waarbij hij waarde hechtte aan soberheid, beheersing en een zin voor maat. Waarschijnlijk omdat hij daar zelf veel moeite mee had.

Albert Camus en de Franse filosoof en schrijver, Jean-Paul Sartre waren belangrijke figuren in de existentialistische beweging. Zij hadden een complexe relatie, waarbij ze elkaar zowel bewonderden als kritiek op elkaar leverden. Ze waren vrienden, maar ook concurrenten, en hun ideologische verschillen leidden tot een breuk in hun vriendschap. Hoewel ze beide existentialisten waren, hadden ze verschillende visies op het begrip. Camus focuste op het zoeken naar solidariteit en opstand tegen de absurditeit, terwijl Sartre meer nadrukte op individuele verantwoordelijkheid en de noodzaak om te kiezen. Camus voelde zich niet aangetrokken tot de denkbeelden van het communisme terwijl Jean-Paul Sartre daar wel aanhanger van was.

Sartre erkent de waarde van beeldende kunst, maar vindt dat ze minder goed in staat is om de menselijke conditie te onthullen dan literatuur. Hij stelt dat beeldende kunst meer gericht is op de vorm en de esthetiek, terwijl literatuur meer gericht is op de inhoud en de boodschap. Sartre gebruikt het schilderij *Guernica* van Picasso als voorbeeld van een beeldend kunstwerk dat een situatie onthult, maar stelt dat het afbeelden van een situatie niet voldoende is voor engagement. Simone de Beauvoir had een grote invloed op de beeldende kunst. Zij zag de invloed van de beeldende kunst met name in de context van het feminisme en de opkomst van de tweede feministische golf. Camus' denken over de absurditeit van het leven en de rol van kunst kan een

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

inspiratiebron zijn voor beeldende kunstenaars die thema's als zinloosheid, opstand en het mens zijn willen onderzoeken.

De relatie van Albert Camus met Sartre was prima na WO II. Sartre noemde in Amerika Camus in 1945 de volgende grote Franse schrijver. Maar vanaf 1955 veranderde de mening van de linkse elite over Camus na het schrijven van 'de Rebel'. Bij de rechter vleugel was hij al uit de gratie. Hij stond er dus alleen voor. Als verwerper van het communisme en afkomstig uit Algerije, is zijn acceptatie in intellectueel Frankrijk problematisch. Pas in de jaren tachtig zag men in dat Camus onrecht was aangedaan. Camus zei dingen die men tijdens zijn leven niet wilde aannemen maar waarin de tijd hem uiteindelijk gelijk heeft gegeven.

In een interview (oktober 1995) van Russell Wilkinson and Chris Mitchell, namens 'Philosophy Now', met Catharine Camus (dochter van Albert Camus) en haar partner Robert Gallimard (uitgever van de boeken van Camus na diens overlijden, zoon van Jacques Gallimard (22 november 1959) die weer de broer is van Gaston (18 januari 1881 – 25 december 1975) en neef van Michel Gallimard (1917-1960) komt een aantal kenmerken naar voren. Bij Catharine Camus (5 aug 1945) en haar partner Robert Gallimard (12 november 1925 – 8 juni 2013) komen we een karakterisering van het werk van Albert Camus tegen. Zijn schrijfstijl wordt door beide als lichtvoetig en sensueel aangeduid.

Een gebrek aan acceptatie is ook terug te vinden in het verhaal over Jonas maar dan in omgekeerde vorm. Eigenlijk lijdt Jonas in eerste instantie aan over-acceptatie. De mensen om hem heen idealiseren hem en zijn werk. Zelf is Jonas geen echte theoreticus op kunstgebied. Men kan zelfs in het verhaal van 'Jonas of de kunstenaar aan het werk' een parabel zien. 'Eamelje', pseudoniem van de auteur die over deze parabel van Camus heeft geschreven, vermeldt: *"[...] dan had ik nog niet bedacht dat 'Jonas of de artiest aan het werk' (Jonas, ou l'artiste au travail) weleens een parabel kon zijn. Waarin Camus dan de spot drijft met zijn eigen literaire succes, en de hoeveelheid nutteloze aandacht die hem dat opleverde in Parijs. Waarmee hem eigenlijk het werken onmogelijk werd gemaakt. [...]."*

Natuurlijk is het verhaal over Jonas ook te benaderen via de figuren van de personages die er een rol in spelen: Jonas, zijn vrouw Louise Poulin, Rose de zuster van Louise, de dochter van Rose, zijn vriend de architect Rateau, zijn ouders, zijn kinderen en niet te vergeten zijn naamloze 'leerlingen' en 'bewonderaars'. Maar ook allerlei personages in de periferie zoals de kunsthandelaar, vrouwen, kelners, huiseigenaar, arts etc. We kunnen ons dan een soort toneelstuk voorstellen waarin zich diverse scènes afspelen.

Helaas kwam ik pas eind juli 2025 de tekst van het mimodrama in twee bedrijven uit 1953 "La Vie d'Artiste", van Camus tegen. De tekst van dit pantomimespel bevat een aantal ultieme visuele momenten om ook het verhaal van Jonas te verbeelden. De beschrijving verbeeldt, geprojecteerd op een schilder, de eigen worsteling van Camus als schrijver in zijn communicatie met zijn omgeving, zijn gezin en zijn kunstenaarschap in de periode rond 1953.

Een paar jaar later, in 1955, schreef Albert Camus ook een artikel voor de krant l'Express, (Mardi 20 Decembre 1955) onder de titel 'La Vie d'Artiste' waarin hij de visie in die tijd hekelde van de Franse Bureaucratie op kunstenaarschap. Sindsdien is er gelukkig veel veranderd.

Tenslotte, het verhaal over Jonas begint met een citaat uit het bijbelboek Jona. Hierin is m.i. de sleutel te vinden om het verloop van het verhaal over Jonas, de kunstenaar, te kunnen volgen. De drie dagen van Jona hebben bij mij geleid tot de, bij Camus in eerste instantie onzichtbare, indeling van de novelle in drie delen. Het verhaal over Jonas eindigt na zijn opkomst en neergang met een eenzaam verblijf van drie dagen en drie nachten op zijn vliering. Hij bezint zich in die periode (vergelijk Goede Vrijdag tot Paasmorgen) op zijn rol als echtgenoot, vader van zijn gezin en op zijn kunstenaarschap. Eigenlijk zien we een concentrisch verloop beschreven met een achterliggend

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

derde 'bijbels' verhaal. De conclusie is dat Jonas doorgaat als schilder. Hij komt de crisis te boven en zijn talent helpt hem daarbij. En ook Jona voert zijn door God gegeven opdracht uit.

Bilthoven, 28 juli 2025

© Jaap den Hollander (NL)

<https://www.jcdenhollander.nl>

email: jcdhollander@ziggo.nl

Bijlage

N.B. Als bijlage bij deze analyse is door mij op 28 juli 2025 een Nederlandse vertaling toegevoegd van Albert Camus', *La Vie d'artiste, mimodrame en deux parties*, 1953 © Éditions Gallimard, Paris, 1965. Deze Nederlandse vertaling is gebaseerd op een Engelse vertaling van Ryan Bloom uit 2013 en is te vinden opin:

DEEL EEN

A.

Een klein schildersatelier. Drie muren, waarvan er één eventueel een glazen wand is. Deze panelen moeten verplaatsbaar zijn. Het atelier is armoedig, maar bevat een aantal aantrekkelijke voorwerpen: een antiek stuk, een mooie kan, wat tekeningen, een oude koperen vaas, twee of drie oude, vuile maar mooi gemaakte meubels. Alles van bovenaf belicht.

Bij het opgaan van het doek, de schilder en zijn vrouw. Hij schildert, zij poseert. Ze zijn armoedig, maar smaakvol gekleed. Ze rilt. Hij kijkt haar aan. Hij stopt met schilderen en gaat de kachel vullen. Ondertussen staat ze op en omhelst hem. Hij houdt haar even tegen zich aan en brengt haar dan terug naar het podium waarop ze poseert. Ze trekt gekke bekken. Ze lachen. Ze gaat door met poseren. Hij werkt.

Achter de schilder komt een vriend binnen. Hij begroet zijn vrouw en laat haar de fles wijn en de paté zien die hij heeft meegebracht. Ze staat op en rent naar hem toe. De schilder wordt boos, maar ziet zijn vriend en lacht. De vriend zet het eten op tafel en ze scharen zich met z'n drieën er omheen. Ze hebben duidelijk honger en ze lachen. Maar net als ze willen gaan zitten, houdt de schilder hen tegen, rent naar een stuk stevig papier en begint stillebens van het eten te schetsen. De anderen protesteren en pakken de paté. Ze klinken met hun glazen en beginnen te eten. De schilder, met zijn glas in de hand, loopt weg om naar het schilderij in wording te kijken en erover na te denken. De anderen kijken hem glimlachend aan. Hij zet zijn glas neer en keert terug naar het schilderij, zonder zich er nog meer zorgen over te maken. Zwijgend gaat de vrouw van de schilder weer op het podium zitten, zonder dat hij het merkt. Wanneer hij zijn ogen opslaat en haar ziet, staart hij haar zwijgend aan, en dan, plotseling, omhelst hij haar.

Licht uit.

B.

Er staan nog veel meer doeken in het atelier, nog een meubelstuk en een klein kleedje. De vrouw vouwt de was op in een hoek van het atelier. Er is een wieg te zien. De schilder is aan het werk. De

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

vriend komt binnen met een handelaar, die een air van minachtende eigendunk om zich heen heeft. Hij bekijkt een doek, draait het alle kanten op, peinst, snuit zijn neus en biedt twee muntjes aan. De schilder staat op het punt het aanbod aan te nemen wanneer de vriend hem een teken geeft. Hij weigert en krijgt vervolgens drie muntjes. De handelaar wordt naar buiten geleid. De deur sluit zich, de schilder maakt een paar juichende salto's en draait zich om op het kleed, terwijl de vriend met de muntjes jongleert en de vrouw onhoorbaar zingt.

Licht uit.

C.

Een reeks verduisteringen onderbroken door een schijnwerper op de schilder die aan het werk is, telkens aan een nieuw doek. Licht. Hij is omringd door doeken. Twee of drie handelaren kletsen. Sommigen kijken naar de doeken aan de andere kant van de ezel. Op tafel staat een verscheidenheid aan gerechten: prachtig fruit, elegante flessen. Langzaam beginnen de wandpanelen te bewegen. Het atelier wordt groter. Meubels worden binnengebracht. Handelaren legen hun zakken in een soort beurs bij de ezel en beginnen de doeken te verzamelen. Één van hen bespreekt de prijs van een schilderij met de schilder, betaalt hem en verkoopt het onmiddellijk aan een tweede handelaar, die het met een mooie winst doorverkoopt aan een derde. De schilder rekt zich uit, gaat zitten en lacht. Zijn vrouw komt eraan met een kleine jongen, die al groot begint te worden, en legt een zichtbaar weelderige badjas om de schouders van haar man.

Licht uit.

D.

Lichten aan en uit voor de schilder aan het werk. Licht. Het atelier is nog groter geworden. Meubels, tapijten, kristallen en andere verfijnde benodigdheden worden nog steeds aangevoerd. Hij werkt, maar zijn doek heeft al een lijst. Zijn vrouw zit in een hoek met een jongeman en een klein meisje. Een paar weldoeners komen binnen, onder wie een estheet met twee Afghaanse windhonden. Ze bekijken de schilderijen met een vergrootglas. Een paar collega's komen met de schilder praten en onderbreken hem. Ze brengen hem kunstboeken, prenten, enz., die hij met één hand doorleest terwijl hij met de andere schildert. Een elegante vrouw komt binnen en vraagt of hij een portret van haar wil maken. Hij onderbreekt zijn werk, laat haar poseren en begint haar te schilderen. Een andere vrouw, precies dezelfde als de eerste, komt binnen. Hetzelfde spel. Schildert haar ook. Dan een derde, en hij werkt aan drie schilderijen tegelijk.

Een paar studenten en leerlingen arriveren, zetten hun ezels neer alsof ze in een atelier zijn en komen zo nu en dan hun schetsen tussen de schilder en zijn schilderij leggen. Hij geeft hun advies, waarbij hij de hand van een van zijn studenten moet vasthouden terwijl hij een deel van zijn eigen schilderij uitwist. Zijn vrouw brengt hem een derde kind, dat tussen zijn benen zit.

Leveranciers komen binnen, een paar mannen en vrouwen, academici, militairen, bokkers, acteurs. Er wordt thee geserveerd. De schilder wordt constant lastiggevallen. Ook een modeontwerpster komt binnen. Ze versiert zijn vrouw en dochter met meters stof, waarin de schilder met zijn voeten verstrikt raakt terwijl de honden zich er mee bemoeien. Een juwelier brengt sieradendoosjes. Terwijl de schilder op het punt staat te gaan schilderen, reikt iemand hem een kopje thee aan. Een vrouw steekt haar hand tussen het schilderij en hem, zodat hij die kan kussen. Hij kust, drinkt zijn thee, schildert, spreekt met de modellen, met de leerlingen, prijst zijn vrouw, zwaait van een afstand naar zijn vriend, die door de menigte op afstand wordt gehouden, alleen achterblijft, in een hoek, steeds verder naar de deur geduwd waardoor hij uiteindelijk verdwijnt. Twee figuren naderen, die rustig in de oren van de schilder kletsen. 1

Hij glimlacht, glimlacht opnieuw; het atelier, maximaal vergroot, wordt desalniettemin steeds voller. Hij schildert slechts hier en daar, tussen de mensen. Hij wankelt.

Licht uit.

E.

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Het Licht verlicht snel dezelfde scène met dezelfde figuren. Muziek. Twee beambten komen met veel pracht en praal binnen. Ceremoniële begroetingen. De één overhandigt hem een kleine medaille om om zijn nek te dragen. Muziek. De ander overhandigt hem een grotere medaille, enzovoort, totdat hij overbedekt is met versieringen. Op dat moment versiert iemand zijn hoofd met een lauwerkrans. Dan geeft iemand hem een paar penselen. Hij is zo gehinderd dat hij zich niet kan bewegen en in deze houding blijft steken. Dan arriveert een officiële schilder die zijn portret schildert, dan een tweede schilder die een portret schildert van de eerste schilder die de held schildert, dan een derde, en al snel. Iedereen wordt overspoeld door het licht, de linten, de honden, de ezels. Met veel pracht en praal brengt iemand de schilder naar een spiegel, zodat hij zichzelf kan bekijken.

Plotselinge en totale stilte.

Hij bekijkt zichzelf en ziet wat er van hem geworden is.

Stilte.

Plotseling gooit hij de spiegel omver, grist zijn medailles af, jaagt de honden, de vrouwen en de schilders weg en maakt met zijn penselen een woedende, schermende beweging richting de studenten, wurgt een ambtenaar bijna met het koord van zijn medaille en sleept hem naar buiten. Terug op het lege podium, zijn vrouw en kinderen ineengedoken in een hoek, grijpt hij alle schilderijen en scheurt ze in stukken, kerft ze open, vertrapt ze, gooit meubels omver, rent naar zijn vrouw om haar van haar modieuze glorie te ontdoen, en dan, als een gek terugkerend naar het midden van het podium, alleen te midden van de ramp, huilt hij bitter.

DEEL TWEE

Licht uit.

A.

Het midden van het podium is leeg. De meubels zijn tegen de muren geschoven. Terwijl het doek opgaat, probeert de schilder, geholpen door zijn vrouw en kinderen, een gigantisch doek naar binnen te slepen, dat de hele hoogte van de kamer en een groot deel van de breedte in beslag neemt. Als het schilderij eenmaal staat, is er nog maar weinig vrije ruimte over. In die ruimte zit de familie van de schilder vastgeklemd en kijkt angstig naar de schilder, die ladders en krukjes voor het doek zet. In zijn hemdsmouwen klimt hij helemaal naar boven op een van de ladders om te kunnen werken terwijl zijn vrouw de restjes eten aan de kinderen uitdeelt.

Licht uit.

B.

De schilder werkt nog steeds vanaf zijn ladder. De handelaar komt binnen en roept hem toe. Hij antwoordt niet. Zijn vrouw arriveert. Ze schudt haar hoofd en wijst naar het doek. De handelaar haalt een liniaal uit zijn zak en probeert het doek op te meten. Hij schudt zijn hoofd en vertrekt. Twee andere handelaren komen binnen. Ze verkopen een schilderij door met een duidelijk verlies, het omgekeerde van wat er gebeurde in Deel Een. Ze roepen de schilder toe. Hij antwoordt niet. Ze schudden de ladder. De schilder gooit alles wat hij bij de hand heeft naar hun hoofden. De handelaren vluchten. De vrouw knield smekend neer, maar de schilder blijft doof.

Licht uit.

C.

Een reeks uit en aangaande lichten gericht op de schilder, die nog steeds, voordurend, aan hetzelfde schilderij werkt. Lichten. Een schuldeiser met een rekening. Hij antwoordt niet. De vrouw schudt haar

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

hoofd. Een opeenvolging van schuldeisers. Hetzelfde spel. De deurwaarder arriveert en leest zijn officiële verklaring voor. Één voor één worden de meubels weggehaald. De wandpanelen komen weer bij elkaar, het atelier wordt veel kleiner, het doek wordt steeds onhandiger. Hij schildert. De modieuze ontwerper arriveert en ontdoet de vrouw van alles wat er nog over is. De juwelier komt terug om de sieraden van de vrouw en dochter op te halen. Het meisje kijkt op naar haar moeder en vader. Ze kijkt naar het schilderij, naar de rug van haar vader. Ze vlucht achter de juwelier. De vrouw roept naar de vader. Hij schildert.

Licht uit.

D.

Een reeks verduisteringen en lampen gericht op de schilder, die aldoor aan het werk is. Alleen de ladder is verplaatst. Licht. De kamer is nu ontdaan van meubels, verarmd. Een paar collega's komen, bekijken het doek, schudden hun hoofd en lopen weg. De oudste zoon, die zijn portie brood van zijn moeder heeft gekregen, weigert het, geeft het aan zijn broer, legt een tas op zijn rug, omhelst zijn moeder en vertrekt. De moeder roept naar de schilder. Hij schildert.

Licht uit.

E.

Dezelfde verschijnselen. Lampen. Het kind is ziek. De dokter vertrekt en komt terug met een paar verpleegsters die het kind meenemen. De schilder kijkt hem na, kijkt naar zijn vrouw zonder de ladder af te dalen en schudt zijn hoofd. Hij gaat verder met schilderen. Zijn vrouw wankelt en valt.

Licht uit.

F.

De vrouw ligt in bed, ziek en uitgeput. Ze ijlt. Hij is aldoor aan het schilderen. Op dat moment komt de vriend binnen. Hij aarzelt, kijkt naar zijn kameraad en loopt dan naar het bed en blijft zwijgend zitten. De schilder draait zich om, kijkt hem uitdrukkelingsloos aan en gaat weer aan het schilderen.

Licht uit.

G.

Hij is nog steeds aan het schilderen. De vriend staat bij het bed met de dokter. De vrouw ligt op sterven. Net als de schilder de laatste hand legt aan zijn werk, sterft ze. De dokter vertrekt. De schilder draait zich om, ziet haar dood liggen, daalt af, loopt langzaam naar haar toe en werpt zich plotseling met een luide, stille kreet aan haar bed.

Op dat moment beginnen de burens binnen te komen en vullen beetje bij beetje het atelier, richting het bed. Maar plotseling staan de schijnwerpers gericht op het voltooide werk, de lichten bewegen in een stroom van muziek. Plotseling draait iedereen zich om en kijkt er zichtbaar verbijsterd naar, terwijl hij, zich niet bewust van zijn werk en hun schok, huilt.

Dan tilt hij zijn hoofd op, ziet de anderen, loopt naar hen toe en duwt hen zachtjes naar de uitgang. Hij gaat in een hoek op zoek naar een stuk stevig papier en een ezel en installeert zich voor het bed. De vriend kijkt hem aan, aarzelt en vertrekt dan. De schilder kust zijn vrouw, loopt terug naar de ezel, kijkt opnieuw naar haar en begint, terwijl het doek langzaam valt, het gezicht van de dode te schilderen.

1. Hier moeten de geluidseffecten de geluiden van een boerderij nabootsen. Een band kan bijvoorbeeld achteruit worden afgespeeld. Evenzo kunnen de geluiden van het geklets van de 'high society' worden gesymboliseerd door het geklepper van castagnetten.

Lijst met illustraties

Figuur 1 Roodkrijttekening, gehooagd met wit krijt op getint papier – een lief gezichtje 2023	9
Figuur 2 Potloodschets - stapte zij [...] zelf in dat bed 2023.....	11
Figuur 3 Etsafdruk - Staatsiekamers met hoge ramen 1971	12
Figuur 4 Potloodkrabbel – Schotten.... 2023	12
Figuur 5 Potloodkrabbel - Mogelijke indeling van het appartement van Jonas en Louise – 2023	14
Figuur 6 Potloodkrabbel - Paralellapipida (Doosvormen) 2023	15
Figuur 7 Potloodkrabbel - Kamerscherm 2023	16
Figuur 8 Potloodkrabbel - Op haar tenen 2023.....	16
Figuur 9 Potloodkrabbel - Nieuwbakken vrienden 2023.....	17
Figuur 10 Potloodkrabbel - gillend en schreeuwend aanhollen 2023.....	18
Figuur 11 Siberisch krijt tekening ... leerlingen... 1970.....	19
Figuur 12 Houtskool tekening altijd maar om hem heen19	19
Figuur 13 Houtskool tekening -... tussen Jonas en het schilderij ... 1971.....	21
Figuur 14 Terracotta krijtpotlood leerlingen... 1971	21
Figuur 15 Polychroom krijt ... omringd door vrienden en leerlingen 1970.....	22
Figuur 16 Etsafdrukken 1e en 2e staat ... vrienden ... 1971.....	23
Figuur 17 Houtskooltekening poseren.... 1970.....	26
Figuur 18 Etsafdruk (zie ontwerp-tekening) poseren.. 1970	26
Figuur 19 Houtskool tekening ... speciaal als er thee... 1971	26
Figuur 20 Droog kleerkrijt bruin en violet ...door een officieel erkend schilder- 1970.....	27
Figuur 21 Litho zwarte drukinkt .. gasten 1970.....	29
Figuur 22 Houtskool schets ...tussen het raam en het bed.. 1971.....	29
Figuur 23 Litho zwarte drukinkt ... tussen het raam en het bed 1971	29
Figuur 24 Houtskoolschets voorber. 1971	30
Figuur 25 Etsafdruk echtelijk bed 1971.....	30
Figuur 26 Terracotta krijtpotlood ...meesleepten in hun eigen val... 2025	32
Figuur 27 Etsafdruk .. hij luchten schilderde. 1971	32
Figuur 28 Etsafdruk Luchten 1971	32
Figuur 29 Siberisch krijt tekening naar zijn vliering 1970.....	36
Figuur 30 Etsafdruknaar zijn vliering 1971.....	36
Figuur 31 Krijtpotloodtekening ... riep hij Louise ..2025	38
Figuur 32 Houtskoolschets ..even onder zijn vliering staan..1970.....	39
Figuur 33 Houtskoolschetsdoodstil zitten wachten... 1970.....	39
Figuur 34 Etsafdruk dubbelbeeld ..doodstil zitten wachten... 1971	39
Figuur 35 Krijtpotlood tekening ... niets ernstigs ...2025	40
Figuur 36 Roodkrijtschets - naar op foto gebaseerd portret van Albert Camus (1957) ---2025.	42

Beknopte Literatuurlijst:

Bloom, Ryan, Translators note at The life of the artist: A mimodrama in two parts, La Vie d'Artiste by Albert Camus, 1953, The New Yorker, August 9, 2013 <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-life-of-the-artist-a-mimodrama-in-two-parts>

Camus, Albert, La Vie d'artiste, mimodrame en deux parties, 1953, Éditions Gallimard, Paris, 1965.

Camus, Albert, L'Express - La Vie d'Artiste par Albert Camus, Magazine L'Express, Mardi 20 Decembre 1955, https://www.lexpress.fr/culture/1955-camus-la-vie-d-artiste_2022833.html

Camus, Albert, Koninkrijk en Ballingschap, Jonas of de artiest aan het werk, Uitgeverij de Bezige Bij, Amsterdam, 1962

Cassagne, Inés de, El Artista en Prisión ("belleza y "verdad" - artículo de Albert Camus sobre la evolución estética de Oscar Wilde, publicado en 1952, en "Falaise" y en "Arts"-integrado en el volumen II de la Pléiade, 1965, p.1123-9 (<http://camuslatinoamerica.org/wp-content/uploads/2015/10/EL-ARTISTA-EN-LA-PRISI%C3%93N.pdf>)

Delhay, Blandine, Le conflit renaissant de la figure et de l'abstraction dans Labyrinthe, journal mensuel des Lettres et des Arts (octobre 1944-décembre 1946)

Les Cahiers de l'École du Louvre - Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie - 3 | 2013 Cahiers 3

<https://journals.openedition.org/cel/pdf/502>

Germain, Louis, Lettre à Albert Camus, 30 Avril 1959

<https://compagnieaffable.com/2015/10/01/lettre-dalbert-camus-a-son-instituteur-monsieur-germain/>

<https://compagnieaffable.com/2015/10/04/lettre-de-monsieur-germain-a-albert-camus/>

Jongepier, Fleur, Kunst en het vermogen zelf te oordelen, Radboud Universiteit Nijmegen, 24 mei 2016 <https://bijnaderinzien.com/2016/05/24/kunst-en-het-vermogen-zelf-te-oordelen/>

Lea, Simon, Camus' "Jonas or the Artist at Work": Analysis & Ending Explained" 7 juni 2025 <https://www.thecollector.com/author/simon-lea>

Leborgne, Dominique, Saint-Germain-des-Prés et son faubourg, évolution d'un paysage urbain, Paris, Parigramme, 2005. Le guide du patrimoine Paris, sous la direction de Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris, Hachette, 1994. <https://paris-promeneurs.com/l-hotel-d-aguessau/>

Lefeuve, M. (Charles), Anciennes maisons de Paris sous Napoleon III, par l'historiographe Lefeuve, édition internationale, tome quatrième, Paris, 58, rue Neuve-Saint-Augustin, 58. 1873 Bruxelles' of A. Faure (Paris), Date d'édition : 1863-1865

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6386318q.texteImage#>

Morlion, Tilde, Kunstenaar versus Moderniteit. Een onderzoek naar de alternatieve moderniteitsbeleving van kunstenaarspersonages aan de hand van de Encyclopedie van Fictieve Kunstenaars, Universiteit Gent, 2017-2018, Internetpublicatie hoofdstuk 2.2.3. De cultus van de kunstenaar, P. 50. https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/479/123/RUG01-002479123_2018_0001_AC.pdf

Analyse van Albert Camus' 'Jonas of de kunstenaar aan het werk'

Ransijn, Piet, Leven en werk van Albert Camus, Deel 11C: Koninkrijk en ballingschap: 'Jonas of de artiest aan het werk' en 'De steen' (Civis Mundi Digitaal #101, 2020) CIVIS MUNDI, Tijdschrift voor sociale Filosofie en Cultuur. <https://www.civismundi.nl/?p=artikel&aid=6035>

Sheaffer-Jones, Caroline, The undecipherable painting: Camus' "Jonas ou l'artiste au travail", Mots Pluriels no 17. avril 2001. <https://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1701csj.html>

Todd, Olivier, Albert Camus, une Vie, Gallimard , Paris, 1996

Zhou, Ying, "L'enseignement de l'histoire de l'art à l'école secondaire sous la IIIe République française. Histoire. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I; Université des études internationales de Shanghai, 2021. Français. NNT : 2021PA01H002. pag 150" <https://theses.hal.science/tel-03443692>