

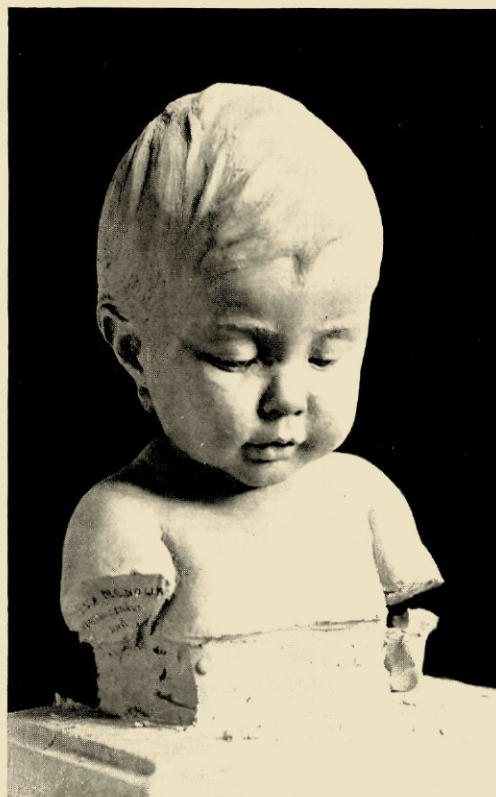
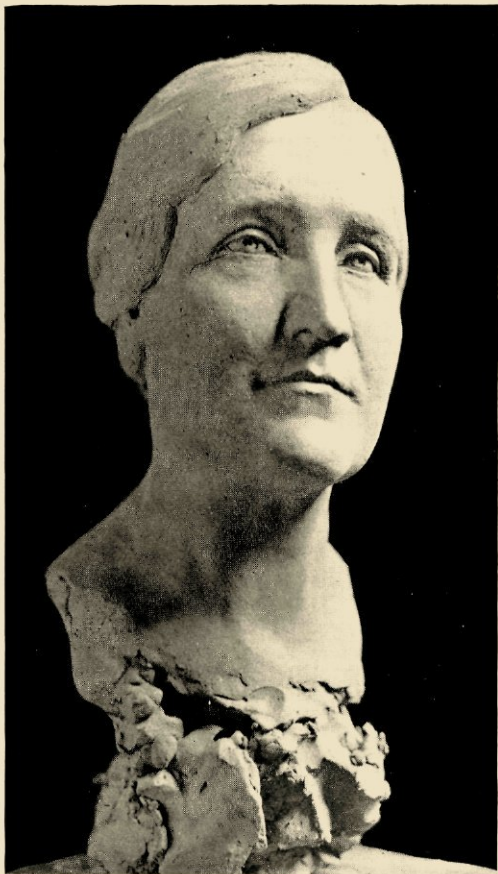


JULIE MENDLIK-MIJNSSEN — AFB. 1, KINDERFIGUURTJE IN EEN NIS (1929);  
 AFB. 2, AMOR EN PSYCHE, JEUGDWERK OMSTR. 1898; AFB. 3, JONGEN MET STAF (1913)

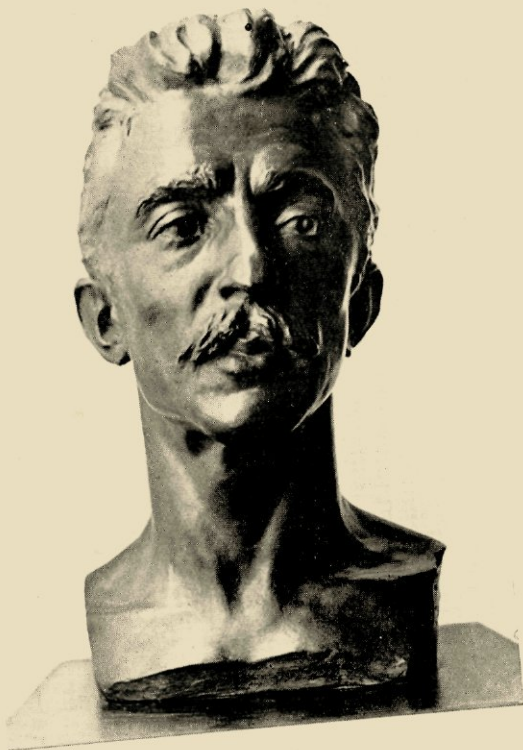


JULIE MENDLIK-MIJNSSEN - AFB. 4. ZITTEND MEISJE (1900);  
AFB. 5 EN 6, TWEE GROEPEN VAN PUTTI VOOR EEN FEESTTAFEL (1913)





JULIE MENDLIK-MIJNSSEN — AFB. 7, BUSTE VAN  
EEN VROUW, BRONS (1931); AFB. 8, KINDERBUSTE  
OMSTREEKS 1920



JULIE MENDLIK-MIJNSSEN - AFB. 9, PORTRET-  
BUSTE VAN OSCAR MENDLIK, BRONS (1914); AFB. 10,  
PORTRETBUSTE VAN EEN VROUW, BRONS (1920)

een opleiding tot kunstenaar ontwaakte en nadat verschillende weerstanden overwonnen waren verwezenlijkt kon worden.

Ik herinner mij hoe Julie vertelde, dat het voor haar een groote prikkel was te weten voor hoe moeilijk het teekenexamen doorging, dat noodig was om tot de Rijksacademie toegelaten te worden. Zij nam toen teekenles bij Overman en in den herfst van het jaar 1896 werd zij leerling der Rijksacademie. Drie jaren duurde de opleiding. Prof. August Allebé was directeur der Academie. Na een jaar ging Julie, die bij Prof. Dake en Prof. van der Waay teekenles had gehad, naar de boetseerklasse over. Allebé trachtte wel haar te overreden schilderes te worden. „In u gaat een schilderes verloren,” zeide hij tot Julie. Zij kwam nu echter in 1897 onder leiding van den beeldhouwer Prof. Leenhoff. Deze was een halve Franschman. Zijn moeder was Française, zijn jeugd had hij in Frankrijk doorgebracht, hij had daar gestudeerd en een zekere vermaardheid verworven. Zijn zwager was de beroemde schilder Manet. Leenhoff was vol temperament en enthousiast, hij had eerbied voor de traditie van kunst en cultuur en eerbied voor de natuur. Hij placht te zeggen: „Het moet niet waar zijn, het moet waar lijken.” Deze opvatting heeft Julie aangetrokken en beïnvloed. Zij zocht leiding voor haar werk in de wetten der natuur, niet in een imitatie der natuur, en zij had een open oog voor den rijkdom der traditie in de kunst. Leenhoff leerde een figuur goed en vlug in harmonische proporties in elkaar te zetten en de enkele vormen plastisch te zien. Hij volgde daarin de klassieke Grieksche beeldhouwkunst en ook de meesters der Florentijnsche renaissance. Van een schilderachtige behandeling der plastiek, die toen in mode kwam, was hij afkeerig.

Al in dezen leertijd uitte zich de begaafdheid van Julie voor de kompositie. Zoo werd „Amor en Psyche” (afb. 2) buiten het schoolwerk zelfstandig gemodelleerd. Het is de verrukking over de beweging in het lichaam, de vreugde in de groep van twee lichamen een beweging te laten opkomen en haar grenzen te laten vinden. Het is een melodieus werk. Zoo had onze kunstenaar, die een ijverige en zeer bekwame pianiste was, ook in de muziek een voorliefde voor componisten als Van Beethoven, Mozart en Schubert.

In 1899 werd door de Rijksacademie te Amsterdam een prix de Rome voor de beeldhouwkunst uitgeschreven. Leenhoff spoorde Julie aan mede te dingen. Als ieder echt kunstenaar had zij inspireerende aanmoediging noodig; bovendien had nog nooit een vrouw naar dezen prix de Rome meegedongen. Twee candidaten werden toegelaten, de jonge beeldhouwer Baars en Julie Mijnsen. Het was een moeilijke werktijd. Eerst had de kunstenaar haar rechter arm gebroken en werkte met haar linker hand, toen stierf Baars en wilde zij zich, diep onder den indruk van het gebeurde, terug trekken, zij werd echter door Leenhoff bij haar taak gehouden. Eindelijk overleed onverwachts haar vader. Nu ondervond zij den troost dien arbeid kan geven. Van de twee onderwerpen „Saul en David” of „De lente” had

zij het laatste gekozen en verwierf daarmee den prix de Rome, en zoo werd zij de eerste vrouw aan wie deze onderscheiding ten deel viel. Zij ging nu naar Italië, eerst naar Florence. Begrijpelijkerwijze werd zij vooreerst vastgehouden door Toscana, dat haar om zoo te zeggen haar zelfstandigheid schonk. Eerst in 1900 ging zij naar Rome. Bij alle praktische vraagstukken stond Pier Pander haar vriendelijk ter zijde. Maar den weg dien zij in Florence gevonden had, moest zij alleen gaan. Al was zij jong en vol moed, de eenzaamheid van den kunstenaar was ook voor haar soms bitter. Zij maakte in Rome eerst een kleine zittende kinderfiguur, daarna een relief van het zelfde kind, vervolgens een levensgroot beeld van een zittend meisje dat een van haar belangrijkste werken is geworden (afb. 4). Aan dit beeld werkte zij hard, zoo heeft zij b.v. herhaaldelijk het hoofd er af genomen, omdat zij meende dat het niet goed zat. Constructie en schoonheid van de plastiek, deze wilde zij bereiken. In dezen tijd teekende zij ook veel naar model, maar van deze teekeningen is niet veel over gebleven, daar zij als echte studies bedoeld waren.

In Rome maakte Julie kennis met Oscar Mendlik, een Hongaarsche schilder die eveneens een prix de Rome verworven had, en daarom de gunst genoot in een van de ateliers in het Palazzo Venezia te wonen. Dit paleis was toen nog het gezantschapsgebouw van de Oostenrijk-Hongaarsche Monarchie. Mendlik werkte eveneens zeer ijverig. Hij bezocht Julie geregeld om haar werk te critiseeren en van collegialiteit en vriendschap is een band voor het leven geworden.

De figuur van het zittende meisje werd door de Rijksacademie te Amsterdam heel gunstig beoordeeld. In September 1900 werd aan de kunstenares op de Rijksacademie in een plechtige zitting de gouden medaille uitgereikt. In October trouwde Julie in Amsterdam met Mendlik, daarna ging zij met haar man naar Rome terug om verder te werken.

In het voorjaar van 1901 heeft zij zich met haar man voor goed in Holland gevestigd. In haar land is dan haar zoon geboren. Helaas werd toen haar gezondheidstoestand wankel. Dat verminderde haar werkkraft. Zij heeft wel in dezen tijd geschilderd, maar dit werk beschouwde zij als een spel, en zoo zijn ook alleen enkele stillevens bewaard gebleven. In 1904 kocht het echtpaar Mendlik een terrein in Aerdenhout en bouwde daarop een huis met twee ateliers. Nu begon Julie weer geregeld te boetseeren, meestal figuurtjes naar model. Ook bestudeerde zij verschillende technieken. Haar intense werkzaamheid begon na een levensgevaarlijke operatie in 1910. Nu ontstonden werken als de jongen met een staf (afb. 3). Men mag deze kleine figuur als plastisch volmaakt kenschetsen. In het zelfde jaar (1913) modelleerde Julie twee groepen van putti voor een feesttafel, namelijk die van haar koperen bruiloft. In een opwelling van levenslust zijn de groepen vlug in klei gevormd (afb. 5 en 6). Er leeft in de werken uit dit jaar zulk een dyna-

mische spanning, dat men een reeks van groote figuren en groepen kon verwachten. Maar de kunstenaress woonde niet meer in Italië, waar het landschap en de mooi bewogen lichamen der menschen de fantasie van een beeldhouwer stimuleeren en meeslepen. Toch was zij aan haar land gehecht, dat het land der natuurwetenschap is. En onze kunstenaress had zeker in haar denken en observeeren een Hollandsche begaafdheid mede gekregen. Zij vond de natuur en haar plastische wetten in het hoofd van den mensch en werd portrettiste. De buste werd haar voornaamste uitdrukkingsmiddel. Zoo ontstond in 1914 de beeltenis van Oscar Mendlik. Deze bronzen buste getuigt van technisch meesterschap, de opvatting van den vorm toont liefdevolle observatie der natuur (afb. 9). De marmerbuste van Prof. Rotgans, 1917 ontstaan, toont ons een innerlijke verdieping van de kunstenaress. Zij stelt zich niet meer tevreden met overgave aan de natuur, zij zoekt de psychische gesteldheid van haar model in een absoluten, niet toevalligen vorm vast te leggen. Zij heeft deze buste eerst in klei geboetseerd en pas een half jaar later laten punteeren, de laatste afwerking van den marmer bezorgde zij altijd zelf. De bezoeker van de tentoonstelling gehouden in April 1937 te Haarlem kon daar een buste zien (afb. 10) die door een schilderachtige behandeling eenigszins buiten het oeuvre stond. Dit was echter een bronsafgietsel naar een kleimodel, waaraan de kunstenaress enkel gedurende twee zittingen had kunnen werken (1920).

De liefde tot haar zoon, zij was een moeder vol toewijding en wist een kinderleven met groote zekerheid te leiden, bracht als van zelf mede, dat Julie ook kinderbustes maakte. Zij toonen alle een zeldzame levendigheid van uitdrukking die in harmonie met den vorm gebracht is. Maar vooral treffen zij door een karakteriseeren, dat al den aanleg van de toekomstige persoonlijkheid aanduidt (afb. 8).

Ook met decoratief werk hield zich de kunstenaress bezig. Zoo werd in 1922 een rooster voor luchtverwarming geboetseerd en in brons gegoten.

Van de gave, de zielsgesteldheid van haar model weer te geven was Julie zich duidelijk bewust. Zoo zocht zij in de bronsbuste eener vrouw (afb. 7) het geestelijk leven van het model tot uitdrukking te brengen, in een terracotta buste van 1931 daarentegen wijdde zij haar heele kunnen er aan, het vegetatieve, levendige vast te houden. Met haar belangstelling voor het wezen van den mensch hangt ook samen, dat zij veel biografiën las en de bestaande portretten der beschrevenen graag bestudeerde.

Julie Mendlik-Mijnssen heeft haar geheel leven naar het klassieke evenwicht tusschen vorm en uitdrukking gestreefd. En haar leven duurde slechts zoo lang, dat zij niet den leeftijd bereikte, waarop de vorm aan de uitdrukking wordt opgeofferd. In 1928 werd haar eerste kleinkind geboren. Voortaan waren het groeien van het kinderlichaam en het kinderportret haar vreugde. „Kinderfiguurtje in een nis” (afb. 1) van 1929 en „Kind met kruik zich

begietend" van 1934 kunnen daarvan getuigen. Het laatste onvoltooide werk was een relieportret van haar kleindochter Eva. Zoo waren haar laatste levensjaren rijk aan problemen van het worden en groeien des menschen. Want de diepste wetten der natuur waren voor haar een openbaring, en met Dürer kon zij zeggen: „Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reissen, der hat sie" (Proportionslehre, 3. Buch).

Wien het geluk ten deel viel Julie werkelijk te kennen, die was telkens weer verrast door haar groote warmte, door de teederheid van haar machtig gevoel, dat zich in diepe ontroering overgaf aan de kunst.

---