

Jentsje Popma

kunstenaar met een missie



Jentsje Popma

kunstenaar met een missie

Onder redactie van JAN HENK HAMOEN

**Met bijdragen van SUSAN VAN DEN BERG,
ERIK BETTEN en JAN HENK HAMOEN**

NOORDBOEK

Deze uitgave kwam tot stand met steun van Stifting Nijkleaster.



© 2021 Stifting Nijkleaster | uitgeverij Noordboek

Omslagontwerp & boekverzorging: Barbara Jonkers

Omslagbeeld: De wolk die boven de dijk verscheen, 2007, olieverf op paneel,
60x60 cm, collectie Stifting Nijkleaster

Frontispice: Zelfportret, contékrijt op papier, 1949

Fotografie: Reinder Herder (tenzij anders aangegeven)

ISBN 978 90 5615 740 1

NUR 640

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van uitgeverij Noordboek, postbus 234, 8400 AE Gorredijk, Nederland – info@noordboek.nl.

Noordboek is onderdeel van
20 leafdesdichten en in liet fan wanhoop bv

www.noordboek.nl

www.nijkleaster.frl

INHOUD

Voorwoord	6
Alex Riemersma	
Een leven voor én van de kunst	8
Erik Betten	
Tussen geest en materie	24
Susan van den Berg	
Een genereus gebaar	43
Jan Henk Hamoen	
Overzicht werk	50
50 Tekeningen	
56 Beelden en reliëfs	
72 Ramen	
80 Schilderijen	
Noten	125
Geraadpleegde literatuur	127
Over de auteurs	128

VOORWOORD

Het werk van Jentsje Popma leeft bij de mensen. Dit blijkt uit de meer dan honderd reacties op de oproep naar de aanwezigheid van zijn werken bij mensen thuis, in instellingen en bedrijven. De aanleiding voor deze oproep is het eeuwfeest van Jentsje Popma: hij hoopt op 30 september 2021 de leeftijd van honderd jaar te bereiken. Een belangrijk jubileum van een zeer productieve en geliefde kunstenaar, waaraan Nijkleaster veel te danken heeft. Nijkleaster is een oecumenische pioniersplek in Jorwert, waar stilte, bezinning en verbinding een centrale rol spelen. Nijkleaster wil dit jubileum vieren met dit boek en met een zomertentoonstelling in de Grote of Jacobijnerkerk in Leeuwarden. Zo kunnen veel mensen (opnieuw) meegenieten van bekend en minder bekend werk van deze veelzijdige kunstenaar en op deze manier ook iets ervaren van de verwantschap van Jentsje Popma met Nijkleaster. Deze verwantschap heeft te maken met bezinning op het leven en intensief beleven van de natuur. Ook gemeenschappelijk zijn de zorgen om de ingrepen in het landschap, die negatief uitpakken voor planten, dieren en mensen.

Het leven van Jentsje Popma als kunstenaar in de maatschappelijke en artistieke context wordt beschreven door Erik Betten, die al eerder over hem gepubliceerd heeft. De verschillende aspecten van Popma's werk worden in dit boek behandeld door Susan van den Berg, conservator van Museum Belvédère. Daarna gaat Jan Henk Hamoen in op de bijzondere band tussen Popma en Nijkleaster. In de tweede helft van dit boek is een selectie opgenomen van 75 werken uit Popma's brede oeuvre. Het overzicht laat in de vele beelden de ontwikkeling zien van zijn kunstenaarschap.

Van 'idee' tot 'boek' is een intensief en creatief proces met vele actoren. Onze hartelijke dank gaat uit naar Jentsje Popma voor zijn geduld en naar zijn dochter Marja Schotanus-Popma voor haar enthousiaste medewerking. Hartelijk dank ook aan de fotografen Reinder Herder en Siem Akkerman, aan Trees Nummerdor-van der Wal voor haar correctiewerk en vooral aan eindredacteur Jan Henk Hamoen, die van alle 'losse stukken' één fraai geheel heeft gemaakt.

Mijn eerste persoonlijke kennismaking met de kunst van Jentsje Popma betrof de Hynstebloom aan de buitenmuur van Mariënborg aan Achter de Hoven in Leeuwarden. Officieel Paardenbloem getiteld, maar iedereen sprak van Hynstebloom. Als beginnend leraar werd ik wekelijks herinnerd aan de kracht van dat beeld met die uitwaaiende pluizjes. Deze heel gewone bloem verbeeldt niet alleen de werking van de natuur, maar door de plaatsing aan de opleidingsschool voor leerkrachten ook de opdracht tot verspreiding en vermenigvuldiging van kennis en goed gedrag. Gelukkig krijgt hij straks een plaats aan de buitenmuur van het nieuwe klooster It Westerhûs. Ook daar staat de Hynstebloom dan voor de pluizenbol waarvan de pluizjes zich tot in de verre omtrek verspreiden op de wind – gedragen door de Geest die waait waarheen hij-zij wil.

Dat de lezer en kijker van dit boek en de tentoonstelling (opnieuw) getroffen wordt door zijn kunst en geraakt wordt door de gemeenschappelijke missie van Jentsje Popma en van Nijkleaster, is de wens van

Alex Riemersma, voorzitter Stifting Nijkleaster

Een leven voor én van de kunst

Als er één werk is dat een goede afspiegeling vormt van de levensloop van Jentsje Popma, dan is dat wel het Anker in Leeuwarden. Het is geen toeval dat de keramische wandsculptuur aan de Archipelweg ook bij Popma zelf een speciale plaats in zijn hart verwierf. Zozeer zelfs dat het zijn gewoonte werd om geregeld te kijken hoe het erbij stond. En er wordt nog altijd goed op gepast. Met reden.

Toen Popma het Anker in 1965 aan de gevel van de Rooms-Katholieke Nijverheidsschool voor meisjes aanbracht, functioneerde hij op de toppen van zijn kunnen en was hij al jaren de prominentste Friese kunstenaar op het monumentale vlak. Zoals veel van zijn werken was het Anker het

resultaat van een scherpe blik op de omgeving, aandacht voor de wensen van de opdrachtgever (directrice Zuster Leona drong aan op een anker als beeldmerk), maar vooral ook Popma's eigen interpretatie van de kaders die hij meekreeg. Popma vertelt graag dat hij in dit geval zijn zinnen had gezet op het maken van een Christus, want die kans was er zelden in het overwegend protestantse Friesland. Door in dit geval de figuur met uitgestrekte armen op een bootje af te beelden, met een aureool rond het hoofd, ontstond toch de vorm van een anker. Zo kregen Popma en Zuster Leona beiden hun zin.

Maar zoals het werk van de ambachtelijk en toegepast werkende monumentale duizendpoten

uit de jaren vijftig en zestig uit de gratie raakte, zo verging het ook het Anker. In april 1971 liet de Leeuwarder Courant zien hoe een vogel een nestje had gebouwd op het hoofd van de Christusfiguur. Na dit nog onschuldige natuurfenomeen volgde de vijand aller wandkunstwerken: de klimop. In de jaren tachtig moest Popma met lede ogen aanzien hoe zijn gekoesterde werk uit het zicht verdween achter de groene uitlopers, geholpen door de onachtzaamheid van de nieuwe eigenaren van het gebouw. Het Anker staat model voor het totaal van Popma's vroege, monumentale werk en dat van zijn collega's uit die tijd. In de jaren tachtig was er immers geen waardering meer voor het figuratieve, toegepaste werk van de decennia ervoor.

Popma leek de krant in deze jaren dan ook net zo vaak te halen met zijn verzet tegen de afbraak van zijn werk als met nieuw werk.

Het dieptepunt kwam in 1989, bij een verbouwing van het gebouw aan de Archipelweg. Popma had de aannemer gevraagd of hij, als het Anker door de werkzaamheden tijdelijk verwijderd moest worden, een seintje kon krijgen. Maar dat gebeurde niet, zo merkte hij tot zijn grote schrik. 'Ik kwam binnen en zag een man op de Christuskop inhakken. Het was verschrikkelijk.'¹ Popma liet het er niet bij zitten, haalde verhaal bij de architect, en maakte uiteindelijk het werk opnieuw. Zo verscheen 25 jaar na de eerste versie een nieuw Anker op de muur. Herkenbaar als een



Anker, 1965/1990, chamotteklei, hoofdgebouw Bisschop Müller Stichting, Leeuwarden



Nonnen bij de school, 1966

Popma, maar toch duidelijk anders. Opnieuw is de parallel met Popma's levensloop treffend. In deze tijd had hij afscheid genomen van zijn werk als docent aan de Academie Minerva in Groningen en van zijn monumentale opdrachten. Vortaan legde hij zich uitsluitend toe op het schilderen van wat hij 'productielandschap' noemde, het landschap dat zo anders was geworden dan het Friesland waarin hij als jongen opgroeide. Nog steeds herkenbaar werk, maar wel in een nieuwe verschijningsvorm.

Na een periode waarin het Anker opnieuw achter de klimop dreigde te verdwijnen, is de laatste jaren een volledige rehabilitatie te zien. Sinds 2014 zit er weer een katholieke onderwijsinstelling in het gebouw aan de Archipelweg (de Bisschop Möller Stichting) en wordt het wandkunstwerk gekoesterd als een krachtig symbool voor de waarden waar deze onderwijskoepel voor staat. In dezelfde jaren beleefde ook de waardering voor Jentsje Popma een heropleving, die nu culmineert in het vieren van zijn leven en werk in zijn honderdste levensjaar.

Talent in armoede

Het was niet altijd gemakkelijk in het gezin waarin Jentsje Popma in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw opgroeide. Geld was er amper in de huishouding van Lammert Popma en Aafke Popma-Vlietstra. Vader Lammert werkte in zijn jonge jaren onder meer als havenwerker in Rotterdam (waar hij Aafke ontmoette op een bijeenkomst van de Fryske Krite), als adjunct-directeur van een weeshuis in Zwolle, als vertegenwoordiger in textiel en ook als graag geziene oproeper bij publieke verkopeningen, zogeheten boelgoederen. Maar hart en ziel van Lammert Popma lagen bij het Friese toneel.

Toen Jentsje op 30 september 1921 in Zwolle werd geboren, ruim een jaar na zijn broer Jan Freerk, kon Lammert niet leven van het toneelspelen. Zeker niet toen daar in vijf jaar tijd nog eens drie kinderen bij kwamen, Wietske, Freerk en Sietske (Sieta). Pas in het jaar dat Jentsjes jongste broer Folkert ter wereld kwam, in oktober 1930, tekende zich daarin wat verbetering af.² In de laatste weken van 1930 verhuisde het gezin van Zwolle naar Leeuwarden, naar de De Ruyterweg 15, zodat vader Popma in Friesland naast zijn werkzaamheden in de textielhandel als semiprof aan de slag kon met het mede door hem opgerichte toneelgezelschap Nij Frysk Toaniel. Daarmee begon een loopbaan die Lammert Popma tot één van de grootheden van het Friese toneel in de twintigste eeuw zou maken.

Jentsje begon dus als de 'zoon van', maar al snel was duidelijk dat de jongen over een groot eigen talent beschikte, maar dan beeldend. Op de lagere school in Leeuwarden trok hij met zijn bijzondere tekeningen al de aandacht van zijn meesters. Toch kon van tekenlessen geen sprake zijn, daarvoor ontbrak het geld in huize Popma. Het was de Rotterdamse achtergrond

van zijn moeder die Jentsje uiteindelijk een opening bood om zijn talent verder te ontwikkelen. Een oud-collega van zijn moeder uit het Rotterdamse naaiatelier waar ze voor haar huwelijk had gewerkt, bezocht het gezin eens in Leeuwarden. Toen ze de tekeningen van Jentsje zag, was ze zo onder de indruk dat ze aanbood om de schetsen mee te nemen, zodat ze die op de Rotterdamse Academie voor Beeldende Kunsten kon laten zien.

Daar kreeg directeur en portretschilder Herman Mees ze onder ogen. Hij zorgde er in 1939 niet alleen voor dat de toen achttienjarige Jentsje meteen kon instromen in het tweede leerjaar, maar regelde ook een koninklijke subsidie van acht gulden per week voor het jonge talent. Een buitenkansje. Toch herinnert Popma zich die tijd niet alleen als een periode van artistieke doorbraak, maar ook van bittere armoede. De eerste maanden was hij in de kost bij de vriendin van zijn moeder die hem zo geholpen had, vanaf december 1939 woonde hij bij een tante in de wijk Spangen. Van zijn beurs van acht guldens gingen er zeven naar zijn tante en de laatste gulden was voor het kopen van materialen.

Jentsje toonde zich een gretige leerling op de klassieke opleiding en maakte zich de verschillende technieken snel eigen. Met enig ongeduld zelfs. Want ook al stroomde hij versneld door, hij wilde het liefst zo snel mogelijk de stap naar het atelier van Mees zelf zetten. Daar, op de zolder van Bierbrouwerij Oranjeboom, wilde hij zich verder in de schilderkunst en vooral in de portretkunst bekwamen.⁵

Het puin van de oorlog

Dat alles veranderde op 14 mei 1940, om half twee in de middag. De Duitse bommen en de brand die volgde, verwoestten de binnenstad van

Rotterdam. Spangen bleef gespaard. ‘We hoorden het bombardement. We kropen weg, het was een geweldig lawaai, we wisten niet wat er aan de hand was,’ herinnert Popma zich.⁴ Na drie dagen zocht hij zijn school weer op. De locatie, het Van Alkemadeplein, kon hij alleen terugvinden omdat hij wist hoeveel straten hij daarvoor moest passeren. De enige manier om er te komen, was over de puinhopen heen.

De school was verwoest, maar één detail is Popma altijd bijgebleven. ‘Een bol die op de derde verdieping had gestaan, lag daar ongeschonden op de grond, en verder was alles kapot.’ Na enige tijd werden de lessen hervat, maar op geïmproviseerde locaties, zoals Museum Boymans en een chocoladefabriek. Ondertussen probeerde Jentsje als student wat bij te verdienen met een bijzondere opdracht van de gemeente Rotterdam. Die vroeg hem om vast te leggen wat over was van de gebouwen die binnen de brandzone van het bombardement lagen. Een aantal tekeningen wordt tegenwoordig bewaard in het Stadsarchief Rotterdam.⁵ Daarop is te zien hoe hij de geschonden stad in beelden ving.

Aan het einde van zijn derde leerjaar legde hij zijn eindexamen af. Dat was tegen de zin van zijn docenten, want gedurende zijn inschrijving had men de opleiding uitgebreid tot een vierjarige studie. Popma hield voet bij stuk. Hij had zich ingeschreven voor een driejarige opleiding, dus zo wenste hij die ook af te ronden. Hij wilde immers zo snel mogelijk bij Mees aan de slag, om zich vanuit die positie voor te bereiden op toelating tot de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam, met als einddoel het binnenhalen van de prestigieuze Prix de Rome. Een jonge kunstenaar die deze prijs in de wacht sleepte, zou vier jaar lang kunnen doorwerken zonder zich druk te hoeven maken over zijn levensonderhoud. Vanuit



Gezicht op het verwoeste centrum van Rotterdam, 1941, tekening op papier, Stadsarchief Rotterdam



Gezicht op de Scheepmakershaven met de Rederijbrug, 1941, tekening op papier, Stadsarchief Rotterdam

het perspectief van Popma als armlastige student was dat prioriteit nummer één.

Een ambitieus plan, maar als Popma zich iets voornam met betrekking tot zijn kunstenaarschap, liet hij zich daar – dat bleek ook toen al – niet snel van afbrengen. En zo deed hij in 1943 toelatingsexamen voor de Amsterdamse Rijksakademie. Met succes. Hij mocht zich inschrijven en in

het najaar van 1943 was Jentsje Popma waar hij wilde zijn: op de hoogst aangeschreven kunstenaarsopleiding van Nederland.

Maar opnieuw waren het de omstandigheden van oorlog en bezetting die hem – zoals iedereen in die jaren – op een zijspoor zetten. De Rijksakademie moest in 1944 de deuren sluiten en daarmee verviel ook de vrijstelling voor de *Arbeitseinsatz*. Om aan tewerkstelling in Duitsland te ontkomen, moest Popma onderduiken en daarvoor ging hij terug naar Friesland. Hij bracht een deel van de tijd daar door bij een boer in de Alde Feanen, in de buurt van Earnewâld, waar hij moest slapen in een lekkend, krap bootje, bedekt met stro, geplaagd door ratten. Wanneer er gevaar dreigde op de boerderij, hing men een laken aan de schuurdeur en mocht hij niet binnenkomen. Het was zwaar, maar het zorgde er wel voor dat hij de oorlog doorkwam zonder tewerkgesteld te worden.⁶

Eerste roem en blijvende schade

Toen de oorlog voorbij was, keerde de inmiddels 24-jarige student terug naar de Rijksakademie in Amsterdam, voor een nieuwe start. Hij was, zoals hij dat zelf noemde, ‘een studieuze leerling’. Van zijn docent schilderkunst en schooldirecteur Willem van den Berg kreeg hij nog op de klassieke, vooroorlogse manier les. Ook in de monumentale kunsten, die door Heinrich Campendonk werden onderwezen, gold toen nog het uitgangspunt dat de kunstenaar er was voor het werk zelf en de verbeelding van het gevraagde, en dat al te grote expressie daar niet in thuishoorde. Het was een uitgangspunt dat Popma in zijn monumentale werk zou blijven volgen.

Tijdens het eerste naoorlogse jaar van zijn studie trok Popma meteen de aandacht. Hij schilderde een groot naakt, waarmee hij twee prijzen

won: de Cohen Gosschalkprijs voor de meest veelbelovende leerling in de schilderklas van de Rijksakademie zelf, en begin 1947 de Vrouwe Vigeliusprijs van de Haagse Academie voor Beeldende Kunsten, die openstond voor alle beginnende schilders in Nederland.

Het leverde hem een mooi bedrag op, dat hij gebruikte om een maand door te brengen op het Zuid-Franse platteland, samen met een schoolvriend. Ze werkten er op een bedrijfje, van tekenen of schilderen kwam niet veel, maar Popma ervoer het winnen van de twee prijzen als een voorproefje van wat hem vanaf 1949 te wachten zou staan. Dan immers zou hij de Prix de Rome wel winnen, zo verzuchtten ook zijn klasgenoten geregeld. Want dat hij zich onderscheidde, was inmiddels duidelijk geworden.

Wellicht was het door de bevestiging die hij van verschillende kanten in zijn eerste studiejaren kreeg, dat de teleurstelling in 1949 zo hard aankwam. Popma had de vier jaar aan de Rijksakademie zonder problemen doorlopen, had zich bekwaamd in alle technieken die er onderwezen werden, en voelde zich klaar voor de volgende stap. Maar die bleef uit.

Uit het boek⁷ waarin het verloop en de uitslagen van de zogeheten prijskampen voor de Prix de Rome op de Rijksakademie werden vastgelegd, valt op te maken dat Popma zich in ieder geval had aangemeld voor de proefkamp schilderkunst, met elf medestudenten. Maar achter zijn naam staat 'afgewezen voor de eindkamp'. Hij behoorde dus niet tot de vier studenten die het in de eindkamp tegen elkaar mochten opnemen. De voorstelling die daarvoor werd gevraagd, de barmhartige Samaritaan, zou Popma nog wel maken voor de Oudejaarsbijlage van de *Leeuwarder Courant* van 1949⁸, wat erop wijst dat hij zich terdege had voorbereid op die eindkamp. Mogelijk was de

tekening zelfs een studie voor het werk dat hij had willen maken.

Popma zelf plaatste de gang van zaken in 1949, in een interview dat hij een kleine zeventig jaar later gaf, tegen het decor van een verandering in kunstopvattingen. In zijn ogen had de invloedrijke directeur van het Stedelijk Museum, Willem Sandberg, de jurerende professoren ingefluisterd dat het allemaal anders moest. De vormgetrouwe, klassieke schilderkunst had afgedaan, en het zou moeten gaan om het oorspronkelijke, eigen werk, zoals de pas opgerichte Cobra-groep dat maakte.⁹ Feit was dat Jentsje Popma als begaafde, jonge schilder de Rijksakademie verliet met een perfect entreebewijs voor een kunstwereld die niet langer bestond. Klaargestoomd voor het verleden, waarin particuliere portretopdrachten nog een belangrijke bron van inkomsten vormden. Maar die markt bleek in de naoorlogse jaren van wederopbouw verdwenen.

Popma was genoodzaakt in Amsterdam op zoek te gaan naar illustratiewerk dat hij kon aannemen. Bij gebrek aan een eigen werkruimte kwam van schilderen niets. De anekdote over zijn laatste dagen in Amsterdam heeft Popma vaak gedeeld: hongerig en gedwongen onderdak te zoeken in een van de vlooiën vergeven pension in afwachting van een uitbetaling. Hij hield het niet vol in het bed vol ongedierte, maar kreeg zijn vooruitbetaalde guldens ook niet terug van de pensionhoudster. Hij zag geen andere uitweg meer dan liftend terug te keren naar zijn ouderlijk huis in Leeuwarden.

Ut nocht en need

Rond 1950 lagen de piekjaren van de emigratie, zeker ook vanuit Friesland. In het gezin Popma was het niet anders. Jentsje moest afscheid nemen van zijn beide zussen: Wietske verhuisde

met haar man naar Australië, Sieta ging naar Californië. Tekenend voor de schaarste in deze naoorlogse jaren was de manier waarop Jentsje voor een nieuw kostuum betaalde, gemaakt door de overbuurman van zijn ouders, die kleermaker was. Hij deed dat in natura, met een schilderij.

Was het in Amsterdam al dun gezaaid met portretopdrachten, in Leeuwarden was de situatie nog slechter. Maar iets anders dan het kunstenaarschap was voor Popma geen optie. In februari 1949 – nog tijdens zijn studie – deed hij al mee aan een expositie van Friese kunstenaars in het nieuwe Kunstcentrum Prinsentuin. En vanaf het moment dat hij zich weer in Leeuwarden vestigde, zou hij schilderijen en tekeningen blijven indienen voor tentoonstellingen in onder meer de Prinsentuin, in het stadhuis van Bolsward of bij de sinds 1950 geopende kunstgalerie van Aiko en Meta van Hulsen in Leeuwarden.

Maar ondertussen moest er wel geld worden verdiend. Het begon met sprokkelwerk, het zoeken van kleine opdrachten. Zo leverde hij niet alleen voor de Oudejaarsbijlage van de *Leeuwarder Courant* een tekening, maar een week eerder ook voor de Kerstbijlage. Verder schilderde hij geregeld decors voor voorstellingen van zijn vader en ontwierp hij boekomslagen.

Wie voltijds als kunstenaar aan de slag wilde, kon niet kieskeurig zijn en zich beperken tot één of twee technieken. Popma begreep dat als hij naam wilde maken en een duurzame loopbaan wilde opbouwen in de kunst, dat hij zich dan ook op het monumentale werk zou moeten toeleggen. Helemaal onvoorbereid was hij als dertigjarige niet, met diploma's van twee kunstacademies op zak, maar toch was het een verovering van grotendeels onbekend terrein. De 'studieuze leerling' van weleer was nu op zichzelf aangewezen. Hij maakte zich in hoog tempo het werken met

nieuwe materialen en technieken eigen, maar ook het samenspel met architect en opdrachtgever, en het beoordelen van lichtval, ruimteverdeling en proporties van een specifieke locatie.

De eerste techniek waarin hij zich al snel van leerling tot meester opwerkte, was de glaskunst. In een portret in de *Leeuwarder Courant* van 3 mei 1952 komt hij naar voren als glazenier, of zoals de krant in het Friestalige stuk zelf schrijft, 'glesker út nocht en need'. Journalist (en dichter) Douwe Tamminga treft Popma in zijn eerste atelier aan de Heerestraat, 'in de gribus van de oude binnenstad van Leeuwarden, ergens tussen Kelders en Tweebaksmarkt'.¹⁰ En uit de schets die volgt, blijkt de *nocht* en de *need* waarmee Popma zich als kunstenaar in opdracht staande probeert te houden. Er hangen portretten in olieverf voor de kunsthandel, een affiche-ontwerp als reclameopdracht en reproducties van tekeningen die hij voor de krant maakte. 'De haveloze secretaire en het roodverroeste kacheltje zijn de stille getuigen van de waarheid die onlangs nog in de Eerste Kamer aan het licht kwam: volgens een officieel rapport verdient 57 procent van de beeldende kunstenaars in Nederland minder dan duizend gulden per jaar,' schrijft Tamminga. Geen wonder dat 'de rijzige jongeman van net dertig het roer heeft omgegooid' nu er naar schilderkunst minder vraag is en ook de honoraria gekelderd zijn. Popma krijgt de vraag rechtstreeks gesteld: 'Ziet u dit werk als een noodsprong?' Hij ontkent. 'Natuurlijk, er wordt tegenwoordig geen schilderij meer verkocht. Ook de populairsten en bekendsten klagen daarover. Maar dit genre van kunst – het glas – geeft me wel bevrediging. Ik kan me er artistiek helemaal op uitleven. Glas heeft ook een grotere gemeenschapsfunctie. Een schilderij bij een particulier zien maar enkele mensen, een glazen venster in een openbaar gebouw krijgt iedereen onder ogen.'

In 1951 leverde Popma met goed resultaat zijn eerste opdracht als glazenier af, met twee vensters in het Hid Hero Weeshuis in Bolsward, en in 1952 namen de opdrachten van overheden en instellingen een vlucht. Zelfs de kajuit van de kapitein van een nieuwe coaster van scheepswerf Amels in Makkum kreeg een glas-in-loodraam van de hand van Popma. Ook als restaurateur van oude ramen, meestal in kerken, begon hij naam te maken. En in september 1952 volgde zijn eerste opdracht voor een heel ander materiaal: een baksteenreliëf voor de Boerenleenbank in Menaam.

Toen hij in november 1952 nogmaals geïnterviewd werd, ditmaal door de *Friese Koerier*¹¹, was hij bezig met ramen voor gemeentehuis Crackstate in Heerenveen en voor de gang bij de kamer voor de commissaris van de Koningin in het verbouwde provinciehuis. Deze twee opdrachten geven aan hoe groot het vertrouwen van prominente opdrachtgevers in de vaardigheden van de jonge glazenier toen al was. Volgens de krant was Popma op dat moment de enige in Friesland die naast het ontwerpen zelf het schilderen en branden van het glas voor zijn rekening durfde te nemen. Zijn zelfbewustzijn was in de loop van dat jaar, getuige zijn uitspraken in het interview, toegenomen. Zo deelt hij een sneer uit aan het Bureau Monumentenzorg in Den Haag dat te lang over goedkeuring van zijn ontwerpen deed, waardoor de plaatsing van de ramen in Crackstate niet op de datum van de heropening van het gebouw kon plaatsvinden. Daarnaast klinkt – voor het eerst, maar zeker niet voor het laatst – scherpe kritiek op de gevestigde orde, waarvan de kunstenaars afhankelijk waren.

De noodzaak van Popma's metamorfose tot monumentaal kunstenaar wordt in dit interview ook openlijker beschreven. 'Het was een noodsprong,' staat er, 'uit zichzelf begeerde hij

niet glasschilder en brander te worden. Maar een mens moet leven.'

Een gevestigd bestaan

Het jaar 1952 werd in meerdere opzichten een nieuw begin voor Popma. Ook los van de kunst. Op 20 september trouwde hij met Johanna Maria Sjouk Gall, kortweg Jo genoemd. Jo Gall was een zelfstandige vrouw, net als Jentsje al dertig, opgeleid aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs, later de Rietveld Academie, in Amsterdam en een begaafd illustratrice. Ze deed veel opdrachten en zou zich in de jaren van hun huwelijk ook toeleggen op pentekeningen en verhalende collages in gemengde technieken. Jo en Jentsje namen hun intrek in de Heerestraat, in het pand dat eerder als atelier werd gebruikt. Een buurt die in krantenartikelen beschreven werd als armoedig, schilderachtig misschien, maar zeker niet comfortabel. Jentsje en Jo kregen hier op 19 september 1953 hun eerste en enige kind: Marja.

De armoedige behuizing kan de grootouders van moederskant van de pasgeborene niet bevallen zijn. Van de welgestelde aannemer Gall uit Bussum is bekend dat hij moeite had met de schrale omstandigheden waarin zijn dochter en kleindochter leefden. In 1955 was de maat vol voor hem. Hij kocht een huis aan de Verlengde Schrans in Leeuwarden – nummer 75 – voor het kunstenaarsgezin, zonder huur te rekenen. 'We hadden niets in het begin,' zegt Marja over het gezinsleven zoals ze zich dat uit haar vroegste jaren herinnert.¹² De band tussen Jentsje Popma en zijn schoonouders was goed en wat ook meespeelde in de beslissing van Gall was het nationale en internationale succes dat Popma in 1955 boekte met zijn meer dan levensgrote bronzen beeld van Pieter Stuyvesant in Wolvega.¹³



Jentsje en Jo Popma met Marja als baby
(foto Frans Popken)

Popma had in korte tijd een goede reputatie opgebouwd, en maakte zich gaandeweg de ene na de andere techniek eigen. Dat opdrachtgevers in Friesland ook wel eens een gokje wilden wagen met kunstenaars uit de eigen omgeving, bleek onder meer uit de grote Stuyvesant-opdracht, waarvan Popma in de krant toegaf dat het zijn 'eerste opdracht in dit genre was'.¹⁴ De omvang en het gewicht van het bronzen beeld stelden Popma voor een uitdaging. Zo vroeg en kreeg hij toestemming om in de gemeentelijke kassen van Leeuwarden te werken, omdat hij zelf geen ruimte had voor een kleimodel van meer dan twee meter hoogte. Tegelijk toonde de gang van zaken rond deze opdracht ook aan hoe amateuristisch het er nog aan toe kon gaan. De commissie

die Popma had gevraagd, bleek er namelijk vanuit te gaan dat hij alleen materiaalkosten in rekening zou brengen en geen honorarium zou rekenen.¹⁵ Daar kon uiteraard geen sprake van zijn, al was het alleen maar omdat daarmee de toegevoegde waarde van het scheppen van het werk werd ontkend.

Jo Gall zou gaandeweg haar werk als zelfstandig illustratrice en kunstenaar vanuit huis weer meer oppakken. 'Maar het draaide wel om mijn vader,' weet dochter Marja nog, die dat ook toeschrijft aan een verschil in beleving tussen de beide echtelieden. Jo koppelde een vrij perfectionistische inslag aan een bescheiden ambitie, waardoor zij niet snel voor het voetlicht kwam. Voor Jentsje stonden de kunst en het atelier centraal. 'De eerste periode werkte hij vanuit de achterkamer aan de Verlengde Schrans, maar al gauw was duidelijk dat hij een eigen ruimte nodig had.' Dat werd het atelier in een oud huisje aan de Potmargewal. In 1956 nam hij eerst de ene helft over, later kon hij ook de andere helft erbij trekken.

De Leeuwarder kunstenaar David van Kampen en zijn vrouw Janny raakten al vroeg bevriend met het echtpaar. Zij zagen hoe Jentsje en Jo hun grote talent deelden, maar tegelijk ook in eigen werelden leefden. 'Jo was een vrolijke, onbezorgde vrouw,' herinnert Janny zich. Ze stond erom bekend dat ze erg goed kon koken en bakken. Heel wat galeriehouders kwamen dan ook bij voorkeur rond etenstijd langs. 'Ze maakte zich niet druk om geld,' aldus Janny. Ook ging Jo graag op reis, vaak met haar twee nichten die werkten in de reisbranche. Haar man had die behoefte minder. 'Jentsje was een man die leefde voor zijn kunst.'¹⁶