# Bonnefantenmuseum Maastricht
# Fons Haagmans

Fons Haagmans
geboren / *born in Schinnen* (NL) 1948
woont en werkt / *lives and works* in
Maastricht (NL)

Solotentoonstellingen / *solo exhibitions*

2007 *Lost Highway*, Bonnefanten-museum, Maastricht, (cat.)
2005 *Fons Haagmans*, Galerie Onrust, Amsterdam
2004/05 *Artist in Residence: The Josef and Anni Albers Foundation*, Bethany, Connecticut, USA
2003 *Small Weapons of Mass Destruction*, Steendrukkerij, Amsterdam
2002 *Fons Haagmans*, Galerie Onrust, Amsterdam
2000 *Fons Haagmans*, Galerie Onrust, Amsterdam
1999 *Zwei Weinflaschen, Brot, Käse und Gläser*, Galerie Onrust, Art Cologne (cat.)
1998 *Jeanne Oosting prijs* (*with* Gijs Assmann), Fries Museum, Leeuwarden
1997 *L'Amour fait danser les Ânes*, Art & Project, Slootdorp
1996 *Fons Haagmans, recente schilderijen*, Bonnefantenmuseum, Maastricht
1995 Galerie Onrust, Amsterdam
1994 Art & Project , Slootdorp
1993 *Fons Haagmans*, Kunsthalle Bern (cat.)
1992 *Fons Haagmans*, Provinciaal Museum, Hasselt
1991 *Schön ist die Jugend*, Art & Project, Amsterdam (cat.)
*Fons Haagmans: Schilderijen / paintings 1986-1991*, Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden (cat.)
1989 Art & Project, Amsterdam
1988 *Fons Haagmans, recent werk*, Bonnefantenmuseum, Maastricht
1987 *Art & Project*, Amsterdam

Op de kaft / *on the cover*
*La Petite Folie*, 1994
Collectie / *collection* Bonnefantenmuseum

Groepstentoonstellingen / *group exhibitions*

2005 *Moderne Favorieten, 50 jaar collectie Moderne Kunst*, Museum Het Valkhof, Nijmegen
2003 *Tot zover, afscheidsexpositie Rudi Fuchs*, Stedelijk Museum, Amsterdam
2002 *Summer Exhibition - Gary Hume's Invited List*, Royal Academy, London
2001 Galerie Lehmann, Dresden
*From the low countries - reality and art from 1960 - 2001*, Charlottenborg Exhibition Hall, Copenhagen; Fries Museum, Leeuwarden (cat.)
*De Grote Hoop, Nederlandse kunst 1960 - 2001*, Stedelijk Museum, Schiedam
2000 *Bloemen van de Nieuwe Tijd, Nederlandse Bloemschilderkunst 1980 - 2000*, Noordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch (cat.)
1999 *Lőss, recente schilderkunst van Limburgse kunstenaars*, Stadsgalerij, Heerlen (cat.)
1997 *Magie der Zahl in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Staatsgalerie, Stuttgart (cat.)
*Europa rondom*, Stedelijk Museum, Amsterdam
1995 *Fabbrica*, Bonnefantenmuseum, Maastricht
1993 *As long as it lasts*, Witte de With, Rotterdam (cat.)
1987/88 *Een Grote Activiteit, nieuwe generaties in de Nederlandse Kunst*, Stedelijk Museum (cat.)

*Fotocredits / Photocredits*
*© Peter Cox; Thijs Quispel; G.J. van Rooijen*

Het Bonnefantenmuseum ontvangt structurele subsidie van de Provincie Limburg / *The Bonnefantenmuseum receives long-term support from the Province of Limburg*

www. bonnefanten.nl © Bonnefantenmuseum

# Fons Haagmans
# Lost Highway
# 06.02.07 - 06.05.07

Fons Haagmans (1948, Schinnen) is één van de belangrijkste kunstenaars in Nederland van dit moment. Als schilder zoekt hij op volstrekt eigen wijze de grenzen van het medium af. Na een zeer expressionistische periode komt hij in de jaren tachtig uit op een minimalistische en decoratieve aanpak. Hij hanteert sjablonen, uitgeknipt in karton, om een scala van vooral 'vergeten' motieven naar zijn hand te zetten. Zo verwijzen zijn cijferschilderijen naar de reeksen uit de Joodse Kabbala. Andere motieven komen voort uit de heraldiek en weer andere uit de country muziek.

Naast zijn appèl op iets als een vervlogen collectief geheugen, lijkt Fons Haagmans op zoek naar de wortels van de verbeelding. Vereenvoudigde, geabstraheerde beelden worden als een 'aap, noot, mies' op doeken aangebracht, doeken die normaal de dragers zijn van fraai verstilde voorname schilderkunst. Haagmans loopt op klompen door de 'High Art' en kruipt liever in de huid van de huisschilder. Zijn invloed op andere kunstenaars is groot. Ook als docent op de Rijksacademie en Jan van Eyck Academie heeft Haagmans op de jongere generaties de nodige invloed doen gelden.

*Fons Haagmans (1948, Schinnen) is one of today's most important artists of the Netherlands. As a painter, he searches for the limits of the medium in a very individual way. After a very expressionist period, he eventually arrived at a minimalist and decorative approach in the eighties. He uses stencils cut out of cardboard for his own interpretation of a range of mainly 'forgotten' motifs. His number paintings, for instance, refer to the series from the Jewish Cabbala. Other motifs come from heraldry or from the world of country music.*

*Besides his appeal to something like a bygone collective memory, Fons Haagmans appears to be in search of the roots of representation. He applies simplified, abstracted images like those from a school primer to canvases that normally bear a rather refined, distinguished form of painting. Haagmans rides roughshod over 'High Art' and prefers to assume the guise of a house painter. He has had a great influence on other artists. Haagmans has also had quite an influence on the younger generations, through his work as a teacher at the Rijksacademie and the Jan van Eyck Academie.*

De tentoonstelling is opgebouwd uit zalen die naar motief en thema zijn gegroepeerd. Door de wijze van presentatie – grote blokken schilderijen boven elkaar zonder al te veel schikking - ontstaan er nieuwe betekenissen en verbanden, die wellicht eerder nog niet zijn waargenomen. De expositie is daarmee een voorbeeld van experimentele aard en heeft de uitdrukkelijke bedoeling eerder wegen te openen dan af te sluiten. Het Bonnefantenmuseum heeft Fons Haagmans vanaf 1986 intensief gevolgd en bezit inmiddels zo'n vijftiental schilderijen en dertig werken op papier. Bij de tentoonstelling verschijnt een catalogus.

*The exhibition is made up of rooms that are grouped according to motif and theme. The presentation method – great blocks of paintings above one another without too much arrangement – creates new meanings and connections that have probably never been noticed before. The exhibition is thus of an experimental nature and is expressly intended to open up paths rather than to close them off. The Bonnefantenmuseum has followed Fons Haagmans intensively since 1986 and now has fifteen of his paintings and thirty works on paper in the collection. A catalogue will be published to accompany the exhibition.*

*Dwaal*, 1992
Collectie / *collection* Bonnefantenmuseum

*Tudorrozen*, 1990
Collectie / *collection* Bonnefantenmuseum

## Uit interview met Fons Haagmans

Het moment dat ik de beslissing nam om kunstenaar te worden was tijdens een vakantie, die we meestal doorbrachten aan het IJsselmeer. Het regende er altijd. Dus moesten er dagtripjes verzonnen worden. En op een van die dagtripjes gingen we naar het Kröller-Müller Museum op de Hoge Veluwe. Mijn ouders waren niet geïnteresseerd. En mijn broertje en zusje al helemaal niet. Het was alleen vanwege de regen. Maar ik was totaal verbijsterd. Ik vond het fantastisch. En hoewel ik absoluut geen opstandig kind was, zei ik tegen mijn ouders: kom me maar ophalen om vijf uur, want ik ga hier niet meer weg. Ik heb daar uren door het museum gedwaald. De allerslechtste Van Gogh vond ik het allermooist. Dat iemand zo iets kon met verf! Toen heb ik de beslissing genomen om kunstenaar te worden.

Nee, de academie was bepaald niet inspirerend, eerder buitengewoon teleurstellend. Met als voordeel dat het me later niet veel moeite kostte om ervan los te komen want ik had er toch niets opgestoken. Daar werd een soort Cézanneske schilderkunst bedreven, een volkomen verkeerd begrepen impressionisme of postimpressionisme, waar ik niets mee had. Frans gezwier met kleuren en vormpjes. Het was schools en academisch, niet bepaald prikkelend voor je creativiteit. Het was eigenlijk een academie voor toegepaste kunst. Je kreeg opdrachten als postzegels ontwerpen. Wat ik nota bene naderhand nog zelf heb gedaan.[Haagmans ontwierp voor TPG-Post de zomerzegels van 2004] Maar het vrije schilderen ging uit van een opvatting, die allang achterhaald

## *From conversation with Fons Haagmans*

*The moment that I made the decision to become an artist was during a vacation, which we usually spent on the IJsselmeer. It always rained there. So day trips had to be thought up. And on one of those day trips, we went to the Kröller-Müller Museum on the Hoge Veluwe. My parents weren't interested. And my younger brother and sister had even less enthusiasm for this. It was purely because of the rain. But I was totally amazed. I thought it was fantastic. And though I certainly wasn't a rebellious child, I said to my parents: come pick me up at five o'clock, because I'm not leaving. I wandered around that museum for hours. The worst Van Gogh, to me, was the most beautiful of all. That someone could do that with paint! That's when I made the decision to be an artist.*

*No, art school was by no means inspiring; in fact it was thoroughly disappointing. The advantage being that it later required little effort for me to break loose from it, since it hadn't done a thing for me anyway. A Cézanne-like brand of painting was being taught there, a completely misunderstood sort of impressionism or post-impressionism, which meant nothing to me. French elegance with colors and nice shapes. It was schoolish and academic, not exactly stimulating for your creativity. Actually it was a school for applied arts. We were given assignments such as designing postage stamps. Which, in fact, I later did. [Haagmans designed the 2004 'summer stamps' for TPG-Post.] But the painting was based on a notion that had long been outdated. And so I actually taught myself to paint once I finished art school. By looking well at some of the great works.*

*Arbre Folie*, 2003
Collectie / *collection* Carsten R. Eggers, Berlijn

*La Sérénade de l'Âne*, 2002
Collectie / *collection* Stadsgalerij, Heerlen

*Nar, Bellen en Eikels*, 1988
Particuliere collectie / *private collection*

*Lost Highway*, 2003
Collectie / *collection* Bonnefantenmuseum

was. Ik heb dus eigenlijk na de academie mezelf leren schilderen. Door goed te kijken naar enkele grote voorbeelden.

Ik begon me steeds meer te storen aan het academische van de penseelstreek, die altijd maar binnen de vorm blijft. Je kunt niet over de vorm heen, want dan moet je het naderhand weer corrigeren. Door een sjabloon te gebruiken, kon ik de vorm gewoon inschilderen en kreeg ik een verfopbreng of textuur die niet langer aan de penseelstreek gebonden was. De verfopbreng werd vlakker, als drukwerk, meer mechanisch. Dat vond ik prettig. Want ik was het gewoon moe, dat geschilder binnen de lijntjes.

Veel van het werk dat ik maak ziet er onhandig uit. Eigenlijk heb ik mijn twee linkerhanden in mijn voordeel weten om te buigen. Enerzijds komt dat door het dwingende karakter van de methode, bepaalde dingen kunnen wel en andere beslist niet. Bij de sjabloon-techniek weet je bijvoorbeeld nooit precies hoe de verf valt. En als de verf niet goed valt, dan kan ik het niet herstellen, zoals je dat op een traditionele manier doet. Anderzijds is die onhandigheid ook vanaf het allereerste begin een bewuste strategie geweest. Al in mijn beginperiode, toen ik net van de academie afkwam, hield ik ervan mijn beelden er zo te laten uitzien alsof ze door een amateur waren geschilderd. Omdat niets me meer tegenstond, dan die academische opstelling, het zwoele, zwangere gebaar. Mijn aller-vroegste werk is opzettelijk primitief. Later heb ik er wat meer technische perfectie in proberen te brengen. Totdat ik deze methode vond, waarmee ik schijnbaar clumsy beelden maak die ondertussen toch heel beredeneerd in elkaar zijn gezet.

*The academic quality of the brushstroke began to bother me more and more; it always remained within the form. And you can't go beyond the form, since then you'd have to correct it afterwards. By using a stencil, I could simply paint in the form, and I'd obtain a paint application or texture that was no longer associated with the brushstroke. The application of paint became more flat, like printing, more mechanical. I liked that. Because I was just plain tired of painting inside the lines.*

*Much of the work that I make looks awkward. Actually I managed to use my clumsiness to my advantage. On the one hand, this is because of the forceful nature of the method; certain things can and other things definitely cannot be done. With the stencil method you never know, for instance, how the paint will fall. And if the paint doesn't fall well, I can't restore it as you can in a traditional way. On the other hand, that awkwardness was in fact a deliberate strategy from the very beginning. Even in my early period, when I had just finished art school, I liked making my images look as though they had been painted by an amateur. Because nothing bothered me more than that academic stance: the sensual, eloquent gesture. My earliest work is intentionally primitive. Later I tried to introduce a bit more technical perfection to it. And then I found this method, by which I produce seemingly clumsy images that are, in fact, put together in a very rational way. At that point I also began to work with different paint. With industrial enamels and the like. Because oil paint also irritated me. Artists' materials: extremely annoying. Furthermore, you couldn't use great quantities of it. I was producing a lot and working large. And you had to be able to change it if it wasn't right. Sometimes dozens of times. So the little tubes of oil paint just wouldn't do.*

Ik ben toen ook met andere verf gaan werken. Met industriële lakken en zo. Omdat olieverf me ook irriteerde. Kunstenaarsmaterialen: buitengewoon vervelend. Bovendien kon je het ook niet in grote hoeveelheden gebruiken. En ik maakte veel en groot. En het moest ook weer veranderd kunnen worden als het niet goed was. Soms tot tienmaal toe. En dat kon dus niet met tubetjes olieverf.

*Kleuren Tien*, 1994
Collectie / *collection* Koninklijke KPN N.V.

*Bier*, 1998
Collectie / *collection* Rijksmuseum Twenthe, Enschede (depot VB/VR)

*Jupiterquadraat*, 2005
Collectie / *collection* Vesteda