

articles, essays and papers

Lisette Pelsers, 'herman de vries. ein trip durch die welt', in exhibition catalogue *herman de vries. ein trip durch die welt* (Rijksmuseum Twenthe Enschede : Enschede 1998).
© Lisette Pelsers

'es war gut weit weg unterwegs zu sein. weg von vielem zu sein. frei von denken an kunst auch.'

[herman de vries, *ein trip durch die welt*, ongedateerd en ongepubliceerd reisverslag]

In *ein trip durch die welt* beschrijft herman de vries - vele jaren later - de aanvang van de lange en verre reizen die hij in zijn leven heeft gemaakt. Het verslag, waarvan het beginpunt is gesitueerd in de herfst van 1967 en dat - onvoltooid - eindigt in het midden van de jaren zeventig, laat zich echter niet lezen als een reisverhaal. Het is veel meer een document dat getuigt van een noodzakelijk persoonlijk veranderingsproces dat herman de vries in de periode 1967-1970 ondergaat.

In deze paar jaren maakt hij zich moeizaam los van wat gezien kan worden als zijn 'vorige leven'. De breuk met zijn huwelijk, het opgeven van zijn baan als onderzoeker aan het Instituut voor Toegepast Biologisch Onderzoek in Arnhem en de definitieve keuze voor een bestaan als vrij kunstenaar zijn, hoewel ingrijpend, misschien slechts de uiterlijke tekenen van het proces dat zich afspeelt. herman de vries is op zoek naar een radicale verandering, niet alleen van zijn leef- en werkomstandigheden, maar van zijn persoonlijkheid. Hij wil bewust anders worden.

Vooralsnog weet hij alleen dat hij wil reizen. In het najaar van 1967 maakt hij een reis naar Oost-Europa en het jaar daarop trekt hij zich gedurende enkele maanden in volledig isolement terug in de Biesbosch. Na een tocht in de zomer van 1969 door de Sahara reist hij in 1970 via Turkije en Perzië naar India. Met musici van de rock band 'Sweet Smoke' uit Brooklyn heeft hij plannen gemaakt om Aride Island, een van

de Seychelleneilanden, te kopen en daar gezamenlijk te gaan wonen. De reis gaat van Kabul via Amritsar naar Bombay en van daaruit naar de Seychellen.

'chance & change', noteert de vries op 4 juli 1970 in Teheran in zijn notitieboek, op weg van Arnhem naar Bombay. En in *ein trip durch die welt* schrijft hij: 'Jahrelang hatte ich mit zufall gearbeitet und kam dadurch auf 'chance'. zwischen istanbul und port victoria nahm ich ein photo aus jedem raum wo ich übernachtete um so meine sich änderende chancen ins bild zu bringen. änderung und chance waren verbunden: chance & change, change & chance'.

Het toeval speelt een bepalende rol in de vries' werk uit de jaren zestig. In zijn zogenoemde 'random objectivations' zijn de beeldelementen geordend volgens een toevalscade. Deze is ontleend aan wetenschappelijk onderzoek, waarin de toevalsfactor wordt gebruikt om de invloed van menselijk, subjectief ingrijpen te corrigeren. De beeldelementen van de 'random objectivations' zijn eenvoudige geometrische vormen als vierkanten, balken en punten, die in een vlak of ruimtelijk geordend zijn. De werken zijn neutraal en waardenvrij, open voor de interpretatie van de kijker, die geen persoonlijke opvattingen van de maker krijgt opgedrongen.

Deze intentie tot objectivering is essentieel in al het werk van de vries.

'Toeval' leidt, zoals hij het zelf beschrijft, in zijn denken tot het bredere begrip 'chance', dat zowel toeval als kans kan betekenen. Het eerste is onvoorspelbaar, het tweede doet zich voor als een mogelijkheid die te voorzien en eventueel te benutten is. de vries formuleert de interactie van toeval en berekening, van chaos en orde als allesbepalende en allesdoordringende processen en als de principes van de voortdurende veranderlijkheid van alle leven en zijn. 'chance' en 'change' zijn volstrekt gelijkwaardig, evenals de processen die uit hun dualisme voortkomen en de uitkomsten daarvan.

'die insel wurde nicht gekauft,' schrijft de vries later, nuchter constaterend. Het Seychellenproject mislukt

omdat de groep geen toestemming krijgt om het eiland te kopen en zich daar te vestigen. 'chance und Sänderung - änderung und chance.'¹ de vries keert terug naar Europa, zljn doel is Ierland. Hij komt echter terecht in het Duitse Steigerwald, in het dorpje Eschenau, waar hij nog steeds woont. Aan vrienden en bekenden stuurt hij later brieven met een stempel waarin in de vorm van een cirkel de tekst 'when you receive this is different' staat geschreven.

'chance & change' is voor herman de vries veel meer dan een formulering of toespitsing van zijn artistieke concept. Het is zijn levensfilosofie. De intensiteit en de overgave waarmee hij de wereld intrekt, getuigen van zijn bewuste onderwerping aan de processen van 'chance & change'.

Maar het letterlijke, fysieke reizen alleen is niet voldoende, zo blijkt al voor de Seychellenreis. In *ein trip durch die welt* schrijft de vries: 'zufrieden war ich nicht. ich wußte, noch mehr mußte sich in meinem 'persönlichkeitsfeld' ändern. aber was und wo und wie?' Onderweg komt hij veelvuldig in aanraking met planten met een bewustzijnsverruimende werking: cannabis, doornappel, bilzekruid, papaver, datura. Zij stellen hem niet alleen in staat zijn geest te bewijden en zich los te maken van zijn geconditioneerde bestaan, maar openbaren hem tevens een nieuwe, in de westerse samenleving nagenoeg verloren gegane wereld. Ooit maakte de kennis van de werking van planten deel uit van onze cultuur of zoals de vries het formuleert, van de natuurlijke relaties van de mens. Met het verloren gaan van deze oude relaties zijn geestverruimende planten echter gevaarlijke gewassen geworden. Hun aanwezigheid in de huidige samenleving is problematisch.²

¹ herman de vries, *to be. texte-textarbeiten-textbilder* (Stuttgart 1995) 73.

² 'drogen gehören zu unseren natürlichenbeziehungen. weil unsere natürlichenbeziehungen nicht mehr ein teil unserer kultur sind und so auch nicht mehr ein teil unseres sozialen lebens, bringen die drogen uns probleme, gerade im sozialen bereich. die einzige lösung ist, wieder zu erlernen damit umzugehen. ein plumpes verbot alleine, mit bestrafung, ist hier wohl am mindesten angebracht. es gilt vielmehr nach integration zu streben.' herman de vries,

In 1970 doet hij zijn eerste ervaringen op met lsd, waarvoor een plant, moederkoren, de basis vormt. Hij beschrijft zijn ervaringen in *ein trip durch die welt*. 'hippie-freunde gaben mir lsd. es war beängstigend neu und unsicher aber schön und ein tiefes eigenes abenteuer das es wert war diese unsicherheit anzunehmen und zu überwinden. freude. ein monat sädter noch einmal. ein echter trip, eine reise, es dauerte siebzehn stunden und wirkte noch nach.' Deze tweede trip brengt een radicale en wonderbaarlijke verandering tot stand. de vries geneest van zijn zware chronische astma, die hij zijn leven lang met zich mee gedragen heeft. Na een plotselinge en hevige aanval verdwijnt de ziekte. herman de vries voelt zich vrij.

In deze periode van persoonlijke transformatie zijn 'kunst' en 'kunstenaarschap' voor de vries allerm minst vanzelfsprekende begrippen. Wederom in Teheran, op 4 juli 1970, schrijft hij: 'aride island: het werken aan een gemeenschap en het helpen mogelijk maken ervan, waar mensen zich volledig vrij kunnen ontwikkelen en dus de kans hebben zichzelf te realiseren, is even creatief en minstens zo belangrijk als 'beelden' te maken. ik geloof dat ik als 'kunstenaar' ook op die manier de juiste dingen kan doen.'³

Een andere aantekening van dezelfde datum getuigt, zij het nog fragmentarisch en zoekend, van de vries' behoefte aan een steeds consequentere definitie en toepassing van het altijd al maatgevende principe van objectivering in zijn werk.

'park as a park'
'town as a town'
'desert as a desert'
'life as life'
'being as being'
'work as work'
'me as myself'
(let it be)

meine poesie ist die welt. aus der heimat von den pflanzen (Schweinfurt, etc. 1993) 23.

³ herman de vries. *werken 1954-1980* (Groningen 1980).

... en dan ook 'kunst als kunst' dus niet 'park as art' of 'declare the park as art']

(dit gaat over de grenzen van het ware vermogen. het blijft denkbaar, het is een mogelijkheid. maar uit alle mogelijkheden moet men de juiste zoeken), concreet is dit.⁴

Iets later, tijdens een wandeling op het Seychelleneiland Mahé in augustus 1970, verzamelt herman de vries vierentwintig bespikkelde en dooraderde schelpjes van één soort, noteert de plaats en het tijdstip van het verzamelen en stopt ze in een doos. Een even nietige als liefdevolle handeling: later krijgen de schelpjes een kastje op maat waarin ze, zorgvuldig geordend en afgedekt door een glasplaat, worden getoond.

'collected mahé' is geen weergave van 'natuurlijke gegevens', noch zijn deze gegevens op de een of andere manier door de kunstenaar veranderd of gemanipuleerd. Er is geen 'kunstwerk' gemaakt van elementen uit de natuur. Of, in een formulering die dicht bij de vries staat: er is geen sprake van 'natuur als kunst'. 'collected mahé' is het eerste van de zogenoemde 'real works', waarin herman de vries onderdelen uit de werkelijkheid presenteert - en niet re-presenteert. De schelpjes zijn geen symbool van iets anders, ze hebben geen andere identiteit dan hun eigen aanwezigheid.

Juist door hun verbluffende directheid en concreetheid is 'collected mahé' voor ons toeschouwers, gewend te denken in abstracties, een weerbarstig werk. Zelfs de bij kunst dikwijls gestelde vraag naar 'wat iets voorstelt' is in feite een abstractie. Kennelijk is de concrete aanwezigheid van een werk niet bevredigend en vraagt deze om een nadere verldaring of een betekenis. Het is als wanneer we, op reis in een onbekend landschap, de vraag waar we ons bevinden pas kunnen beantwoorden na een blik op de landkaart. Die kaart is een abstractie van een landschap, maar is als het ware over dit concrete landschap geschoven en heeft het verdrongen. Niet het concrete is langer oriëntatiepunt, maar het abstracte.

⁴ herman de vries. *werken 1954-1980* (Groningen 1980).

Voor herman de vries echter is de omgang met het concrete en het tonen daarvan in zijn meest elementaire vorm de enige manier om werkelijk contact te leggen met de wereld om ons heen.

Zijn conceptie van die wereld is mede beïnvloed door de filosofie van Ludwig Wittgenstein, waarmee hij in 1965 voor het eerst in aanraking komt en met name door diens *Tractatus logico-philosophicus* (1918). Wanneer Wittgenstein in de inleiding tot zijn *Tractatus* schrijft dat dit boek alleen begrepen kan worden door degene, '... der die Gedanken, die darin ausgedrückt sind - oder doch ähnliche Gedanken - schon selbst einmal gedacht hat', is dit zeker van toepassing op de vries.⁵ De *Tractatus* reikt hem als het ware materiaal aan dat zijn eigen gedachtegoed verheldert en aanvult. Enkele stellingen uit het werk blijven voor hem lange tijd van grote betekenis.

Dit geldt niet alleen voor de in verband met de vries veel geciteerde eerste stelling 'Die Welt ist alles was der Fall ist', maar zeker ook voor de twee volgende, die een uitwerking zijn van de eerste: 'Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge' en 'Die Welt ist durch die Tatsachen bestimmt und dadurch, daß es alle Tatsachen sind.'⁶

Dit complex van stellingen vertoont sterke overeenkomsten met de vries' 'totaalconcept' van de wereld, waarin deze wordt opgevat als ddn geheel, als een ondeelbaar 'all', waarvan alle componenten, van het kleinste tot het grootste, gelijkwaardig deel uitmaken. 'es gibt nichts, was ohne zusammenhang zum ganzen steht. wenn das ganze einen sinn hat, dann ist jeder aspekt davon voller inhalt und repräsentiert alles.'⁷

Impliciet formuleert de vries hiermee een verlangen naar een verloren gegane 'oertijd', waarin geen

⁵ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* (Frankfurt am Main 1960) 7.

⁶ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus I, II en III, Tractatus logico-philosophicus* (Frankfurt am Main 1960) 11.

⁷ herman de vries, 'fragmente an meine russischen freunde, in *to be* (Stuttgart 1995) 153-155, 155.

scherpe grenzen bestonden tussen de mens en de rest van de wereld. In plaats van zich te onderscheiden en af te scheiden leefde de mens in een symbiose met de elementen en alles wat leeft en groeit. 'Natuur' in de zin van het huidige, buiten de mens geplaatste en abstracte begrip, bestond niet. In plaats daarvan was er sprake van een direct waarnemen en ondergaan en van een gerichtheid op het concrete en het individuele, het letterlijke en het werkelijke.

Later wendt de vries zich wat vermoeid af van zijn 'filosofische periode', waarin hij, zoals hij later opmerkt, 'vaak hoofdpijn had.'⁸ In 1974 neemt hij afscheid van Wittgenstein door een aantal van diens stellingen om te zetten in de vragende vorm.⁹ Enerzijds stelt hij hierdoor de betekenis van Wittgensteins beweringen ter discussie, waardoor deze werkelijk ervaarbaar kan worden, anderzijds relativeert hij het geestelijke gewicht en wellicht zelfs de last van de *Tractatus* en creëert voor zichzelf een nieuw beginpunt. Maar ook in deze milde afrekening blijft hij nog dicht bij de filosoof, die zijn lezers mededeelt dat zij zijn stellingen moeten 'überwinden'. Pas dan ziet men de wereld goed.¹⁰

Wittgenstein bezorgt herman de vries geen hoofdpijn meer, maar zijn invloed blijft merkbaar, niet in de laatste plaats in de belangrijke rol die de natuur vanaf het midden van de jaren zeventig in zijn werk inneemt als een terrein waarin alles in samenhang staat tot al het andere en alles zijn betekenis heeft. In

⁸ herman de vries. *werken 1945-1980* (Groningen 1980) 16.

⁹ 'zerfällt die welt in tatsachen? ist die form die möglichkeit der struktur? ist die welt des glücklichen eine andere als die des unglücklichen? ist denn alles so-sein zufällig? was ist der fall?' herman de vries, *the wittgenstein papers 1* 1974.

¹⁰ 'Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie - auf ihnen - über sie hinausgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig.' Ludwig Wittgenstein, *Tractatus* 6.54, *Tractatus logicophilosophicus* (Frankfurt am Main 1960) 115.

'collected mahé' in 1970 manifesteert de natuur zich voor het eerst direct in zijn werk als een concrete realiteit. Dat wil zeggen, er is geen sprake van 'natuur als kunst' maar van 'natuur=kunst'.

In 1972, tijdens een wandeling in het bos, formuleert herman de vries een voor zijn denken en werken allesomvattend statement, waarin hij het geheel van de wereld tot zijn werkterrein verklaart.

my poetry is the world
i write it every day
i rewrite it every day
i see it every day
i read it every day
i eat it every day
i sleep it every day

the world is my chance
it changes me every day
my chance is my poetry

Niet alleen hetgeen hij maakt, maar ook dat wat hij ziet, schrijft, eet, etcetera, wordt - gelijkwaardig - onderdeel van zijn identiteit en van zijn werk. Hij wenst geen onderscheid te maken tussen zichzelf en hetgeen hij waarneemt en letterlijk of figuurlijk ondergaat en ervaart. Het willen opheffen van hiërarchiën en tegenstellingen manifesteert zich bij de vries eveneens in het consequente gebruik van uitsluitend onderkast in zijn eigen naam en in zijn teksten.

De lange en verre reizen die herman de vries vanaf 1970 onderneemt, zijn op te vatten als een vorm van onderzoek naar de wereld, die hij tot zijn werkterrein en in feite ook tot zijn identiteit heeft verklaard.

Uitgaande van zijn opvatting van de wereld als één ondeelbaar geheel, brengt zijn onderzoek hem vooral naar die gebieden, waar de 'totaalheid' van de wereld nog niet zo is aangetast als in het westen en waar de 'natuurlijke' mens nog niet al zijn terrein heeft prijsgegeven aan de van zijn wortels vervreemde 'culturele' mens. Met name hier vindt hij onder andere het materiaal voor zijn omvangrijke 'natural relations' project, een botanisch en cultuurhistorisch onderzoek naar de relaties tussen de mens en de

plantenwereld. Op markten en in winkels verzamelt hij honderden planten, kruiden en bestanddelen daarvan, die door de mens gebruikt worden als geneesmiddel of om hun geestverruimende werking. 'natural relations' is een interdisciplinair project van botanie, etnologie, mythologie, religieuze en volksgechiedenis en farmacologie. In 1989 wordt het project gepubliceerd in een lijvige catalogus bij een tentoonstelling in het Karl Ernst Osthaus-Museum in Hagen. Bij de afbeeldingen van de planten en kruiden is de van generatie op generatie mondeling doorgegeven kennis vermeld. In feite doet 'natural relations' niets anders dan het in herinnering roepen van een oeroude, veelal niet-verbale en intuïtieve kennis die ooit in een ieder besloten lag.

De manier waarop op oosterse markten producten zijn uitgesteld, eenvoudig op een stuk stof op de grond, is ook terug te vinden in het werk van de vries. De bodeminstallatie is daarin een regelmatig terugkerende presentatievorm. De vloer is een directe en eenvoudige plaats van handeling en verwijst tevens naar een in veel culturen bekend ritueel, waarin natuurlijke producten als gaven worden aangeboden, nadat de mens uit de natuur heeft genomen wat hij nodig heeft. Het ritueel herstelt het evenwicht.

Ook op andere manieren legt herman de vries de wellicht steeds dunner wordende draden die de mens met de natuur verbinden vast. De foto van een heilige boom (*Ficus religiosa*) in het centrum van de stad Kathmandu heeft in dit opzicht een hoge symboolwaarde. De verering van bomen wijst op een bevolking met een nog sterke binding met de krachten van de natuur. In onze regionen is de komst van het christendom, dat een scherpe scheidslijn heeft getrokken tussen de mens en de bezielde en onbezielde wereld om hem heen, in belangrijke mate verantwoordelijk voor het verlies van die binding. Om de onmacht van de heidense goden aan te tonen werden de heilige eiken geveld en de dikwijls eeuwenoude cultusplaatsen vernietigd. de vries refereert in zijn teksten regelmatig aan deze fatale en

definitieve 'störungen in der geistigen einstellung zur natur.'¹¹

In januari 1975, op reis door India, Nepal, Thailand en Laos drukt de vries een affiche waarop de tentoonstelling van de stad Luang Prabang met al haar inwoners en haar hele omgeving wordt aangekondigd, aldus de stad tot 'werkelijke poëzie' verklarend.

'in der alten königlichen hauptstadt von laos, luang prabang, exposierte ich die ganze stadt und umgebung mit allem und alle seinen bewohnern als aktuelle (d.h. wirkliche) poesie. die ausstellung dauerte, dauert für immer und könnte, kann überall und von jedem fortgesetzt werden', schrijft de vries in *ein trip durch die welt*. Kunst noch kunstenaar horen bij de vries op een voetstuk. 'es gibt keinen prinzipiellen unterschied zwischen der kreativitet - mit glorienschein - des künstlers, philosophen oder wissenschaftlers und dem alltäglichen werden unserer kreativität im täglichen leben.'¹²

Tijdens een volgende reis naar India in 1976 ontwikkelt herman de vries een soort dagboek of schetsboek, 'documents of a stream' geheten, dat niet zozeer geschreven notities of tekeningen bevat, maar onderweg gevonden 'documenten' uit de werkelijkheid: planten en andere natuurlijke gegevens, maar ook zogenoemde artefacten, objecten van menselijke oorsprong, die weer opgenomen zijn in de kringloop van de natuur. De in 'documents of a stream' samengebrachte gegevens omvatten de periode 1976-1981 en zijn zowel afkomstig van de reizen naar verschillende gebieden die de vries in deze tijd maakt, als van dichtbij huis in Eschenau. Alle objecten zijn op een vel papier van a4 formaat geplakt, meestal ruitjespapier uit een schrijfblok.

'documents of a stream' is te omschrijven als een 'concreet' schetsboek. De objecten in het boek zijn documenten van de werkelijkheid en van het continue proces van het leven, van de zich steeds

¹¹ herman de vries, 'die eiche. wir werden dich niemals vergessen, wynfrith!', in herman de vries, *to be* (Stuttgart 1995) 150-153, 153.

¹² herman de vries, 'visuelle information : aktuell 65', in herman de vries, *to be* (Stuttgart 1995) 40-45, 41.

herhalende cyclus van ontstaan, groei en verval. Het woord 'stream' roept het beeld op van water als symbool van het vlieden van de tijd. Van verandering en van de voortdurende transformatie van de wereld, maar ook van continuïteit en eeuwigheid. In het begin van het schetsboek bevinden zich bladen met series foto's van water en stroombeddingen in Zwitserland en Egypte.

'documents of a stream' is een cruciaal werk. Met deze verzameling van verschillende documenten uit de werkelijkheid wordt de positie die de vries als kunstenaar wil innemen, definitief bepaald. de vries wil niet zozeer een 'schepper' zijn, maar eerst en voor alles een 'verzamelplaats' voor de wereld en al haar facetten, voor de processen en krachten die haar bepalen.

'documents of a stream' bevat, in gecomprimeerde vorm, de 'kernverzamelingen' zoals die zich vanaf het midden van de jaren zeventig in de vries' werk manifesteren. De botanische werken met planten en plantendelen, waarin elk blad, elk onderdeel wordt getoond als een uniek 'individu'. De artefacten, variërend van lucifersdoosjes, sigarettenpakjes en colablikjes tot potscherven en resten van mozaïeken. Het 'erdmuseum' dat monsters aarde bevat in vele kleuren en uit alle delen van de wereld. De aarduitwrijvingen met op papier uitgewreven delen aarde als *vergleichende landschaftsstudien*. De tekstbeelden met bijvoorbeeld namen van planten of rivieren. In zijn veelzijdigheid wijst 'documents of a stream' vooruit naar de latere 'journaals', waarin een bepaald gebied, zoals het Canarische eiland El Hierro, in de vorm van verschillende, ter plekke aangetroffen gegevens wordt gedocumenteerd.

Het in de loop van vele jaren vergaarde materiaal neemt de vries, de kunstenaar-verzamelaar, mee naar huis, naar Eschenau. Zijn bibliotheek, weerslag van zijn veelzijdige kennis en zijn archief, waarin alle 'realia' zijn opgeslagen, vormen als zodanig een verlengstuk van hemzelf. de vries' huis is een verzamelplaats die ook het domein van een wetenschapper zou kunnen zijn, met dit verschil dat de vries niet te werk gaat volgens diens principes van volledigheid en controleerbaarheid, maar volgens

zijn 'chance & change' concept. Een verzameling is nooit compleet, maar ook nooit onvoltooid. Elk onderdeel, hoe nietig ook, kan immers staan voor het geheel. 'ich hebe einen grashalm auf und die ganze welt geht mit' noteert de vries als terloops op een van de bladen van 'documents of a stream'.

Reizen doet herman de vries nog steeds, zij het minder uitputtend. Het Steigerwald waarin hij woont, is zijn 'atelier' geworden. De natuur manifesteert zich in deze omgeving als tijdloos en onafhankelijk, maar ook als elke dag anders en nieuw.

Reizen heeft bij de vries niet uitsluitend en zelfs niet primair de betekenis van het zich letterlijk, fysiek verplaatsen. Veel meer nog gaat het hem om het reizen in de wereld van de werkelijkheid. Dat deze wereld overal is, maakt een precieus werk uit 1974 reeds duidelijk. In 16 dm² markeert herman de vries met vier paaltjes een nietig stukje weidegrond. Vervolgens worden alle planten in dit stukje een voor een uit de grond gehaald, gedroogd en op papier gebracht. Op een plattegrond van het stukje grond wordt met grote nauwkeurigheid de positie van de verschillende planten ingetekend.

De lange en verre tochten die herman de vries vooral in de jaren zeventig en tachtig onderneemt, hebben hem geestelijk en lichamelijk bevrijd en betekenen een noodzakelijke stap in zijn persoonlijke en artistieke leven. Toch moet de reis van herman de vries in zijn uiterste consequentie vooral geïnterpreteerd worden als een terugkeer. Niet als een romantische terugkeer naar een lang ontbeerde 'heimat', maar naar het ooit verloren gegane besef van de 'totaalheid' van de wereld.

'ich mache jetzt oft sehr kleine reisen, mit meinen augen durchs moos, zwischen den wilden himbeeren vor einem brombeerdickicht oder darunter. kleine welten auf einem bewachsenen stein oder in einem tümpel im waldweg. und das wunder wird immer wunderbarer, eine erklärung der welt ist mir fremd.'

herman de vries, *ein trip durch die welt*