

herman

de

vries

chance & change

Guía de Sala. Sala 02

Índice

4 herman
de vries

5 zero

6 blanco

7 azar

9 casualidad

12 la naturaleza como realidad primaria

13 ambulo ergo sum

13 ser

20 lista de obras

exposición

Título: chance & change

Artista: herman de vries

Comisaria: Kristine Guzmán

Coordinadora: Raquel Álvarez

Producción: Vicente García, Carlos González, Sara Miguélez,

Astor Suárez, Vinilica S.L.

Transporte: Feltro Arte División Arte S.L.

Montaje: Feltro Arte División Arte S.L., Alejandro Sáenz de Miera

Fechas: 24 Junio, 2017- 4 Febrero, 2018

Sála 2, MUSAC

guía de sala

Textos: Kristine Guzmán

Revisión: Raquel Álvarez, Carlos González y Sara Miguélez

Corrección: Teresa Martín

Diseño y maquetación: Sara Miguélez

chance & change

edición especial para niños

Textos y concepto: Kristine Guzmán y Raquel Álvarez

Diseño y maquetación: Sara Miguélez

chance & change

catálogo de la exposición

Editada por: MUSAC

Editor: Kristine Guzmán

Coordinador de edición: Raquel Álvarez

Textos: Cees de Boer, herman de vries, Kristine Guzmán, Eloísa Otero,

Nan Sheperd

Diseño: Roberto Vidal Studio



herman de vries

(Alkmaar, Países Bajos, 1931)

herman de vries se formó como horticultor y trabajó como científico natural. Empezó a dibujar y pintar a mediados de los 50. Sus obras tempranas estaban compuestas por pinturas y esculturas blancas que él denominaba "informal" por la ausencia de figuración y color. Con estas obras, investigaba sobre la idea del azar como un principio de orden, con el objetivo de llegar a una objetividad absoluta. En esa época, de vries participaba activamente en las exposiciones y publicaciones del movimiento artístico internacional ZERO. A partir de 1964, su preocupación por la relación entre la humanidad y la naturaleza adquiere protagonismo en sus creaciones y desarrolla una obra única donde el arte, la ciencia y la filosofía se yuxtaponen con la realidad del mundo. En 1975, decide que los fenómenos y los procesos de la naturaleza constituyen la obra de arte física y autónoma que él, como artista, debe presentar.

Los trabajos de de vries forman parte de diferentes colecciones museísticas en todo el mundo. En 2014-2015, participó en las exposiciones retrospectivas del grupo ZERO en el Guggenheim, Nueva York; Martin Gropius Bau, Berlín; y Stedelijk, Ámsterdam. Sus exposiciones individuales más recientes incluyen basic values (Museum de Domijnen, Siitard/Framer Framed, Ámsterdam, 2016, Bienal de Yakarta, 2015); stein erde holz (Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt, 2016) o herman de vries 1960-1995 (Museum Van Bommel van Dam, Venlo, 2015). En 2015, representó a los Países Bajos en la Bienal de Venecia.

herman de vries vive y trabaja en Knetzgau, Alemania.



zero

Zero es silencio. Zero es el comienzo. Zero es redondo.

Zero gira.

Zero es la luna. El sol es Zero.

Zero blanco. El desierto es Zero.

El cielo encima es Zero. La noche.

–extracto de un poema de 1963 de Heinz Mack, Otto Piene, y Günther Uecker

"Una zona del silencio y de posibilidades puras para un nuevo comienzo"¹ es el lema del grupo Zero que fundaron dos alumnos de la Academia de las Artes de Düsseldorf en 1957. Heinz Mack y Otto Piene estaban cansados de la destrucción causada por

la Segunda Guerra Mundial, y deseaban distanciarse del arte más emocional, subjetivo y expresionista de principios del siglo XX. Así pensaban crear arte donde la mano del artista perdiera protagonismo ante los materiales y el mundo donde estos existen. En otras palabras, luz y espacio. Experimentaron con nuevas formas, materiales y contenidos, de ahí surgieron las pinturas de humo, el arte cinético, las instalaciones rotativas hechas de clavos, vidrio o aluminio y luz artificial. Fueron pioneros de un movimiento que se convirtió en uno de los más influyentes del siglo pasado, encontrando seguidores en muchos países como Bélgica, Francia, Italia, Japón, Países Bajos y Venezuela.

En la misma época, transcurrían otros movimientos vanguardistas con una causa estética similar al movimiento alemán. Estaba el nuevo realismo francés (Yves Klein, Daniel Spoerri), el Azimuth italiano (Piero Manzoni, Enrico Castellani), el Gutai japonés (Jirō Yoshihara, Shozo, Shimamoto, Kazuo Shiraga, Atsuko Tanaka) o el Nul holandés

Figura 1.
Obra "Historia de incendio" (1968-1971), de Otto Piene: pinturas luminosas

¹ Blair Asbury Brooks 2014, "How the Zero Group Became One of Art History's Most Viral Movements." online: www.artspace.com/magazine/art_101/art_market/zero-group-52526 (consultado 5/10/2017).

(Armando, Jan Henderikse, Jan Schoonhoven), cuyos integrantes más tarde formarían parte de la red internacional del grupo ZERO². A este último pertenecería herman de vries, y editaría —junto con Armando y Henk Peeters en 1961— la revista *nul=0*, que incluye una declaración filosófica que marcaría su práctica artística:

“los cambios que empezaron en las obras informales han resultado en un nuevo concepto. lo objetivo, es decir, los sentimientos personales están eliminados [de la obra] en la medida de lo posible. la normativa ya no es parte del resultado. tontería: el arte ya no necesita una operación de técnica especializada o el trabajo intelectual porque ya se podría realizar por cualquiera. se puede decir que en este punto el arte deja de ser. la expresión ya no es lo que es visible. se interioriza y se sella herméticamente. cero: todo está unido, todo sucede de una vez. no hay contrarios. cero no es un punto de partida, es un plano de existencia.”³

Nul, con orígenes en el arte informal o arte concreto, surgió en 1958 y proponía un acercamiento pragmático y sobrio hacia el arte y hacia el hecho de ser artista. Todo ello, se transmitía a través de las obras, así como en la manera de crearlas y exponerlas. Nul buscaba nuevas relaciones entre el arte y la realidad, huyendo del colorido del expresionismo para adoptar la **ausencia de una firma personal**. Encontraron esa neutralidad a través del **monocromo** (al reducir todo el color al blanco, la superficie de pintura queda congelada y anónima), la **repetición o serialidad** (la multiplicación de elementos idénticos es provocada por la aceptación de una realidad aislada, sin acentuar nada) y el **uso directo de materiales y objetos cotidianos** (incluso los objetos y materiales fabricados tienen que carecer de personalidad; el material es “él mismo”, y ya posee su propia belleza). Incluso en su aspecto conceptual, defienden que “el proceso de creación... carece de importancia e interés; una máquina

puede hacerlo. El elemento personal radica en la idea y ya no en la fabricación”⁴.

blanco

herman de vries reflejó el espíritu del grupo ZERO en sus obras tempranas. En 1956, elaboró collages utilizando papel blanco sobre un fondo blanco y en 1959 realizó su primer cuadro blanco, mezclando arena con pintura blanca. Aunque la intención de estos cuadros blancos era esconder la identidad de su creador, el interés del artista en el budismo Mahayana, el taoísmo y el zen se refleja en ellos y revela una intención personal: la del vacío. Al adoptar el principio taoísta de *wu-wei* (no acción) y el *Zen mushin* (no pensamiento), de vries pretendía crear una obra de arte carente de significado, hallando plenitud en el vacío y elocuencia en el silencio. Esto no significaba, sin embargo, que no existiera la materia, ya que como reza la formulación Mahayana: “la forma es vacío y el propio vacío es la forma; el vacío es igual a la forma y la forma es igual al vacío; se cual sea la forma eso es el vacío; sea cual sea el vacío eso es la forma y lo mismo es aplicable a los sentimientos, las emociones, los impulsos y la consciencia”⁵. Aquí, la forma se refiere al “cuerpo” o aspecto exterior de las cosas; mientras que el “vacío” es la “existencia” inherente. Como tal, la existencia no es posible sin que se reconozca una forma, de la misma manera que “el silencio no existe [. . .] (porque) sigue siendo, ineludiblemente, una forma de discurso”⁶.

Esta noción de silencio o vacuidad se hace visible en *wit is overdaad* [blanco es exceso] (1960), un libro cuyas páginas están completamente en blanco excepto por las siguientes palabras en la última hoja:

wit / wit is overdaad / blanc est superabundance / white is superabundance / weiss ist übermässig / wit / wit/ wit is overdaad

de vries niega al libro su contenido; es una imagen de silencio a partir de la cual puede emanar el sonido pero sin la cual no puede existir. La renuncia al contenido—el vacío—se convirtió en contenido para de vries y, al abandonar el lenguaje, surgió la poesía. Estas obras tienen una gran importancia

17.06.17 – 04.02.18

para el artista, que volvería a la cuestión de la existencia y de la imagen del vacío en obras posteriores como *empty* [vacío] (2016), un marco vacío que es la negación de un cuadro, una fuente de la cual puede emerger una imagen. Sin embargo, su vacío significa plenitud, porque la mera ausencia de contenido sugiere sus posibilidades.

Las pinturas blancas de de vries están desprovistas de intención y expresión y, por tanto, de significado. No son vacíos, sino objetos en el mundo de las formas y en las que ninguna parte es más importante que la otra. Son simplemente “eso”, algo concreto y real, no abstracto ni conceptual y son a la vez impersonales y personales. Pero también son un acto de liberación, de entendimiento tranquilo e inmóvil, que ha aprendido de las enseñanzas del maestro zen Takuan Soho.

azar

herman de vries llegó a reducir sus pinturas a un grado tal que acabaron siendo meras superficies blancas. Su fascinación por el mundo natural, acompañado por un interés creciente en el lenguaje y la filosofía, sobre todo el *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein le hizo darse cuenta de cómo “los problemas filosóficos se resuelven

estudiando el funcionamiento de nuestro lenguaje ‘no dando nueva información, sino organizando lo que siempre hemos sabido’”⁷. de vries aplicó el mismo principio a la creación de obras basadas en sus conocimientos científicos y entre 1962 y 1975 trabajó sobre una extensa serie de obras que “evoluciona a partir de un método en el que la integración de la creación artística y la sistemática científica es clave”⁸. La serie *random objectivations* pretendía erradicar todo lo personal o subjetivo —principios ya presentes en sus trabajos informales— utilizando el concepto de azar como se aplica en experimentos científicos.

de vries trabajó durante 16 años como biólogo en el Instituto de Investigaciones Biológicas Aplicadas en la Naturaleza en Amhem, Países Bajos. En el trascurso de una investigación científica, dirigida a determinar aspectos tales como la distribución de elementos naturales, los depósitos minerales y la vida animal y vegetal, tenía que llevar a cabo un experimento sobre una situación objetiva en la que las influencias externas quedarán reducidas hasta tal punto que no tuvieran un efecto significativo sobre los resultados. Para lograrlo necesitaba utilizar una distribución aleatoria de series, para lo que recurrió a la tabla XXXIII de la *Statistical Tables for Biological, Agricultural and Medical Research* de Fisher and Yates, una fuente de números que han sido ordenados de manera que las

²Cuando se refiere al grupo alemán compuesto por Heinz Mack, Otto Piene and Günther Rambow se escribe con la Z en mayúscula (ZERO). Cuando se refiere al movimiento internacional que incluía otros grupos como Azimut y Nul se escribe todo en mayúsculas (ZERO).

³Michael Gooding, *chance and change*. Londres: Thames and Hudson, p.27.

⁴Entrevista con Henk Peeters (1964), typescript, Düsseldorf, ZERO Foundation, Henk Peeters archive, quoted in Antoon Melissen, “nul = 0. The Dutch Avant-Garde of the 1960s in a European Context,” in *nul = 0. The Dutch Nul Group in an International Context*, ed. Colin Huijzing and Tjits Visser (Rotterdam: nai10, 2010), pp. 14–15.

⁵Edward Conze, *Buddhist Wisdom Books containing The Diamond Sutra and The Heart Sutra*. London: Ruskin House George Allen & Unwin Ltd., p. 81.

⁶Susan Sonntag (2002), “The Aesthetics of Silence,” in *Styles of Radical Will* (1966). New York, N.Y.: Picador, pp. 10–11.

⁷herman de vries. *toevalstekingingen. random objectivations*. Otterlo: Kröller-Müller Museum. p.10.

⁸<http://www.hermandevries.org/articles/article-1993-nesbitt.php>

Figura 2. Estudio de herman de vries



series creadas sean aleatorias o al azar. El "azar" en este caso significa que cada uno de los números 0,1,2,...,9 tienen que aparecer en una serie con aproximadamente la misma frecuencia; lo mismo debe suceder en el caso de los números pares 00, 01, 02,... 99, y en el de los tres dígitos, etc. Cualquier patrón específico de dígitos debería aparecer con su probabilidad calculada de incidencia. Las tablas han sido comprobadas para cumplir con estas propiedades.

para "describir nuestra incapacidad para identificar el nudo de causas que lleva a uno u otro evento [...] intenté desarrollar y crear 'modelos': 'modelos de realidad construidos a partir de formas de pensamiento'¹⁰ Más tarde, se dio cuenta que la casualidad no puede existir sin el cambio. "la casualidad del cambio es el cambio de la casualidad y el cambio de casualidad es la casualidad del cambio", escribió en su diario durante un viaje a Teherán en 1970. chance & change forman las dinámicas de la realidad, de nuestra existencia.

de vries leía los números de la tabla y asignaba un valor a cada dígito. Un valor podía significar un color, un símbolo o una forma como círculos, líneas o incluso elementos tridimensionales. Haciendo una cuadrícula sobre una superficie en blanco, ordenó los valores según el sistema numérico de la rejilla. De esta manera, obtuvo una información visual—término con el que en aquel momento pretendía reemplazar la palabra "arte"—donde toda subjetividad, decisión emocional o instintiva quedaban eliminadas. Este elemento de despersonalización era tan importante como el mismo acto creativo. Para de vries, la tarea del artista moderno es cerrar la brecha entre el hombre y su entorno presente, utilizando el conocimiento y las posibilidades técnicas de maneras diversas, a través de la aplicación al arte visual de los recursos que la ciencia ya ha explotado.

Ese mismo año, de camino a Irlanda pasó por el pequeño pueblo de Eschenau, en el norte de Baviera cerca del bosque Steigerwald. Encantado por la anonimidad del pueblo y su proximidad al bosque, preguntó a los lugareños si había alguna casa de alquiler en la zona. de vries nunca llegó a instalarse en Irlanda. Desde entonces, vive en Eschenau.

En esta atmósfera nueva y relajada empezó a vivir en concordancia con sus ideas sobre el orden de la naturaleza, de la cual él es parte y donde las cosas coexisten sin jerarquía. Así, decidió empezar a escribir su nombre con minúscula como expresión de su creencia en la igualdad y de su oposición a cualquier jerarquía.

A partir de entonces chance & change ha sido uno de los lemas de de vries. Para él, son dos conceptos relacionados que han desempeñado un importante papel en su vida y su trabajo. Los ha adoptado como artista, científico, filósofo y poeta. El cambio crea oportunidades. Cada momento, cada lugar, es un campo de casualidad, como la diminuta parcela de 16dm² (1979) de un prado donde se pueden encontrar 473 tipos de plantas diferentes. Cada campo de casualidad posee una condición única que puede crear diferentes posibilidades de cambio. Nada es permanente, todo evoluciona.

La idea de impermanencia está relacionada con el vacío tal y como lo expresa el budismo Mahayana. El término sánscrito sunyata en sánscrito, normalmente simbolizado por un círculo perfecto dibujado con un único trazo, representa la idea del vacío, o la falta de sustancialidad o independencia de las cosas. Todo, incluyendo todo ser sensible, está siempre en un estado de cambio—como los tres grandes troncos quemados de una acacia en burned III (2014-2015), que fueron transformados por el fuego para convertirse en relucientes esculturas negras. Estas simbolizan

⁹ Michael Gooding, chance and change, Londres: Thames and Hudson, p.20.

¹⁰ herman de vries (2003/2004), "this, this." Online: <http://www.hemandevries.org/texts/text-2005-this.php> (consultado 6/5/2017).



Figura 5

Table XXXIII. Random Numbers (9)

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 462 | 47 | 48 | 49 | 50 | 51 | 52 | 53 | 54 | 55 | 56 | 57 | 58 | 59 | 60 | 61 | 62 | 63 | 64 | 65 | 66 | 67 | 68 | 69 | 70 | 71 | 72 | 73 | 74 | 75 | 76 | 77 | 78 | 79 | 80 | 81 | 82 | 83 | 84 | 85 | 86 | 87 | 88 | 89 | 90 | 91 | 92 | 93 | 94 | 95 | 96 | 97 | 98 | 99 | 00 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 46 | 2 | 1 | 6 | 8 | 2 | 5 | 4 | 7 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 4 | 7 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 | 4 | 8 | 5 | 7 | 1 | 9 | 2 | 3 | 6 | 0 | 7 | 5 | 4 | 1 | 8 | 3 | 9 | 0 | 6 | 2 | 7 | 1 | 5 | 8 | 4 | 3 | 0 | 9 | 1 | 7 | 6 | 5 | 2 | 8 | 0 | 3 | 4 | 6 | 7 | 9 | 8 | 1 | 0 | 5 | 9 | 3 | 8 | 6 | 1 | 4 | 3 | 7 | 6 | 2 | 0 |



Figura 7



Figura 11



Figura 13



Figura 12



Figura 8



Figura 9

Figura 7. Plano del bosque Steigerwald marcando los recorridos que ha hecho herman de vries (2017).

Figura 8. Imagen de una de las publicaciones en el estudio de herman de vries.

Figura 9. Muestra de plantas secas recogidas por el artista (2017)

Figura 10. Imagen de una de las publicaciones mostrando la pieza change.



Figura 10



Figura 14

Figura 11. Pruebas de las de tierras recogidas.

Figura 12 y 13. Proceso recogida de las tierras.

Figura 14. Muestra de troncos quemados.

“el proceso del ser / el proceso de destrucción (de struction) / el proceso del devenir”¹¹, otro de los lemas de de vries con su característico juego de palabras y significados. A nivel científico es el cambio el que crea diversidad morfológica y conductual pero también es el que determina cualquier desarrollo mínimo en la vida de un organismo. A nivel existencial, es un devenir poético, el surgimiento de algo “en sí mismo”, que el artista nos presenta para que hacerlo visible a nuestros ojos, para irrumpir en nuestra conciencia.

la naturaleza como realidad primaria

herman de vries ha subordinado sus medios artísticos a la obra de arte de la naturaleza. Quiere aportar interpretaciones mínimas sobre lo que es la realidad para así incitarlos a percibir y a pensar en consecuencia. Muchas de sus obras son el resultado de buscar, coleccionar y mostrar elementos del mundo real. El mundo es la realidad y esa realidad se extiende desde el pequeño pueblo donde vive, al bosque por el que pasea a diario, y a todos los lugares lejanos que recorre en sus viajes.

de vries se siente uno con la naturaleza, porque cada uno de los elementos son necesarios para que todo pueda existir. Respiramos el oxígeno que emiten las plantas; les damos vida por el aire que exhalamos. Necesitan agua para crecer y consumimos sus nutrientes para sobrevivir. Es una relación de interdependencia, donde todas las partes son igualmente importantes para el conjunto—un ciclo natural que aborda en *hear my breath – i am alive* [escucha mi respiración – estoy vivo] (2016). La existencia humana está basada en esto; así, de vries considera la naturaleza como su realidad primaria, una realidad que está sujeta a una ley universal del azar: “todo lo que puede parecer “natural” o “lógico” es subsumido bajo una condición de la actualidad que está más allá del orden que tratamos de imponer intelectualmente”¹².

En otoño de 1975, de vries y su mujer susanne colocaron un papel debajo de un manzano y dejaron que sus hojas cayeran sobre él de forma natural, para, a continuación, pegar esas hojas en el lugar exacto donde cayeron. *I, 2 and 3 hours under my apple tree 31 10 1975* [1, 2 y 3 horas bajo mi manzano] (1975) es la obra que constituye la transición de los

elementos dibujados a elementos naturales, de las tablas estadísticas a los procesos naturales. Con esta obra, de vries hace visible aquello que no vemos normalmente: el azar y la casualidad. *chance & change* es la versión dinámica que realiza el artista sobre el principio de la evolución, donde tiene en cuenta no sólo el desarrollo sino también la variación de las especies—una variación que se puede apreciar en obras como *die steine* [piedras de la provincia de león] (2017), diferentes piedras recogidas de la provincia de León y cuidadosamente expuestas sobre altas peanas de madera; *humulus lupulus* (de carrizo de la ribera, león) (2017), una instalación de seis metros de diámetro de flores de lúpulo de una reciente cosecha en León; o *earth from león* [tierra de león] (2017), dieciséis parcelas de tierra de 1x2 metros que revelan las cualidades geológicas de la tierra. En estas obras, de vries utiliza elementos de la naturaleza “tal cual” sin ninguna intervención.

Por otra parte, la diversidad morfológica está presente en obras como *bamboos I y II* [bambúes I y II] (2014), una colección de quince especies diferentes y quince partes de una especie de bambú originaria de Indonesia, en la que tanto unas como otras muestran aspectos de variación; o *the sickles* [from spain] [las hoces (de españa)] (2017), basada en una herramienta que, cuando se maneja, forma una extensión con el cuerpo y nos conecta con las cosechas que cultivamos, recolectamos y consumimos. Colocando juntos objetos de la misma clase, revela la unicidad de cada uno de ellos.

Lo mismo pasa con la tierra que pisamos. A lo largo de su vida, de vries ha ido recogiendo tierras procedentes de todo el mundo. El *catalogue earth museum* es una recopilación en curso de más de 7.000 muestras de todo tipo de tierras (caliza, arenisca, turba volcánica, marga, etc.) que el artista empezó a reunir en 1978. Sin ninguna intención científica, cada muestra está tratada como un espécimen científico: se seca, se embolsa, se empaqueta y se etiqueta con su fecha y lugar de origen. Después, de vries las traslada al papel, tomando una pequeña muestra con los dedos y frotando en el papel para crear una imagen cuadrada o rectangular, y a continuación las guarda en cajas idénticas o las exhibe como una gran biblioteca como si de colores *pantone*.

De la misma manera, de vries presenta sus plantas prensadas de la forma más directa

17.06.17 – 04.02.18

posible, como si estuvieran congeladas en el tiempo. Mientras los artistas del siglo XV como Durero o Da Vinci estaban obsesionados por representar la naturaleza de la forma más realista posible, una obra como *phalaris arundinacea* (1990) es una muestra real de seis plantas tomadas de un prado, prensadas y enmarcadas sobre un fondo neutro. Así, los elementos quedan aislados, permitiéndonos apreciar cada uno individualmente sin que ninguno tenga más importancia que el otro, al igual que nuestro papel en la naturaleza.

La combinación de las partes individuales y su presentación como un conjunto permite a de vries ofrecer una experiencia de heterogeneidad en la homogeneidad. En sus obras también podemos encontrarnos con todo lo contrario: la combinación de objetos heterogéneos como medio de mostrar su proceso de trabajo, un proceso que tiene mucho que ver con caminar.

ambulo ergo sum

En respuesta al planteamiento filosófico de Descartes “*Cogito ergo sum*” (“Pienso, luego existo”), el filósofo del siglo XVII Pierre Gassendi contestó “*Ambulo ergo sum*” (“Camino, luego existo”). Descartes considera que mente y cuerpo son independientes, mientras que Gassendi piensa que en el acto de caminar, la mente y el cuerpo están interconectados.

de vries ha interiorizado el lema de Gassendi y lo ha adoptado. A sus 85 años, dedica un mínimo de dos horas al día a recorrer el bosque Steigerwald, donde recoge elementos que llaman su atención tales como muestras de tierra, plantas, conchas u objetos de origen humano, todos ellos encontrados de forma casual. Puede que estén rotos, tirados, o dejados en la naturaleza. Aunque su formación científica le ha dotado de un ojo capaz de observar la naturaleza de una forma sistemática, su acto de coleccionar no está determinado por un sistema sino por “la poesía del momento”, la “oportunidad visual”. Estos materiales conforman sus diarios, que muestran cómo su trabajo está al servicio del arte. Son informes a través de los cuales puede comunicarse “pero son, por su propia naturaleza subjetivos y parciales . . . su propósito es registrar un proceso o un progreso en el tiempo, en un lugar particular o en un viaje particular, y utilizar los eventos como base para la reflexión y la especulación

. . .”¹³ Sus diarios resumen así **la idea de movimiento a través del tiempo y el espacio**, dos elementos necesarios para el cambio.

journal of la gomera [diario de la gomera] (1996-1997) y *im winter auf dem grossen knetzberg – ein journal* [en invierno en grossen knetzberg – un diario] (2013) están compuestos por pequeñas muestras enmarcadas de diferentes objetos, elementos naturales o fotografías de esos lugares, que conforman el recuerdo visual de una experiencia. Al mostrar dos diarios de diferentes orígenes, el artista juxtapone dos realidades y dos momentos en el tiempo: una mirada a una tierra recién pisada y el redescubrimiento de un entorno familiar con huellas de la interacción humana. El contenido de estos marcos (las “partes”) está cuidadosamente seleccionado, coleccionado y presentado como un “todo”, un diario personal. No son muestras científicas, no son ideas sobre los objetos, sino “los hechos” o la “realidad”, “los objetos en sí”. Son documentos de un proceso de concienciación, como explica el propio de vries: “cuando dije que ‘la naturaleza es arte’ [. . .] podría decir eso porque veo la naturaleza como un proceso consciente que se experimenta a través de los sentidos. ahí está mi identidad, que es lo que comunico: mi constante conciencia de mi función social”¹⁴.

ser

El trabajo de herman de vries es una llamada a la toma de conciencia, una concienciación que puede lograrse “vacando nuestra mente”. Como sugiere Takuan Soho, “en todas las cosas, es importante olvidar la propia ‘mente’ y ser uno con el trabajo que tengamos entre manos”¹⁵. De nuevo, vemos los conceptos *wu-wei* y *mushin* en este enfoque: ser *mizu no kokoro*, o ‘mente serena como el agua’, haciendonos uno con lo que somos y con lo que observamos. A través de estas ideas filosóficas, de vries habla de su relación con la naturaleza que es ante todo experimentada con los sentidos. El pensamiento viene más adelante, porque sin una experiencia precedente, el pensamiento no puede ser formulado.

Así, más que un producto visual, su obra, es una experiencia sensorial absoluta que nos sumerge en los diferentes colores de la tierra en *catalogue earth museum* [catálogo de museo de tierras] (1972-2016), el *aroma de humulus lupulus* (de carrizo de la ribera, león)

¹¹ Fragmento del poema the process of being (1998) de herman de vries, publicado por primera vez en el catálogo de la exposición herman de vries. over de vergankelijkheid van de tekens, ed. Cees de Boer (Kunstvereniging Diepenheim: Diepenheim 1998).

¹² Michael Gooding. chance and change. [UK: Thames and Hudson], p. 34 .

¹³ Gooding. herman de vries chance and change p. 52.

¹⁴ Gooding. herman de vries chance and change, p. 65.

(2017), o el sonido de su respiración en *hear my breath – i am alive* [escucha mi respiración – estoy vivo] (2016).

El trabajo de herman de vries es una invitación a mirar e incita a los sentidos a percibir la belleza, la diversidad y la multiplicidad de la naturaleza en todos sus detalles y fragmentos, en toda su plenitud y amplitud, en todos los caminos que la recorren. Porque

“no sólo lo que el artista está haciendo, creando o pensando es parte de su concepto, sino también lo que percibe, lo que emprende. está conectado al mundo por sus sentidos: sus ojos, su sentido del gusto, sus oídos. no sólo es el entorno, es su espacio vital y está conectado a ese espacio vital todo el tiempo, también por la respiración. toma aire, lo suelta, lo toma, lo suelta, como cualquiera”¹⁶



Figura 15.
La hierba alta de Albrecht Dürer.

Figura 16.
herman de vries trabajando en su casa-estudio de Knetzgau en Alemania.



Figura 16

herman de vries:

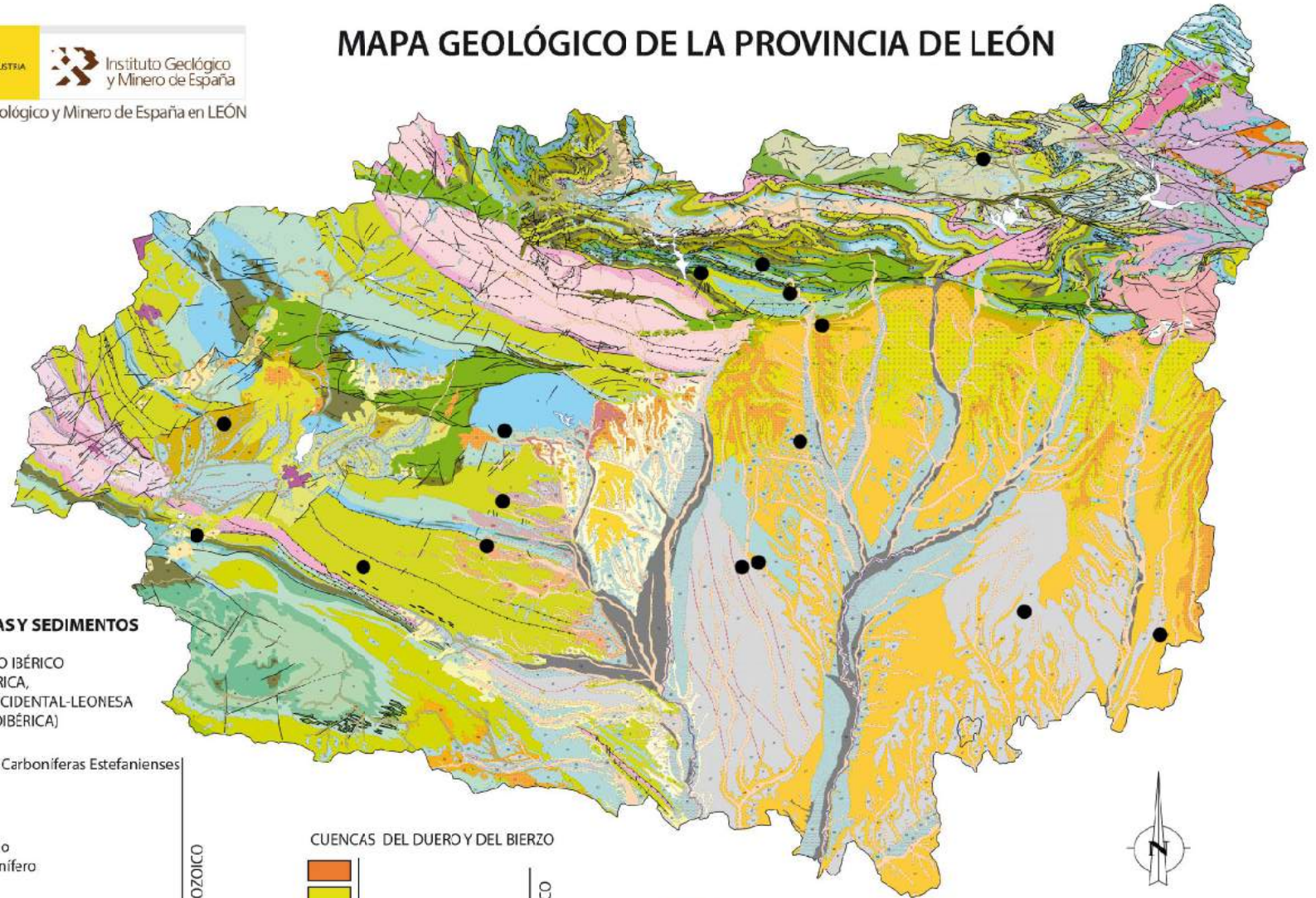
my poetry is the world
i write it every day
i rewrite it every day
i see it every day
i read it every day
i eat it every day
i sleep it every day

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

Plano de los lugares de donde se han recogido las tierras.



MAPA GEOLÓGICO DE LA PROVINCIA DE LEÓN



LEYENDA DE ROCAS Y SEDIMENTOS

MACIZO VARISCO IBÉRICO
(ZONA CANTÁBRICA,
ZONA ASTUROCCIDENTAL-LEONESA
Y ZONA CENTROIBÉRICA)

- Cuencas Carboníferas Estefanienses
- Periodo Carbonífero
- Periodo Devónico
- Periodo Silúrico
- Periodo Ordovícico
- Periodos Cámbrico-Ordovícico
- Precámbrico-Cámbrico
- PRECÁMBRICO (Eón)

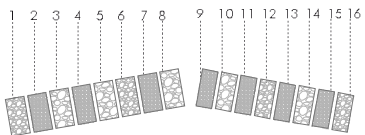
Era PALEOZOICO

CUENCAS DEL DUERO Y DEL BIERZO

- Periodos Paleógeno-Neógeno
- Era MESOZOICO

Era CENOZOICO

- Periodo CUATERNARIO (Épocas Pleistoceno-Holoceno)



- 1- Villar Mazarite
- 2- Cacabelos
- 3- Barrios de Luna
- 4- Barrios de Luna
- 5- Castrillo de los Polvazares
- 6- Ciñera
- 7- La Robla
- 8- El Burgo Ranero
- 9 - Puebla de Lillo
- 10- Veldedo
- 11- Paradilla de Sordón
- 12- Santo Tomás de las Ollas
- 13- Orellán
- 14- Manzanal del Puerto
- 15- Sariegos
- 16- Meizara



Plano de los lugares de donde se han recogido las piedras.



MAPA GEOLÓGICO DE LA PROVINCIA DE LEÓN



LEYENDA DE ROCAS Y SEDIMENTOS

MACIZO VARISCO IBÉRICO
(ZONA CANTÁBRICA,
ZONA ASTUROCCIDENTAL-LEONESA
Y ZONA CENTROIBÉRICA)

- Cuencas Carboníferas Estefanienses
- Periodo Carbonífero
- Periodo Devónico
- Periodo Silúrico
- Periodo Ordovícico
- Periodos Cámbrico-Ordovícico
- Precámbrico-Cámbrico
- PRECÁMBRICO (Eón)

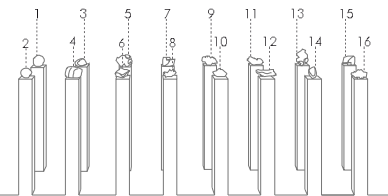
Era PALEOZOICO

CUENCAS DEL DUERO Y DEL BIERZO

- Periodos Paleógeno-Neógeno
- Era MESOZOICO

Era CENOZOICO

- Periodo CUATERNARIO (Épocas Pleistoceno-Holoceno)



- 1- Paradilla de Sordón
- 2- Puebla de Lillo
- 3- Puebla de Lillo
- 4- Barrios de Luna
- 5- Ciñera
- 6- Pantano de Riaño
- 7- Barrios de Luna
- 8- León
- 9- Puerto de Pondrave
- 10- Villavente
- 11- Barrios de Luna
- 12- Pantano de Riaño
- 13- Barrios de Luna
- 14- Puebla de Lillo
- 15- Puebla de Lillo
- 16- La Riera



OBRAS

**sin título (3 columnas blancas
(1963)**

Escultura
(3 ·) 164,5 cm × Ø 10,8 cm

La incursión temprana de herman de vries en el mundo del arte fue a través de collages de papel blanco sobre fondo blanco, pintura blanca y esculturas blancas. Para él, la blancura es una *tabula rasa*, una imagen del vacío. Este aspecto está ligado a su interés por el budismo Mahayana, donde encontró la verdad de la ecuación "Nirvana es samsara", que dice "El vacío es igual a la forma y la forma es igual al vacío. Fuera de la forma, el vacío no es; el vacío no es la forma. El vacío es eso que es la forma, la forma es eso que es el vacío. Sólo así son percepción, cognición, construcción mental y conciencia". Las esculturas no significan otra cosa. Son simplemente "eso", algo concreto y real.

**blanco
(1960)**

Pintura
45 · 60 cm

Los collages de papel blanco sobre fondo blanco que de vries realizó en los años 50 evolucionaron a relieves de pinturas blancas. Coincide con la época en que estaba integrado en el grupo Nul, cuyos principios abogaban por la eliminación de la mano del artista en las obras. Al reducir todo el color al blanco, la superficie de pintura quedaba congelada y anónima. Las superficies son creadas por los relieves donde cada elemento tiene la misma importancia que el otro. Igual que en la naturaleza, cada elemento, cada ser, es necesario para el ciclo natural de las cosas.

**empty
(2016)**

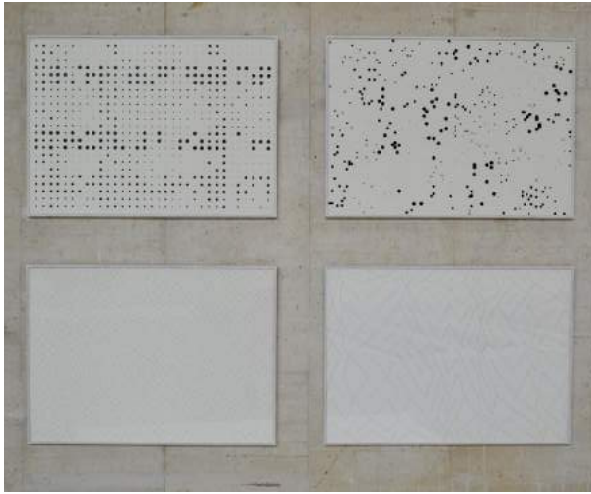
Marco vacío
100 × 100 cm

La obra más reciente de de vries es un marco vacío. Sin embargo, este marco vacío le vuelve a conectar con todas sus ideas como artista ZERO. Igual que el libro vacío *wit is overdaad* / *white is superabundance* que realizó en 1960, *empty* es una negación del cuadro, un marco desde donde una imagen puede emerger. También es como una ventana. "Mira desde cualquier ventana", dice de vries. Afuera están las obras reales. La naturaleza es arte.

**wit is overdaad
1960**

20 páginas en blanco en carpeta grapadas
13,6 × 10,7 cm

wit is overdaad [blanco es exceso] es un libro pequeño cuyas páginas están completamente en blanco excepto por las palabras "wit is overdaad" escrito en 4 idiomas en la última página. Volviendo a la formulación "el vacío es igual a la forma y la forma es igual al vacío", la mera ausencia del contenido del libro sugiere sus infinitas posibilidades, de ahí, el exceso.



**De la serie random objectivations
v74-14 estructura aleatoria,
v74-16 estructura aleatoria,
v74-31 cuadrícula de puntos
aleatorios,
v73-237 campos de cuadrículas
de puntos aleatorios
(1971-1973)**

Dibujo
{4x} 73,0 x 102,0 cm

Entre 1962-1975, *herman de vries* creó un extenso trabajo con el azar como principio organizativo: la serie *random objectivations*. Las *Tablas estadísticas para la investigación biológica, agricultura y médica de Fisher & Yates* fueron la referencia de muchas obras creadas a partir de dibujar puntos al azar sobre un plano. Estos puntos al azar sobre el orden perfecto de una cuadrícula invisible pueden ser comparados con el mundo natural donde la caída de hojas sobre el suelo, o la constelación de las estrellas en el universo son, en realidad, más que un accidente cósmico.

**1 y 3 horas bajo mi manzano
(1975)**

Collage
{2 >} 72,8 · 101,8 cm

Alrededor de 1975, *herman de vries* llegó a la idea de que la realidad es más compleja que cualquier intento para representarla. Así tomó una postura radical y decidió usar la realidad material tal y cómo ésta se presenta ante él como base de su trabajo. En *1 y 3 hours under my apple tree* [1 y 3 horas bajo mi manzano] (1975), *de vries* intenta demostrar la idea del azar tal y como tiene lugar en la naturaleza. Fijó las hojas del manzano donde se cayeron, en una manera aparentemente al azar, haciendo visible aquello que no podemos ver normalmente: azar y oportunidad. "[...] cuando una hoja cae de un árbol, hay muchos factores que hacen que la hoja se caiga en un momento particular, en un punto particular, y esta combinación (de factores) la llamo azar. Pero luego he visto que todo es casual, y el "azar" efectivamente expresa nuestra incapacidad para entender la complejidad de todas estas causas".

**bambúes I y II
(2014)**

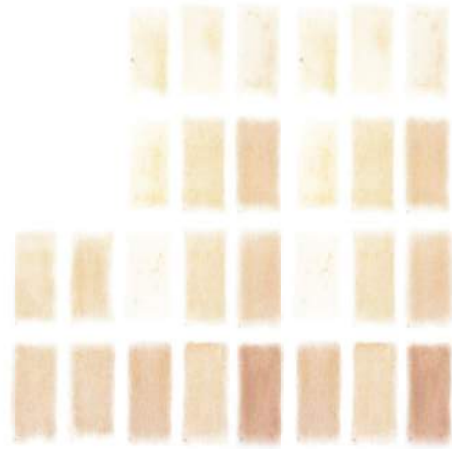
Instalación
380 x 280 cm

Para *herman de vries*, la naturaleza es su realidad primaria y muchas de sus obras pretenden mostrar la belleza y riqueza de elementos y procesos naturales. Esto está ligado a su versión dinámica del principio de la evolución, teniendo en cuenta no sólo el desarrollo sino la variación de las especies. En esta línea de las "obras reales", *bamboos I y II* [*bambúes*] (2014) recoge 15 especies y 15 partes de una especie de bambú de Indonesia, ambos mostrando aspectos de variación.

**las hoces (de españa)
(2017)**

Instalación
Dimensiones variables

the sickles [*las hoces*] (2017) es una nueva obra creada tras la serie anterior *sickles* (2014), realizada para la Bienal de *Yakarta en 2015*. La instalación recoge una colección de las herramientas más típicas que nos ponen en contacto con las cosechas que plantamos, recolectamos y finalmente comemos. Procedentes de toda España, esta herramienta arquetípica usada en la agricultura actúa como una extensión del cuerpo de aquellos que la usan. De la misma manera que *herman de vries* nos incita a ser conscientes de la diversidad en la naturaleza, nos invita a aplicar la misma observación a nuestras herramientas cotidianas, poniendo objetos del mismo uso juntos, enfatizando la forma y el tamaño de cada uno.



16 dm²

Instalación
473 piezas 21 x 30 cm/u

Para herman de vries el mundo está lleno de “campos de casualidad”. Es por casualidad que una semilla puede ser llevada por una brisa en una determinada parcela de tierra para crecer: 16dm² parte de una cuadrícula de 40 x 40 cm cuya vegetación fue recogida y aislada por el artista. En total, ha extraído 473 elementos diferentes y los presenta en folios de tamaño A4, expandiendo un terreno de 40 x 40 cm 473 veces 21 x 30 cm. Quiere así llamar la atención. Esta obra evoca al *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein, que nos incita a reordenar “aquello que siempre hemos conocido”.

catálogo de museo de tierras (1978-2016)

Instalación
472 piezas 35 x 25 cm. c/u

catalogue earth museum [catálogo de museo de tierras] (1978-2016) (sin fin) es un gran cuerpo de obra compuesto por 472 muestras de tierras procedentes de todo el mundo. herman de vries crea cada uno restregando una pequeña muestra de tierra sobre papel blanco. Las presenta como una gran instalación a modo de *pantone* de colores naturales que oscilan desde un naranja rústica, verde musgo, gris claro o marrón chocolate. Los diferentes tonos y colores de estas muestras de tierras están determinados en parte, por las plantas y árboles que crecen alrededor, así como por la intervención humana. La tierra que pisamos tiene una historia en la que, como humanos, intervenimos en una parte importante. A través de una acción mínima de frotamiento, de vries revela que la diversidad humana y natural es, al mismo tiempo, un hecho físico e intangible.

die steine [piedras de la provincia de león] (2017)

Escultura
98 x 15 x 15 cm c/u 64 x 222 cm total

die steine [piedras de la provincia de león] (2017) es una instalación de 16 fragmentos de realidad como 16 obras de arte. Se recogieron distintas piedras en la provincia de León y están expuestas en plintos de madera maciza, mostrando tal cual cómo la naturaleza las ha creado. Al mismo tiempo, los pedestales de madera convierten cada piedra en una escultura. La obra hace alusión a las ‘piedras eruditas’ de China, Corea y Japón –piedras con formas naturales que son altamente apreciadas por su atractivo estético–. El valor artístico de estas piedras es debido que son creadas por un proceso natural y que sugiere, en muchos casos, paisajes montañosos e incluso formas abstractas.

phalaris arundinacea – 6 plantas de un grupo (1990)

Collage
6 piezas, 173,5 x 234 cm. c/u

Antes de que la fotografía existiera, los científicos estaban preocupados por reproducir la naturaleza con exacta precisión. El artista renacentista Alberto Durero lideró la cruzada por la observación y representación fiel de la naturaleza con obras como *The Great Piece of Turf [Gran pieza de césped]* (1503), donde pintó cada planta primaveral y la variedad de hierba con detalles precisos. “El arte está incrustado en la naturaleza; el que puede extraerlo, lo tiene”, declaró Durero. *phalaris arundinacea (1990)* de de vries reta la representación de Durero de manera que presenta la realidad factual y la belleza de un fragmento de la naturaleza con plantas prensadas en cristal y enmarcadas. “el mío es más real” comenta de vries.



catálogo tierras de león (2016)

Instalación
(16x) 100 x 200 cm c/u

En estos tiempos de realidad virtual, apenas nos detenemos para examinar el suelo que pisamos. El entorno natural se convierte en realidad virtual cuando perdemos consciencia de ello. *earth from león [tierras de león] (2017)* es una colección de diferentes tierras de la provincia de León. Desde los tonos marrón claro de la montaña leonesa al rojo arcilla de Las Médulas, la tierra es un pigmento tradicional y natural que revela mucho sobre la calidad de un terreno, y al mismo tiempo, cuenta algo sobre el espíritu y sociedad de una civilización. Las diferentes tierras están dispuestas en tamaños de una parcela para el enterramiento, recordándonos del ciclo de la vida.



humulus lupulus (de carrizo de la ribera, león) (2017)

Instalación
Ø 600 cm

humulus lupulus (2017) es una obra que busca conectar al espectador con uno de los productos más preciados de León: el lúpulo. La instalación de 6m de diámetro pretende crear una experiencia sensorial y poética con el color y olor de miles de flores de lúpulo que siguen su propio ciclo de vida durante el transcurso de la exposición. El público se convierte así en testigo del cambio en este nuevo campo de la casualidad.

17.06.17 – 04.02.18



escucha mi respiración – estoy vivo (2016)

Instalación sonora

herman de vries siempre ha estado fascinado por el mundo natural. Su interés por la ciencia fue acompañado por sus lecturas sobre el taoísmo y el budismo, que profundizan en las ideas sobre la existencia: el cosmos existe porque la mota más pequeña de polvo existe. *hear my breath- i am alive [escucha mi respiración – estoy vivo] (2016)* es una instalación sonora de la respiración del artista. El aire que exhalamos da vida a las plantas en nuestro alrededor y ellas, a cambio, emiten el oxígeno que necesitamos para respirar. La obra es una metáfora de nuestra unidad con la naturaleza.

diario de la gomera (1996-1997)

52 piezas 36 x 26 cm. c/u 147 x 161 cm.
Total

en invierno en el grossen knetzberg - un diario (2013)

23 piezas 36.0 · 26.0 cm c/u 110 < 485 cm. Total

herman de vries documenta sus viajes y caminatas a través de una colección de curiosidades enmarcadas que son fragmentos pequeños de los lugares que visita. Plantas, objetos encontrados, fotografías o calcos de tierra componen las "páginas" de un diario que pretende preservar la memoria de una experiencia. *journal de la gomera (diario de la gomera)* documenta un viaje que el artista realizó en las Islas Canarias en 1996-1997, mientras que el de knetzberg es un registro de una de sus caminatas diarias por el bosque de Steigerwald. En estas obras, de vries no sólo documenta la naturaleza, sino también los rastros de interacción humana –como las personas cambian el medio ambiente–, y cómo el medio ambiente, a su vez, se apropia de la cultura.



quemado III (2014-2015)

Escultura Sculpture
163.0 × 63.0 × 63.0 cm + 152.0 × 65.0
× 65.0 cm + 152.0 × 34.0 × 34.0 cm

En el verano de 2014, herman de vries recogió los troncos carbonizados de una acacia que habían sido quemados en una hoguera para celebrar del solsticio de verano. El artista está interesado en la mutación de estos materiales orgánicos, transformados físicamente por la naturaleza, y testigos de la idea de que en realidad, los fenómenos son más complejos que las explicaciones racionales. Para él, estos grandes bloques son esculturas negras relucientes y representan una parte importante de la filosofía del proceso que considera el cambio como la piedra angular de la realidad. El carbón y las cenizas son el resultado de un cambio definitivo, un cierre del ciclo del ser y de la destrucción.



futura 23 1967-1975

año: 1967 (1ª edición)
tamaño: 24 x 16cm
edición: 1000 ejemplares

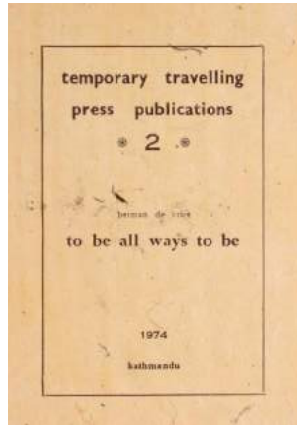
Primera publicación personal donde el lenguaje aparece, coincidiendo con el último año de pertenencia de herman de vries al grupo Zero. El texto, llamado *permutierbarer text* fue publicado en el número 23 de la revista "futura", editada por Hansjörg Mayer y puede incluirse dentro de la corriente de poesía concreta o experimental que de vries practicaba ya desde 1965.



random structured semiotic fields EDICIONES

año: 1971
20 páginas
tamaño: 19,5 x 18,3cm
edición: 150 ejemplares numerados

random structured semiotic field es un conjunto de composiciones elaboradas a partir de caracteres extraídos del alfabeto malabar. Los caracteres forman una cuadrícula, en un intento de ordenar una estructura de lenguaje al azar.



to be all ways to be

año: 1974
4 páginas (+ portada)
tamaño: 20,5 x 14,5cm
edición: 150 ejemplares numerados

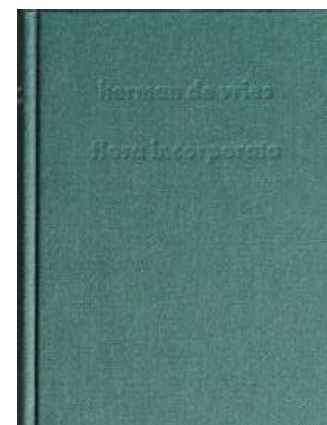
De 1974-1996 herman de vries dirigió la eschenau summer press and temporary travelling press publications. Desde esta imprenta, publicó una serie de libros de artista de edición limitada de su autoría o de artistas invitados. *to be all ways to be* es el segundo libro de esta serie, que fue publicado en Katmandú en 1974. Se trata de un librito tipo tarjeta con la frase "*to be all ways to be*", que hace referencia a las diversas formas y aspectos de la naturaleza y la cultura, incluyendo nuestra propia existencia dentro de la totalidad de la realidad.



fragments

año: 2011
56 páginas
tamaño: 21 x 16,5cm
edición: 300 ejemplares numerados

Publicado por Peter Foolen Editions, este libro de artista contiene fotografías de una colección de 25 fragmentos naturales del norte de Steigerwald, Eschenau, a tamaño natural.



"ich bin was ich bin" (i am what i am) – flora incorporata

año: 1988
478 páginas
tamaño: 18,6 x 14cm
edición: 300 ejemplares numerados

i am what i am contiene los nombres de todas las especies de plantas --unos 480-- que herman de vries ha tomado como comida, como medicina, como experimento o como droga. Todas las especies que ha ingerido forma parte de él, constituyendo su ser.



being this joy experience unity

año: 2014
244 páginas
tamaño: 24 x 17,5cm
edición: 100 ejemplares + 50 ejemplares en edición especial

Publicación que recoge las imágenes tomadas durante la visita de tres días que hicieron las comisarias Karlyn de Jongh y Sarah Gold con herman de vries al bosque de Steigerwald.

"tres días, tres seres humanos, experimentando este momento en la naturaleza, visitando varios sitios en este bosque, disfrutando: esto aquí ahora."

Libro en versión PDF:
<http://www.globalartaffairs.org/books/PSAPO8hermandevriesFINAL.pdf>



wit – white

año: 1980 (3ª edición)
 Existe un reprint del año 2012
 362 páginas
 tamaño: 21 x 14,8cm
 edición: 5000 ejemplares numerados (solo
 100 han sido publicados)

Reedición de la primera obra publicada por herman de vries en 1960. Este libro representaría, en palabras de Anne Moeglin-Delcroix, el punto final del trabajo del artista como pintor ligado al grupo Zero, al cual se vinculan sus series de monocromos realizadas desde 1956. A la influencia del pensamiento ligado al grupo Zero hay que unir también la del concepto budista del “vacío”, lo que le llevó a pintar monocromos puramente blancos a partir de 1959. Se podría considerar así un libro-manifiesto de su pensamiento artístico en ese momento. En 1962 conoce una segunda versión en el que el número de páginas blancas se amplía de 20 a 200 junto con cuatro collages blancos y una introducción totalmente vacía. La edición de 1980 apareció en un formato mayor



argumentstellen

año: 2003
 48 páginas
 tamaño: 29,7 x 21
 edición: 1250 ejemplares

Concebido ya en 1968 aunque impreso finalmente en 2003, argumentstellen es el resultado directo de la lectura que herman de vries realizó del ... *Tractatus Logico-Philosophicus*, que dice: “Un objeto espacial debe estar situado en un espacio infinito. (Un punto en el espacio es un lugar de argumento). En él, de vries traduce las proposiciones de Wittgenstein de una manera minimalista y visual ayudado de puntos situados en un espacio en blanco cuya localización varía siempre en cada página.

à mes pieds
 herman de vries

30 la
 musée gausendi

à mes pieds

año: 2014
 88 páginas
 tamaño: 15 x 21

Colección de fotografías realizadas por herman de vries en las que la naturaleza es la única e indiscutible protagonista. Fue publicado con motivo de la exposición bajo el mismo título en el CAIRN Art Center en 2015.



my poetry is the world

año: 2002
 140 páginas
 tamaño: 23,5 x 16,5cm
 edición: 300 ejemplares numerados

Traducción del poema de herman de vries “my poetry is the world” en 65 idiomas mostrando la riqueza del lenguaje.



eschenau sutra

año: 2002
36 páginas
tamaño: 229,7 x 21 cm
edición: 600 numbered copies

En este libro publicado con motivo de la exposición *herman de vries, différent & identic*, el artista ha creado varias "sutras" en las páginas del libro. Utilizando lápices de colores o grafito, hace un ejercicio de repetición de una señal, una palabra o grupo de palabras, intercambiando colores, variando entre el blanco y negro y el color, conceptos que engloban su pensamiento, tales como *all [todo]*, *one [uno]*, *death [muerte]*, *life [vida]*, *unity [unidad]* o *all is one [todo es uno]*.



werken 1954-1980

año: 1980
206 páginas
tamaño: 29,7 x 21 cm
edición: 1000 ejemplares

Catálogo de la exposición organizada por el *Groninger Museum* del 7 de septiembre al 13 de octubre de 1980 dedicado a la serie de *random objectivations*.



on language – logical sentences, semantic structure fields, open semantic fields, semantic perspectiv[e]s, semantic sign, argumentstellen, semiotic structure fields, samples, tautologies, e.o.

año: 1972
46 páginas
tamaño: 29,7 x 21 cm
edición: 600 numbered copies

on language (sobre el lenguaje) contiene diferentes distribuciones al azar de frases, materiales fotográficas seleccionadas, anuncios, números seleccionados, tipos o tonos. Es un lenguaje abierto para una filosofía abierta, dando un nuevo significado a aquello que ya conocemos, tal como nos incita Wittgenstein en su *Tractatus Logico-Philosophicus*.

“un lenguaje abierto para una filosofía abierta
todo está aquí en realidad
un ejemplo de casualidad y cambio
una casualidad abierta para un cambio abierto
una hoja vacía significa más que una escrita.
solo el significado está ausente.
significado = limitación
da un significado por ti mismo o no
un lenguaje liberado
pensamiento liberado
gente liberada
libre: nuevas casualidades : todo está realmente aquí”

herman de vries

herman

de

vries

chance & change

Exhibition Guide. Hall 02

Index

4 herman
de vries

5 zero

6 white

7 random

9 chance

9 nature as primary reality

13 journals

13 ambulo ergo sum

14 to be

20 list of works

exhibition

Title: chance and change

Artist: herman de vries

Curator: Kristine Guzmán

Coordinator: Raquel Álvarez

Production: Vicente García, Carlos González, Sara Miguélez, Astor Suárez. Vinilica S.L.

Transport: Feltrero División Arte S.L.

Installation: Feltrero División Arte S.L., Alejandro Sáenz de Miera.

Dates: June 17, 2017 - February 4, 2018

Hall 2, MUSAC

exhibition guide

Texts: Kristine Guzmán

Revision: Raquel Álvarez, Carlos González y Sara Miguélez

Proof-reading: Georg Bauer

Layout and design: Sara Miguélez

chance & change

special edition for children

Texts: Kristine Guzmán y Raquel Álvarez

Design: Sara Miguélez

chance & change

exhibition catalog

Published by: MUSAC / By Publications

Editor: Kristine Guzmán

Editorial coordination: Raquel Álvarez

Text: Cees de Boer, herman de vries, Kristine Guzmán, Eloua Otero, Nan Shepherd

Layout and design: Roberto Vidal Studio



herman de vries

(Alkmaar,
The Netherlands, 1931)

herman de vries was trained as a horticulturist and worked as a natural scientist. He started to draw and paint in the mid-50s. His early works from the late 50s were composed of white paintings and sculptures, which he defined as “informal” as they bear no figuration or color. With these works, he investigated on the idea of “randomness” as a principle of order with the aim of achieving absolute objectivity. During this time, he was actively involved in the exhibitions and publications of the international ZERO movement. From 1964 onwards, his concern for the relationship between humanity and nature took a leading role in his work, and he developed a unique oeuvre in which art, science and philosophy are juxtaposed with the reality of the world. In 1975 he decided that the phenomena and processes of nature constitute the physical and autonomous work of art that he, as an artist, should present.

Works by de vries are included in museum collections worldwide. In 2014-2015 he took part in the retrospective ZERO exhibitions in the Guggenheim Museum New York, Martin Gropius Bau Berlin and Stedelijk Museum Amsterdam. His latest individual exhibitions include basic values (Museum de Domijnen, Sittard/Framer Framed, Amsterdam, 2016, Jakarta Biennial, 2015); stein erde holz (Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt, 2016) or herman de vries 1960-1995 (Museum Van Bommel van Dam, Venlo, 2015). In 2015, he represented The Netherlands Pavilion in the Biennale di Venezia.

herman de vries lives and works in Knetzgau, Germany.



zero

Zero is silence. Zero is the beginning. Zero is round. Zero spins. Zero is the moon. The sun is Zero. Zero is white. The desert Zero. The sky above Zero. The night.

—excerpt of a 1963 poem by Heinz Mack, Otto Piene, and Günther Uecker

“A zone of silence and of pure possibilities for a new start”¹ was the motto of the Zero group that two students from the Dusseldorf Art Academy founded in 1957. Heinz Mack and Otto Piene were tired of the destruction caused by the Second World War and decided to distance themselves from the more emotional, subjective and expressionistic art of the start of the 20th century. Thus, they

thought of creating an art where the hand of the artist loses prominence to materials and the world where these materials exist. In other words, light and space. They experimented with new forms, materials and content, from which arose the smoke paintings, kinetic art, rotating installations made of nails, glass or aluminum and artificial light. They became pioneers of one of the most influential movements of the past century, gaining followers in many countries such as Belgium, France, Italy, Japan, The Netherlands and Venezuela.

In the same period, other avant-garde movements with a similar aesthetic cause to the German movement emerged. There was the New Realism from France (Yves Klein, Daniel Spoerri), the Azimuth from Italy (Piero Manzoni, Enrico Castellani), the Gutai from Japan (Jirō Yoshihara, Shozo, Shimamoto, Kazuo Shiraga, Atsuko Tanaka) or the Nul from The Netherlands (Armando, Jan Henderikse, Jan Schoonhoven), all of whose members would later form the international

Illustration 1.
Work “History of fire”
(1968-1971), by Otto
Piene: luminous paintings

¹Blair Asbury Brooks
“ZC 141, “How the Zero
Group Became One of
Art History’s Most Viral
Movements.” online: www.
artspace.com/magazine/
art_101/art_market/zero-
group-52526 (accessed
5/10/2017).

ZERO² network. herman de vries belonged to the latter group, and published—together with Armando and Henk Peeters in 1961—the review nul=0, which includes a philosophical declaration that would mark his whole artistic practice:

the change which began in the informal works has had its outcome in a new concept. objective, namely, personal feelings are eliminated [from the work] as far as possible. the normative is no part of the outcome. stupidity: art no longer requires expression through the operation of skilled technique or the working of the intellect because now it can be made by anyone. it can be said that at this point art ceases to be. expression is no longer what is visible. it is internalized and hermetically sealed. zero: everything is unity, everything happens at once. there are no contraries. zero is not a starting point, it is a plane of existence.³

Nul, with origins in informal art or concrete art, was founded in 1958 and proposed a pragmatic and sober approach towards art and towards the fact of being an artist. This approach was transmitted not only to the works, but to the way they were created and exhibited. Nul searched for new relations between art and reality, fleeing from colorful expressionism to adopt the **absence of a personal signature**. They found neutrality through **monochrome** (by reducing everything to white, the surface of the painting is left frozen and anonymous), **repetition and seriality** (the multiplication of identical elements is provoked by the acceptance of an isolated reality, without emphasizing anything) and the **direct use of everyday materials and objects** (even manufactured objects and materials have to be devoid of personality; the material is “itself” and already possess its own beauty). Even in its conceptual aspect, Nul advocated that *“the creation process is... completely unimportant and uninteresting; a machine can do it. The personal element lies in the idea and no longer in the manufacture.”*⁴

white

herman de vries reflected all of these ideas in his early works. In 1956 he created collages using white paper over a white background and in 1959 made his first white painting by mixing sand with white paint. Though the purpose of these white paintings was to hide the identity of the maker, de vries’s interest in Mahayana Buddhism, Tao and Zen are reflected in them and reveal a personal intent: that of emptiness. By embracing the Tao principle of *wu-wei* (no action) and the Zen *mushin* (no mind), he aimed to create an artwork that was devoid of meaning, finding plenitude in emptiness and eloquence in silence. This did not mean, however, that there was no existence of matter, as the Mahayana formulation states: *“Form is emptiness and the very emptiness is form; emptiness does not differ from form, form does not differ from emptiness; whatever is form, that is emptiness; whatever is emptiness, that is form, the same is true of feelings, perceptions, impulses and consciousness.”*⁵ Here, “form” refers to “body” or the outer appearance of things, while “emptiness” is “inherent existence.” *As such, existence is not possible without recognizing a form, in the same way that “there is no such thing as silence [. . .] (as it) remains, inescapably, a form of speech.”*⁶

This notion of silence or emptiness is made visible in *wit is overdaad [white is superabundance]* (1960), a book that is completely empty if not for the following words on the last page:

wit / wit is overdaad / blanc est superabundance / white is superabundance / weiss ist übermässig / wit / wit/ wit is overdaad

de vries negates the book of its contents; it is an image of silence from which sound can emanate but without which it cannot exist. Renunciation of content—the void—became de vries’s content and by abandoning language, he created poetry. This idea is of great significance for the artist, who would return to the question of existence and to the empty image in later works such as *empty* (2016), an empty frame that is the negation of a picture, a source from which an image might emerge. Yet its emptiness means fullness, for the mere absence of content suggests its many

17.06.17 – 04.02.18

possibilities.

The white paintings of de vries are devoid of intention and expression; as such, they are devoid of meaning. They are not voids but objects in the world of forms. In these objects, no part is more important than the other. They are simply “that,” something concrete and real, neither abstract nor conceptual, and both impersonal and personal. But they are also an act of liberation, an act of a quiet and unmoved understanding that he has learned from the teachings of Zen master Takuan Soho.

random

herman de vries reached the point of reducing his paintings to such a degree that they consisted merely of white surfaces. His fascination with the natural world, accompanied by a growing interest in language and philosophy, especially Ludwig Wittgenstein’s *Tractatus Logico-Philosophicus*, made him realize how “philosophical problems are solved by looking into the workings of our language ‘not by giving new information, but by arranging what we have always known.’” de vries applied the same principle when he made works based on his scientific knowledge and, from 1962 to 1975, worked on a large

series that “evolves on the basis of a method, in which the integration of artistic creation and scientific systematics is central.”⁷ The random observations series pretended to eradicate everything personal or subjective—principles that his informal works already advocated—using the concept of chance as it is applied in scientific experiments.

de vries worked as a biologist at the Institute for Applied Biological Research in Nature in the Dutch city of Arnhem for sixteen years. In the course of one scientific project aimed at determining aspects such as the distribution of natural elements, mineral deposits, and plant and animal life, he had to make an experiment on an objective situation where environmental influences were reduced to the point that they had no significant effects on the results. He therefore used a random distribution of series and for this, he used Table XXXIII of Fisher and Yates’s *Statistical Tables for Biological, Agricultural and Medical Research*, a collection of ordered numbers that are random series. “Random” in this case means that each of the elements 0,1,2,...8,9 have to appear in the series with approximately the same frequency; the same goes for two-digits 00, 01, 02,... 99, and for three-digit numbers, etc. Any specific pattern of digits must appear with its calculated probability of occurrence. The tables have been tested to comply with these properties.

herman de vries

⁷herman de vries, *toevalstekeningen, random observations*. Otterlo: Kröller-Müller Museum, p.10.

⁸<http://www.hermandevries.org/articles/article-1993-nessbitt.php>

Illustration 2. herman de vries’s study



²I adhere to the common practice of spelling the German group made up of Henk Mack, Otto Plene, and Günther Uecker with a capitalized initial letter (Zero), while references to the international

³Michael Gooding, *chance and change*. London: Thames and Hudson, p.27.

⁴Interview with Henk Peeters (1964), typescript, Düsseldorf, ZERO Foundation, Henk Peeters archive, quoted in Antoon Melissen, “nul = 0. The Dutch Avant-Garde of the 1960s in a European Context,” in nul = 0. The Dutch Nul Group in an International Context, ed. Colin Huizing and Tjss Visser (Rotterdam: nai010, 2010), pp. 14–16.

⁵Edward Conze, *Buddhist Wisdom Books* containing *The Diamond Sutra* and *The Heart Sutra*, London: Ruskin House George Allen & Unwin Ltd., p. 81.

⁶Susan Sontag (2002), “The Aesthetics of Silence,” in *Styles of Radical Will* [1966]. New York, N.Y.: Picador, pp. 10–11.

de vries read the numbers given in the table and assigned a value to each digit. A value could be a color, a symbol, or a form (like circles, lines, or even three-dimensional elements). Making a grid on a blank surface, he then arranged the values according to the grid's number system. This way, he obtained visual information—a term that at the time was used to replace the word “art”—where all subjectivity and emotional or instinctive decision-making were eliminated. This choice of depersonalization was as important as the creative act itself. For de vries, the modern artist's task was to close the gap between humans and their present-day surroundings, using knowledge and technological possibilities in diverse ways by applying to visual art that which science has already exploited.

area. de vries never got to settle in Ireland. Since then, he has been living in Eschenau.

In this new, laid-back atmosphere he started to live in accordance with his ideas about the order of nature, which he is part of and where things coexisted without hierarchy. **Thus, he decided to write his name in lower case as an expression of his belief in equality and his opposition to any and all hierarchy.**

“chance & change” has been one of his mottos ever since. For him, these are two related concepts that have played an important role in his life and work. He adopts them as an artist, scientist, philosopher, and poet. Change creates possibilities of chance. Every moment and every place is a field of chance like the tiny lot of 16dm² (1974) from a meadow where 473 plants can be found. Each chance field has a unique condition that can create different possibilities of change. Nothing is permanent; everything evolves.

The idea of impermanence is related to emptiness expressed in Mahayana Buddhism. The Sanskrit sunyata, usually symbolized as a perfect circle rendered in a single brushstroke, represents the lack of substantiality or independence of things. Everything, including every sentient being, is always in a state of change—like the three huge burned Acacia tree trunks in *burned III* (2014–2015), metamorphosed by fire to become shiny, black sculptures. They symbolize “the process of being / the process of destruction (de struction) / the process of becoming”¹⁰ another of de vries's mottos with its characteristic play of words and meanings. On a scientific level, change creates morphological and behavioral diversity, but it is also what determines any minor development in the life of any organism. On an existential level, it is a poetic becoming: the emergence of something as itself, which the artist exposes and makes visible for us, thus breaking into our consciousness.

nature as primary reality

herman de vries has subordinated his artistic means to nature's work of art. He wants to provide minimal interpretations of what reality is and encourages us to perceive and think accordingly. Many of his works are the result of searching, collecting, and showing elements

⁹ herman de vries (2003/2004). “this, this.” Online: <http://www.hermandevries.org/texts/text-2005-this.php> (accessed 6/5/2017).

¹⁰ Cees de Boer, “the world is my poetry. Some moments from the life work of herman de vries.” Online: http://www.hermandevries.org/articles/archives/article_1998_boer.pdf (accessed 26/04/2017).

Table XXXIII from Fisher and Yates

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | 09 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | 32 | 33 | 34 | 35 | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 | 41 | 42 | 43 | 44 | 45 | 46 | 47 | 48 | 49 | 50 | 51 | 52 | 53 | 54 | 55 | 56 | 57 | 58 | 59 | 60 | 61 | 62 | 63 | 64 | 65 | 66 | 67 | 68 | 69 | 70 | 71 | 72 | 73 | 74 | 75 | 76 | 77 | 78 | 79 | 80 | 81 | 82 | 83 | 84 | 85 | 86 | 87 | 88 | 89 | 90 | 91 | 92 | 93 | 94 | 95 | 96 | 97 | 98 | 99 | 00 |
| 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | 09 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | 32 | 33 | 34 | 35 | 36 | 37 | 38 | 39 | 40 | 41 | 42 | 43 | 44 | 45 | 46 | 47 | 48 | 49 | 50 | 51 | 52 | 53 | 54 | 55 | 56 | 57 | 58 | 59 | 60 | 61 | 62 | 63 | 64 | 65 | 66 | 67 | 68 | 69 | 70 | 71 | 72 | 73 | 74 | 75 | 76 | 77 | 78 | 79 | 80 | 81 | 82 | 83 | 84 | 85 | 86 | 87 | 88 | 89 | 90 | 91 | 92 | 93 | 94 | 95 | 96 | 97 | 98 | 99 | 00 |



Illustration 5

The studies for the random objectivations series were translated onto direct observations of nature, which became models of realities. With a random program he was able to simulate, for example, the distribution of young and old pine trees by the wind.

The possibilities that randomness offered were unlimited and the random programs became more and more complex. Eventually, de vries realized that nature –**reality**– is the best model of itself and the processes of nature constitute the physical and autonomous work of art that he, as an artist, should present.

chance

From randomness, de vries came to the notion of chance. Thinking that “randomness” (in German *Zufall*) was a word used “to describe our inability to identify the knot of causes leading to such and such events. [. . .] tried to develop and make ‘models’: ‘models of reality built from thought form.’” Later, he realized that chance did not exist without change. “the chance of the change is the change of the chance and the change of the chance is the chance of the change,”⁹ he wrote in his diary while visiting Teheran in 1970. Chance and change form the dynamics of reality, of our existence.

In the same year, on his way to Ireland he chanced upon the agricultural district of Eschenau in northern Bavaria, close to the Steigerwald forest. Enchanted by the village's quiet anonymity and its proximity to the forest, he asked around for houses to rent in the

Illustration 4

Illustration 4. Tabla XXXIII from Fisher and Yates.

Illustration 5. v73-272 collection

Illustration 6. v72-109 random objectivation, 1972



Illustration 6



Illustration 7



Illustration 11



Illustration 13



Illustration 12



Illustration 8



Illustration 9



Illustration 10



Illustration 14

Illustration 7.
Map of the Steigerwald forest marking the trails done by herman de vries (2017).

Illustration 8.
Image of a publication in herman de vries's studio.

Illustration 9.
Sample of dried plants gathered by the artist (2017)

Illustration 10.
Image of a publication showing the work change.

Illustration 11.
Samples of collected earth.

Illustration 12 y 13.
Earth collection process.

Illustration 14.
burnt tree trunks.



Picture 15



Picture 16



Picture 17

Illustration 15.
Detail of a workIllustration 16.
The tall grass of Albrecht
Dürer.Illustration 17.
herman de vries working
in his studio.

17.06.17 – 04.02.18

from the real world. The world is reality and extends from the small town where he lives and his forest to all the faraway places he visits on his travels.

de vries feels at one with nature, for every element is necessary for the whole to exist. We breathe the oxygen that plants emit; we give life to them by the air we exhale. They need water to make them grow and we consume their nutrients in order to survive. It is a relation of interdependence, where all parts are equally important for the whole—a natural cycle that he tackles in *hear my breath – i am alive* (2016). **Human existence is based on this; therefore, he considers nature his primary reality, a reality that is subject to a universal law of randomness: “that which may seem ‘natural’ or ‘logical’ is subsumed under a condition of actuality that is beyond the order we may be trying, intellectually, to impose.”¹¹**

In autumn 1975, de vries and his wife susanne placed a sheet of paper underneath an apple tree and let its leaves fall, later gluing each leaf to the exact spot where it fell. *1, 2 and 3 hours under my apple tree 31 10 1975* (1975) is the transition from drawn elements to natural elements; from statistical tables to natural processes. With this work, de vries wants to make visible that which cannot normally be seen: chance and change. “chance & change” is de vries’s dynamic version of the principle of evolution, taking into account not only the development but the variation of species—a variation that can be appreciated in works such as *die steine* (stones from the province of león) (2017), different stones gathered from the province of León and carefully exhibited on tall, wooden plinths; *humulus lupulus* (from *carrizo de la ribera, león*) (2017), an installation six meters in diameter of lupulus flowers from a recent harvest in León; or *earth from león* (2017), sixteen one by two meter parcels of soil that reveal the geological qualities of the land. In these works, de vries uses elements from nature “as is,” without any intervention.

On the other hand, morphological diversity can be appreciated in works such as *bamboos I and II* (2014), a collection of fifteen different species and fifteen parts of one species of bamboo from Indonesia, both showing aspects of variation; or *the sickles* (from spain) (2017), based on a tool that forms an extension of the body and connects us with the crops that we grow, harvest, and consume. By placing objects of the same kind together, he reveals the uniqueness of each one.

The same goes for the ground on which we walk. Throughout his life, de vries has collected earth from all parts of the world. The *catalogue earth* museum is an ongoing compilation of more than 7,000 samples of all kinds of earth (limestone, sandstone, volcanic peat, marl, etc.) that the artist started in 1978. Without any scientific intention, each sample is treated as if it were a scientific specimen: It is dried, placed in plastic bags, boxed, and labeled with the date of collection and place of origin. de vries later transfers it onto paper, rubbing a small sample with his fingers until he obtains a square or rectangular color field, and keeps them in identical boxes or displays them like a huge library of pantone colors.

de vries also presents his pressed plants in the most straightforward manner, as if they were frozen in time. While artists of the fifteenth century such as Dürer or da Vinci were obsessed with portraying nature in the most realistic way possible in their drawings, works like de vries’s *phalaris arundinacea* (1990) is a real sample of six meadow plants, pressed and framed on a neutral background. He presents isolated reality, rather than portraying it, to allow us to appreciate each element where no part is more important than the other, just like our role in nature.

Combining individual parts and presenting them as a whole allows de vries to offer a total experience of diversity, or heterogeneity in homogeneity. Yet he also combines heterogeneous objects as a means of showing his work process, a process that has a lot to do with walking

ambulo ergo sum

In response to the French philosopher René Descartes’s famous saying, “*Cogito ergo sum*” (“I think, therefore I am”), the seventeenth-century philosopher Pierre Gassendi stated, “*Ambulo ergo sum*” (“I walk, therefore I am”). Whereas Descartes implied that the mind exists independently of the body, Gassendi illustrates that in the act of walking, mind and body are interconnected.

de vries takes Gassendi’s motto to heart and adapts it. At the age of 85, he spends at least two hours a day walking through the Steigerwald forest where he gathers soil samples, plants, shells, or objects of human

¹²Michael Gooding. *chance and change*. (UK: Thames and Hudson), p. 34.

origin. They may be broken, discarded, or returned to nature—in any case, they are materials he encountered spontaneously and that attracted his attention. Although his scientific background has given him the ability to look at nature systematically, the act of collecting is not determined by a system but by the “poetry of the moment,” the “visual opportunity.” The materials make their way into his journals, which show how his work is at the service of art. They are reports through which he communicates, “*but it is by its very nature subjective and partial . . . Its purpose is to record a process or a progress in time, in a particular place or on a particular journey, and to use the events as the basis for reflection and speculation . . .*”¹² His journals thus sum up the idea of movement through time and space, two elements that are necessary for change.

journal de la gomera (1996–1997) and im winter auf dem grossen knetzberg – ein journal (2013) are composed of small frames with samples of different objects, natural elements, or photographs of these places that form the visual memory of an experience. By showing two journals of different origins, he juxtaposes two realities and two moments in time: a gaze at a newly trodden land and the rediscovery of a familiar environment with traces of human interaction. The contents of these frames (the “parts”) are carefully selected, collected, and presented as a “whole,” a personal diary. They are not scientific samples, not ideas about objects, but “facts” or “reality,” “the objects themselves.” They are the documents of a process of consciousness, as the artist himself explains: “when I said that ‘nature is art’ [. . .] I could say that because I see nature as a conscious process which is experienced through the senses. Therein [lies] my identity, which is what I communicate: my constant awareness of my social function.”¹³

to be

herman de vries’ work is a call to awareness, an awareness that can be achieved through an “empty mind”: “*In all things, it is important to forget your ‘mind’ and become one with the work at hand.*”¹⁵ Takuan Soho advises. Once again we see the concepts of wu-wei and mushin in this approach: to be mizu no kokoro, or mind-like-water, becoming one with who we are and what we observe. Through these philosophical ideas, de vries speaks about his relation to nature that is first and

foremost experienced with the senses. Thought comes later, because without a preceding experience, thought cannot be formulated.

Thus, more than visual products, his work is an absolute sensory experience that immerses us in the different colors of the earth in *catalogue earth museum (1978–2016)*, the *aroma of humulus lupulus (from carrizo de la ribera, león) (2017)*, or *the sound of the artist’s respiration in hear my breath—i am alive (2016)*.

herman de vries’s work is an invitation to look and incites the senses to perceive the beauty, diversity, and multiplicity of nature in all its details and fragments, in all its fullness and breadth, in all the roads that run through it. Because

“it is not only what the artist is doing, making or thinking that are part of his concept, but also what he perceives, what he takes up to himself. He is connected to the world by his senses: his eyes, his sense of taste, his ears. It’s not just the environment, it’s his life space and he is connected to his life space all the time, not least by breathing. He takes air in, he lets it out, he takes it in, he lets it out, like everybody else.”¹⁶

herman de vries:

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

¹³ Gooding, herman de vries chance and change, p. 52.

¹⁴ Gooding, herman de vries chance and change, p. 65.

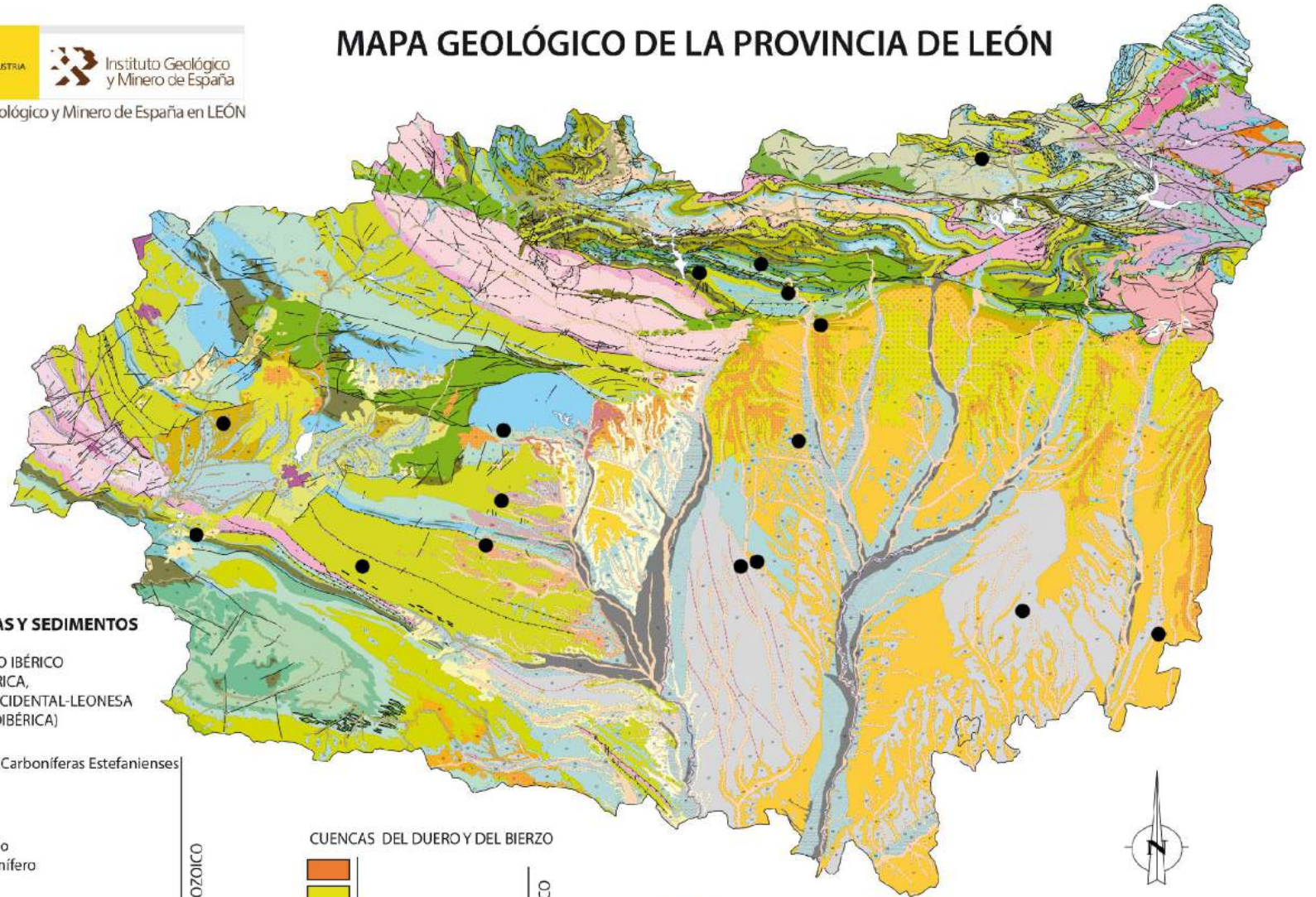
¹⁵ Dörsetz I. Suzuki, *Zen and Japanese Culture* London: Routledge & Kegan Paul Ltd. p. 114.

¹⁶ Gooding, herman de vries chance and change, p. 46.

Map of the places where the different soils were gathered.



MAPA GEOLÓGICO DE LA PROVINCIA DE LEÓN



LEYENDA DE ROCAS Y SEDIMENTOS

MACIZO VARISCO IBÉRICO
(ZONA CANTÁBRICA,
ZONA ASTUROCCIDENTAL-LEONESA
Y ZONA CENTROIBÉRICA)

- Cuencas Carboníferas Estefanienses
- Periodo Carbonífero
- Periodo Devónico
- Periodo Silúrico
- Periodo Ordovícico
- Periodos Cámbrico-Ordovícico
- Precámbrico-Cámbrico
- PRECÁMBRICO (Eón)

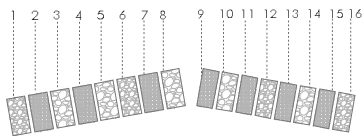
Era PALEOZOICO

CUENCAS DEL DUERO Y DEL BIERZO

- Periodos Paleógeno-Neógeno
- Era MESOZOICO

Era CENOZOICO

- Periodo CUATERNARIO (Épocas Pleistoceno-Holoceno)



- 1- Villar Mazarite
- 2- Cacabelos
- 3- Barrios de Luna
- 4- Barrios de Luna
- 5- Castrillo de los Polvazares
- 6- Ciñera
- 7- La Robla
- 8- El Burgo Ranero
- 9 - Puebla de Lillo
- 10- Veldedo
- 11- Paradilla de Sordón
- 12- Santo Tomás de las Ollas
- 13- Orellán
- 14- Manzanal del Puerto
- 15- Sariegos
- 16- Meizara



Map of the places where the different stones were gathered.



MAPA GEOLÓGICO DE LA PROVINCIA DE LEÓN



LEYENDA DE ROCAS Y SEDIMENTOS

MACIZO VARISCO IBÉRICO
(ZONA CANTÁBRICA,
ZONA ASTUROCCIDENTAL-LEONESA
Y ZONA CENTROIBÉRICA)

- Cuencas Carboníferas Estefanienses
- Periodo Carbonífero
- Periodo Devónico
- Periodo Silúrico
- Periodo Ordovícico
- Periodos Cámbrico-Ordovícico
- Precámbrico-Cámbrico
- PRECÁMBRICO (Eón)

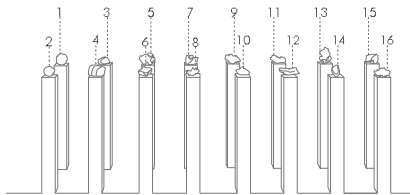
Era PALEOZOICO

CUENCAS DEL DUERO Y DEL BIERZO

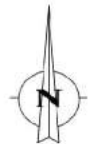
- Periodos Paleógeno-Neógeno
- Periodos Paleógeno-Neógeno
- Periodos Paleógeno-Neógeno
- Periodos Paleógeno-Neógeno
- Era MESOZOICO

Era CENOZOICO

- Periodo CUATERNARIO (Épocas Pleistoceno-Holoceno)
- Periodo CUATERNARIO (Épocas Pleistoceno-Holoceno)
- Periodo CUATERNARIO (Épocas Pleistoceno-Holoceno)



- 1- Paradilla de Sordón
- 2- Puebla de Lillo
- 3- Puebla de Lillo
- 4- Barrios de Luna
- 5- Ciñera
- 6- Pantano de Riaño
- 7- Barrios de Luna
- 8- León
- 9- Puerto de Pondetrave
- 10- Villavente
- 11- Barrios de Luna
- 12- Pantano de Riaño
- 13- Barrios de Luna
- 14- Puebla de Lillo
- 15- Puebla de Lillo
- 16- La Riera





LIST OF WORKS

**untitled (3 white columns)
(1963)**

Sculpture
(3 ·) 164.5 cm × Ø 10.8 cm

herman de vries's early foray into art was composed of white-on-white paper collages, white paintings and white sculptures. For him, whiteness is a tabula rasa, an image of emptiness. It is linked to his interest in Mahayana Buddhism where he found truth in the equation "Nirvana is samsara"; hence the saying: "Form is emptiness, and emptiness is form. Form is not other than emptiness, emptiness is not other than form. The same is true with feelings, perceptions, mental formations, and consciousness." The sculptures do not have any other meaning. They are simply "that", something concrete and real.

**white
(1960)**

Painting
45 · 60 cm

The collages of white paper on white background that de vries made in the 50s evolved to reliefs of white paintings. They coincide with the period of his involvement with the Nul group, whose principles included the elimination of the hand of the artist in the works. By reducing everything to white, the surface of the painting was left frozen and anonymous. The surfaces created by the reliefs are details where each element is of equal importance as the rest. The same is true in nature where each element, each being, is necessary for the natural course of things.

**empty
(2016)**

Empty frame
100 × 100 cm

herman de vries's most recent work is an empty picture frame. However, this empty frame reconnects with his ideas as a ZERO artist. Like in the empty book wit is overdaad / white is superabundance that he created in 1960, empty is a negation of the picture, a frame from which an image may emerge. But is also a window. "Look out of any window", de vries says. The real works are outside. Nature is art.

**wit is overdaad
1960**

20 blank pages in stapled folder
13.6 × 10.7 cm

wit is overdaad [white is superabundance] is a small book whose pages are completely blank except for the words "wit is overdaad" written in four different languages at the last page. Returning to the formulation "form is emptiness and emptiness is form," the mere absence of the book's content suggests its infinite possibilities, thus, its superabundance.



From the random objectivations series
v74-14 random structure,
v74-16 random structure,
v74-31 random dot grid,
v73-237 random dot grid fields

Drawing
 (4x) 73.0 × 102.0 cm

Between 1962-1975, herman de vries created an extensive body of work with chance as its organizational principle: the *random objectivation* series. Fisher and Yates's *Statistical Tables for Biological, Agricultural and Medical Research* had been the basis for the many works he created from the procedure of plotting random points on a given plane. These random points across the perfect order of an invisible grid may be likened to the natural world where the scattering of leaves on the ground, or the constellation of stars in the universe is in reality more than a mere cosmic accident.

1 and 3 hours under my appletree (1975)

Collage
 (2 -) 72.8 · 101.8 cm

Around 1975, herman de vries came to the idea that reality is more complex than any attempt to represent it. He thus took a radical stance and decided to use material reality as it presents itself to him as the basis for his work. In *1 and 3 hours beneath my apple tree* (1975) de vries tries to demonstrate the principle of randomness as it happens in nature. He fixed the leaves as they had fallen from his apple tree, in a seemingly random configuration, making visible that which people do not normally see: randomness and chance. "[...] when a leaf falls from a tree there are many factors making the leaf at a certain moment fall on a certain point and this togetherness [of factors] I called randomness. But later I saw that everything is causal, and 'randomness' in fact expresses our inability to grasp the complexity of all these causes."

bamboos I and II (2014)

Installation
 380 x 280 cm

For herman de vries, nature is his primary reality and many of his works aim to show the beauty and wealth of detail of natural elements and processes. This is linked to his dynamic version of the principle of evolution, taking into account not only the development but also the variation of the species. In the line of the "real works", *bamboos I and II* (2014) gathers 15 different species and 15 parts of one species of bamboo from Indonesia, both showing aspects of variation.

the sickles (from spain) (2017)

Installation
 Variable dimensions

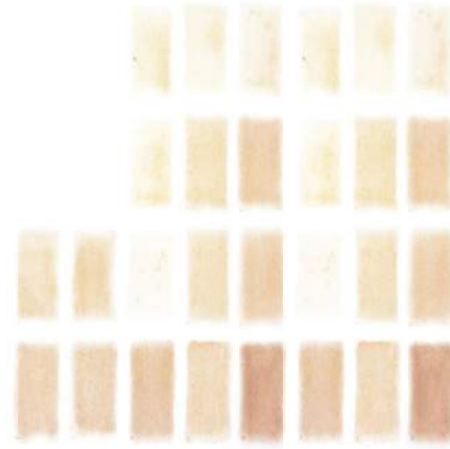
the sickles (from spain) (2017) is a new work following the previous series *the sickles* (2014) made for the Jakarta Biennale in 2015. The installation gathers a collection of the most typical tool used to bring us into contact with crops we grow, harvest and finally eat. Sourced from different places of origin in Spain, this archetypal tool used in agriculture acts as an extension of the body of those who use it. In the same way that de vries incites us to become aware of the diversity in nature, he invites us to use the same observation for our artefacts by placing objects of the same sort together, emphasizing the particular shape and size of each one.



16 dm²

Installation
473 pieces 21 x 30 each

herman de vries said that the world is full of “chance fields”. It is by chance that a seed may be blown by a breeze on a certain plot of land to grow. 16dm² is a 40 x 40 cm piece of earth from which the artist extracted and isolated all the vegetation that was present in it. All in A4 sheets, expanding a 40 x 40cm plot 473 times 21 x 30 cm. He thus encourages us, to raise our awareness to our natural environment. This work is reminiscent of Ludwig Wittgenstein’s *Tractatus*, which urges us to rearrange “what we have always known”.



catalogue earth museum (1978-2016)

Collage
472 pieces 35 x 25 cm. each

catalogue earth museum (1978-2016) is a large body of work composed of 472 sheets of earth samples from all over the world. herman de vries creates each rubbing by a small swipe of earth on white paper. He presents these rubbings as one big installation of natural pantone colors that range from a rusty orange, moss green, light grey or a chocolate brown. The distinct hues and tones of these earth samples is, in part, determined by the growth of surrounding plants and trees, but also by human intervention. The earth we walk on has a history of which we play a major part. By means of a minimal action of rubbing, de vries reveals that human and natural diversity is, at the same time, a physical and intangible fact.



die steine [the stones from the province of leon] (2017)

Sculpture of sixteen stones on wooden
columns
98 x 15 x 15 cm c/u 64 x 222 cm. total

die steine [the stones from the province of leon] (2017) is an installation of sixteen fragments of reality as sixteen works of art. Different stones are collected from the province of León and are exhibited on tall wooden plinths, showing them the way nature has created them. At the same time, the wooden pedestals turn each stone into a sculpture. The work alludes to ‘scholar stones’ from China, Korea and Japan—naturally shaped rocks that are widely appreciated for their aesthetic appeal and represented a microcosm of the universe. The artistic value of these stones is due to their creation by a natural process and which suggest, in most cases, mountain landscapes or even abstract forms.



phalaris arundinacea (2003)

Collage
6 piezas, 173,5 x 234 cm. each

Before photography even existed, scientists were concerned about reproducing nature with such precision. Renaissance artist Albrecht Dürer led the crusade for observation and faithful depiction of nature with works such as *The Great Piece of Turf* (1503), where he painted each springing plant and grass variety with accurate detail. “Art is embedded in nature; he who can extract it, has it,” declared Dürer. de vries’s *phalaris arundinacea* (2003) challenges Dürer’s representation in that he presents the factual reality and beauty of a fragment of nature with pressed plants framed in glass.



earth from león (2016)

Installation
(16x) 100 x 200 cm. each

At this day and age of virtual reality, people hardly stop anymore to examine the ground on which we walk on. The natural environment becomes virtual reality when we lose awareness of it. *earth from león* (2017) is a collection of different soils from the province of León. From the light brown of the mountains of Leon to the brick red tones of Las Medulas, earth is a traditional and natural pigment that reveals a lot about the quality of the land, at the same time, telling us something about the spirit and society of a civilization. The different earths are placed in parcels the size of a burial ground, reminding us of the cycle of life.



humulus lupulus (from carrizo de la ribera, león) (2017)

Installation
Ø 600 cm

lupulus (2017) is a work that seeks to connect the viewer to one of the most treasured produce of León: the lupulus. The six-meter diameter installation aims to create a sensory and poetic experience with the color and scent of thousands of lupulus flowers that are left to follow their own life cycle during the course of the exhibition. The public thus becomes witness to change in this new chance field.

17.06.17 – 04.02.18



hear my breath—i am alive (2016)

Sound installation

herman de vries has always been fascinated with the natural world. His interest in science was coupled by his readings on Taoism and Buddhism, which delve on the ideas about existence, that the cosmos exists because the smallest speck of dust exists. *hear my breath—i am alive* (2016) is a sound installation of the artist's respiration. **The air we exhale gives life** to plants that surround us, and in turn, they emit the oxygen that we need to breathe. The work is a metaphor of our oneness in nature.

Journal de La Gomera (1966-1997)

52 pieces
36.0 x 26.0 cm each 110.0 x 485.0 cm
total

im winter auf dem grossen knetzberg - ein journal(2013)

24 pieces
36.0 x 26.0 cm each 291 x 215 cm

herman de vries documents his travels and walks through a collection of framed curiosities that are small snapshots of the places he visits. Plants, found objects, photographs or earth rubbings comprise the "pages" of a diary that pretends to preserve the memory of an experience. *journal de la gomera* documents a trip made to the Canary Island in 1996-1997, while that of knetzberg is a record of one of his many daily walks through the Steigenwald forest. In these works, de vries not only documents nature, but also traces of human interaction—how people change the environment—, and how the environment, in turn, appropriates culture.



burned III (2014-2015)

Sculpture
163.0 × 63.0 × 63.0 cm + 152.0 × 65.0
× 65.0 cm + 152.0 × 34.0 × 34.0 cm

During a summer solstice bonfire in Eschenau in 2014, herman de vries collected the charred tree trunks of a burned Acacia tree. The artist is interested in the transformation of these organic materials, physically metamorphosed by nature, testifying to the idea that in reality, phenomena are more complex than rational explanations. For him, these big blocks are black shining sculptures and represent an important process of philosophy which regards change as the cornerstone of reality. Charcoal and ashes are the result of a definite change, a closure of the cycle of being and destruction.



futura 23 1967-1975

year: 1967 (1st edition)
dimensions: 24x16cm
edition: 1000 copies

First personal publication where language appears, coinciding with herman de vries's last year as member of the Zero group. The text, called permutierbarer text was published in the edition 23 of the magazine "future," edited by Hansjörg Mayer, and can be included within the current of concrete or experimental poetry that de vries practiced since 1965.

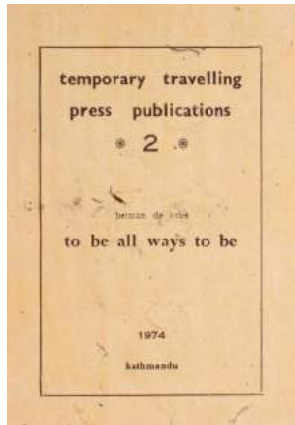


random structured semiotic fields

year: 1971
20 pages
dimensions: 19.5x18.3cm
edition: 150 numbered copies

random structured semiotic fields is a set of compositions made from characters extracted from the malabar alphabet. Their characters form a grid pattern, in an attempt to order a random structure of language.

BOOKS



to be all ways to be

year: 1974
4 pages (+ cover)
dimensions: 20.5x14.5cm
edition: 150 numbered copies

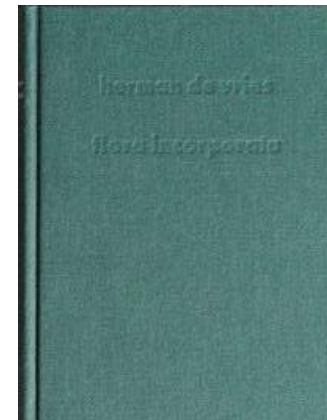
From 1974-1996 herman de vries ran the eschenau summer press and temporary travelling press publications. From this printing office, he published a series of limited edition artists' books by his authorship or by invited guest artists. *to be all ways to be* is the second book of the series which was published in Kathmandu in 1974. It is a card-type booklet with the frase "to be all ways to be", referring to the many forms and guises of nature and culture, including our own existence within the totality of reality.



fragments

year: 2011
56 pages
dimensions: 21x16.5cm
edition: 300 numbered copies

Published by Peter Foolen Editions, this artist's book contains photographs of a collection of 25 life-size natural fragments from the north of Steigerwald, Eschenau.



"ich bin was ich bin" (i am what i am) – flora incorporata

year: 1988
478 pages
dimensions: 18.6x14cm
edition: 300 numbered copies

i am what i am contains the names of all the plant species --about 480--, that herman de vries has taken as food, as medicine, as experiment or as a drug. All the plant species that he has ingested form a part of him, constituting his being.



being this joy experience unity

year: 2014
244 pages
dimensions: 24x17.5cm
editions: 100 copies + 50 copies in special edition

A publication that gathers the images taken during the three-day visit of curators Karlyn de Jongh and Sarah Gold with herman de vries to the Steigerwald forest.

"three days, three human beings, experiencing this moment in nature, visiting various places in this forest, they enjoyed: this here now."

PDF version:
<http://www.globalartaffairs.org/books/PSAP08hermandevriesFINAL.pdf>



wit – white

year: 1980 (3rd edition)
 Reprinted in 2012
 362 pages
 dimensions: 21x14.8 cm
 edition: 5000 numbered copies (of which only 100 have been published)

Reedition of the first published work of herman de vries from 1960. This book represents, in the words of Anne Moeglin-Delcroix, the end of the work of the artist as a painter linked to the Zero group, from which his monochrome series has been associated since 1956. Aside from the influence of the ideas of the Zero group, the Buddhist concept of the “void” must also be united, which led him to paint purely white monochromes from 1959. One could thus consider it a book-manifesto of his artistic thought at that moment. In 1962 he made a second version in which the number of white pages was enlarged from 20 to 200 along with four white collages and a completely empty introduction. The 1980 edition appeared in a larger format.



argumentstellen

year: 2003
 48 pages
 dimensions: 29.7x21 cm
 edition: 1250 copies

Conceived in 1968 though finally printed in 2003, *argumentstellen* is the direct result of herman de vries’s reading of Wittgenstein’s *Tractatus Logico-Philosophicus*, which states: “A spatial object must be situated in infinite space. (A point in space is an argument place).” In it, de vries translates the propositions of Wittgenstein in a minimalist and visual manner, by using points situated in a white space whose location would always vary in each page.

à mes pieds
 herman de vries

2014
 musée gossard

à mes pieds

year: 2014
 88 pages
 dimensions: 15x21 cm

A collection of photographs made by herman de vries in which nature takes a predominant leading role. It was published on occasion of the exhibition under the same title at the CAIRN ART Center in 2015.



my poetry is the world

year: 2002
 140 pages
 dimensions: 23.5x16.5cm
 edition: 300 numbered copies

Translation of herman de vries’s poem “my poetry is the world” in 65 languages, showing the richness of language.



eschenau sutra

year: 2002
36 pages
dimensions: 229,7 x 21 cm
edition: 600 numbered copies

In this book published on occasion of the exhibition herman de vries, *différent & identic*, the artist has created various "sutras" in the pages of a book. Using colored pencils or graphite, he makes an exercise of repetition of a symbol, a word or group of words, interchanging colors, shifting from black and white to color; concepts that encompass his thinking such as all, one, death, life, unity or all is one.



werken 1954-1980

year: 1980
206 pages
dimensions: 29.7x21 cm
edition: 1000 copies

Catalog of the exhibition organized by the Groninger Museum from September 7-October 13, 1980, dedicated to the series random objectivations.



on language – logical sentences, semantic structure fields, open semantic fields, semantic per- spective[s], semantic sign, argu- mentstellen, semiotic structure fields, samples, tautologies, e.o.

year: 1972
46 pages
dimensions: 29.7 x 21 cm
edition: 600 numbered copies

on language contains different random samples such as the random distribution of sentences, chosen photographic material, advertisements, chosen numbers, types or shades. It is an open language for an open philosophy, giving new meaning to that which we already know, as Wittgenstein urges in his *Tractatus Logico-Philosophicus*.

"an open language for an open
philosophy
everything is here in actuality
a case of chance and change
an open chance for an open
change
an empty sheet means more than
a written one,
only meaning is absent. meaning
≡ limitation
give a meaning by yourself or not
a freed language
freed thought
freed people
free: new chances: all is actually
here"

herman de vries

