

# DE SPANNING VAN HET CONTRAST

## HET BEELDHOUWERK VAN LEO DE VRIES

JOSÉ BOYENS

### Het blok geopend.

Leo de Vries meent dat hij op de kleuterschool al beelden wilde maken. En hoeveel ambachten hij er, vóór zijn opleiding aan de Rijksacademie, ook op na hield, ze cirkelden toch om die wens: hij werkte in een bronsgieterij en volgde een cursus steenhouwen. Aan de Rijksacademie verliep zijn opleiding in harmonie met de opvattingen van V.P.S. Esser, die een echte modelleur was. Aan de traditie, zijn vertrekpunt, voegde Esser een expressief en soms virtuoos élan toe. Hij hielp Leo de Vries zich in velerlei richtingen te ontplooiën.

Geleidelijk aan ging de aankomende beeldhouwer zich oriënteren op meer progressieve beeldhouwers: op de onconventionele Willem Reijers (1910) en de materiële, constructieve André Volten (1925) en Carel Visser (1928). Op de in 1959 opgerichte Groep A'dam met Wessel Couzijn (1912) en Shinkichi Tajiri (1923), die, geïnspireerd door buitenlandse voorbeelden, na de Tweede Wereldoorlog voor de Nederlandse beeldhouwkunst een vrijheid van vormen, gieten en assembleren vero-

verden zoals ze tot dan toe niet gekend had. En op de anderen van de Groep A'dam: Carel Kneulman (1915), die het zijne aan die vrijheid bijdroeg, Ben Guntenaar (1922), die pas betrekkelijk laat tot een eigen vormgeving kwam en Hans Verhulst (1921), die juist veel eerder een vroegbloeiër genoemd moet worden. - Een jaar nadat hij de Rijksacademie had verlaten, kreeg hij zijn eerste opdracht; weer twee jaar later, in 1960, mocht hij meedoen aan de door het Ministerie georganiseerde starttentoonstelling, die in zeven steden in de provincie het werk van jonge kunstenaars liet zien. - Laten we eens kijken hoe het werk van Leo de Vries er bij zijn eigen start uitzag.

Zijn eerste grote beeld in steen, *Io en de wolk*, uit 1960 (1), toont een staande gestalte aan wie een rondgaande wolk zich oplegt. Het hart van de sculptuur is geopend en laat ons twee plans zien; ook tussen de benen is de steen opengehakt. Het is niet moeilijk de internationale inspirator te raden: de blokvormige opbouw van beneden af tot aan de wolk en ook de wijze van hakken, de ruwe structuur van de steen, verraden bewondering voor de Oostenrijker F. Wotruba (1907). Leo de Vries had op de tentoonstelling te Sonsbeek in 1952 zijn werk leren kennen; vooral de beelden uit 1955 tot 1960 bewonderde hij. In de wolk die zich tegen de gestalte drukt mogen we een echo vermoeden van De Vries' geestdrift voor het werk van Henri Laurens (1885-1954). Wel zijn de gewelfde bronzen vormen van zijn *Baadsters*, *Sirenes* en *Océanides* op gepaste wijze in de steen vertaald, ietwat hoekig, zodat



JOSÉ BOYENS

Doceert Nederlandse letterkunde aan de lerarenopleiding van de Gelderse Leergangen te Arnhem. Doctor in de kunstgeschiedenis. Van haar proefschrift verscheen in 1982 een aangevulde handelseditie bij Mercator-Plantijn te Antwerpen, „Oscar Jespers, zijn beeldhouwwerk met een overzicht van de tekeningen” (548 ill.). Bij Van Spijk te Venlo verscheen in 1982 „Traditie en experiment

Tien Nederlandse beeldhouwers” (215 ill.).

Adres: Hogewaldseweg 33, NL-6562 KR Groesbeek.

## DE SPANNING VAN HET CONTRAST

### Het beeldhouwwerk van Leo de Vries



Leo de Vries, „Compositie 61b”, eikehout, 1961, 80 x 200 x 50 cm.



Leo de Vries, „Rustende figuur”, vaurion, 1965, 180 x 250 x 60 cm., Amsterdam, Galileiplantsoen.

er geen breuk ontstaat met het meer kubische benedendeel. Het eerste grote stenen beeld van Leo de Vries vertoont een aantal kenmerken die later wezenlijk zullen blijken voor zijn werk: het vertrekt van de steen als blok zoals de groeve die oplevert en laat dit vertrekpunt zien in het definitieve resultaat, het biedt formeel open ruimten tussen de verschillende partijen en inhoudelijk een concept van twee figuren bijeen.

*Io en de wolk* is niet alleen een goed beeld, het laat ook zien welke positie de beeldhouwer koos in de tegenstelling tussen de traditionelen en de progressieven. Het biedt, zoals de meer op de traditie gerichten een menselijke gestalte; deze is echter - wat belangrijker is - in het definitieve beeld sterk geabstraheerd. Een onbevangen blik zou een abstracte compositie kunnen vermoeden. In deze ogenschijnlijk abstracte oriëntering sluit Leo de Vries zich aan bij de Groep A'dam en daarmee bij de „moderneren” in de naoorlogse tegenstelling tussen de abstracten, de experimentelen én de figuratieven die per definitie als traditioneel beschouwd werden. Voor ons, die bij terugkijken zien hoeveel figuratie de zogenaamd abstracte composities bevatten en hoe abstract zogenaamd figuratief werk vaak is, lijkt deze

„quérelle des anciens et modernes” een strijd waarvan de inzet bij voorbaat zinloos is.

In 1962 was in Amsterdam door tien kunstenaars (2) de Groep Scorpio opgericht, wellicht naar het voorbeeld van de Groep A'dam; Leo de Vries was een van hen. Scorpio was juist werkzaam op het breukvlak van abstractie en figuratie, maar werd in de tijd van ontstaan ingedeeld bij de moderneren. Deze groep organiseerde een eigen tentoonstelling in een pakhuis aan de Prinsengracht en hoopte op tentoonstellingen elders, maar in tegenstelling tot de Groep A'dam, die zelfs in het buitenland exposeerde, lukte het Scorpio niet om ergens een voet aan de grond te krijgen.

#### De abstracte figuratie.

Dat ook in het werk van Leo de Vries de materie de geest beïnvloedt, blijkt uit het feit dat hij met een atelier op een derde verdieping een aantal jaren wel in hout, niet in steen kon werken en met een klein atelier in 1965 een monumentaal beeld in drie gedeelten moest hakken, die hij later aaneenlijmde. - In eikehout kapte hij in 1961 *Compositie 61b*. Twee liggende gestalten (3) zijn onderverdeeld in enkele grote blokken; er is zoveel ruimte tussen de twee dat die de volumes van de blokken



Leo de Vries, „Beeld in tien delen”, vaurion, 1967-1970, 250 × 1500 × 50 cm., Rotterdam, Beerenplaat.

helder doet uitkomen. De onderlinge krachten van de delen kunnen op deze wijze beter tegen elkaar worden afgewogen. Het negatief dient het positief, de ruimte de materie. Tegenover de dominerende horizontalen steekt één verticaal omhoog, een vuist in de lucht, een tegenwicht. De ijzers (4) die op enkele plaatsen zijn aangebracht, hebben geen constructieve functie; ze dienen uitsluitend om de beschouwer de kans te gunnen de ruimte te meten. *Compositie 61b*, die ook wel „Het paar” of „De omhelzing” zou kunnen heten, heeft een ruime moduul; ze is monumentaal. Het schijnt dat de kracht en de vitaliteit van het vroegere, levende hout op het beeld is overgedragen.

Wanneer Leo de Vries vijf jaar later, eveneens in eikehout, *Compositie 66a* heeft gehakt (5), doet deze zich aan de eerste, onbevengende blik voor als een materiële (indertijd: abstracte) compositie van horizontale en verticale balken, die op enkele plaatsen in de lengterichting wat zijn afgeschuind. Een gebogen, ijzeren staaf bevordert het meten van de ruimtelijkheid. Toch getuigt Leo de Vries over dit beeld, net als Ben Guntenaar over zijn latere, uitsluitend materiële ogende werken, dat het voor hem twee gestalten zijn. Zegt dit iets over de vitaliteit van het antropomorfe denken of

over de kracht van de figuratieve kunst? Waarschijnlijk niets over de laatste. Mogelijk geeft het alleen aan hoe verwarringscheppend de onderscheiding abstract tegenover figuratief is. Een beeld is immers van nature een abstractie.

Wat een analyse van een vroeg werk in steen en twee dito werken in hout ons leert, is dat de beeldhouwer uitgaat van het materiële aanbod: bij de steen prevaleert het blokkarakter, bij het houten beeld de structuur van de balk. In zijn streven om het eigen karakter van het hout te laten uitkomen en daar zelfs met nadruk aandacht voor te vragen, sluit hij zich minder aan bij de opvattingen van Henry Moore en Barbara Hepworth, dan bij die van Etienne-Martin (1913). Wie diens houten beeld *Van hen* uit 1956 in opbouw en opvattingen vergelijkt met De Vries' *Compositie 64b* in hout met een bronzen verbindingsstuk, ontdekt de inspiratiebron. Etienne-Martin is echter overdadiger, de vormen zijn meer gearticuleerd en verwrongen, hebben soms iets gekwelds. Leo de Vries is soberder. Bij Etienne-Martin ligt de nadruk niet op een uitgewogen vorm maar op een brok sculptuur die de oorspronkelijke groeikracht van het hout in het beeld schijnt te hebben opgeslagen.

## DE SPANNING VAN HET CONTRAST

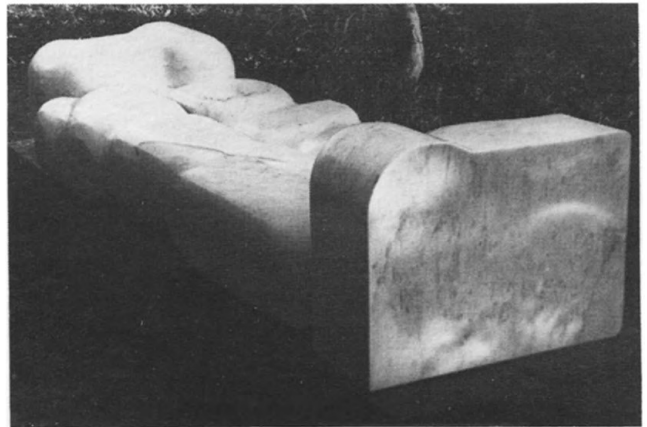
### Het beeldhouwwerk van Leo de Vries

#### De titanen opgericht.

In opdracht van de gemeente Amsterdam hakt Leo de Vries in 1965 een beeld in vaurion, witte Franse kalksteen; omdat zijn toenmalige atelier maar een belasting van een ton kon dragen, moest hij het in drie delen hakken en deze later onder grote druk aaneenlijmen.

(6) De grote rustende gestalte, geplaatst in het Galileiplantsoen te Amsterdam, herinnert in de blokvormige opbouw zowel aan *Io en de wolk* als aan *Compositie 61b*. De beeldhouwer is echter vrijer geworden in het formeren en plaatsen van zijn „Blokken”. Uit de min of meer kubische presentatie en de wijze waarop de steen is gehakt, blijkt het onverminderd respect voor Wotruba; dat het Oostenrijkse voorbeeld heel vrij wordt geïnterpreteerd, zou wel eens te danken kunnen zijn aan de plastische vrijheid die Henry Moore (1898) voor de Europese beeldhouwers veroverde. Grote voorbeelden doen door navolging echter geen grote beeldhouwkunst ontstaan, slechts epigonisme. En *Rustende figuur* laat ons een interessante compositie zien: een goede verdeling van de partijen en voldoende openheid bij een overheersende geslotenheid; vóór alles toont het een indrukwekkende zin voor monumentaliteit.

Enigszins verwant aan de voorgaande sculptuur is *Beeld in tien delen*, een opdracht voor de drinkwatervoorziening de Beerenplaat bij Rotterdam, waar Leo de Vries aan werkte van 1967 tot 1970. Het bestaat uit tien figuren in vaurion van tweeëneenhalve meter hoog, een halve meter diep en samen een afscheiding vormend van vijftien meter breed. Drie maanden had hij een helper voor het ruwe aanhakken, Kees Otten; daarna stond hij alleen tegenover zestig ton kalksteen. De architect die hem de opdracht had bezorgd verdween met stille trom; hij wilde geen getuige zijn van de mislukking van zulk een koene moed. Na drie jaar van eenzaam werken, van hoop en wanhoop, meldde Leo de Vries zich present:



Leo de Vries, „Monument voor Romeo en Julia”, wit marmer uit Carrara, 1974, 42 × 220 × 64 cm.

er stonden tien reusachtige gestalten, veelal torsen, met vooral aan de bovenkant een blok-vormig accent, dat zich helder aftekende tegen de lucht. De wijze van hakken sloot aan bij die van *Io en de wolk* en *Rustende figuur*. De figuratieve inspiratie was even duidelijk als de tendens tot abstraheren. In dit monumentale werk werd de antithese abstract tegenover figuratief opnieuw opgeheven. In het gevecht hadden de titanen hem niet neergeslagen, integendeel, hij had hen opgericht.

#### Het zwellen van de volumes helder afgesneden.

Heel wat beelden van Leo de Vries zoeken een breed contact met de aarde; in 1974 richtte hij in wit marmer uit Carrara een *Monument op voor Romeo en Julia* (7) dat zich laag tegen de bodem vleit. Wie ingelezen is in het werk van de beeldhouwer herkent twee liggende gestalten; tussen de twee zijn de door de beeldhouwer zo geliefde openingen aangebracht, maar het samengaan van de twee is zo hecht dat de ruimte er uitsluitend schijnt te zijn om te wijzen op ieders zelfstandigheid. Aan het begin en het eind van het beeld verheft zich al welvend een blok (8), dat kennelijk doorgezaagd is en geplaatst als het spiegelbeeld van de tegenvoeter. Belangrijk is het te constateren dat de intuïtieve welvingen te vin-

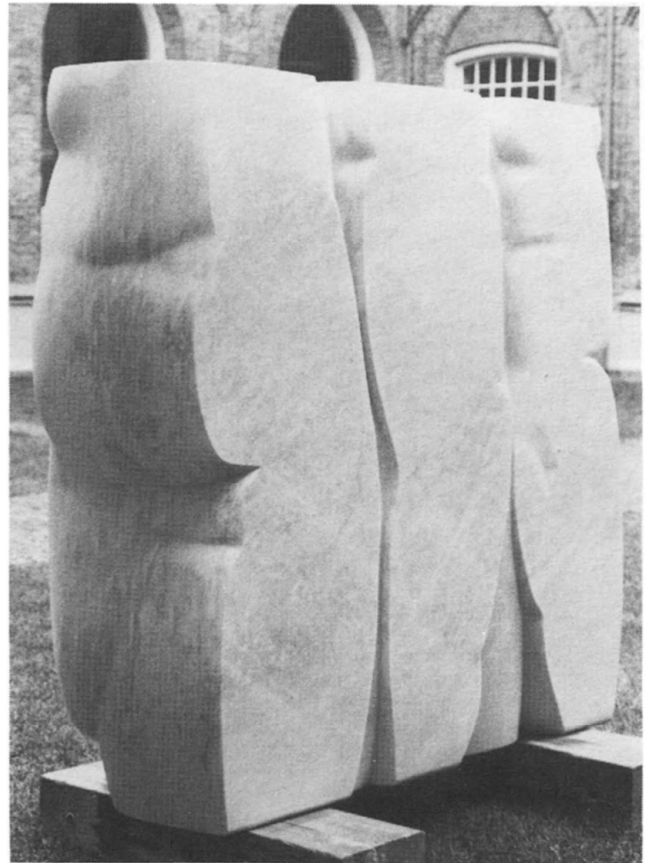
den zijn „aan de binnenkant” van het beeld, de mathematische zaagsneden aan de buitenkant. Het organische deel van het beeld wordt zichtbaar behoed.

Omdat de vormen organisch zijn, sterk plastisch en het witte, geaderde marmer glanzend werd gepolijst, voelt de beschouwer zich uitgenodigd zijn hand over het beeld te laten glijden om de vormen te volgen. Twee jaar voor *Monument voor Romeo en Julia* ontstond schreef iemand over de beelden van Leo de Vries „de atmosfeer is zuiver”. (9) De toeschouwer wil deel hebben aan die zuiverheid. En de beeldhouwer wijst dat verzoek niet af, integendeel; hij beschouwt het als een erkenning die van een kortere weg gebruik maakt dan de taal.

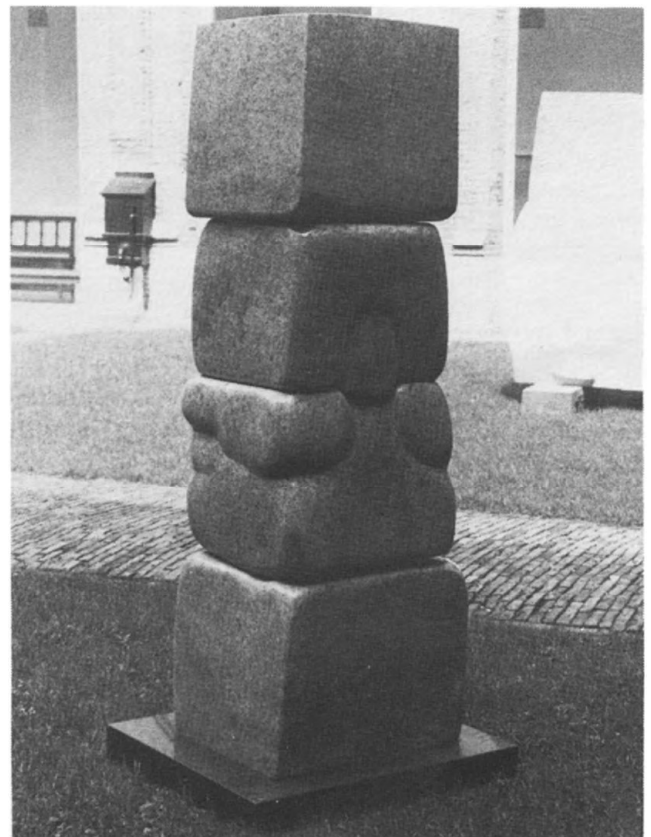
Wit marmer uit Pietrasanta is beter bestand tegen het weer dan dat van Carrara, terwijl het dezelfde fraaie aders kan hebben; daarom koos de beeldhouwer het in 1977 voor *De drie gratiën*. (10) Drie torsen of de herinnering daaraan suggereren zich voort te bewegen in het marmer, als gevolg van hun wat voorovergebogen positie; in de suggestie van beweging en het bewustzijn van onbeweeglijkheid schuilt de eerste betekenislaag van het beeld. De tweede is te vinden in het abstracte zwellen van de volumes - maar hoe concreet is dit, hoe gespannen van leven - tegenover de strenge beperkingen die aan zij-, boven- en onderkant aan dit zwellen zijn opgelegd. In de dynamiek van deze laatste tegenstelling schuilt het hoofdthema van het beeld, ondanks het feit dat de titel een lichtvoetige en ironische toespeling maakt op de eerste betekenislaag.

### De spanning van het contrast.

Het werk van Leo de Vries maakte in 1979 een nieuwe ontwikkeling door; toch zijn de beelden van vóór 1979 met die van daarna over de cesuur heen verbonden. In 1974 had de beeldhouwer in Belgische hardsteen een beeld gehakt met een streng kubische basis en



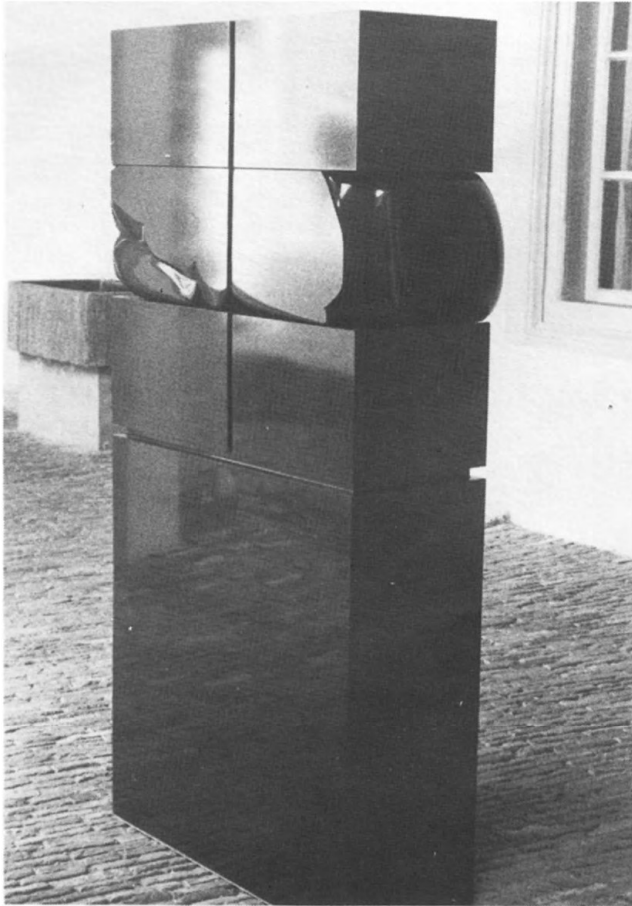
Leo de Vries, „De drie gratiën”, wit marmer uit Pietrasanta, 1977, 180 × 50 × 250 cm.



Leo de Vries, „Stapeling”, Braziliaans juparanagraniet, 1981, 165 × 50 × 60 cm.

## DE SPANNING VAN HET CONTRAST

Het beeldhouwwerk van Leo de Vries



Leo de Vries, „Monument voor Romeo en Julia III”, zwart graniet uit India, 1982, 157x84x30 cm.

daar boven op een meer organisch gedeelte; op deze wijze werd het geëxposeerd. Vijf jaar later ontwierp hij er een zware kubische „afdekplaat” bij, zodat het organische deel ingeklemd werd tussen de twee mathematische blokken. En hiermee begon een nieuwe cyclus.

De beelden van de nieuwe reeks zoeken niet langer aansluiting bij de aarde: ze staan rechtop en bieden een min of meer pregnant organisch deel tussen een kubische basis en een dito bovendeel. Wie bijvoorbeeld *Stapeling* uit 1981, gehouwen in lichtbruin Braziliaans juparanagraniet (11) in gedachten op de grond legt, ziet de overeenkomst met *Monument voor Romeo en Julia*; zo zijn de beelden van de nieuwe cyclus verbonden met de oude en blijkt

hoe een nieuwe evolutie zich organisch ontwikkelt uit een voorgaande.

De twee blokken in het centrum van *Stapeling* zijn op elkaar gericht als vraag en antwoord, als vrouwelijk en mannelijk. Door hun vorm en volume zijn ze aan elkaar gewaagd en vervolgens ook aan de blokken onder en boven hen. Die bereiden door hun afgeronde hoeken de twee in het centrum voor; door hun scherpe afsnijding boven- en onderaan wordt het beeld losgemaakt van zijn omgeving en daarin geplaatst als een zelfstandigheid.

Wat meehelpt het beeld als een autonome verschijning in zijn omgeving te markeren is het polijsten van het rijk gegranuleerde, zeer harde graniet. Dankzij zijn hardheid kan waarschijnlijk niet alleen het beeld, maar ook de polijsting de eeuwen weerstaan. Korrels die variëren van blond naar bruin, van zandkleur naar terra en zwart danken aan het polijsten hun opperste glans. Een onwaarschijnlijk mooie huid heeft dit beeld, dat, hoezeer het zich ook als zelfstandige verschijning verheft, ons in zijn eigen taal lokt om onze hand uit te strekken, omdat wij deel willen hebben aan zijn bestaan.

Sinds 1980 ontstonden er beelden in verschillende formaten die toch alle verankerd zijn in een en dezelfde cyclus; doordat de beeldhouwer ze de titel *Monument voor Romeo en Julia* gaf met een opvolgend nummer erkende ook hij de verwantschap met het beeld uit 1974. Graag kiest hij voor deze reeks het effen zwarte Indiase graniet. Een van de meest geslaagde exemplaren daaruit dunkt mij is *Monument voor Romeo en Julia III*.

Het beeld (12) is horizontaal in tweeën verdeeld; op de onderste helft, die de formaten van de bovenste weerspiegelt, heerst absolute windstilte. De bovenste is eenmaal verticaal en twee maal horizontaal doorgezaagd, zodat er zes blokken ontstonden. Ruimte scheppen tussen de delen, dat is vanouds een geliefde ingreep. Opnieuw windstilte bij de bovenste

en onderste blokken. En juist als bij *Stapeling* vinden de gebeurtenissen in het hart plaats: daar zwellen de volumes naar voor en naar achter alsof een organische kracht hun drijft. Aan de zijkanten (13) daarentegen worden ze streng gedwongen binnen de maten van het oprijzende beeld, precies als bij *De drie gratiën*. Waar hun zwelling eindigt, schijnt deze zich voort te zetten in een grafische lijn, die over de blokken heen reikt. En weer is ook bij dit derde monument van de reeks de spanning tussen de sterke plastic en het heldere afsnijden daarvan het hoofdthema van het beeld. ■

#### Noten:

- (1) Witte Franse kalksteen, 160 × 60 × 60 cm.; het werd in 1963 op de Keukenhof geëxposeerd.
- (2) Met medewerking van het Prins-Bernhardfonds verscheen in 1962 een editie zonder titel waarin de tien zich presenteerden: vier beeldhouwers: John Grosman (1916), Karel Pelgrom (1927), Ad Molendijk (1929) en Leo de Vries; vier schilders: Frans de Boo (1925), Jan Sierhuis (1928), Pierre van Soest (1931) en Guillaume Lo-A-Njoe (1937), en twee grafici: Roger Chailoux (1931) en Aat Verhoog (1933, de enige die indertijd in Den Haag woonde). De inleiding in het Nederlands, Duits, Engels en Frans was van H. Jaffé; hij noemde de kunstenaars „angry young men”, hun werk agressief en provocerend, met het venijn in de staart. Iedere kunstenaar kreeg twee bladzijden tot zijn beschikking: een voor een illustratie van een werk en een voor een foto plus bio- en bibliografie. Het omslag presenteerde de tien in een druilerig Amsterdam. Het folder van 24 bladzijden heeft waarschijnlijk nauwelijks enige verspreiding gevonden. In de herinnering van Leo de Vries hebben vooral Karel Pelgrom en Roger Chailoux zich ingespannen om de groep bij elkaar te krijgen en te houden.
- (3) 80 × 200 × 50 cm., eigendom kunstenaar.
- (4) In vijf beelden heeft Leo de Vries andersoortig materiaal toegevoegd voor het contrast en de ruimtelijkheid, nooit uitsluitend om constructieve reden.
- (5) 60 × 180 × 50 cm., eigendom kunstenaar.
- (6) Wie goed toeziet ontdekt de verticale naden dankzij een licht kleurverschil van de steen. De maten: 180 × 250 × 60 cm.
- (7) 42 × 220 × 64 cm., eigendom kunstenaar. De donkere aders in het marmer moeten, geologisch gezien, als verontreinigingen worden beschouwd uit de tijd, miljoenen jaren geleden, dat het sediment met veel water werd samengeperst en opgedrukt tot gebergtekens.
- (8) Een associatie met een bed kan moeilijk uitblijven.
- (9) Eldrid Fontilus in de catalogus van Museum Fodor uit 1972. De critici die zich sinds 1959 bogen over het werk van Leo de Vries zijn te tellen op de vingers van één hand. Toch nam hij deel aan 41 groepstentoonstellingen in Nederland en had hij er 13 individuele exposities. Sinds 1963 exposeerde hij vrijwel jaarlijks in Parijs.
- (10) 180 × 50 × 250 cm., verzameling kunstenaar. M.b.t. *De drie gratiën* gebeurde er iets merkwaardigs. Leo de Vries, die zelden zelfstandige tekeningen of voorstudies maakt, ging weer tekenen: de drie gratiën werden zijn thema. Vervolgens ging hij tekenen naar model. Hij legde de weg terug af.
- (11) 165 × 50 × 60 cm., verzameling kunstenaar.
- (12) 157 × 84 × 30 cm., zwart Indiaas graniet, verzameling kunstenaar.

(13) De kijker kan mijn aanduidingen „voor en achter” tegenover de zijkanten naar believen verwisselen. Ik baseer me, bij vergelijking, op de positie van *De drie gratiën*.

Copyright foto's: Leo de Vries.

#### Biografische gegevens.

- 1932 Geboren te Amsterdam op 9 november, als Leonard Andries.
- 1944-1948 Mulo A.
- 1948-1952 Naar zee gedurende anderhalve maand. Daarna negen maanden werkzaam in de bronsgieterij van Bosma en Florack te Amsterdam. Vervolgens een opleiding steenhouwen bij de Rijksomscholing (nu: Vakschool voor volwassenen). De cursus was gericht op toepasbaarheid in de bouw, het vervaardigen van grafmonumenten, werkzaamheden als praticien.
- 1952-1957 Rijksacademie van beeldende kunsten te Amsterdam. De opleiding werd in 1953 onderbroken voor achttien maanden legerdienst. V.P.S. Esser stimuleerde hem zich in velerlei richtingen te oriënteren. Zijn onderwijs was bij het modelleren gericht op stand, beweging en atmosfeer. Leo de Vries stak heel wat bij hem op, maar hij wilde voor alles hakken en dat kon hij bij Esser niet leren.
- 1958-1964 Doceert letterhakken aan de Rijksacademie. Houdt ermee op omdat er bij de studenten te weinig belangstelling voor bestaat.
- 1960 Studiebeurs van het Maison Descartes te Parijs.
- 1962 Werkt in Portoroz in Joegoslavië tijdens het beeldhouwerssymposium Forma viva. Met negen andere Amsterdamse kunstenaars richt hij de Groep Scorpio op, die ongeveer twee jaar zou blijven bestaan.
- 1962-1965 Lid van de Nederlandse kring van beeldhouwers.
- 1966 Bronzen medaille van „L'art en Europe” te Brussel.
- 1973-1975 Werkt voor de b.k.r.
- 1975-nu Docent hout aan de Opleiding Leraren Tehatex, de vroegere Normaalschool, te Amsterdam, met een onderbreking van 1978 tot 1979; hij werkt parttime.
- 1977 Gouden medaille van de gemeente Ravenna op de Derde internationale biënnale van Ravenna.
- 1977 Gouden medaille van de burgemeester van Jesi op de Vierde internationale biënnale van Ravenna. Woont en werkt te Amsterdam-Noord, Industrie 10.

#### Werken in (semi-)openbaar bezit.

Minstens 34 werken bevinden zich in Nederland in openbaar bezit, waarvan 17 monumentaal.

#### Tentoonstellingen.

Van 1959 tot en met 1984 minstens 87 tentoonstellingen, b.v. in 1966 te Sonsbeek, de vijfde internationale beeldtentoonstelling en in 1969 te Utrecht in het Centraal Museum: Nederlandse beeldhouwkunst '64-'69. Deelname aan 25 internationale exposities, o.m. in het Musée Rodin te Parijs in 1963, in 1964 in Brussel in het Paleis voor Schone Kunsten: 12 beeldhouwers uit Nederland, en in 1965 in Antwerpen aan de 8<sup>e</sup> biënnale te Middelheim. Had in Nederland 17 individuele tentoonstellingen, o.m. in 1972 in Museum Fodor te Amsterdam.

#### Literatuur.

Catalogus *Nederlandse beeldhouwkunst '64-'69*, Utrecht, Centraal Museum 1969 (bio- en bibliografie, 3 ill.).  
ELDRID FONTILUS, *Leo de Vries*, catalogus Museum Fodor, Amsterdam 1972 (19 ill.).