

ADO HAMELRYCK

NOTHING REALLY ENDS

Curated by Pieter Vermeulen

KUBE
gallery



ADO HAMELRYCK

(1941-2024)

NOTHING REALLY ENDS

CURATED BY PIETER VERMEULEN

MARCH 14 - MAY 4, 2025

For nearly five decades, Ado Hamelryck devoted himself to creating an oeuvre that surpasses the artist in its meditative and timeless aura. Driven by a relentless pursuit of visual purity and an exploration of black as color, Hamelryck approached monotony and repetition with patient dedication and poetic sensibility. This solo exhibition, featuring a careful selection of his work, honors Hamelryck's extraordinary artistic legacy, which spans multiple media, dimensions, and techniques.

Bijna vijf decennia lang wijdde Ado Hamelryck zich aan het creëren van een oeuvre dat de kunstenaar overstijgt in zijn meditatief en tijdloos aura. Gedreven door een niet aflatend streven naar visuele zuiverheid en de verkenning van zwart als kleur, benaderde Hamelryck monotonie en herhaling met geduldige toewijding en poëtische gevoeligheid. Deze solotentoonstelling met een zorgvuldige selectie van zijn werk huldigt Hamelrycks buitengewone artistieke nalatenschap, die zich uitstrekt over diverse media, dimensies en technieken.



NOTHING REALLY ENDS

— Text by curator PIETER VERMEULEN

Everything stays, everything passes, everything keeps passing.

— Jules Deelder

"I am a colorist," Ado Hamelryck liked to say about his work, a remarkable statement for an artist who knew how to delve so deeply into blackness. Was it irony, a conceptual statement, an artistic provocation? His comment is certainly layered, and is worthy of nuance. If colorism refers to the painterly use of colors, the question arises: is black really a color? In physics, black is defined as the absence of light. When something appears black, it means that it absorbs all wavelengths of visible light and reflects none. Color is created by the reflection of light, so black—from a physical perspective—is not a color. In art, however, the situation is different. There, black is indeed considered a color because it comes from pigments or dyes, such as paint or ink. Psychologically, the same is true: our eyes and brains can distinguish black as a color, just like, say, red or blue. With this, we encounter an apparent contradiction: black is both color and non-color. Both views are correct—it is simply a matter of perspective. In Hamelryck's work, this tension plays a crucial role. When he called himself a colorist, he was referring not only to the black that pours from an ink or paint pot, but also to the effect of light, to the subtle, discreet play of color that his works engage with the surrounding space. It is precisely the power and splendor of paradox that this artist has managed to capture in his work like no other.

For nearly five decades, Ado Hamelryck has built up an impressive body of work that is as extensive as it is consistent. The term life's work is more appropriate than ever. However, I will not attempt an exhaustive, systematic study here—that would, after all, require much more time and dedication. Rather, I want to take a look at his work, illuminate it, and I don't mean that only in a figurative sense. As an art critic, I often ask myself the question: what is the appropriate distance is to fully understand an image? If we stand too close, it seems to withdraw; if we stand at a distance, it seeks to approach us. In this constant interplay between distance and proximity lies the phenomenological experience of art—a subtle game of appearance and disappearance. Hamelryck shows us how an image is created not only in space but equally in time.

His work has a decidedly graphic character, derived from the ancient Greek verb *graphein*, which means not only “to write,” but also “to draw, sketch, engrave, carve.” This is reflected in his tableaux, sculptures and drawings, which are at once physical objects, material supports made of wood, paper or Styrofoam. Although Hamelryck's oeuvre appears to be a relentless quest for visual purity, it transcends the medium-specific discourse of modernists such as Clement Greenberg. Where Greenberg argued that art should focus on the unique properties of its medium—for painting, for example, this meant flatness, color and paint as matter—Hamelryck takes a different approach. His work then aligns even more with what Donald Judd called specific objects: art that transcends the traditional boundaries between painting and sculpture. In this sense, there is a kinship with Minimal Art, albeit with a distinct, expressive touch. Art historian Michael Fried saw this art form as a reaction to the exhaustion of painting and an exploration of the tableau as a three-dimensional object. According to Fried, Minimal Art revolved around an object within a situation—a “theatrical” context that includes the presence of the viewer. In this way, Hamelryck's sculptural bodies manage to trigger and intrigue the spectator. Not only for the artist himself, but also for us as viewers, his works are elaborate exercises in attention and concentration. His daily, dogged, repetitive devotion to the creative process is reflected in a constant invitation for us to look—and look again. “Paradoxical as it may sound, the extreme monotony is sometimes enchanting,” wrote the incomparable Francis Smets. The more minimalist the artistic gesture, the more intense the viewer's experience.





Hamelryck's works carry us along in the visual rhythms he applies pastily onto his dark supports—a serial repetition that shifts and differs again and again. A visual poetry unfolds on the irregular skin of his works—their silver linings, if you will. Perhaps this is why he was so devoted to graphite? It is precisely here, in the frayed edges of the image, that a refined play between light and dark, white and black, between viewer and artwork, materiality and emptiness, time and space, emerges. His textures and accents make the surface vibrate, as if a hidden dynamic lurks in the apparent stillness. It is these glimmers and sparkles that give Hamelryck's works an additional finesse—a perceptual pleasure that leads us to the realization: black is a color.

For *Nothing Really Ends*, we have made a careful selection from Ado Hamelryck's oeuvre—not with the ambition of being exhaustive, but to give a representative impression of his artistic signature. And it is one of patience, silence, stillness and deceleration—an extraordinary way of seeing and working that is often at odds with the frenetic pace of our time. Hamelryck had little use for speed. Rather, he compared his artistic persistence to the steady gait of a marathon runner. Or, even better, to that of the tortoise in the classic fable of Aesop, who defeats his opponent, the hare, with perseverance and determination. This exhibition also testifies to that, even now that the artist is no longer here. Everything is a matter of time. The art that Ado Hamelryck leaves us shows how an end is only a horizon—an imaginary line that does not draw a boundary, but marks a new beginning.

PIETER VERMEULEN | *Curator*



NOTHING REALLY ENDS

— Tekst door curator PIETER VERMEULEN

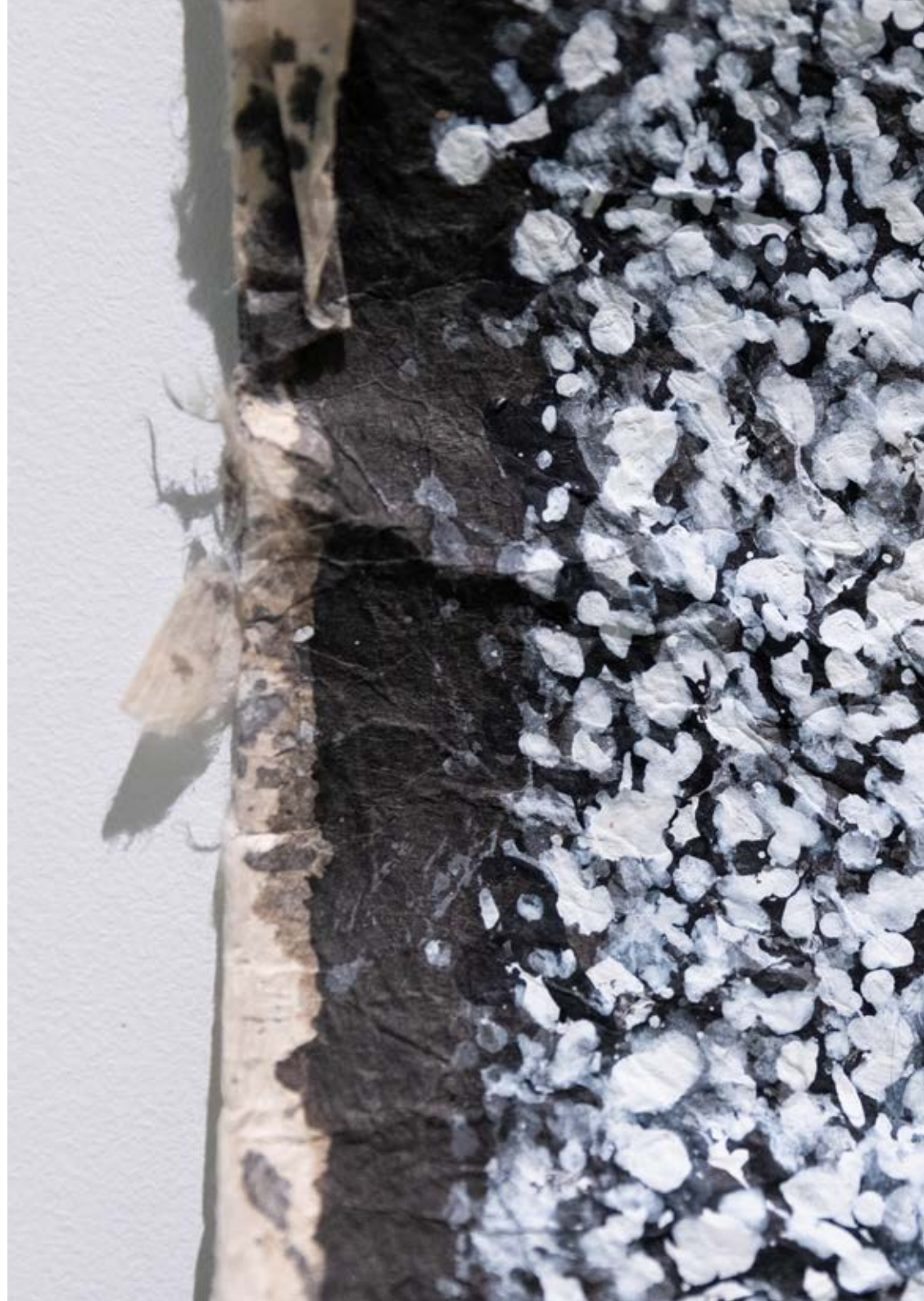
Alles blijft, alles gaat voorbij, alles blijft voorbijgaan.

— Jules Deelder

“Ik ben een colorist,” zei Ado Hamelryck graag over zijn werk, een opmerkelijke uitspraak voor een kunstenaar die zich zo wist te verdiepen in het zwart. Was het ironie, een conceptueel statement, een artistieke provocatie? Zijn opmerking draagt een zekere gelaagdheid in zich, die op haar beurt de nodige nuance verdient. Als colorisme verwijst naar het schilderkunstig gebruik van kleuren, dringt de vraag zich op: is zwart wel een kleur? In de natuurkunde wordt zwart gedefinieerd als de afwezigheid van licht. Wanneer iets zwart lijkt, betekent dit dat het alle golflengten van zichtbaar licht absorbeert en geen enkele reflecteert. Kleur ontstaat door de weerkaatsing van licht, waardoor zwart—vanuit fysisch perspectief—geen kleur is. In de kunst ligt dat echter anders. Daar wordt zwart wél als kleur beschouwd, omdat het voortkomt uit pigmenten of kleurstoffen, zoals verf of inkt. Psychologisch gezien geldt hetzelfde: onze ogen en hersenen kunnen zwart als kleur onderscheiden, net zoals bijvoorbeeld rood of blauw. Hiermee stuiten we op een ogenschijnlijke tegenstelling: zwart is zowel kleur als niet-kleur. Beide opvattingen zijn juist – het is een kwestie van perspectief. In Hamelrycks werk speelt deze spanning een cruciale rol. Toen hij zichzelf een colorist noemde, doelde hij niet alleen op het zwart dat uit een inkt- of verfpot vloeit, maar ook op de lichtwerking, op het verfijnde, discrete kleurenspeel dat zijn werken aangaan met de omringende ruimte. Net de kracht en de pracht van de paradox heeft deze kunstenaar als geen ander weten te vatten in zijn werk.

Bijna vijf decennia lang heeft Ado Hamelryck een indrukwekkend oeuvre opgebouwd dat even omvangrijk als consistent is. De term levenswerk is hier meer dan ooit op zijn plaats. Toch wil ik me hier niet wagen aan een exhaustieve, systematische studie—dat zou immers veel meer tijd en toewijding vragen. In plaats daarvan wil ik eerder een blik werpen op zijn werk, het belichten, en dat bedoel ik niet alleen in figuurlijke zin. Als kunstcriticus stel ik me vaak de vraag: wat is de gepaste afstand is om een beeld ten volle te begrijpen? Wanneer we te dichtbij staan, lijkt het zich terug te trekken; nemen we afstand, dan zoekt het toenadering. In die voortdurende wisselwerking tussen afstand en nabijheid schuilt de fenomenologische ervaring van kunst—een subtiel samenspel van verschijnen en verdwijnen. Hamelryck laat ons zien hoe een beeld niet alleen in de ruimte, maar evenzeer in de tijd tot stand komt.

Zijn werk heeft een onmiskenbaar grafisch karakter, ontleend aan het oud-Griekse werkwoord *graphein*, wat niet alleen “schrijven”, maar ook “tekenen, schetsen, graveren, kerven” betekent. Dit komt tot uiting in tableaux, sculpturen en tekeningen, die tegelijk ook fysieke voorwerpen zijn, materiële substraten vervaardigd uit hout, papier of piepschuim. Hoewel Hamelrycks oeuvre een niet-aflatende zoektocht lijkt naar visuele zuiverheid, overstijgt het het mediums specifiek discours van modernisten als Clement Greenberg. Waar Greenberg stelde dat kunst zich moest concentreren op de unieke eigenschappen van haar medium—voor schilderkunst bijvoorbeeld betekende dit platheid, kleur en verf als materie—kiest Hamelryck voor een ander benadering. Zijn werk sluit dan nog eerder aan bij wat Donald Judd *specific objects* noemde: kunst die de traditionele grenzen tussen schilderkunst en sculptuur overstijgt. In die zin is er een verwantschap met de Minimal Art, zij het met een uitgesproken, expressieve toets. Kunsthistoricus Michael Fried zag deze kunstvorm als een reactie op de uitputting van de schilderkunst en een verkenning van het tableau als driedimensionaal object. Volgens Fried draaide Minimal Art om een object binnen een situatie—een “theatrale” context die ook de aanwezigheid van de toeschouwer omvat. Het is op die manier dat Hamelrycks plastische lichamen de kijker weten te triggeren en intrigeren. Niet alleen voor de kunstenaar zelf, maar ook voor ons als toeschouwers vormen zijn werken doorwrochte oefeningen in aandacht en concentratie. Zijn dagelijkse, vasthoudende, repetitieve toewijding aan het creatieve proces spiegelt zich in een blijvende uitnodiging voor ons om te kijken—en





opnieuw te kijken. “Hoe paradoxaal dit ook moge klinken, de extreme monotonie werkt soms vervoerend”, schreef de onvolprezen Francis Smets ooit zo treffend. Hoe minimalistischer de artistieke geste, des te intenser de ervaring van de kijker. Hamelrycks werken voeren ons mee in de visuele ritmes die hij pasteus op zijn donkere dragers aanbrengt—een seriële herhaling die telkens weer verschuift en verschilt. Op de grillige huid van zijn werken ontvouwt zich een visuele poëzie—hun silver linings, zo u wil. Misschien is het daarom dat hij zo verknocht was aan grafiet? Juist hier, in de rafelranden van het beeld, tekent zich een verfijnd spel af tussen licht en donker, wit en zwart, tussen toeschouwer en kunstwerk, materialiteit en leegte, tijd en ruimte. Zijn texturen en accenten laten het oppervlak vibreren, alsof er een verborgen dynamiek schuilt in de schijnbare stilte. Het zijn deze glinsteringen en schitteringen die Hamelrycks werken een bijkomende finesse verlenen—een perceptueel plezier dat ons tot het inzicht brengt: zwart is een kleur.

Voor *Nothing Really Ends* hebben we een zorgvuldige selectie gemaakt uit Ado Hamelrycks oeuvre—niet met de ambitie om volledig te zijn, maar om een representatieve indruk te geven van zijn artistieke signatuur. En die is er een van geduld, verstillings en vertraging—een buitengewone manier van kijken en werken die vaak haaks staat op het jachtige tempo van onze tijd. Hamelryck had weinig op met snelheid. Hij vergeleek zijn artistieke volharding eerder met de gestage tred van een marathonloper. Of, beter nog, met die van de schildpad uit de klassieke fabel van Aesopus, die zijn tegenstrever, de haas, verslaat met doorzettingsvermogen en vastberadenheid. Ook deze tentoonstelling getuigt daarvan, zelfs nu de kunstenaar er niet meer is. Alles is een kwestie van tijd. De kunst die Ado Hamelryck ons nalaat toont hoe een einde slechts een einder is, een horizon—een denkbeeldige lijn die geen grens trekt, maar een nieuw begin markeert.

PIETER VERMEULEN | *Curator*

WORKS
NOTHING REALLY ENDS





#ref 1



#ref 2



#ref 3











#ref 6



#ref 7









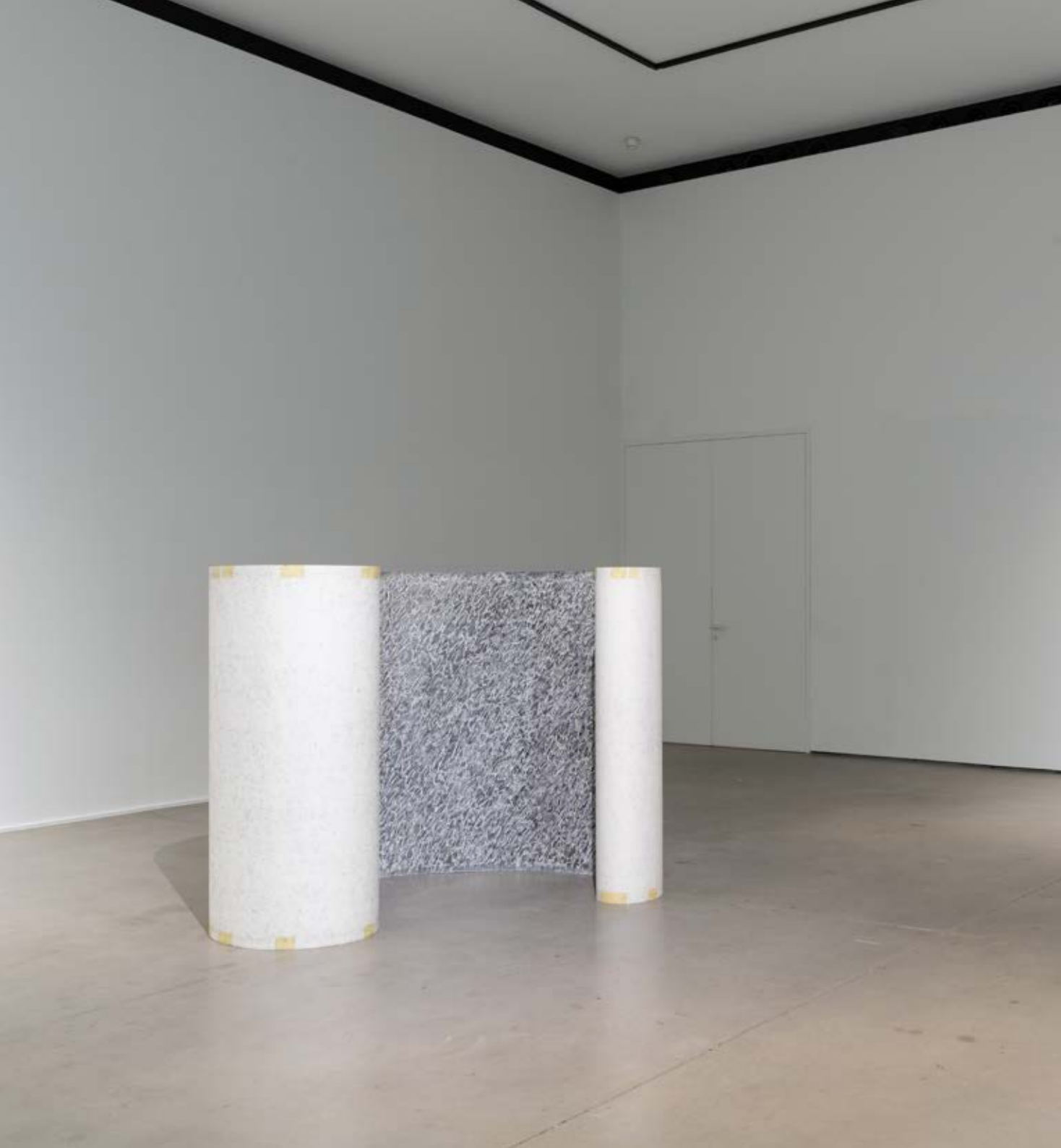
#ref 9



#ref 10











#ref 13



#ref 14



#ref 15















#ref 19



#ref 20

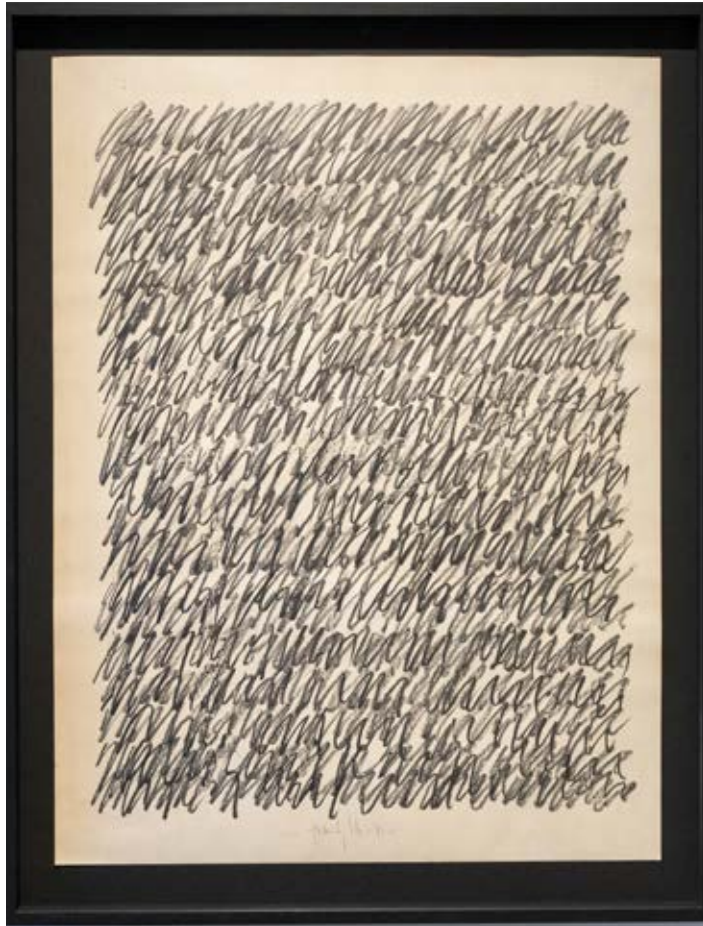




#ref 22















#ref 27









#ref 30



#ref 31







#ref 33

