Lunet, oil on linen, 100x80 cm, 2023

RUTE MERK

Contouring humans and objects might be a way to interlace everyday life to the digressions that go along with it.

Entourrer les êtres et les objets est peut-être une façon d'entrelacer la vie de tous les jours avec les digressions qui l'accompagne.

Interview by Antoine Clauss
All paintings courtesey of the artist and Tara Downs

Fruits and Blue Orchid, oil on linen, 180x145 cm, 2023

My first impression in front of your work is the meeting of traditional and artificial on the canvas. You told me impressionists and expressionist paintings might have influenced you in art school. Is there a reference to classical full body portraits, like a counterpoint to an aesthetical posture?

As I understand it, artistic traditions are nothing else but technical innovations of material means, styles, motifs, or purposes of painting itself.

Some of these traditions I encountered in the art academy and some others later. My Lithuanian art education included studying painting which was strongly influenced by French modernism. In Lithuania it was adopted during the interwar and retained during the period of Soviet occupation. Disillusioned of its nationalistic aspects I nevertheless recognised the potentials of impressionist approach to register changes in cognition and society influenced by technologies of our era and to produce new imagery.

Also it is true that, for instance, when I portray a figure wearing leisure attire such as baggy cotton jersey sportswear I think about the drapery techniques found in old master paintings depicting toga wearing Biblical figures. Or draw parallels between Flemish or later nature morte genre symbolism and painting lab grown meat or wagyu beef.

I want to say that this could be an actualised naturalism by the choice of painting trivial subjects. Does it participate in the demystification of the painting act and the painting itself that you seem to defend?

Demystification of painting means understanding that it is a technical, artful practice. It also means that there exist different painting models serving distinct potentials. This is why I also like very different painters - Charline von Heyl, Tauba Auerbach, Jana Euler, Michael Majerus, Eberhard Havekost or Apostolos Georgiou. All these painters in my opinion contribute to demystification of the painting act.

In today's context, embracing naturalism as a sole painting model is hardly imaginable.

Regarding the subject matter of my works, I think I try to pay attention to a specific historical context I live in and know the best: solitary millennials, commodities like artificial foods and engineered plants, various technical objects.

Although, the set up could refer to these ancient representation codes of important figures but with millennials. The attributes disappear to depict the isolation of millennials in the digital era. I could especially feel that in Gemia, maybe because of the sitting posture, and the hand that seems to hold a missing object. In Lunet or David, the look could express the idleness.

You are right, the lack of symbolic attributes is not accidental. Perhaps certain subjective emptiness is itself an attribute of modern experience, if we remember, for example, Robert Musil's *The Man Without Qualities*.

Although we can feel some kind of intuitive sophistication in the lines and contours. Maybe a way to interlace everyday life to the digressions that go along with it. Can a painting reconnect a subject to an environment?

I really like how you see my work. I think painting sometimes helps me to embrace reality. But also it's is a refuge from it being too overwhelming.

What about the viewer? As a painter or a viewer, what do you think a painting can provide? Or art in general? This question might sound vague but I think there is something almost curative for the viewer in your work. Could it be?

Painting is an optical, perceptive form of art production and reception. And as such I think it has capacity to influence our ways of seeing and imagining.

About the screen cold colors, the glassy aspect, it might refer to the 2000's imagery ? Which technique do you use ? You told me about acrylic and mastic, right?

Quite common misconception is that I use acrylics, airbrush, vinyl stickers or print on canvas, however I don't - I only paint with oils.

It all starts with observing and recognising how the light reflects from different pigments, surfaces. I use oils because of their potent plasticity. Inevitably I reflect on its historical legacy as well. I'm careful and obsessive when choosing my colors.

Understanding a bit about chemistry, optics, biology is important to me. My dyslexia is part of my process too. I'm a slow reader and

Ma première impression devant ton travail est la rencontre du traditionnel et de l'artificiel sur la toile. Tu m'as dit que les peintures impressionnistes et expressionnistes ont pu t'influencer à l'école d'art. Y a-t-il une référence aux portraits en pied classiques, comme un contrepoint à une posture esthétique ?

Si je comprends bien, les traditions artistiques ne sont rien d'autre que des innovations techniques des moyens matériels, des styles, des motifs ou des objectifs de la peinture elle-même.

Certaines de ces traditions, je les ai rencontrées à l'école d'art, d'autres plus tard. Ma formation artistique lituanienne comprenait l'étude de la peinture fortement influencée par le modernisme français. En Lituanie, cette influence a été adoptée pendant l'entre-deux-guerres et maintenue pendant la période d'occupation soviétique. Bien que désillusionné par ses aspects nationalistes, j'ai néanmoins reconnu les possibilités de l'approche impressionniste pour enregistrer les changements dans la cognition et la société influencée par les technologies de notre époque et pour produire de nouvelles images.

Il est également vrai que, par exemple, lorsque je représente une figure portant des vêtements de loisir tels qu'un vêtement de sport en jersey de coton ample, je pense aux techniques de draperie présentes dans les anciennes peintures de maîtres représentant des figures bibliques portant des toges. Ou j'établis des parallèles entre le symbolisme du genre de la nature morte flamande ou plus tardif et la peinture de viande cultivée en laboratoire ou de bœuf wagyu.

Je veux dire que cela pourrait être un naturalisme actualisé par le choix de peindre des sujets triviaux. Est-ce que cela participe à la démystification de l'acte de peindre et de la peinture elle-même que tu sembles défendre ?

La démystification de la peinture signifie comprendre qu'il s'agit d'une pratique technique et artistique. Cela signifie également qu'il existe différents modèles de peinture répondant à des potentiels distincts. C'est pourquoi j'aime aussi des peintres très différents - Charline von Heyl, Tauba Auerbach, Jana Euler, Michael Majerus, Eberhard Havekost ou Apostolos Georgiou. À mon avis, tous ces peintres contribuent à la démystification de l'acte de peindre.

Dans le contexte actuel, il est difficile d'imaginer que le naturalisme soit le seul modèle de peinture envisageable. En ce qui concerne le sujet de mes œuvres, je pense essayer de porter attention à un contexte historique spécifique dans lequel je vis et que je connais le mieux : les millennials solitaires, les produits de consommation comme les aliments artificiels et les plantes génétiquement modifiées, divers objets techniques.

Cependant, la composition pourrait faire référence à ces codes anciens de représentation des figures importantes mais avec des millennials. Les attributs disparaissent pour représenter l'isolement des millennials à l'ère numérique. Je l'ai particulièrement ressenti dans *Gemia*, peut-être à cause de la posture assise et de la main qui semble tenir un objet manquant. Dans *Lunet* ou *David*, le regard pourrait exprimer l'oisiveté.

Tu as raison, l'absence d'attributs symboliques n'est pas accidentelle. Peut-être que certaine vacuité subjective est elle-même un attribut de l'expérience moderne, si l'on se souvient, par exemple, du roman de Robert Musil, *L'Homme sans qualités*.

Bien que l'on puisse ressentir une sorte de sophistication intuitive dans les lignes et les contours. Peut-être une façon d'entrelacer la vie quotidienne avec les digressions qui l'accompagnent. Est-ce qu'une peinture peut reconnecter un sujet à son environnement ?

J'aime vraiment comment tu vois mon travail. Je pense que la peinture m'aide parfois à embrasser la réalité. Mais c'est aussi un refuge contre son caractère parfois accablant.

Et le spectateur, qu'en est-il ? En tant que peintre ou spectatrice, que penses-tu qu'une peinture puisse apporter ? Ou l'art en général ? Cette question peut sembler vague, mais je pense qu'il y a quelque chose de presque curatif pour le spectateur dans ton travail. Est-ce possible ?

La peinture est une forme artistique optique et perceptive. En tant que telle, je pense qu'elle a la capacité d'influencer notre manière de voir et d'imaginer.

À propos des couleurs froides de l'écran,

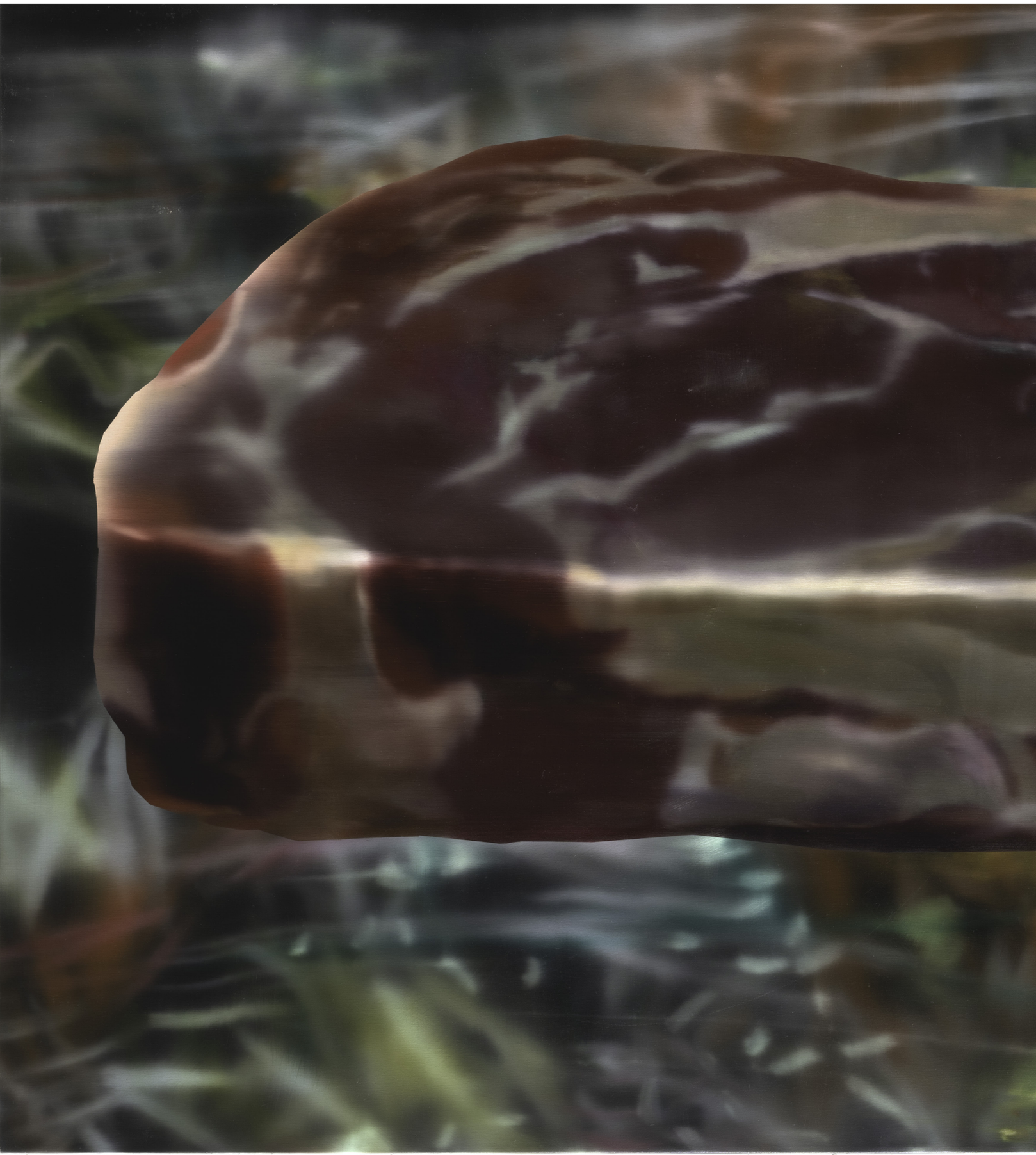
forget and confuse words all the time, but for example I remember every garment I've possessed since my childhood. My memory is visual as is my thinking. I like to make paintings by gradually building on multiple canvases simultaneously.
Shortly, in my practice I merge alla prima with chiaroscuro and sfumato techniques - it's wet on wet, shading and blending. Eventually multiple coats are layered and separated with masking tape, which creates sharp contrasts between focus and blur. It's gestural and intuitive.
I like to do things with my hands that don't necessarily look handmade, but rather fabricated. The important thing about color and light is to recognise that there isn't just one natural light source. There are also different types of artificial lights. The world is illuminated from the sky, but also by the light coming from various natural and man-made things.
In the end, I want to show these shifts in light and color in my paintings as well. This is because it mirrors our technology conditioned life.
You told me about a painting in 2009 on the basis of early social media, before FB (which one?). People started to represent themselves and diffuse their image. "That was the living model" for you. Do you still work on photographs taken on social media? Which are your models?
It was a Lithuanian version of Myspace, a dating website called www.one.lt. I though it was a good place to look for material for a social portrait. I'm still a keen observer of images from social media, which might seem a bit unsocial.
You also told me about the painting of one of the first computer animated movies (Japanese production, 2013), a representation of a digital actress. "In my practice, I passed from avatar looking like people to people looking like avatars". Would you agree to apply this change of paradigm in real life? Is it why you now represent people looking like avatars?
Having worked with portraiture already by depicting cultural icons and fictional characters, I encountered the first digital actress known as Aki Ross, featured in a digitally animated film «Final Fantasy: The Spirits Within» (2001). I wanted to give a face, a portrait to these virtual entities, recognising their constructed reality. For example, during this period I've also worked on secondary, marginal computer game characters.
However, eventually I shifted to work with images found on social media, as play and gamification are present there as well. Nevertheless, I view computer games as an extreme manifestation of our heavily technologized culture.
Can you describe what you like to call the "meat" of a painting?
It's my shorthand for "material" or "information" of any painting or a photograph I am using in a sketch and it means that an image is rich in such properties as form, light, colour, texture and so on. It's something I can reciprocate.
This use of the term is really interesting because in your work, this avatar looking, even with objects, might participate in a disembodiment.
I agree, often figures in my paintings have aspects of disembodiment. On the one hand, I try to depict not only physical but also psychological states. Also, with contemporary science and technologies the concept of matter and body changed a lot. Perhaps it became more virtual and abstract.
Nonetheless, it doesn't affect the living behind subjects and objects. In Ariya, Solitaire or even Nocturne Rockit II (all from 2020). The human presence is really strong.

"from avatar looking like people to people looking like avatars"

"d'avatars ressemblant à des gens à des gens qui ressemblent à des avatars"

de l'aspect vitreux, cela pourrait faire référence à l'imagerie des années 2000 ? Quelle technique utilises-tu ? Tu m'as parlé d'acrylique et de mastic, n'est-ce pas ?
Une idée fausse assez courante est que j'utilise de l'acrylique, un aérographe, des autocollants en vinyle ou une impression sur toile, mais ce n'est pas le cas. Je peins uniquement à l'huile.
Tout commence par l'observation et la reconnaissance de la manière dont la lumière se reflète sur différents pigments et surfaces. J'utilise des huiles en raison de leur grande plasticité. Inévitablement, je réfléchis aussi à leur héritage historique. Je suis méticuleux et obsessionnel dans le choix de mes couleurs.
Comprendre un peu la chimie, l'optique, la biologie est important pour moi. Ma dyslexie fait également partie de mon processus. Je suis un lecteur lent et j'oublie et confonds constamment les mots, mais par exemple, je me souviens de chaque vêtement que j'ai possédé depuis mon enfance. Ma mémoire est visuelle, tout comme ma pensée. J'aime créer des peintures en construisant progressivement sur plusieurs toiles simultanément.
En résumé, dans ma pratique, je fusionne l'alla prima avec les techniques du clair-obscur et du sfumato - c'est du mouillé sur mouillé, de l'ombrage et du mélange. Finalement, plusieurs couches sont superposées et séparées avec du ruban adhésif de masquage, ce qui crée des contrastes nets entre la netteté et le flou. C'est gestuel et intuitif.
J'aime faire des choses de mes mains qui ne semblent pas nécessairement faites à la main, mais plutôt fabriquées. L'élément important en ce qui concerne la couleur et la lumière est de reconnaître qu'il n'y a pas qu'une seule source de lumière naturelle. Il existe également différents types de lumières artificielles. Le monde est éclairé par le ciel, mais aussi par la lumière émanant de divers éléments naturels et fabriqués par l'homme.
En fin de compte, je veux montrer ces variations de lumière et de couleur dans mes peintures aussi, car cela reflète notre vie conditionnée par la technologie.
Tu m'as parlé d'une peinture réalisée en 2009 sur la base des débuts des réseaux sociaux, avant Facebook (lequel ?). Les gens ont commencé à se représenter et à diffuser leur image. «C'était le modèle vivant». Travailles-tu toujours sur des photographies prises sur les réseaux sociaux ? Qui sont tes modèles ?
Il s'agissait d'une version lituanienne de Myspace, un site de rencontres appelé www.one.lt. Je pensais que c'était un bon endroit pour trouver du matériel pour un portrait social. Je suis toujours un observateur attentif des images des réseaux sociaux, ce qui peut sembler un peu antisocial.
Tu m'as également parlé de la peinture d'un des premiers films d'animation par ordinateur (production japonaise, 2013), une représentation d'une actrice numérique. «Dans ma pratique, je suis passé d'avatars ressemblant à des gens à des gens ressemblant à des avatars». Serais-tu d'accord pour appliquer ce changement de paradigme dans la vie réelle ? Est-ce pourquoi tu représentes maintenant des gens ressemblant à des avatars ?
Ayant déjà travaillé avec le portrait en représentant des icônes culturelles et des personnages fictifs, j'ai rencontré la première actrice numérique connue sous le nom d'Aki Ross, présente dans le film d'animation numérique «Final Fantasy : Les Créatures de l'esprit» (2001). Je voulais donner un visage, un portrait à ces entités virtuelles, reconnaissant leur réalité construite. Par exemple, pendant cette période, j'ai également travaillé sur des personnages secondaires de jeux vidéo informatiques.
Cependant, j'ai finalement décidé de travail-

David, oil on linen, 118x87 cm, 2023



Steak, oil on linen, 105x185 cm, 2022

Gemia, oil on linen, 200x140 cm, 2023

My portrait paintings maintain a connection with fragments of actual photographs, which are, in turn, linked to individual persons. This is how the element of mediation is embedded. Despite the potential distortions in contemporary photo and video materials, they still provide a descriptive glimpse of the world. I believe that this presence in my work emerges from the empathetic and observant relationship I share with my subjects and objects. I project the emotions I've experienced and witnessed.

You have a "serious way" of considering subjects and objects, such as digital representations and fake flowers. Fake is part of a real world and a real appreciation of society ("augmented bodies, filters, hair extensions"). Do you consider an objective purpose in paintings, catching things as they appear (through your very personal prism, of course)?

The flowers I depict are by no means "fake". They are engineered using a form of breeding, gene editing or dying in pigments. These creations represent a distinctive category of objects, possessing properties that are both natural and fabricated.

My grandparents had a flower breeding family business. My family lived in their house when I was a child. Lately, memories of that environment - annual seeding, transplanting, pollinating, fertilising and harvesting - have been coming back to me more often. These memories have also become a source of inspiration for my plant based paintings.

I think, in art we often look for what we are lacking. I feel I often find myself exhausted by the ugliness of things. In a sense, I try to make images that I wish to see.

Last time we talked, you noted that reports of a tractor laser weed removal and of the birth of agriculture can be seen on the same day. This might define your practice. The emergence of innovations incarnated in your lines containing our history?

Reflection of our evolving world holds significance. It's equally important to explore the shifting states of our subjective experiences.

"I try to depict not only physical but also psychological states."

"J'essaie de dépeindre, non seulement un état physique, mais aussi psychologique."

ler avec des images trouvées sur les réseaux sociaux, car le jeu et la gamification y sont également présents. Néanmoins, je considère les jeux vidéo informatiques comme une manifestation extrême de notre culture très technologisée.

Peux-tu décrire ce que tu aimes appeler la «chair» d'une peinture ?

C'est mon abréviation pour «matériel» ou «information» de n'importe quelle peinture ou photographie que j'utilise dans une esquisse, et cela signifie qu'une image est riche en propriétés telles que la forme, la lumière, la couleur, la texture, etc. C'est quelque chose que je peux réciproquer.

L'utilisation de ce terme est vraiment intéressante car dans ton travail, cette apparence d'avatar, même avec des objets, peut participer à une désincarnation.

Je suis d'accord, souvent les figures dans mes peintures ont des aspects de désincarnation. D'une part, j'essaie de représenter non seulement des états physiques mais aussi psychologiques. De plus, avec la science et les technologies contemporaines, le concept de matière et de corps a beaucoup changé. Il est peut-être devenu plus virtuel et abstrait.

Cependant, cela n'affecte pas les sujets et les objets vivants. Dans «Ariya», «Solitaire» ou même «Nocturne Rockit II» (tous de 2020), la présence humaine est très forte.

Mes portraits maintiennent un lien avec des fragments de photographies réelles, qui sont à leur tour liées à des personnes individuelles. C'est ainsi que l'élément de médiation est intégré. Malgré les distorsions potentielles des matériaux photo et vidéo contemporains, ils offrent toujours un aperçu descriptif du monde. Je crois que cette présence dans mon travail découle de la relation empathique et observatrice que j'entretiens avec mes sujets et mes objets. Je projette les émotions que j'ai vécues et observées.

Tu as une «façon sérieuse» de considérer les sujets et les objets, tels que les représentations numériques et les fausses fleurs. Le faux fait partie du monde réel et d'une réelle appréciation de la société («corps augmentés, filtres, extensions capillaires»). Penses-tu qu'il y ait un objectif dans les peintures, capturer les choses telles qu'elles apparaissent (à travers ton propre prisme, bien sûr) ?

Les fleurs que je représente ne sont en aucun cas «fausses». Elles sont conçues à l'aide d'une forme d'élevage, d'édition génétique ou de coloration avec des pigments. Ces créations représentent une catégorie distincte d'objets, possédant des propriétés à la fois naturelles et fabriquées.

Mes grands-parents avaient une entreprise familiale d'élevage de fleurs. Ma famille a vécu dans leur maison quand j'étais enfant. Récemment, les souvenirs de cet environnement - semer chaque année, transplanter, polliniser, fertiliser et récolter - me reviennent plus souvent. Ces souvenirs sont également devenus une source d'inspiration pour mes peintures à base de plantes.

Je pense que, dans l'art, nous cherchons souvent ce qui nous manque. Je me sens souvent épuisé par la laideur des choses. En un sens, j'essaie de créer des images que j'aimerais voir.

La dernière fois que nous avons parlé, tu as noté que les rapports sur le désherbage au laser par un tracteur et sur la naissance de l'agriculture pouvaient être vus le même jour. Cela pourrait définir ta pratique. L'émergence d'innovations incarnées dans tes lignes contenant notre histoire ?

La réflexion sur notre monde en évolution a une grande importance. Il est tout aussi important d'explorer les états changeants de nos expériences subjectives.