

Buck Ellison

Useful Life

November 14 – December 14, 2019

In *The Presentation of Self in Everyday Life* (1973), sociologist Erving Goffman describes games shared by specific social groups, “sets of performers who cooperate in presenting a single performance.” This “social front”, he maintains, “becomes institutionalized, [...] to take on a meaning and a stability apart from the specific tasks which happen at the time to be performed in its name.” The front becomes a “collective representation” and “objective fact.”

In the work of Buck Ellison, this “collective representation” is made up of women dressed in soft beige suits, of a couple making homemade pasta, of people making the difficult choice of which cheese platter to purchase. They were introduced in Ellison’s first exhibition at Balice Hertling, *Louisa*, in 2017.

Born in San Francisco, Ellison spent his childhood immersed in the regimes of appearance and social codes of conduct he now investigates. His images imprison a carefully staged moment, the result of a period of considered research. He gathers props, sources locations, casts amateur models.

The result, as crystalline as the smile of his protagonists, owes its strangeness to this slow accumulation of time. Spontaneity seems to reign, the actions have an invigorating simplicity, yet something troubles this illusion. You sense the mechanical, the artificial, the choreographed. Ellison never mocks his subjects; he never makes caricatures of them. This discrepancy you sense, this distancing effect that slides between you and them like a veil, doesn’t come from the codes represented, but rather those that are not. In Ellison’s work we witness spending on non-visible, highly expensive goods and services (education, health care, child care) that shape life chances.

The title of Ellison’s second show at Balice Hertling, *Useful Life*, refers to the amount of time an asset continues to generate revenue. This cold, financial language underscores the rigorous structure of his first film, *Henry, Henry, Henry*. The three films are identical in plot, shot with a commercial cinematographer, and edited to the standard one-minute length of an advertisement. In each, a man wakes up, reads the newspaper, puts his son on the shoulders - rehearsing a litany of idealized male tropes from luxury advertising. Men with cheeks found in shaving cream ads, and, apparently, economic leaders. Each film presents a different husband, distinguished only through the varying baseball teams they support, Ivy League colleges they attended, or sections of the newspaper they read. Perhaps the camera has divorced and remarried a similar man three times, having deemed Henry to no longer have a “useful life”? Ellison tugs at normalized vision of courtship put through in luxury advertisements, how we emplot our own romantic lives to aspire to these fictions, and the gap between the seduction of such images and the relationships we’re able to cobble together in reality.

Ingrid Luquet-Gad (translated from French)

Buck Ellison has recently presented his work in solo exhibitions at The Sunday Painter in London (2019), The Meeting/Bill Cournoyer in New York (2017), Balice Hertling in Paris (2016), LAPAIX in Paris (2016), Weiss Berlin in Berlin (2016), Bad Bentheim Castle in Germany (2015), and Ratio 3 in San Francisco (2014).

Buck Ellison

Useful Life

Du 14 novembre au 14 décembre 2019

À moins de vivre en autarcie, tout le monde participe à une « équipe de représentation ». Le terme est celui qu'utilise le sociologue Ervin Goffman dans *La mise en scène de la vie quotidienne* (1973) pour désigner le jeu partagé par un groupe social, par « tout ensemble de personnes coopérant à la mise en scène d'une routine particulière ». Cette « façade sociale », écrit-il encore, « tend à s'institutionnaliser, à prendre une signification et une stabilité indépendante des tâches spécifiques qui se trouvent être accomplies sous son couvert, à un moment donné ».

Celle-ci devient alors une « représentation collective » et un « fait objectif », prenant tour à tour chez Buck Ellison l'apparence d'une femme vêtue d'un costume souple grège, d'un couple affairé à la préparation de pâtes maison ou encore d'individus obnubilés par l'épineux choix d'un plateau de fromage. Les scènes que nous venons de décrire proviennent de *Louisa*, la première exposition de l'artiste à la galerie Balice Hertling en 2017.

Né à San Francisco, Buck Ellison passe son enfance et son adolescence à s'imprégner des rites d'apparition et des normes de conduite qui deviendront la matière de son travail. Soit la reconstitution d'un certain milieu social WASP (pour *White Anglo-Saxon Protestant*) dont il participe, et décortique désormais de l'intérieur. Ses prises de vues emprisonnent un instant minutieusement mis en scène, succédant à de longues recherches. Pour chacune d'entre elles, il assemble des accessoires, repère des lieux et caste des mannequins amateurs.

Aussi cristallin que le sourire de ses protagonistes, le résultat doit son étrangeté à cette sédimentation de couches temporelles. La spontanéité y règne en maître, les actions sont d'une simplicité roborative, et pourtant, quelque chose trouble l'illusion. Tout y est légèrement trop mécanique, artificiel, chorégraphié. Buck Ellison ne se moque jamais de ses sujets, pas plus qu'il ne les caricature. L'infime décalage ressenti, cette distanciation qui se glisse entre eux et nous comme un voile, ne provient pas tant des codes représentés que de phénomènes latents. Soit l'investissement de capitaux dans des biens et services extrêmement onéreux (l'éducation, la santé, la garde d'enfants), et en cela fortement susceptibles de faire mentir l'égalité des chances.

Useful Life, le titre de la seconde exposition de l'artiste à la galerie, se réfère à la durée pendant laquelle un actif financier continue de générer un revenu. À la terminologie glaciale du monde économique répond la structure rigide de son premier film, *Henry, Henry, Henry*. Soit trois vidéos au scénario identique, tournées avec un réalisateur de publicités, et montées au format standard de celles-ci d'environ une minute. Dans chacune, un homme se réveille, lit le journal et prend son fils sur les épaules. Au fil d'une litanie de tropes idéalisés issus des représentations du luxe, ils performant alors masculinité idéalisée du naturel taquin dont on fait les publicités pour mousse à raser mais aussi, apparemment, les leaders économiques.

Bien que chaque film présente un mari différent, ils ne se distinguent les uns des autres que par d'infimes nuances : l'équipe de baseball qu'ils soutiennent, les universités de l'Ivy League qu'ils ont fréquentées ou le type d'articles qu'ils choisissent de lire dans le journal. Tout se passe comme si la caméra s'était séparée puis remariée à trois hommes différents, passant d'un Henry à l'autre à mesure que décroît leur utilité respective, leur « useful life ».

Avec cette exposition, Buck Ellison vient titiller la vision normalisée de la séduction que distillent les publicités de produits de luxe. Les schémas narratifs en découlent, ceux qui finissent par être érigés en horizons d'attente. Seulement, entre la séduction des images et le bricolage pratiqué concrètement, l'écart est abyssal.

Ingrid Luquet-Gad

Buck Ellison a récemment présenté son travail dans le cadre d'expositions personnelles à The Sunday Painter à Londres (2019), The Meeting/Bill Cournoyer à New York (2017), Balice Hertling, à Paris (2016), LAPAIX à Paris (2016), Weiss Berlin à Berlin (2016), Bad Bentheim Castle en Allemagne (2015), et Ratio 3 à San Francisco (2014).