EL VALLEY CENTRO

Regie: James Benning

Land: USA 1999. **Produktion, Regie, Kamera, Ton, Schnitt:** James Benning.
Uraufführung: 22. Januar 2000, Sundance Filmfestival.
Format: 16mm, 1:1.33, Farbe. **Länge:** 90 Minuten, 24 Bilder/Sek.
Weltvertrieb: James Benning, 24700 Mc Bean Parkway, Valencia, CA 91355. Tel.: (1-661) 253 7825. Fax: (1-661) 253 7824. E-mail: jbenning@muse.calarts.edu

Inhalt
Das Great Central Valley nimmt den größten inneren Teil Kaliforniens ein. Es ist vierhundertvierzig Meilen lang und sechzig Meilen breit und versorgt ein Viertel der Vereinigten Staaten mit Nahrung. Die Farmen und Ranches sind großangelegte Landwirtschaftsbetriebe, die Ölkonzernen, Versicherungsgesellschaften und Eisenbahnunternehmen gehören. Dreißig Prozent der Arbeit wird von Schwarzarbeitern verrichtet. Im Tal gibt es viele kleine Städte, die von hart arbeitenden, in Armut lebenden Menschen bewohnt werden. EL VALLEY CENTRO ist ein Ton-Bild-Porträt dieses Tals.

James Benning über seinen Film
Nachdem ich einige Landarbeiter dabei gefilmt hatte, wie sie die Reihen eines Grünkohlfeldes entlang gelaufen waren, bot ich einem von ihnen zwanzig Dollar für Bier an, als Dank dafür, daß sie mir erlaubt hatten, ihre Arbeit zu filmen. Aber er wollte das Geld nicht annehmen; zuerst sah er mich nur an, dann schüttelte er den Kopf und arbeitete weiter.
Zwei Tage später unterhielt ich mich mit einem Farmer, der gerade die Vorbereitungen für die Besprühung seiner Felder mit Insektiziden traf. Er erzählte mir, daß er, obwohl er extra jemanden für diese Arbeit engagiert hatte, eine Erlaubnis brauchte, aus der hervorging, daß er einwandfrei mit Chemikalien umgehen konnte. Er lernte also die entsprechenden Dinge und bestand den zweistündigen Test, der im örtlichen Bezirksgericht stattfand. Als er das Dokument anschließend abholen wollte und von einem Verwaltungsangestellten erfuhr, daß es nichts kostete, explodierte er. Er war wütend, daß es keine Gebühr dafür gab.

Über den Film
EL VALLEY CENTRO, der neueste Film von James Benning, ist ein einigermaßen minimalistischer Versuch, bestehend aus fünfunddreißig Einstellungen von je zweieinhalb Minuten Länge, aufgenommen mit einer Standkamera und Direktton im kalifornischen Central Valley. Nach etwa der Hälfte des Films mußte ich zu meiner Überraschung an Joseph Cornells (amerikanischer Künstler, 1903-1972, der vor allem mit setzkastenähnlichen Objekten be-

Synopsis
The Great Central Valley occupies most of the interior of California. It is 440 miles long and 60 miles wide and provides food for one-quarter of the United States. The farms and ranches are large agribusinesses owned by oil companies, insurance conglomerates, and railroads. Thirty percent of the labor consists of undocumented workers. Within the valley there are many small towns inhabited by hard working people living in poverty. EL VALLEY CENTRO is an sound/image portrait of this valley.

James Benning about his film
After filming some field workers walking the rows of a kale field I offered one of them $20 to buy beer in appreciation for them allowing me to film their work. But he wouldn't take the money; first he just looked at me, and then he shook his head and kept on working.
Two days later I was talking to a farmer who was preparing to have his fields sprayed with insecticides. He told me that even though he was hiring someone to do the work, he needed a permit that showed he could properly handle chemicals. He studied appropriately and passed the two hour test given at the local county court house. When he picked up the permit, and was told by the clerk that it was free, he exploded. He was furious that there was no charge.

About the film
EL VALLEY CENTRO, James Benning's latest feature, is a fairly minimalist effort consisting of 35 shots, each of them two and a half minutes long, filmed in direct sound with a stationary camera in California's Central Valley. About halfway through I found myself, to my surprise, thinking about Joseph Cornell's boxes, those surrealist constructions teeming with fantasy and magic – dreamlike enclosures that make it seem appropriate that Cornell lived most of his life on a street in Queens called Utopia Parkway.
Benning's films are typically about farmland, deserts, or industrial landscapes. The two features preceding this one are *Four Corners*, shot around the point where New Mexico, Arizona, Colorado, and Utah meet, and *Utopia*, shot in desert country starting in Death Valley and heading south across the Mexican border.
Benning hails from Wisconsin, and most of his early films are made up of midwestern landscapes. He moved to the

rühmt wurde, die er mit verschiedensten Gegenständen füllte bzw. deren Böden er mit Collagen schmückte; war u.a. mit Marcel Duchamp befreundet; Anm. d. Red.) Kästen denken, jene surrealistischen Konstrukte voller Phantasie und Magie – traumähnliche Gebilde, die es sehr passend scheinen ließen, daß Cornell den größten Teil seines Lebens in einer Straße namens Utopia Parkway in Queens verbrachte.

Bennings Filme handeln bezeichnenderweise von Farmland, Wüste oder Industriegelände. Die beiden vorangegangenen Filme waren *Four Corners*, gedreht um den Punkt herum, an dem New Mexico, Arizona, Colorado und Utah aufeinanderstoßen, und *Utopia*, gedreht in der Wüstenlandschaft, die in Death Valley beginnt und nach Süden bis über die mexikanische Grenze reicht. Benning stammt aus Wisconsin, und die meisten seiner frühen Filme bestehen aus Landschaften des mittleren Westens. Vor einigen Jahren zog er an die Westküste, um am 'Cal Arts' zu unterrichten, und seither hat er in seinen Filmen verschiedene Arten von Midwest-ähnlicher Leere und den Zerfall in den westlichen Staaten festgehalten. Vor zwei Jahren begann er damit, jeweils im Dezember kostenlose Vorführungen seiner neuen Filme in einem privaten Loft in Wicker Park anzubieten, wenn er aus den Ferien zurück war; abgesehen von den Vorführungen im 'Cal Arts' waren das die Amerika-Premieren der Filme.

Eine Sache, die mich an Cornells Kästen erinnerte, war die vollkommen rechtwinklige Leinwand in dem Loft – kaschiert, um die Umrahmung zu betonen – und die Präzision, mit der die projizierten Bilder sie ausfüllten. Ich habe nur Bennings Filme auf dieser Leinwand gesehen, deshalb ist es möglich, daß auch andere Filme, die man darauf zeigen würde, Cornells Kästen heraufbeschwören würden, sofern sie kunstvoll komponiert wären. Auf jeden Fall demonstriert diese Leinwand wunderbar den tiefgreifenden Unterschied zwischen einem Fernsehbildschirm und einer Filmleinwand – ganz abgesehen von der Qualität der Bilder –, weil sie unglaublich gut definiert ist im Gegensatz zu den gekrümmten und deshalb schlecht-definierten Umrissen der meisten Fernsehbildschirme. Fernsehbildschirme geben einem das Gefühl, durch ein Zaunloch etwas zu sehen zu bekommen, wobei die Kompositionseffekte reduziert werden und das, was man 'Screen content' nennt, betont wird: vertraute Gesichter, gattungstreue Plots, wiedererkennbare Logos usw. Mit anderen Worten, die ästhetische Unterlegenheit von Video und Fernsehen ist weniger eine Frage von unscharfen Bildern als von schlecht definierten Einzelbildern; das erklärt auch, weshalb Benning keinen seiner Filme auf Video veröffentlicht hat. Ohne ihre klaren Einzelbilder würden viele der besonderen Qualitäten dieser Filme beträchtlich gemindert.

Bennings Begabung hatte immer mehr mit Form als mit Inhalt zu tun – mehr mit Stil als mit 'Etwas-zu-sagen-haben', wie viele Leute vorgeben würden, obwohl Form und Stil so ausdrucksvoll sein können wie der Inhalt. Oft werden linksgerichtete politische Ansichten mit Bennings Filmen in Verbindung gebracht, aber er scheint nie zu wissen, wie er sie in seine nicht-narrativen Strukturen integrieren soll. In EL VALLEY CENTRO könnten diese politischen Ansichten in Aufnahmen wie denen von einem Ölfeuer oder mexikanischen Traubenpflückern schwach präsent sein; sie könnten etwas stärker sichtbar sein im Abspann, der in Form einer Liste den vorangehenden Einstellungen jeweils die Person, der das Land gehört, und den genauen Standort zuordnet. Für die Einstellungen 5, 6, 18 und 27 zum Beispiel heißt es im Abspann: 'Mähdrescher, Tejon Ranch, Arvin', 'Frachtzug, Southern Pacific, Bakersfield', 'Bagger, Delta Dredging Co., the Delta' und 'Frachtwest coast several years ago to teach at Cal Arts, and ever since he's been shooting various kinds of midwesternlike

emptiness and decay in the western states. Two years ago he started offering free December screenings of his new films at a private loft in Wicker Park, when he was back for the holidays, and apart from screenings at Cal Arts, these have been the films' American premieres.

One thing that reminded me of Cornell's boxes was the perfectly squared off screen in the loft – masked to emphasize the borders – and the precise way the projected images filled it. I've seen only Benning's films on this screen, so it's possible that other films shown on it, if they were artfully composed, would evoke Cornell's boxes. In any case, this screen wonderfully demonstrates the profound difference between a TV screen and a movie screen – besides the quality of the images – because it's strikingly well defined, in contrast to the curved and therefore ill-defined borders of most TV screens. TV screens make you feel like you're peeking at something through a ragged hole in a fence, thereby reducing the effects of composition and emphasizing what might be called 'screen content': familiar faces, generic plots, recognizable logos, and so on. In other words, the aesthetic inferiority of video and TV is less a matter of unclear images than of poorly defined frames – which helps explain why Benning hasn't released any of his films on video.

Without their distinct frames, many of their special qualities would be considerably diminished.

Benning's talent has always had more to do with form than with content – more to do with style than with 'having something to say,' as many people would put it, even though form and style can be as expressive as content. Leftist politics often hover in the background or around the edges of Benning's films, but he never seems to know how to integrate them into his nonnarrative structures. In EL VALLEY CENTRO they might be faintly present in shots such as those of an oil fire and of Mexican grape pickers; they might be slightly more visible in the final credits, which identify the preceding shots by listing the subject, who owns the land, and the location. For shots 5, 6, 18, and 27, for instance, the titles read, 'hay raker, Tejon Ranch, Arvin,' 'freight train, Southern Pacific, Bakersfield,' 'dredge, Delta Dredging Co., the Delta,' and 'freighter ship, Naviera de Chile, Stockton Deep Water Channel.' Identifying who owns land isn't leftist in itself; it encourages me to also think of this film as somehow an industrial. But it does impose a way of reading the locations that such shots usually can't convey by themselves, a way of reading that has leftist possibilities. In this respect, Benning's 'cast list' of subjects, owners, and places resembles the long roller-title afterthoughts in *Utopia* – an attempt to shoehorn material in at the last minute to avoid a purely formalist surface.

I'll try to describe briefly the four shots identified above to give some notion of the range of formal possibilities in this film. The 'hay raker' shot contains a certain amount of formal suspense as a hay raker, starting as a tiny speck, moves steadily toward the camera from the far side of a field until it reaches the foreground and turns offscreen to the right; we continue to hear its progress after it moves

schiff, Naviera de Chile, Stockton Deep Water Channel'.
Festzustellen, wer Land besizt, ist an sich nichts Linksgerichtetes; es ermutigt mich, diesen Film in gewisser Weise auch als einen Industriefilm zu betrachten. Aber es drängt sich hier eine Art auf, die Örtlichkeiten zu interpretieren, die solche Aufnahmen allein normalerweise nicht vermitteln können. In diesem Zusammenhang ähnelt Bennings 'Besetzungsliste' von Besitzern und Orten dem langen Rolltitel im Anschluß an *Utopia* – ein Versuch, in letzter Minute Material unterzubringen, um eine rein formalistische Oberfläche zu vermeiden.
Ich will versuchen, die oben erwähnten vier Einstellungen kurz zu beschreiben, um eine Vorstellung von der Bandbreite formaler Möglichkeiten in diesem Film zu vermitteln. Die 'Mähdrescher'-Einstellung beinhaltet eine gewisse formale Spannung, da ein Mähdrescher sich, zuerst nur ein kleiner Fleck, aus der Ferne eines Feldes stetig auf die Kamera zu bewegt, bis er den Vordergrund erreicht hat und sich nach rechts aus dem Bild bewegt; auch danach hören wir das Näherkommen, dann sehen wir ihn wieder auftauchen und sich dabei nach links zum Feld hin zurückziehen. Die Position der Kamera macht diese zweite Bewegungslinie beinahe horizontal im Verhältnis zum Bildrahmen, während die erste Bewegungslinie in erster Linie vertikal ist. Variationen dieses Musters tauchen in der Einstellung 8 auf, 'Feldarbeiter, Union Pacific, Sutter', in der sich ein Mann mit einer Hacke auf die Kamera zu bewegt, in der Einstellung 11, 'Pflug (Nebel), Martin Rodriguez Farm, West Butte', in der ein Mann einen Pflug auf die Kamera zu- und dann wegbewegt, und in Einstellung 17, 'Baumwollpflücker, Prudential Insurance, Buena Vista Lake (trocken)', wo der Baumwollpflücker sich, wie der Mähdrescher, der Kamera nähert, sich um sie herum bewegt und sich dann auf einen daneben liegenden Feldweg zurückzieht. In allen vier Fällen gibt es kein Anzeichen dafür, daß die Menschen sich, während sie ihre Werkzeuge benutzen oder die Maschinen fahren, der Kamera bewußt wären.
Auch in der 'Frachtzug'-Einstellung gibt es eine formale Spannung, weil der Zug nach wenigen Sekunden horizontal ins Bild kommt, und weil der Zug so lang ist, ist es schwer zu schätzen, was zuerst enden wird: die Einstellung oder der Zug. Der Zug verschwindet kurz vor dem Ende der Einstellung; wenn er vorbeifährt, kann man durch einige Wagen hindurchsehen, durch andere nicht, was eine Art unregelmäßigen perkussorischen visuellen Rhythmus erzeugt.
Der Bagger im Delta steht vollkommen reglos da, genau wie praktisch alles andere in dieser Einstellung auch, abgesehen von ein paar Wellen, die das Wasser kräuseln. Außer einem oder zwei Vögeln gibt es auch nicht sehr viele verschiedene Geräusche. Das Interessante einer solchen Aufnahme liegt in der Art, in der sie einen viel stärker als üblich zum Wahrnehmenden kleiner Bewegungen und schwacher Geräusche macht. Entsprechend kommt man in diese Einstellung viel stärker hinein als in die beiden vorherigen – einfach um sich zu orientieren.
Das gleiche gilt für Einstellung 9, 'Staatsgefängnis Kalifornien, Department of Corrections, Wasco', die aus einer solchen Distanz, hinter Stacheldraht und einer unbefestigten Straße, gefilmt wurde, daß Stimmen, die anscheinend in der Ferne Befehle bellen, die Haupt-'Action' liefern.
Das Frachtschiff gleitet horizontal über den oberen Teil der Leinwand, und später folgt ein Segelboot auf demselben Weg; was diese Bewegung in beiden Fällen magisch macht, ist, daß man das Wasser nicht sehen kann, das diese Schiffe trägt, sondern nur das Ufer an den Seiten des Kanals. (Ein ähnlicher Effekt wird in

out of the frame, then see it reemerge, retreating leftward down the field. The camera's position makes this second trajectory almost horizontal in relation to the frame while the first trajectory is mainly vertical. Variations on this pattern appear in shots 8, 'field workers, Union Pacific, Sutter,' where a man with a hoe moves toward the camera; 11, 'plow (fog), Martin Rodriguez Farm, West Butte,' where a man drives a plow toward and then away from the camera; and 17, 'cotton picker, Prudential Insurance, Buena Vista Lake (dry),' where the cotton picker, like the hay raker, approaches the camera, swoops around it, and retreats down an adjacent path. In all four cases, the people using the tools or driving the machinery give no sign of being aware of the camera.
There's also formal suspense in the 'freight train' shot, because the train enters the frame horizontally after a few seconds and because the train is so long it's hard to guess which will end first, the shot or the train. The train disappears just before the end of the shot; as it passes one can see through some cars and not others, which sets up a kind of irregular percussive visual rhythm.
The dredge in the delta is completely motionless, and so is practically everything else in the shot, apart from a few ripples moving across the water. Discounting a bird or two, there's not a lot of variable sound either. The interest of such a shot lies in the way it makes one much more observant than usual of slight movements and faint sounds. Consequently, one 'enters' this shot much more fully than one enters either of the previous two – simply to establish one's bearings. The same is true of shot nine, 'California State Prison, Department of Corrections, Wasco,' filmed from such a distance, behind barbed wire and a dirt road, that voices apparently barking orders in the distance provide the main 'action.'
The freighter ship glides horizontally across the upper portion of the screen, and later a sailboat follows the same route; what makes the movement magical in both cases is that one can't see the water that carries these vessels, merely the embankment beside the channel. (A similar effect is obtained in shot 13, 'F/A 18 Hornets, Blue Angels, Lemoore Naval Air Station,' where one can see planes moving down a runway near the top of the frame but not the runway itself.) A road also runs parallel to the embankment – though one becomes aware of it only when a car drives down it – and a generous expanse of field fills the foreground.
The Benning film that EL VALLEY CENTRO most resembles is his 1977 masterpiece, *One Way Boogie Woogie*, which consists of 60 one-minute shots with a stationary camera, all filmed in the industrial valley near Milwaukee where he grew up. But the underlying impulse in that film is more playful and less documentary; many shots seem deliberately staged for the camera, turning each one into a kind of puzzle rather than a box designed to be filled by chance occurrences.
Back in the 70s the most characteristic Benning composition was a horizontal triptych. In EL VALLEY CENTRO it's a simple two-part vertical construction. (...)
Jonathan Rosenbaum, in: Chicago Reader, December 3rd, 1999

In a media age dominated by rapid-fire imagery and

Einstellung 13 erzielt, 'F/A 18 Hornets, Blue Angels, Lemoore Naval Air Station', in der man im oberen Teil des Bildes Flugzeuge landen sieht, ohne daß man die Landebahn selbst sieht.) Außerdem verläuft eine Straße parallel zum Ufer – allerdings bemerkt man das erst, wenn ein Auto darauf fährt – und der Bildvordergrund ist von einer weiten Feldfläche ausgefüllt.
Der Film von Benning, der EL VALLEY CENTRO am meisten gleicht, ist sein 1977 entstandenes Meisterwerk *One Way Boogie Woogie*, der aus sechzig einminütigen Einstellungen mit einer Standkamera besteht, alle aufgenommen in einem Industriegebiet in der Nähe von Milwaukee, wo er aufgewachsen ist. Der eigentliche Impuls in diesem Film ist aber spielerischer und weniger dokumentarisch; viele Aufnahmen scheinen bewußt für die Kamera inszeniert, wobei jede einzelne eher zu einer Art Puzzlestück wird als zu einem Kasten, der dazu gemacht ist, mit zufälligen Begebenheiten gefüllt zu werden. (...)
Jonathan Rosenbaum, in: Chicago Reader, 3. Dezember 1999

Im heutigen Medienzeitalter, das dominiert wird von Schnellfeuer-Metaphorik und hämmernden Soundtracks, ist es erfrischend, auf einen Film zu stoßen, der den Zuschauer dazu einlädt, Entzücken und Bedeutung in den Details eines einzigen, ruhigen Bildes zu finden. Der erfahrene Experimentalfilmer James Benning spricht solch eine Einladung aus, wenn er in seinem außergewöhnlichen schönen Film EL VALLEY CENTRO seinen meditativen Blick auf das kalifornische Great Central Valley richtet. Benning verwendet Direktton und kontemplative Aufnahmen und komponiert so kunstvoll eine Reihe reiner und majestätischer Bilder, die zugleich eine Art nostalgischen Glanz erzeugen und einen subtilen, aber doch scharfen politischen Kommentar liefern. (...)
Benning erzählt die Geschichte davon, wie das Wasser dieses Tal fruchtbar macht und wie die Erzeugnisse in Lastwagen abtransportiert werden zum Verzehr durch die Nation. Er zeigt die Lebensweise einer bescheidenen und wachsenden Landbevölkerung, deren Interessen oft von den mächtigen Eisenbahnunternehmen, Ölfirmen und Versicherungskonzernen übertönt werden, denen die Farmen und Ranches gehören und die von der Schwarzarbeit der Immigranten profitieren, während sie zugleich darauf bestehen, die farbige amerikanische Bevölkerung einzusperren.
Die geschickte Positionierung der Kamera schafft ein mächtiges Gefühl von Raum, so daß der Betrachter oft von der massiven Geographie des Tals verschlungen wird. Benning erschafft eine einfache, kraftvolle Poesie der Bewegung, des Stillstands und der Intonation, wobei sich das Enorme der Landschaft häufig in einer einzigen Handlung, in einem einzigen Ton kristallisiert. EL VALLEY CENTRO ist die Arbeit eines Meisterfilmers auf dem Höhepunkt seines Könnens.
Shari Frilot, in: Katalog des Sundance Filmfestival, 2000

Biofilmographie
James Benning, geboren 1942 in Milwaukee, wuchs als Sohn deutscher Einwanderer in Milwaukee auf und begann bereits vor seinem Filmstudium an der Universität von Wisconsin, das er 1974 aufnahm, als unabhängiger Filmemacher mit der Herstellung zunächst von Kurzfilmen (ab 1972), anschließend von längeren Experimentalfilmen. In den Jahren 1978 bis 1985 entstanden darüber hinaus eine Reihe von Projektions- und Computerinstallationen. Von 1977 bis 1980 unterrichtete er an den Universitäten von Kalifornien und Oklahoma, arbeitete anschließend als unabhängiger Filmemacher in New York. Neben seiner Filmarbeit lehrt Benning seit 1987 am Fachbereich Video am California Institute of the Arts.

pounding sound tracks, it is rejuvenating to encounter a film that invites the viewer to find rapture and meaning in the details of a single, quiet frame. Veteran experimental filmmaker James Benning extends such an invitation as he turns his meditative gaze toward California's Great Central Valley in his exceptionally beautiful film, EL VALLEY CENTRO. Employing natural sound and contemplative proscenium shots, Benning skillfully composes a series of pure and majestic images that at once evoke a sense of nostalgic splendor as well as deliver a subtle, yet penetrating, political commentary. (...)
Benning tells the story of how water irrigates this valley and how the produce is carted away in boxcars for the nation's consumption. He shows the lifestyle of a modest and growing rural community, whose concerns are often drowned out by the powerful railroads, oil companies, and insurance conglomerates which own the farms and ranches and benefit from undocumented immigrant labor while insisting on imprisoning an American population of color.
Skillful positioning of the camera creates a sweeping sense of place that often engulfs the viewer inside the valley's massive geography. Benning achieves a simple, powerful poetry of movements, stasis, and intonation that often crystallizes the enormity of the landscape into one single action or sound. EL VALLEY CENTRO is the work of a master filmmaker at the top of his craft.
Shari Frilot, in: catalogue of the Sundance Film Festival, 2000

Biofilmography
James Benning, born 1942 in Milwaukee, grew up as the son of German immigrants in Milwaukee and began working as an independent filmmaker even before he studied film at the University of Wisconsin (1975), first with short films (from 1972), subsequently also with longer experimental works. In the years 1978-85 he also created a number of screen projections and computer installations. From 1977 to 1980 he was teaching at the Universities of California and Oklahoma, then moved to New York to continue his work as an independent filmmaker. Besides his current filmwork, Benning teaches at the Video Faculty of the California Institue of the Arts (since 1987).

Films (Selection) / **Filme** (Auswahl)
1972: *Art Hist. 101* (17 '). *Time & A Half* (17')1973: *Michigan Avenue* (6'). 1974: *8 ° x 11* (33'). *¡94* (3') 1975: *The United States of America* (25'). *9/1/75* (22 '). 1976: *11 x 14* (Forum 1977). *Chicago Loop* (8 ') 1977: *One Way Boogie Woogie*. 1979: *Grand Opera* (Forum 1980). 1981: *Him & Me*. 1983: *American Dreams*. 1985: *O Panama*. 1986: *Landscape Suicide* (Forum 1987). 1988: *Used Innocence*. 1991: *North on Evers*. 1995: *Deseret*. 1997: *Four Corners* (Forum). 1998: *Utopia*. 1999: EL VALLEY CENTRO.