



# The Exiles

**Regie:** Kent Mackenzie

**Land:** USA 1961/2008. **Drehbuch, Regie, Produzent:** Kent Mackenzie. **Kamera:** Erik Daarstad, Robert Kaufman, John Morrill. **Zusätzliche Kamera:** Sven Walnum, Nicholas Clapp, Vilis Lapenieks. **Archivfotos:** Edward S. Curtis. **Musik:** Anthony Hilder, The Revels, Robert Hafner, Eddie Sunrise. **Ton:** Sam Farnsworth. **Toneffekte:** Thomas Conrad. **Schnitt:** Kent Mackenzie, Warren Brown, Thomas Conrad, Erik Daarstad, Thomas Miller, Beth Patrick. **Produzenten:** Ronald Austin, Sam Farnsworth, John Morrill, Erik Daarstad, Robert Kaufman, Beth Patrick, Sven Walnum, Paula Powers.

**Darsteller:** Yvonne Williams (Yvonne), Homer Nish (Homer), Tommy Reynolds (Tommy), Rico Rodriguez, Clifford Ray Sam, Clydean Parker, Mary Donahue, Eddie Sunrise, Eugene Pablo, Jacinto Valenzuela, Matthew Pablo, Ann Amador, Sarah Mazy, Delos Yellow Eagle, Gloria Muti, Louis Irwin, Arthur Madrull, Norman St. Pierre, Ted Guardipee, Marilyn Lewis, Ned Casey, Bob Lemoyne, Jay Robidaux, Ernest Marden, I. J. Walker, Frankie Red Elk, Julia Escalanti, Chris Surefoot, Danny Escalanti, Sedrick Second, Della Escalanti, Leonard Postock, Tony Fierro.

**Format:** 35mm, 1:1.37, Schwarzweiß. **Länge:** 72 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Englisch. **Uraufführung:** August 1961, Internationales Filmfestival Venedig. **Uraufführung der restaurierten Fassung:** 9. Februar 2008, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Milestone Film & Video, 38 George Street, Harrington Park, NJ 07640, USA. Tel.: (1-201) 767 3117, Fax: (1-201) 767 3035, email: milefilms@aol.com

Restauriert vom UCLA Film & Television Archive in Zusammenarbeit mit den University of Southern California Film Archives, National Film Foundation and Milestone. Restaurator: Ross Lipman.

## Inhalt

Der Film zeigt vierzehn Stunden aus dem Alltag zweier junger Indianer, die ihre Reservate verlassen haben, um in Los Angeles zu leben: Die junge Apache Yvonne und ihr Ehemann Homer, ein Hualapi, erwarten ein Kind. In ihrer Zweizimmerwohnung leben sie zusammen mit dem Mexikaner Tommy und vier indianischen Freunden.

Bei Einbruch der Nacht ziehen die jungen Männer los; sie trinken, spielen Karten, flirten mit Frauen, prügeln sich und tanzen. Yvonne geht alleine ins Kino, bummelt durch die Einkaufsstraßen und übernachtet anschließend bei einer Freundin.

Am Beispiel dieser Menschen wird das aus den Fugen geratene Leben von jungen Indianern gezeigt, die zwischen Tradition und modernem Alltag zerrissen sind.

## Kinostart nach fast fünfzig Jahren

### Die Geschichte von THE EXILES

Kent Mackenzie kam die Idee zu THE EXILES, während er als Student an der University of Southern California (USC) den Kurzfilm *Bunker Hill – 1956* drehte. In jenem März las er in *Harper's Magazine* einen Artikel von Dorothy Van de Mark mit dem Titel „Der Angriff auf die Reservate“, in dem von Versuchen der Regierung berichtet wurde, Land der indigenen Bevölkerungsgruppen aufzukaufen. Mackenzie fuhr daraufhin nach Arizona, besuchte dort einige Reservate und beschloss, den Umzug eines Apachen nach Los Angeles zu dokumentieren.

Mackenzie und seine Freunde wollten mit den eskapistischen Filmen brechen, die Hollywood damals produzierte. Die Filme von Dokumentaristen wie Robert Flaherty, Joris Ivens, Basil Wright, Humphrey Jennings, Georges Rouquier, Sidney Meyers oder George Stoney fanden sie weitaus interessanter. Einen wichtigen Einfluss stellten auch die realistischen Spielfilme von Regisseuren wie Jean Renoir, Jean Vigo, Vittorio de Sica oder John Huston dar. Nach Mackenzies Ansicht hatten diese Filme ein gemeinsames Anliegen: „Das Interesse an der Realität war bei ihnen kein Selbstzweck. Es ging ihnen vielmehr darum, aus wiedererkennbaren Elementen des Alltagslebens lebendige Bilder und Symbole zu erschaffen.“ Vor allem aber wollte Mackenzie das übliche Schema von Konflikt und Auflösung des Konflikts vermeiden, an das sich selbst einige der großen Filme jener Regisseure noch hielten. Viele junge Filmemacher dachten damals genauso; mit den neuen leichten Kameras, Zoomobjektiven, Richtmikrofonen, Akkuleuchten und der tragbaren Tonausrüstung machten sich 'realistische' Filmemacher wie John Cassavetes, Lionel Rogosin und die Regisseure der französischen Nouvelle Vague daran, das Kino zu revolutionieren.

Im Juli 1957 nahm Mackenzie Kontakt mit einigen jungen Indianern auf, die in Los Angeles lebten, und besuchte zu diesem Zweck die Bars rund um die Third Street und die Main Street. Nach einigen Monaten ließ er dann durchblicken, dass er einen Film machen wollte, der ein realistisches Abbild vom Leben der amerikanischen Ureinwohner in dieser Community zeichnen sollte. Als sie die verlogene und stereotype Darstellung der Indianer in den Filmen jener Zeit kritisieren, forderte Mackenzie sie auf, ihm beim Verfassen des Drehbuchs zu helfen und Partner bei dieser Produktion zu sein.

Im November 1957 arbeitete Mackenzie das Konzept eines Dokumentarfilms über die Indianer aus. Der Film sollte zunächst 'The Trail of the Thunderbird', dann nur 'Thunderbird' heißen – eine Anspielung einerseits auf das indigene kulturelle Erbe, vor allem aber auf den billigen, mit Schnaps gemischten Wein, den die Indianer tranken. (Als

## Synopsis

The film depicts 14 hours in the lives of two young Native Americans who have left their reservations to live in Los Angeles: Yvonne, a young Apache, and her husband Homer, a Hualapi, are expecting a child. They share a two-room apartment with the Mexican Tommy and four of their Native American friends.

The young men set off at nightfall to go drinking, play cards, pick up girls, fight and dance. Yvonne goes to the movies on her own, strolls through a shopping district and then spends the night at a friend's house.

These two scenarios sum up the confused lives of young Native Americans caught between tradition and modern life.

## Cinematic release after nearly 50 years

### The history of THE EXILES

THE EXILES was a film that Kent Mackenzie first thought of while making the short *Bunker Hill – 1956* while a student at the University of Southern California. That March, he read an article by Dorothy Van de Mark in *Harper's Magazine* entitled "The Raid on the Reservations." It concerned attempts by the government to obtain Native American land. He traveled to Arizona, visited some of the reservations, and decided to document an Apache's relocation to Los Angeles.

Mackenzie and his friends had grown weary of the glossy Hollywood escapism films that they thought were prevalent at the time. The documentaries of Robert Flaherty, Joris Ivens, Basil Wright, Humphrey Jennings, Georges Rouquier, Sidney Meyers and George Stoney were of much greater interest to them. They also were influenced by the realist films of such fiction filmmakers as Jean Renoir, Jean Vigo, Vittorio de Sica, and John Huston. Mackenzie thought these later films shared a common thread, "that the concern for physical reality was not for its own sake but to create living and vital images and symbols from recognizable elements of everyday life." At all costs, Mackenzie decided to avoid the common conflict/resolution format that even some of these great films offered. As history would bear, there were many young directors feeling the same way and with the new lightweight cameras, zoom lenses, highly directional microphones, small battery lights and portable sound equipment, "realist" directors like John Cassavetes, Lionel Rogosin and the French New Wave filmmakers would be starting a revolution in cinema.

In July of 1957, Mackenzie started to hang around with some of the young Indians in downtown Los Angeles, starting with the bars close to Third and Main Streets. After a couple of months, he broached the subject of making a film that would present a realistic portrayal of Native American life in the community. After hearing their concerns of all the false stereotypes of them in films, he told them he wanted them to help write the script, do their own narration, and to be partners in the production.

In November of 1957, Mackenzie first wrote down his idea of a documentary on the Native Americans, to

weitere Titel wurden 'The Night is a Friend', 'A Long Way Home' und 'Go Ahead On, Man' erwogen, ehe schließlich 1960 die Entscheidung für THE EXILES fiel.) Statt auf die Umsiedlung konzentrierte der Film sich nun auf Menschen, die bereits in Bunker Hill lebten und dort zurechtzukommen versuchten. Mackenzie kannte das Viertel von der Arbeit an *Bunker Hill – 1956*. Ein weiterer Grund für die Entscheidung, hier zu drehen, dürfte der umstrittene Beschluss der Stadtregierung gewesen sein, diesen verarmten Bezirk einer kommerziellen Erschließung zuzuführen.

Drei Bewohner von Bunker Hill, Yvonne Williams, Homer Nish und Tommy Reynolds, wurden zu den Hauptfiguren des Films. Mit ihnen und den übrigen Darstellern wurde das Drehbuch aus- und umgearbeitet; auf ihren Lebenserfahrungen beruht der Film. Die Gespräche mit ihnen wurden aufgezeichnet und Teile daraus später für den Soundtrack verwendet, um die Gedanken und Gefühle der Figuren zu verdeutlichen. Sobald der Film in den Verleih kam, sollten die Darsteller und alle Mitglieder des Teams als Beteiligte an der Produktion Honorare erhalten. Aus der Privatkorrespondenz Mackenzies geht hervor, dass er sich geradezu obsessiv um die Einhaltung seiner Versprechen kümmerte, einmal sogar einen Detektiv engagierte, um einige der Investoren und Mitarbeiter aufzuspüren und ihnen ihren Anteil an den Tantiemen auszahlen zu können.

In seiner Abschlussarbeit von 1964 betont Mackenzie, er habe sich in seinem Film „sehr bemüht, sich nicht von der Fremdheit der Umgebung verführen zu lassen und 'Elendsromantik' zu vermeiden. Ich kannte viele der 'Mülltonnen'-Dokumentationen, bei denen der Schmutz und das Elend der Armut dermaßen im Vordergrund standen, dass nichts anderes sichtbar wurde. Ich wollte die Menschen in diesem Film nicht in solch ein illusionäres Schema pressen, sondern ihre eigenen Standpunkte deutlich werden lassen.“

Mackenzie und die Kameramänner Daarstad und Morrill betrachteten THE EXILES als Dokumentarfilm, da er nur Szenen enthält, die im Leben der Indianer tatsächlich vorgekommen waren. Allerdings betonte Mackenzie, dass jeder Film seinem Wesen nach subjektiv sein müsse, und berichtete freimütig, dass alle Szenen im Drehbuch festgehalten waren und auch geprobt wurden. Später erzählte er gern von den Reaktionen der Darsteller, als sie den Film das erste Mal sahen: Es war wie beim Anschauen eines Familienalbums.

Die Dreharbeiten für THE EXILES begannen im Januar 1958; die erste Vorführung einer Kopie mit Tonspur fand im April 1961 in privatem Rahmen statt. Im selben Jahr wurde der Film in Venedig und San Francisco gezeigt und erhielt viele positive Kritiken. Auf Publikumsreaktionen hin wurde im Mai 1961 der kurze Prolog mit den Fotos von Edward S. Curtis hinzugefügt. Dennoch betrachteten Verleiher den Film als „zu schwierig“, weshalb er nie in die Kinos kam. Einige Jahre lang wurde er auf verschiedenen Filmfestivals gezeigt, so 1964 beim New York Film Festival. Im gleichen Jahr fand der Film auch einen Verleiher, Pathé Contemporary, der allerdings die Kosten für die Herstellung von kinofähigen Kopien scheute; eine 16mm-Kopie wurde produziert, die jedoch nicht in kommerziellen Kinos gezeigt wurde. In den achtziger Jahren war der Film dann praktisch nur noch im Rahmen von Unterrichtsveranstaltungen in schlechten Videokopien zu sehen. Als Kent Mackenzie 1980 starb, war er von der Filmwelt weitgehend vergessen.

Mit Thom Andersons Dokumentarfilm *LA Plays Itself* (2003) begann die Wiederentdeckung dieses vergessenen Meisterwerks: Ander-

be named "The Trail of the Thunderbird". Later shortened to just "Thunderbird", the title was partly a reference to their heritage, but mostly to the cheap, fortified wine that they favored. (Other titles later on included "The Night is a Friend", "A Long Way Home" and "Go Ahead On, Man" before they settled on THE EXILES in 1960.) Rather than focusing on the relocation, his decision was that the film would be about the people already living in the Bunker Hill area and trying to get by. Mackenzie was already familiar with the neighborhood from his work on *Bunker Hill – 1956*. But his choice to film here was most likely also based on controversial attempts by the local government to take over this impoverished area for commercial development.

He chose three Bunker Hill residents, Yvonne Williams, Homer Nish and Tommy Reynolds, as his main characters. Their interviews were recorded and parts of these were later used for the soundtrack, portraying their inner thoughts. As participants in the production, the cast and crew were promised back-end money after the film was distributed. Personal letters from his files indicate that Mackenzie was almost obsessive about fulfilling his promises, even going so far as to later hire a private detective to find some of the investors and cast in order to pay them a share of the royalties.

In his master's thesis from 1964, Mackenzie wrote that in his film he "tried very hard not to be attracted by the strangeness of the environment as opposed to my own, and to avoid the 'romance of poverty.' I had seen many of the so-called 'ash-can' documentaries in which the squalor and horror of poverty were emphasized to the exclusion of all else, and I hoped that I wouldn't superimpose any such illusions on these people. I wanted to show their own point of view in the film if I could." Mackenzie, Daarstad and Morrill all considered THE EXILES to be a documentary as they sought only to include scenes that had happened in the Native Americans' own lives. However, he was always quick to point out that all film has to be subjective by nature and freely told that the scenes were scripted and rehearsed. Mackenzie said later that the reaction of the cast when they first saw the film was that it was just like watching a family album.

Altogether, the shooting of THE EXILES started in January of 1958 and the first trial composite print was privately screened in April of 1961. Premiering in Venice and San Francisco that year, it received early acclaim from many of the critics who saw it. In May 1961, responding to audience reactions, they added a short prologue featuring Edward S. Curtis photographs. However, the film was deemed "too difficult" by distributors and it never received a theatrical screening, much less a release. It remained on the festival circuit for several years including the New York Film Festival in 1964. It was that year the film attracted a distributor, Pathé Contemporary, but rather than bear the expenses of a theatrical run, they created a 16mm negative and it only showed on the non-theatrical market. By the

son nahm Kontakt zu Mackenzies Töchtern auf, um die Erlaubnis zur Verwendung von Szenen zu erhalten, die den inzwischen zerstörten Stadtteil Bunker Hill zeigten. Diese Ausschnitte stießen beim Publikum auf großes Interesse. Als Cindi Rowell, die damals für den Ankauf bei Milestone zuständig war, die Dokumentation sah, beschloss sie, den Film zu erwerben. Es schien jedoch nur mehr eine einzige 35mm-Kopie zu existieren, die der Regisseur dem Filmarchiv der University of Southern California überlassen hatte. Bei genauer Betrachtung des Films stellte sich heraus, dass in dessen Hintergrund Dutzende von Songs zu hören sind, für die höchstwahrscheinlich die Rechte einzuholen waren. Das war der Grund dafür, dass die Idee fallen gelassen wurde, den Film in den Verleih zu bringen. Zwei Jahre später erhielt Milestone einen Telefonanruf. Bei der Sichtung des Materials im USC durch den Kameramann John Morrill waren das Originalnegativ und ein Interpositiv zum Vorschein gekommen. Der zweite Kameramann Erik Daarstad teilte kurz darauf mit, dass es auch wegen der Musikrechte keine Probleme gäbe, da die Mehrzahl der stilistisch ganz unterschiedlichen Stücke von dem Komponisten Anthony Hilder stammten und von seiner Gruppe *The Revels* eingespielt worden seien. Tatsächlich waren die Kompositionen Auftragsarbeiten für THE EXILES. Besonders bekannt geworden ist die Musik dieser Gruppe durch den Film *Pulp Fiction*. Der Song 'Comanche', der ursprünglich für THE EXILES geschrieben und dort auch verwendet worden war, ist in Bruce Willis' Samuraiszene mit Zed und dessen Freunden zu hören.

Obwohl das Originalnegativ und ein Interpositiv des Films existierten, wollte man das Material nicht durch Kinovorführungen gefährden. Deshalb brachte Milestone in Zusammenarbeit mit der Filmarchivarin Valarie Schwan von USC den Film ins UCLA Film & Television Archive. Dort erstellte Konservator Ross Lipman (der auch für die Restaurierung von *Killer of Sheep* sowie von Filmen von John Sayles, Kenneth Anger und John Cassavetes verantwortlich zeichnete) in vielmonatiger Arbeit Schutzmaterialien und sorgte dafür, dass die neuen Kopien Strahlkraft hatten. Bei der Abnahme der Kopien stand John Morrill als Berater zur Verfügung. Fast fünfzig Jahre nach der Fertigstellung des Films steht THE EXILES nun vor dem Kinostart.

*Verleihmitteilung*

### **Über die Restaurierung**

Trotz der niedrigen Produktionskosten und der Unerfahrenheit von John Morrill und Erik Daarstad (die neben Robert Kaufman die Kameras führten) erwies sich THE EXILES als eine Arbeit von außergewöhnlich guter technischer Qualität. Die filmische Umsetzung insbesondere der Nachtszenen in Bunker Hill, bei denen besondere Probleme zu erwarten waren, war im Großen und Ganzen ausgezeichnet. Abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen (zum Beispiel einigen Kratzern in der Hill-X-Szene) befand sich das Originalnegativ in exzellentem Zustand.

Selbst der Soundtrack, der bei der Restaurierung von Autorenfilmen oft die schwierigste Aufgabe darstellt, befand sich in gutem Zustand. Angesichts der Schwierigkeiten, die es früher bereitet hat, vor Ort zu synchronisieren, war der größte Teil von THE EXILES nachsynchronisiert worden, weshalb der Dialog sehr gut zu verstehen war. Die Nachsynchronisation wurde auf einer Hilfspur vorgenommen, die während der Aufnahmen aufgezeichnet worden war, deswegen stimmte der Dialog mit dem überein, was die Darsteller tatsächlich gesagt hatten – auch wenn die Nachsynchronisation deutlich nach Studio klang

1980s, the film was shown mostly on poor quality video for the occasional classroom screening. Sadly, Kent Mackenzie died in 1980, largely forgotten by the film world.

It was Thom Anderson's documentary *LA Plays Itself* (2003) that started the re-discovery of this lost masterpiece. Anderson contacted Mackenzie's daughters for permission to use footage to illustrate the lost neighborhood of Bunker Hill. People were enthralled by the clips, and when Cindi Rowell, then director of acquisitions at Milestone, saw the documentary, the idea was planted to acquire the film. However, only the director's sole 35mm print that he donated to USC's Cinema Archive seemed to exist and upon closer inspection of the film, there seemed to be dozens of "interior" songs played throughout the film that most likely needed clearances. The idea of distributing this wonderful film was reluctantly dropped. Two years later, Milestone received a phone call saying that inspection of materials at USC by the co-cinematographer John Morrill, led to the discovery of the original negative and the fine-grain. The other cinematographer, Erik Daarstad, then called to explain that there was no problem with the music rights as the multitude of songs in different styles were all done by the same composer, Anthony Hilder, performed by his group The Revels and were composed expressly for the film. (The Revels' most famous appearance in cinema occurs in *Pulp Fiction*. The song "Comanche", originally written for and appearing in THE EXILES, plays over Bruce Willis' samurai scene with Zed and his friends.)

Although the original negative and fine-grain (interpositive) existed for the film, it was decided that a theatrical distribution of the film could put the materials at risk. So Milestone, in cooperation with USC's film archivist Valarie Schwan, brought the film to the UCLA Film & Television Archive. There, preservationist Ross Lipman (responsible for the restoration of *Killer of Sheep* as well as films by John Sayles, Kenneth Anger and John Cassavetes) spent many months creating preservation materials and making sure that the new prints would sparkle. John Morrill assisted on the approval of the new prints. It will be nearly 50 years after the completion of the film that THE EXILES will have its theatrical release.

*Distribution note*

### **The restoration**

Despite its low-budget origins and the self-professed inexperience of young co-cinematographers John Morrill and Erik Daarstad (along with Robert Kaufman), THE EXILES proved to have extremely high production values for a film of its kind. The cinematography – particularly the night location work in Bunker Hill, which one would think most likely to be problematic – was by and large excellent. And save for a few exceptions (such as some scratches in the Hill X scene), the original negative was in excellent shape.

Even the soundtrack, often the most challenging aspect in an independent film restoration, was in good shape.

und damit nicht mit dem naturalistisch wirkenden Bild harmonierte. Man einigte sich darauf, dass die nicht ganz stimmige Nachsynchronisation integraler Bestandteil der Produktion des Films war und beließ die originale Nachsynchronisation zu großen Teilen so wie sie war, unabhängig davon, ob sie genau zum Bild passte oder nicht.

*Ross Lipman, Filmrestaurator an der University of California, Los Angeles*

### **Die Menschen für sich selbst sprechen lassen**

#### **Der Regisseur über den Film**

THE EXILES ist ein bewusst antitheatralischer Film, der aber auch keine Sozialstudie sein soll. Er wurde aber nicht ausschließlich aus Protest gegen diese beiden Formen des Kinos entwickelt, sondern sucht nach einer neuen und wahrhaftigen Form, in der sich die komplexen Probleme der Indianer in Los Angeles darstellen lassen. Anstatt die Zuschauer entlang einer klaren Abfolge von Problemen, Entscheidungen, Handlungen und Lösungen auf Seiten der Figuren zu führen, lag uns daran, die unendliche Zahl von Details festzuhalten, von denen diese Menschen umgeben sind, sie für sich selbst sprechen zu lassen und die einzelnen Fragmente anschließend zu addieren.

Wir wollten keine Lösung liefern, sondern hofften, dass während der Vorführung bei den Zuschauern ein Bewusstsein für eine Situation entstehen würde, an der sie anschließend vielleicht etwas ändern wollen, vielleicht aber auch nicht.

*Kent Mackenzie*

### **Der Charme einer Low-Budget-Produktion**

THE EXILES ist kein verstohlener Blick mit der Kamera auf eine düstere oder von Leiden geprägte Welt. Die Beleuchter, der Regisseur und die Kameramänner gehörten zu einer Gruppe junger Filmschaffender aus Hollywood – Mitstudierende Mackenzies am Fachbereich Film der University of Southern California, Arbeitskollegen und Freunde, die diverse Aushilfsjobs in der Filmindustrie hatten. Die Dreharbeiten begannen am 4. Januar 1958 mit einem Budget von 539 Dollar – Mackenzies gesamten Ersparnissen.

Die Kameras, die Tonausrüstung und das Filmmaterial wurden entweder geliehen oder zu absoluten Tiefstpreisen gekauft. Ein großer Teil des Films wurde auf dreißig bis hundert Meter langen Rollenden gedreht, den Resten von ursprünglich dreihundert Meter langen Rollen, die von den größeren Filmproduktionen nicht mehr verwendet wurden. Am Ende waren fast achtzehntausend Meter Material belichtet und wurden zu den annähernd zweitausenddreihundert Metern des fertigen Negativs zusammengeschnitten.

Ehe der Film die Endphase von Schnitt, Tonmischung und Kopiererstellung erreichte, war keine der gemachten Investitionen höher als zweitausend Dollar. Einzelne Beiträge beliefen sich teilweise nur auf dreihundert Dollar. Zu Beginn des ersten Jahrs, als die Dreharbeiten wegen fehlenden Geldes hatten eingestellt werden müssen, sah ein junger Mann namens Warren Brown, der damals von der Armee beurlaubt war, einige ungeschnittene Szenen des Films ohne Tonspur. Warren (der später Mackenzies Schwager wurde) bot Kent zweitausend Dollar an – seine gesamte Lebensversicherung –, damit dieser die Dreharbeiten fortsetzen konnte. Das Geld wurde dankbar angenommen, und die Szenen in den Bars der Main Street konnten gedreht werden.

Um sicherzustellen, dass die Besetzung und die Statisten während langer Aufnahmenächte vollzählig blieben, richtete Aufnahmeleiter

Due to the great difficulties of recording field sync at that time, most of THE EXILES was post-synced, so the dialogue was all perfectly audible. Dubbing was in fact done to a guide track that was recorded during the shoot, so most of the dialogue actually matched what was originally said by the cast – even if the dubbing sessions had a distinctly “studio” sound that was out-of-keeping with the “verité-like” visuals. It was determined that the dubbing’s “loose” sync” was an integral part of the film’s making, and so the original post-sync was largely left as it was, whether in sync or out.

*Ross Lipman, preservationist at the University of California, Los Angeles*

### **Letting people speak for themselves**

#### **Director’s statement**

THE EXILES is an “anti-theatrical” and “anti-social-documentary” film. It was conceived not necessarily in protest against those two forms of film usage, but rather in search of a true and different format that would reveal the complex problems of the Indians in the city. Instead of leading an audience through an orderly sequence of problems-decisions-action and solution on the part of the characters, we sought to photograph the infinite details surrounding these people, to let them speak for themselves, and to let the fragments mount up. Then, instead of supplying a resolution, we hoped that somewhere in the showing, the picture would become, to the viewer, a revelation of a condition about which he will either do something, or not – whichever his own reaction dictates.

*Kent Mackenzie*

### **The production: low-budget charm**

THE EXILES is no “candid-camera” peek or sneak look at a sordid or pathetic situation. The film was lighted, directed and photographed by a group of young Hollywood filmmakers – Mackenzie’s college buddies from the Cinema Department of the University of Southern California, fellow employees, and friends holding down a variety of day-to-day jobs in the motion picture industry. Shooting was launched on January 4, 1958 on a budget of \$539 – Mackenzie’s total savings. Cameras, sound recording equipment, and film was either borrowed or purchased for an absolute minimum cash outlay. Much of the picture was shot on “short ends,” the leftovers of 1,000-foot rolls (varying from 100 to 300 feet of stock) discarded by major film producers. In the end, nearly 55,000 feet of stock was exposed, to be edited into approximately 7,000 feet of finished negative.

Until the picture entered its final phase of editing, sound mixing, and printing, no single investment exceeded \$2,000. Some contributions were as little as \$300. Early the first year, when shooting had been halted for lack of funds, a young man named Warren Brown, then on furlough from the army, happened to watch some of the uncut silent footage of the picture. Warren (who became Mackenzie’s brother-in-law) offered Kent \$2,000, his total life savings,

und Tonmann Sam Farnsworth ein System ein, bei dem gekennzeichnete Pokerchips an die Bargäste ausgegeben wurden, für die man an der Bar eine Flasche Bier erhielt. Dank diesem Anreiz blieben die Statisten bei sämtlichen Barszenen bis zur gesetzlichen Sperrstunde um zwei Uhr in Kamerareichweite, was pro Nacht zwischen vierzig und sechzig Dollar kostete. Mit jeder weiteren Szene kam die Produktion in größere finanzielle Schwierigkeiten. 1959 erhielt Mackenzie von der Screen Directors' Guild of America über die University of Southern California ein Stipendium von tausendzweihundert Dollar für die Fertigstellung des Films und das Verfassen einer Abschlussarbeit über dessen Produktion.

Zu weiteren Geldgebern zählten Kents Friseur, der tausendzweihundertfünfzig Dollar vorstreckte, Mitarbeiter des Filmstabs, Damen der Gesellschaft aus Pasadena und Brentwood – eine dieser Förderinnen verschob die Anschaffung eines neuen Autos und investierte stattdessen zweitausend Dollar in die Fertigstellung des Films.

Im Verlauf der Dreharbeiten wurden zwei der Kameramänner, Erik Daarstad und John Morrill, zur Armee eingezogen, glücklicherweise nicht zur gleichen Zeit. Beide leisteten ihren Wehrdienst ab und waren rechtzeitig wieder in Hollywood, um die erste freigegebene Kopie am 28. April 1961 zu sehen – drei Jahre und vier Monate nach Beginn der Dreharbeiten. Robert Kaufman, der Kameramann, der die ersten Szenen des Films drehte, war während dieser Jahre bei verschiedenen Studios rund um Hollywood bei Filmen für die Luftwaffe und die Industrie beschäftigt.

Vom Beginn der Dreharbeiten an wanderten einzelne Mitwirkende immer wieder ins Gefängnis. Viele Male mussten die Dreharbeiten bei versammeltem und wartendem Stab gestoppt werden, während Mackenzie Geld für Kauttionen auftrieb und das Gefängnis Lincoln Heights aufsuchte, um einen Darsteller aus dem Gefängnis heraus und vor die Kamera zu holen. Bei einer Gelegenheit musste eine Figur, mit der am Tag zuvor ausführliche Aufnahmen gemacht worden waren, aus dem Drehbuch gestrichen werden, weil die Anklage gegen ihn keine Kauttion zuließ. Dieser Mann saß übrigens seine Haft in San Quentin ab und war noch vor der Fertigstellung von *THE EXILES* auf Bewährung wieder frei. Er erscheint noch in einem kleinen Teil der Eröffnungssequenz.

*Verleihmitteilung*

### **In der Tradition von Robert Flaherty Über den Film**

Das desolote Bild des modernen, von jeglicher Tradition abgeschnittenen Menschen, der Identität nur durch Verschiedenheit in der Gruppe und Feindschaft gegenüber seiner Umwelt erfährt, öffnet einem die Augen. Der Film stammt von einer engagierten Gruppe junger Filmabsolventen der USC; der Regisseur Kent Mackenzie ist ein talentierter, integrier Mann, dessen Ansichten über das Filmemachen etwa zwei Dutzend Menschen so beeindruckt haben, dass sie den Film finanziert haben.

Der Film steht in der Tradition Robert Flahertys – aber Mackenzie versucht nicht, eine untergegangene Kultur wieder zum Leben zu erwecken, sondern zeigt uns ihre lebendigen Überreste. *THE EXILES* wurde auf mehreren Festivals gezeigt und gewann einen Ersten Preis in Mannheim. In den amerikanischen Kinos war er noch nicht zu sehen, und es gibt begründete Zweifel, dass er jemals dort gezeigt wird, da er keine Konzessionen an den Massengeschmack macht.

*Pauline Kael*

as production money to keep the picture going. This money was gratefully accepted, and the Main Street bar sequences were shot.

In order to assure full attendance of the cast and the extras on the long nights of shooting, unit manager and sound-man Sam Farnsworth instituted a system whereby marked poker chips were doled out to the habitués of the bar, each chip redeemable for a bottle of beer. With this incentive, the background extras who stayed until the legal closing time of two a.m. remained within camera range for all the bar sequences at a cost that ran from \$40 to \$60 a night.

Sequence by sequence, the production ran out of money. In 1959, Mackenzie received a \$1,200 scholarship from the Screen Directors' Guild of America, given through the University of Southern California, towards the completion of the film and the writing of an academic thesis about its production. Other sources ranged from Kent's barber, who advanced \$1,250, to crew members, to society matrons in Pasadena and Brentwood, one of whom put off buying a new car and instead invested \$2,000 to see the picture get ahead.

During the course of shooting, two of the cameramen, Erik Daarstad and John Morrill, were drafted by the army, fortunately at different times. Both served their enlistments and returned to Hollywood in time to view the first release print on April 28, 1961 – three years and four months after the start of shooting. Robert Kaufman, the cameraman who shot the first scenes in the picture, kept busy over the years in Air Force and industrial picture production for various studios around Hollywood.

From the start, several cast members wound up in and out of jail. Many times, with the crew assembled and waiting, shooting was held up while Mackenzie raised bail money and visited Lincoln Heights Jail to get a cast member out from behind bars and in front of the camera. On one occasion a character had to be written out of the script because the charge against the man, who had been prominently photographed the day before, was "un-bailable." This man, by the way, served his sentence in San Quentin and was paroled by the time *THE EXILES* was completed. He still appears in a bit part in the opening sequence.

*Distribution note*

### **In the tradition of Robert Flaherty About the film**

The desolate image of modern man cut off from any meaningful tradition, preserving identity only through group difference and hostility toward the patterns of environment, is, as people used to say, an "eye-opener." It was made by a dedicated group of young USC film school graduates; the director, Kent Mackenzie, is a man of talent and integrity whose convictions about movie-making were strong enough to impress some two dozen people into financing the film. It is a work conceived in the tradition of Robert

### Die Nacht anders sehen

Der verstorbene Autor und Regisseur und seine drei Kameramänner Erik Daarstad, Robert Kaufman und John Morrill liebten eindeutig die materiellen Möglichkeiten des Mediums und auch die Farbe – so seltsam das bei einem Schwarzweißfilm klingen mag. Mackenzie reagiert sehr genau auf die dunkleren Töne bei Tageslicht und auf die Lichtflecken bei Dunkelheit. Er arrangiert sie so aussagekräftig auf der Leinwand, dass mir beim Verlassen des Kinos selbst eine so unscheinbare Ecke wie die Kreuzung der 12th Avenue und der Pike Street voller Leben erschien: in zweiundsiebzig Minuten hatte mich Mackenzie die Nacht anders sehen gelehrt. Als ich um die Ecke bog, packte mich die Trauer darüber, dass seine brillante Karriere nur so kurz währte.

*N. P. Thompson, www.moviesintofilm.com, 14. April 2005*

### Ausdrucksvolle Gesichter

Diese Indianer sind Exilanten – sie haben ihre kaputte Gesellschaft, ihre Reserven und sich selbst verloren. Das wird spürbar, wenn wir in ihre ausdrucksvollen, traurigen Gesichter sehen und ihre Aussagen über ihr Leben hören. Dieser Film verdient das Interesse eines Publikums, das nach originalen, heimischen Autorenfilmen hungert, die uns sagen, wer wir sind.

*Marilyn Ferdinand, www.brightlightsfilm.com, Nr. 47, Februar 2005*

### Biofilmografie

**Kent Mackenzie** wurde als Sohn eines amerikanischen Vaters und einer englischen Mutter in Hampstead, London, am 4. April 1930 geboren. Nach seinem Schulabschluss in Dartmouth im Juni 1951 und dem Wehrdienst zog Mackenzie nach Hollywood. 1954 begann er ein Studium am Fachbereich Film der University of Southern California, das er mit seinem ersten Film *Bunker Hill – 1956* abschloss. Neben seiner Arbeit als Regisseur war Kent auch als Drehbuchautor, Cutter und Produzent tätig. Er starb im Mai 1980 im kalifornischen Marin County.

### Filme

1956: *Bunker Hill – 1956*. 1961: THE EXILES. 1962: *The Story of a Rodeo Cowboy*. 1964: *A Skill for Molina*. 1968: *Why Man Creates* (Schnitt). 1971: *Saturday Morning*.



Kent Mackenzie

Flaherty – but instead of recreating a culture that has disappeared, Mackenzie shows us the living ruins.

THE EXILES has been exhibited at several festivals, and took first prize at Mannheim. It has not yet been shown in American theatres – and there is some doubt that it will be, as it makes no concessions to the box-office.

*Pauline Kael*

### An altered perception of night

The late writer-director and his three cinematographers Erik Daarstad, Robert Kaufman, and John Morrill clearly loved the textural possibilities of the medium, and color, too, which might seem odd to say of a movie in black and white, yet Mackenzie responds to the dark hues present in daylight as well as to tints of light within darkness. He arranges them so expressively on-screen that after I walked out of the theatre, even so unprepossessing a corner as 12th Avenue and Pike Street seemed vibrant; in 72 minutes, Mackenzie altered how I perceive night. Through his images of oncoming headlights and stirred-up dust within a dark blanket of night sky, or a pan across a hilltop vista of city lights that distantly illumine the metropolis below, he made me more aware of what I'm seeing, walking, living in. Turning the corner, a little wave hit me: the sadness that his brilliant career was so short.

*N. P. Thompson, www.moviesintofilm.com, April 14, 2005*

### Expressive faces

These Indians are exiles – from their broken society, their reservations, and themselves – and we feel it looking into their expressive, sad faces and hearing their musings on their lives. This film deserves the embrace of a film public hungering for original, homegrown independent films that tell us who we are.

*Marilyn Ferdinand, www.brightlightsfilm.com, No. 47, February 2005*

### Biofilmography

**Kent Mackenzie** was born to an American father and an English mother in Hampstead, London on April 4, 1930. After graduating from Dartmouth in June 1951 and completing his military service, Mackenzie moved to Hollywood. In 1954 he enrolled in the University of Southern California Cinema Department. His graduate film project was *Bunker Hill – 1956*. Along with directing, Kent also worked as a screenwriter, editor and producer. He died in May 1980 in Marin County, California.

### Films

1956: *Bunker Hill – 1956*. 1961: THE EXILES. 1962: *The Story of a Rodeo Cowboy*. 1964: *A Skill for Molina*. 1968: *Why Man Creates* (as editor). 1971: *Saturday Morning*.