

Tom na kmetiji

Nika Jurman

Še preden je zanj filmsko glasbo ustvarjal Gabriel Yared in preden si je na canskem odru nagrade delil z Godardom, se je o quebeškem čudežnem otroku Xavierju Dolanu veliko govorilo. Ob prvencu *Ubil sem svojo mamo* (*J'ai tué ma mère*, 2009) se kritiki nikakor niso mogli načuditi spretnemu ravnanju s filmskim jezikom v tako zgodnjih – še najstniških! – režiserskih letih. (Mimogrede, leta 1989 rojeni Xavier ima še vedno leto dni prednosti pred Orsonom Wellesom, ki je s šestindvajsetimi posnel *Državljana Kamea*.) Z *Namišljenimi ljubeznimi* (*Les amours imaginaires*, 2010) ga je publika okronala za predsednika hipsterskega žanra in celo napovedovala ponovno rojstvo novega vala. Sledil je celovečerec *Laurence Anyway* (2012), nekonvencionalna študija spola, prekinitev s starejšimi pristopi politike spolne identitete in utrjevanje zarisane režiserske poti. Prav ko so postala pravila tako zelo določena in smer jasno začrtana, nas je Dolan presenetil z estetsko najmanj obremenjenim filmom, psihološkim trilerjem *Tom na kmetiji* (*Tom à la ferme*, 2013).

Čustveno pretreseni Tom (Xavier Dolan), oglaševalski tekstopisec skrbno neurejenega videza, se pripelje na kmetijo na kanadskem podeželju in tam počaka mamo svojega nedavno preminulega fanta. Agathe (Lise

Roy) mladega neznanca sprejme mirno in z olajšanjem, saj se bo pogreba udeležil vsaj eden izmed sinovih prijateljev. Patološka družinica se sestavi, ko se Tomu in Agathe priključi pokojnikov brat, sadistični manipulator Francis (Pierre-Yves Cardinal), ki se trudi resničnost oblikovati po svoje in pri tem ni ravno izbiričen glede sredstev izpeljave.

Gledališke lastnosti Dolanove »melodrame« so plod sodelovanja z Michelom Marcom Bouchardom, avtorjem istoimenske igre, ki je služila kot predloga za nastanek scenarija. Čeprav nas filmska uprizoritev tokrat ne zasuje s citati iz sveta književnosti, gre za avtorjev doslej najbolj literarni film. Razsežna quebeška polja v daljnem planu – »lepota po Kanadsko?« – in odrska mizanscena klavstrofobičnih notranjih prostorov v splošnem predstavljajo glavni kontrast med filmskim in gledališkim. Tako postavitev igralcev v kuhinji kot tudi njihov medsebojni odnos spominjata na prelomno dramo *Ozri se v gnevu* (1956) Johna Osborna, preigravanje vlog in fleksibilnost naziva rablja pa na Sartrova Zaprta vrata (1944). Paradoksalna zamenjava vlog prispeva k parodiranju družbenih konvencij: kmetovalec Francis mestnemu »intelektualcu« vsili drogo; nebogljeni Tom v nekem trenutku moško srka pivo, medtem ko agresor v ozadju lika

srajco; homofobija pa je pokazatelj lastne spolne zmedenosti. Pikre vizualne opazke so v filmu izražene preveč samozavestno, da bi bile tam po naključju.

Fetišizacija nasilja, ritualno umivanje ran, dominantni ženski filmski lik, erotizacija vonja, markantna glasbena spremljava in narcisoidna uprizoritev Dolanove podobe so vzporednice, ki nam jih avtor dovoli prepoznati v vseh svojih filmih. Prav tako je težko spregledati ponavljajočo formulo ljubezenskega interesa, kjer podrejena oseba časti nedosegljiv ideal, ki je drugače spolno usmerjen, zaljubljen v koga drugega, v iskanju spolne identitete ali pa mrtev. Mazohizem navezanosti na nedostopne, pogosto ekscentrične posameznike se najradikalneje pokaže v sprizajnenosti s položajem žrtve nasilja. Na srečo je Dolanov triler več kot le montaža samonanašalnih motivov, nanizanih v okvir simpatične ljubezenske situacije.

Najbolj intriganten element tokratne filmske uprizoritve je Tomova priklenjenost na kmetijo, ki se izraža v obliki stockholmskega sindroma, identifikaciji z agresorjem in v obojestranski čustveni navezanosti. Kljub patološkim perverzijam in izkrivljanju resničnosti Tom prizorišča ne namerava zapustiti, saj je po njegovih besedah na kmetiji »vse bolj resnično« in v sadistični pozornosti uživa ne glede na bolečino. Prav potreba po režiranju realnosti in uživanje v prilagojeni resnici pa spominjata na svet, v katerem se Xavier Dolan giblje vedno okretnejše in elegantneje.