

TOM À LA FERME: IDENTITÄTSKONFLIKTE UND HETERONORMATIVITÄT IM RURALEN RAUM IM FRANKOPHONEN KANADISCHEN KINO

STEFANIE TRUMMER

Abstract.

Der Artikel arbeitet aus, wie in Xavier Dolans Erfolgsfilm *Tom à la ferme* (2013) der ländliche Raum und die Landwirtschaft als deterministisch dargestellt werden. Hieran gekoppelt analysiert er die unterschiedlichen Konzeptionen von Männlichkeit in Korrelation mit dem ruralen bzw. urbanen Raum, den Stellenwert der Heteronormativität bzw. Queerfeindlichkeit des bäuerlichen Milieus sowie die Hierarchien zwischen Peripherie und Zentrum.

► [Inhaltsverzeichnis dieser Ausgabe](#)

2024 | Vol. 4

Tom à la ferme:

Identitätskonflikte und Heteronormativität im ruralen Raum im frankophonen kanadischen Kino

Seite 68-79

vistazo.

TOM À LA FERME: IDENTITÄTSKONFLIKTE UND HETERONORMATIVITÄT IM RURALEN RAUM IM FRANKOPHONEN KANADISCHEN KINO

STEFANIE TRUMMER

1. *Tom à la ferme*: urbane Queerness trifft rurale Heteronormativität

Landwirtschaft sowie die körperliche Arbeit und der Umgang mit Nutztieren und -pflanzen ist nach wie vor eng mit Männlichkeit verbunden, denn draußen, in der Natur, ist traditionellerweise die Sphäre der Männer, die diese dominieren. Männer, die in der Landwirtschaft arbeiten, sind stark, gesund, unabhängig, geerdet, glücklich, und heterosexuell, repräsentieren also heteronormative Männlichkeit. Eine alternative Sichtweise auf diese Vorstellung von bäuerlicher Männlichkeit nimmt Xavier Dolans Film *Tom à la ferme* vor, der seinen bäuerlichen Protagonisten Francis, der auf den ersten Blick alle Männlichkeitszüge mehr als erfüllt, durch den Besuch des Lebensgefährten seines verstorbenen homosexuellen Bruders zu Verhaltensweisen führt, die diese Fassade schnell bröckeln lassen und eine andere, schwache, mitunter pathologische Seite der Männlichkeit des Bauern zeigen. Sie ist abseits des gängigen heteronormativen Männerbildes zu finden, ebenso wie jenes, welches von Tom, dem Gast aus dem aufgeschlossenen Montréal, verkörpert wird, und der völlig unvorbereitet in ein Milieu geraten ist, in dem seine bekennende Homosexualität starke Reaktionen auslöst und mitunter lebensbedrohlich ist. Aber auch die Umstände, auf die er trifft, sind bedrohlich für seine queere Identität, die er teilweise aufzugeben bereit ist.

Die vorliegende Analyse des Films *Tom à la ferme* des kanadischen Regisseurs Xavier Dolan konzentriert sich daher auf die im Film zentralen Themen Queerness, beziehungsweise Homosexualität, und die Verweigerung und Ablehnung dieser abseits der weltoffenen, freien Metropolen Kanadas, im Fall des Films der Region Montreal. Eine Autofahrt in die ruralen Gebiete, die die Metropole umgeben, zeigt dem Protagonisten Tom, dass er seine wahre Identität gegenüber den Bewohnern des ländlichen Ortes nicht preisgeben kann. Der Film behandelt daher das Spannungsfeld zwischen dem ruralen Raum abseits der Metropolregionen Kanadas, welche durch Gewalt und Heteronormativität gekennzeichnet ist, und dem anonymen städtischen Raum, in dem es kein Problem für den Protagonisten darstellt, offen mit seinem Partner Guillaume Longchamp zu leben. Nach dem Tod eben dieses entscheidet sich der Protagonist, an dessen Heimatort zu reisen, um sein Begräbnis zu besuchen, und muss vor Ort feststellen, dass er seine wahre Identität nicht offenbaren kann, und gibt sich daher als Kollege des verstorbenen Lebensgefährten aus, was auch erklärt, warum der deutsche Titel des Films *Sag nicht, wer du bist* lautet. Senn fasst den Inhalt des Films wie folgt zusammen: „*Tom à la ferme* basiert auf einem Theaterstück des zeitgenössischen kanadischen Dramaturgen Michel Marc Boucard und erzählt von Liebe und (Selbst-)Hass, von Heuchelei und Homophobie, von Anziehung und Gewalt“ (Senn 2014: 14).

Die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, die von Dolan dargestellte Ablehnung und Gewalt gegenüber Queerness im ruralen Raum beziehungsweise im bäuerlichen Milieu zu analysieren, und diese mit seiner ebenfalls im Film dargestellten Anonymität und Toleranz, die der urbane Raum und Lebensstil bieten zu kontrastieren. Der Fokus der Arbeit liegt, dem Inhalt des Seminars geschuldet, einerseits auf der Darstellung des bäuerlichen Milieus und insbesondere der männlichen Repräsentanten letzteren im Film, die, kurzgefasst, durch Gewalt, Rustikalität und Feindlichkeit und Ablehnung gegenüber Fremdem, also allem, was aus der Norm fällt, gekennzeichnet ist. Andererseits wird diese Haltung des ländlichen Milieus mit der offenen Haltung der urbanen Kanadier:innen, vertreten durch den Protagonisten

Tom, die im Film ja aufgrund des Ortswechsels Toms mit ersterer Weltsicht kollidiert, als Vergleich herangezogen. Dolans Protagonisten können repräsentativ gesehen werden für Charaktere des queeren Films, die häufig mit Themen des Verlustes, der Melancholie, Tod und Überleben sowie unterdrückten und zu unterdrückenden Emotionen konfrontiert sind (vgl. Grandena; Gagné 2019: 82). Die Forschungsfrage, welche die Analyse film-sprachlicher Mittel leitet, ist, wie Xavier Dolans *Tom à la ferme* Queerness und deren Ablehnung im ruralen Raum darstellt und wie die Welten eines offensichtlich homophoben Bauers und eines queeren Yuppies aus der Großstadt aufeinandertreffen.

Auch wenn Landwirtschaft per se in dem Film nicht zentral ist, so stellt sie doch ein zentrales Element in diesem dar, da die Arbeit in dieser und die körperliche Arbeit sowie der Umgang mit Nutztieren stark männlich geprägt sind und in *Tom à la ferme* die Funktion hat, die beiden - sehr unterschiedlichen - Protagonisten zu verbinden. Auch bildet sie den Hintergrund für das gesamte Geschehen im Film, denn das Leben auf dem Bauernhof mit all den bäuerlichen Pflichten, die es umfasst, taktet das Leben des Protagonisten Francis, und mit dem Fortschreiten des Films auch immer mehr jenes von Tom. Gestützt wird die Filmanalyse durch den theoretischen Rahmen der queeren Film studies und masculinity studies sowie den soziologischen Betrachtungen zu Zeit und Raum im Film. Daher kann zusammenfassend gesagt werden, dass eine kulturwissenschaftliche Herangehensweise an die Filmanalyse gewählt wird.

Die Wahl, Xavier Dolans Film zum Thema dieser kurzen Arbeit zu machen, resultiert aus dem Interesse am kanadischen frankophonen Film sowie am queeren Film im Allgemeinen und Xavier Dolans Filmen im Besonderen. Ein Film, der den – nicht übersehbar kindlichen, aber darin täuschenden - Titel *Tom à la Ferme* trägt, scheint bereits auf den ersten Blick zum Fokus auf das Thema Landwirtschaft zu passen. Dass eben dieser aber tiefsitzende homophobe Ressentiments zeigt, wie sie vermutlich in vielen Gegenden, auch der westlichen Welt, zu finden sind, macht ihn zu einem interessanten

Ausgangspunkt für eine Analyse unter dem soziologischen Blickwinkel der Heteronormativität im bäuerlichen Milieu, wobei insbesondere die Darstellung von Stadt und Land im Film sowie die Darstellung der Männlichkeit untersucht werden.

2. Darstellung von Stadt und Land in *Tom à la ferme*

Allgemein ist zu sagen, dass in Xavier Dolans Filmen (geographische) Spannungen ein häufig zu findendes Thema sind; so stellt auch Marshall – verweisend auf Foucaults thematisierte Verbindung zwischen Ort und Macht – fest: „Space is a preoccupation in Dolan’s films in terms of cinematic form, geographies of Quebec, and queerness” (Marshall 2016: 195). Konflikte, etwa zwischen Nationalismus und Pluralität, die im zweisprachigen Kanada eine große Rolle spielen, sind ein wichtiges Motiv in den Filmen des kanadischen Regisseurs (vgl. Marshall 2016: 190ff.). Auch die von Dolan eingesetzte Sprache ist in Hinblick auf geographische Pluralität wichtig: “The mix of registers, the irruption of English, the code-switchings, all contribute [...] to an adaptable, mobile, and protean attitude to Québec language(s) which prioritizes intercommunication“ (ibid.: 194). So zeigt die

Analyse von *Tom à la ferme*, dass Sprache sofort Zugehörigkeit schafft, Tom beispielsweise wird am Land aufgrund seines Akzents als von außen kommender Einwohner Montreals enttarnt.

Tom à la ferme stellt geographische Spannungen in erster Linie als sozio-kulturelle Konflikte zwischen urbanem und ruralem Raum dar. Ersterer wird von Grandena und Gagné als Utopie für queere Lebensweisen betrachtet, während letzterer in Dolans Film eine Dystopie für den homosexuellen Tom ist (vgl. Grandena; Gagné: 85). Bereits der Beginn des Films weist die Zuseher:innen auf die Bedeutung der Geographie hin, so ist nach einem Close-Up einiger wichtiger Objekte, die auf Toms Trauer über den Tod seines Lebensgefährten hinweisen (z.B. ein Taschentuch, auf das er schreibt, wie sehr ihm dieser fehlt) dessen Autoreise zu dem Bauernhof in dem ruralen Ort, aus welchem der Verstorbene stammt, zu sehen, diese wird in einer langen Szene aus der Vogelperspektive in Form eines long shots dargestellt, die Kamera bewegt sich mit dem Auto auf einer verlassenen Straße, links und rechts Felder, der Himmel blau, so dass bei den Zuseher:innen der Eindruck erweckt wird, dass Tom in die fast perfekt wirkende Landschaft, die Natur eindringt. Dennoch entsteht der Eindruck, dass er jemand ist, der nicht an diesen Ort gehört, denn sein Auto wirkt zwischen den Feldern deplatziert. Zugleich lässt das gute Wetter darauf schließen, dass Tom keine schlechten Erwartungen hat, so weiß er gar nicht, dass der verstorbene Guillaume einen Bruder hat, eine Information, die ihm sein Lebensgefährte, möglicherweise aus Scham und Verdrängung, verschwiegen hat. Die Einstiegsszene wird begleitet von extradiegetischer Filmmusik, dem Lied „Les Moulins de Mon Coeur“, welches ebenfalls das Gefühl der Harmonie und der positiven Erwartungen verstärkt.



Abb. 1

Als sich Toms Auto der Landwirtschaft der Longchamps nähert, verschlechtert sich das Wetter, bei seiner Ankunft am Hof ist es grau und neblig, Krähengeräusche tragen zur düsteren Stimmung bei, der Hof, der heruntergekommen wirkt, und das Wohnhaus der Longchamps sind verlassen, und auch das Handy hat kein Signal. Dies ist der Punkt, an dem Tom zu bemerken scheint, dass etwas mit der Familie nicht stimmt. Es ist auch jener Punkt im Film, der zeigt, dass Harmonie und Schönheit, die der Natur und dem ländlichen Raum kulturgeschichtlich zugeordnet werden, nicht immer zur Realität passen, denn diese kann besonders im Zeitalter der industrialisierten Landwirtschaft, geradezu hässlich sein (vgl. Beurdeley 2019: 279). Das Setting löst das Gefühl aus, dass auf der Farm und um die Familie einiges im Verborgenen liegt, zugleich wirkt die Verlassenheit des Hofes auch unheimlich, besonders, weil sie von einer Reihe von Aufnahmen begleitet ist, die Tom halbnah von hinten zeigen, so, als würde ihm jemand nachgehen, eine Vorschau auf die Verfolgung durch Francis in späteren Szenen. Als Tom schließlich die Schlüssel zum Wohnhaus unter einer Bank findet – auch dies in einer Metropole kaum denkbar – und das Haus betritt,

bleibt die Dusterheit bestehen, die Möbel sind dunkel, das Licht schummrig, auch dies spricht dafür, dass die Longchamps ein Leben haben, das nicht durch Freude und Leichtigkeit gekennzeichnet ist. Auch als Tom schließlich mit Guillaumes Mutter spricht, ändern sich die Lichtverhältnisse nicht: Sie hatte keinen Kontakt zu ihrem Sohn, und Tom kann seine wahre Identität – der hinterbliebene Lebensgefährte – nicht offenbaren, beide Charaktere tapfen also in gewisser Weise im Dunklen.

Nach der Beerdigung Guillaumes will Tom wieder zurück nach Montreal fahren, wie in der Eingangsszene ist sein Auto aus der Vogelperspektive, dieses Mal in die andere Richtung, zu sehen, wieder ist das Wetter heiter, das Licht hell und freundlich. Tom entschließt sich letztendlich aber dazu, zurückzufahren – was auch als Hinweis auf seine unsichere Identität gelesen werden kann, wie im nächsten Abschnitt näher thematisiert – und das Wetter ist wieder grau und neblig, als er am Hof ankommt. Interessant ist in dieser Szene auch, dass Tom über Francis flucht, und dies auf Englisch tut („fuckin’ redneck“), was zeigt, dass Dolans Kanadier:innen unterschiedliche Idiolekte besitzen und zwischen Englisch und Französisch switchen, Tom fällt es scheinbar leichter, dies auf Englisch zu tun.

Zu einem späteren Zeitpunkt wird ein anderes Motiv des Films deutlich: die Bedrohlichkeit der Natur, denn Tom muss vor Francis flüchten, und läuft durch ein Feld („im Oktober ist der Weizen messerscharf“), und ist umgeben von Weizen, der höher ist als er selbst, was seine ausweglose Situation und sein Ausgeliefertsein gegenüber Francis unterstreicht. Wie bereits eingangs erwähnt, macht diese Szene auch deutlich, dass, im Gegensatz zum Leben in der Großstadt, am Land und in der Landwirtschaft immer noch die Natur den Rhythmus vorgibt und das (Arbeits)Leben der Menschen bestimmt (der Weizen etwa verändert sich je nach Jahreszeit, und kann unterschiedlichen Zwecken dienen).

Als Tom letztlich die abermalige Flucht vor Francis beschließt, ist es regnerisch und dämmrig, die Stimmung ist angespannt und die Gefahr, der Tom ausgesetzt ist, wenn Francis ihn findet, wird durch diese filmsprachlichen

Mittel unterstrichen. Francis findet Tom tatsächlich, doch dieses Mal helfen die Felder letzterem, sich zu verstecken und von Francis verschont zu bleiben. Tom hat in seiner Zeit am Land gelernt, er ist vertrauter mit der Natur, als er das am Anfang war, und kann sie zu seinen Gunsten nutzen. Er flüchtet schließlich in Francis Auto nach Montreal, Francis bleibt auf der Straße neben den Feldern zurück („Tu mir das nicht an“). Toms Blicke in den Rückspiegel zeigen, dass er weiter fürchtet, von Francis verfolgt zu werden, was allerdings nicht geschieht. Francis ist an seinen Heimatort gebunden, er wird ihn wohl nie verlassen.

Tom à la ferme wechselt die Schauplätze kaum. Der Großteil des Films spielt im Kuhstall sowie im Wohnhaus der Longchamps sowie in der diese beiden Gebäude umgebenden Natur. Nur die Abschlussszene zeigt Toms Ankunft in Montreal, das Setting ist in starkem Kontrast zu den Aufnahmen im ländlichen Bereich: überall sind Lichter, es ist also hell, obwohl es Nacht ist, Autos, Ampeln und Menschen, und die extradiegetische Musik ist schnell und fröhlich. Tom ist wieder an dem Ort, an den er gehört, er ist sichtlich erleichtert, was eine Nahaufnahme seines sich langsam entspannenden Gesichts zeigt. Das extradiegetische Lied, das jene Szene begleitet, Rufus Wainrights „Going to a Town“, passt thematisch zu Toms Ankunft, allerdings ergibt eine Analyse des Liedtextes, dass das Leben in der Stadt auch mit Erschöpfung, Entfremdung und Einsamkeit einhergehen kann („I am so tired of you America... do you think you go to hell for having loved?“). Der stark mit landschaftlichen und Identitäten Kontrasten arbeitende Film bietet Tom keinen Ort, an dem er sich vollends wohlfühlen, an dem er vollends er selbst sein kann. Seine Zweifel und Identitätskrise bleiben auch mit der Ankunft in der Stadt offensichtlich bestehen.

Ein weiterer Ort, der von den Szenen am und um den Bauernhof abweicht, ist die örtliche Bar, die Tom kurz vor seiner Flucht nach Montreal besucht. Sie ist eine Art surreales ‚Leo‘ inmitten des von Francis beherrschten Raums, denn letzterer hat an diesem Ort Hausverbot. Eine entscheidende Rolle kommt der Bar auch zu, weil Tom dort erfährt, wie gefährlich Francis

ist, so erzählt der Barkeeper, dass Francis den Ex-Partner seines Bruders vor vielen Jahren eben dort schwer verletzte und sein Gesicht entstellte, da ihn dieser auf die Sexualität seines Bruders angesprochen hatte. Diese Szene der Offenbarung zeigt Tom in einem surreal wirkenden, grell-gelblichen Licht, die Bar erscheint als unwirklicher Ort, irgendwo zwischen dem ländlichen Dorf und der Stadt. Passend dazu spielt es in der Bar das Lied „I wear my sunglasses at night“, einerseits möglicherweise ein Auf-den-Arm-Nehmen der Musik in Bars im ruralen Raum, andererseits aber eine abermalige Anspielung auf verborgene Identitäten als zentrales Motiv in *Tom à la ferme*.



Abb. 2

Die geographischen Spannungen, die in Dolans Filmen eine große Rolle spielen, sind natürlich sehr eng an seine Thematisierung männlicher Identitätskonflikte zwischen Heteronormativität und einer offen gelebten und akzeptierten Homosexualität gebunden. Diese werden im folgenden Abschnitt näher analysiert, wobei erwähnt werden muss, dass aufgrund der Verwobenheit von Landschaft beziehungsweise Landwirtschaft und Identität auch Elemente des aktuellen Abschnitts im folgenden Teil der Arbeit einbezogen werden.

3. Konflikte der männlichen Identität: Heteronormativität und Gewalt versus urbane Queerness

Charakteristisch für Dolans Filme ist die Darstellung männlicher Charaktere, die ihre Identität noch nicht festgelegt haben, und sich auf der Suche nach sich selbst befinden. Marshall stellt dazu passend in seiner Analyse Dolans Filme fest, dass diese Identität als etwas nicht Fixes, Beendetes oder Einheitliches darstellen, sondern durch ihre Präsentation von Identität als etwas Wandelbares gekennzeichnet sind (vgl. Marshall 2016: 191), so bemerkt er auch, dass Dolans Filme in einem „social and generational context in which identities – sexual and national – are pluralized and recognized as performative, provisional and relational“ spielen (ibid.: 192). Dies bedeutet natürlich auch, dass eben diese Identitäten, in Dolans Filmen und besonders auch im hier besprochenen Film *Tom à la ferme*, männliche Identitäten, unsicher sind und daher die Protagonisten mitunter vor besondere Herausforderungen stellen, wie auch die Filmanalyse zeigen wird. Geschlecht ist daher in Hinblick auf letztere als Konstrukt zu verstehen, das ständig neu ausgehandelt und performt werden muss (vgl. Schößler; Wille 2022: 152). Was Heteronormativität betrifft, wie sie ja auch im Mainstreamkino nach wie vor überrepräsentiert ist, so geht Marshall davon aus, dass die Queerness in Dolans Filmen eben diese Heteronormativität kritisieren

und herausfordern will (vgl. Marshall: 192). Heteronormativität ist im vorliegenden Film charakterisiert durch eine überspitzte Aggressivität und Gewaltbereitschaft, die dazu angewendet wird, alles von dieser Normativität Abweichende zu unterdrücken. Dazu bemerkt Genetti: „une pièce sur la persistance de la violence homophobe, dont on risque de sous-estimer l'actualité à une époque où la répression hétéronormative a cédé la place à la gestion sociale des minorités sexuelles“ (Genetti 2019: 4). Eben dieser stellt auch treffend fest, dass die beiden Hauptcharaktere zwei unterschiedliche Identitäten repräsentieren, auf der einen Seite der homosexuelle Werbetexter aus der Metropole „le gay urbain“, auf der anderen Seite der brutale Bauer, der Macho und „redneck agressif“ (vgl. *ibid.*: 4). Die nun folgende Analyse der Identitäten im Film soll näheren Aufschluss über diese theoretischen Überlegungen geben.

Nach Toms Ankunft am Hof der Longchamps erklärt ihm Guillaumes Mutter, dass ihr Sohn, der vor Jahren den Ort verlassen hat, und nach Montreal gezogen ist, nicht viele Freunde im Ort hatte, was sie auf seine Intelligenz zurückführt: „Intelligent wie er war, das mag hier keiner“. Der Satz zeigt die Verbindung zwischen Ort und Identität: Guillaume, der queere Werbetexter, scheint ein intellektueller Außenseiter in seinem Heimatort gewesen zu sein, mit dem die Mehrheit nichts zu tun haben wollte, da er anders war als sie selbst. Die Szene eröffnet also schon die im Film thematisierte (Hetero)normativität Dolans ruralen Raums, die mit andersdenkenden und -lebenden lieber nichts zu tun hat. Aber auch Guillaumes Mutter weiß von der Homosexualität ihres Sohnes nichts, so sagt sie Tom in derselben Szene, dass „die Person, die kommen sollte, nicht kam“ und meint damit Guillaumes Partnerin, von welcher letzterer ihr erzählte, um seine homosexuelle Beziehung zu verschweigen. Das Groteske an dieser Aussage ist, dass die Mutter den Satz genau jener Person, die ihrer Meinung nach kommen sollte, mitteilt, es für sie aber unvorstellbar ist, dass diese Person ein Mann ist. Agathe ist also vielleicht gar nicht homophob wie ihr Sohn Francis, aber sie kann nicht außerhalb ihrer heteronormativen Vorstellung denken. Ihr

Sohn mag besonders intelligent gewesen sein, aber seine sexuelle Orientierung ist unhinterfragbar. Tom selbst gibt sich gegenüber Agathe als „ein Kollege, ein Freund“ aus und zeigt durch diese stotternde Erklärung, dass ihm die Lüge über seine Identität als Guillaumes Partner schwerfällt.

Allerdings ist das Lügen über Toms Identität nötig: Francis, Guillaumes Bruder, ist ein homophober Psychopath, der mit allen Mitteln verhindern will, dass seine Mutter oder jemand anderes von der Homosexualität seines Bruders erfährt. Seine Brutalität und Dominanz wird in mehreren Szenen des Films deutlich: In einer Szene, es ist fast komplett dunkel, wacht Tom auf, weil Francis ihn würgt, er befiehlt Tom, nicht zu verraten, wer er ist (daher der deutsche Titel „Sag nicht, wer du bist“). Es ist die erste Konfrontation Toms mit Francis Brutalität, auch sein erstes Aufeinandertreffen mit Francis.

Am Morgen nach der Bedrohung, am Frühstückstisch, nähert sich Francis ihm von hinten mit nacktem Oberkörper in einer halbnahen Aufnahme, er beugt sich über den sitzenden Tom, welcher ohnehin viel kleiner als Francis ist, und redet auf ihn ein. Die Szene zeigt Francis Brutalität, denn die Geste hat etwas stark Dominantes, auch seine Rustikalität und Unkultiviertheit – er erscheint mit nacktem Oberkörper zum Frühstück. Nichtsdestotrotz zeigt die Szene auch eine sexuelle Annäherung Francis an Tom, denn er kommt diesem sehr nahe und ist darüber hinaus kaum bekleidet, so dass der Eindruck entsteht, dass er die körperliche Nähe zu Tom sucht und diesen dominieren möchte. Ein Schluss ist also, dass Francis trotz seiner sogenannten Redneck-Männlichkeit, also einer zur Schau gestellten heteronormativen Männlichkeit, die sich durch körperliche Stärke und Dominanz auszeichnet, eine homophile Seite hat, und sich selbst zu Tom hingezogen fühlt. Es ist auch eine Szene, die Aufschluss darüber gibt, wie nahe körperliche Zuneigung und Gewalt bei Francis beieinander liegen. Da erstere nach seiner Auffassung keinen Platz in seiner Vorstellung von Männlichkeit hat,

und er die homosexuelle Seite, die er offenbar besitzt, ablehnt und fürchtet, muss er diese mit Gewalt bekämpfen, vor allem mit Gewalt gegenüber anderen.



Abb. 3

Kurz vor der Beerdigung seines Bruders zeigt eine Szene Francis beim Entsorgen einer toten Kuh, welche er mit einem Traktor nachschleppt. Diese Szene repräsentiert ihn also als ultramännlichen Bauer, der seine Tiere in erster Linie als zu verwaltende Nutztiere sieht, deren Tod keine Emotionen bei ihm auslöst. Es scheint auch seine Einstellung zum Tod des Bruders zu sein, denn Francis zeigt keinerlei Emotion oder offene Trauer, einzig seine

Sorge um die Enthüllung der Sexualität seines Bruders bereitet ihm Sorgen. Anders ist Tom, der als queerer Charakter mehrmals im Film weint, und offensichtlich um den verstorbenen Guillaume trauert. So kann er auch während der Trauerfeier eine vorbereitete Rede nicht lesen („Ich konnte nicht“) und ist nach der Geburt eines Kalbes zu Tränen gerührt. Als das Kalb später tot ist (es ist unklar, aber naheliegen, dass Francis es getötet hat, um Tom zu quälen), trägt er es aus dem Stall. Der Umgang der Protagonisten mit Tieren und mit Gefühlen unterstreicht ihre unterschiedlichen Zugänge zu ihrer Männlichkeit. Während Tom soft ist und Emotionen und Trauer offen leben kann, gibt sich Francis hart, ja brutal, und zeigt nicht einmal am Begräbnis seines Bruders Gefühle.



Abb. 4 und 5

Am Begräbnis selbst wird klar, dass Francis ein Außenseiter im Dorf ist: keiner der Trauergäste spricht mit ihm, er sitzt weit abgedockt von den anderen Anwesenden allein an einem Tisch. Seine Position, die Beine am Tisch, zeigen, dass er keinerlei ‚Manieren‘ besitzt, er gibt sich als Tölpel, fast als trotziges Kind, das keinerlei Beachtung bei seinen Mitmenschen findet. Auch dieses Verhalten macht deutlich, dass Francis keineswegs der starke Mann ist, den er gibt. Gesellschaftlich ist er ein Außenseiter, dem, auch wenn er es abstreitet, die Meinung der Mitmenschen offensichtlich sehr

wichtig ist, andernfalls müsste er das Öffentlichwerden Guillaumes Homosexualität nicht so sehr fürchten.

Eine Szene, die in starkem Kontrast zu den Gewaltszenen steht, ist jene, die Francis und Tom nach dem gemeinsamen Kuhmelken zeigt, welches Francis Mutter nach der Beerdigung den beiden Männern aufgetragen hatte. Die körperliche Nähe der beiden Charaktere sowie ihre aufrechte Körperhaltung und ihr Nebeneinanderstehen – sie sind beide gleich, keiner sieht auf den anderen herab – und ihr Gespräch über das Melken lassen sie verbrüdernd wirken. Es scheint so, als ob diese Rückbesinnung auf das menschliche Grundbedürfnis, sich Nahrungsmittel zu besorgen, die beiden ihre Differenzen vergessen lässt. Aufgrund der Aufnahme von hinten scheint auch ein Teil ihrer Identitäten aufgelöst, das Wesentliche, sie sind zwei junge Männer, die gemolken haben, steht im Vordergrund. Diese Szene verdeutlicht auch, dass es Männer sind, die das Bäuerliche, die Arbeit in der Landwirtschaft symbolisieren, und dass diese Arbeit sie ihre Differenzen überwinden und zeitlich begrenzt sogar vergessen lassen kann.



Abb. 6

Dennoch wird Francis auch nach der scheinbaren Verbrüderung gegen Tom gewalttätig. Nach der oben beschriebenen Annäherung der beiden Männer scheint dies einmal mehr so, als sei Francis Brutalität seine einzige Möglichkeit, die eigene unklare Identität hinsichtlich seiner Sexualität zu bewältigen. Diese durch Gewalt geschaffene Distanz zwischen Tom und Francis wird wieder durch die Landwirtschaft unterbrochen, denn Tom hilft Francis bei der Geburt eines Kalbes. Ein close-up des gemeinsamen Händewaschens zeigt einerseits Verbundenheit und Nähe, andererseits steht das an den Händen haftende Blut der Kuh in Kontrast zu dieser Nähe, und zeigt einmal mehr, dass bei Francis Zuneigung und Gewalt nicht weit auseinanderliegen.



Abb. 7

Die wohl aufschlussreichste Szene hinsichtlich Francis unklarer sexueller Identität ist eine Tanzszene beider Protagonisten. Francis führt Tom nämlich in ein leerstehendes landwirtschaftliches Gebäude und erzählt ihm von seinen Tanzkünsten und früheren gemeinsamen Tänzen mit Guillaume, wobei er es nicht verabsäumt, über die Anziehungskraft der Brüder auf die Frauen zu sprechen und abermals seine heterosexuelle Anziehungskraft zu unterstreichen. Er tanzt mit Tom, und öffnet sich dabei, denn er spricht von seinem Unglücklichsein darüber, den familiären Hof führen zu müssen und mit 30 noch bei seiner Mutter zu leben. Das durch die Fenster eintretende Licht unterstreicht Francis Offenbarung. Nur im Geschehen, während des Tanzens, kann Francis einen Teil seiner Gefühle offenbaren, normalerweise verschweigt er diese ganz.



Abb. 8

Die Szene wird unterbrochen durch das Erscheinen Francis Mutter, die die beiden Männer zum Kuchenessen holt. Dies gibt Aufschluss über ein weiteres Charakteristikum Francis: Obschon er ein erwachsener Mann ist, hat er sich nie von seiner Mutter emanzipiert, der gegenüber er wie ein Kind ist, und der er auch ausgeliefert ist, denn er widerspricht ihr nicht und wehrt sich nicht, wenn sie ihn vor Tom beim Abendessen ohrfeigt. Dies passt zum Außenseitertum Francis, denn in Wirklichkeit hat er niemanden außer seiner Mutter.

Eine weitere Annäherung zwischen den beiden Männern erfolgt, nachdem Francis Tom gezwungen hat, mit ihm Alkohol zu trinken und „draußen abzuhängen“ – auch dies eine Aktivität, welcher er altersmäßig eigentlich entwachsen sein dürfte – und die beiden Männer sich, ähnlich einem ‘gewöhnlichen’ Liebespaar, sehr nahekommen, wie eine Aufnahme im Close-up zeigt. Die Dunkelheit erlaubt nur das Erkennen der Umriss der beiden, auch dies wieder ein Indiz dafür, dass das Geschehen im Gegensatz zu den Identitäten der beiden steht, auch zu jener Toms, denn er lehnt den sadistischen Redneck Francis eigentlich ab. Dennoch gesteht er diesem: „Du riechst wie dein Bruder“.

Tom, der ein prototypischer Städter zu sein scheint, wird gegen Ende des Films immer mehr in Francis Bann gezogen, und die Landwirtschaft ist das entscheidende Verbindungselement. Als eine Kollegin anreist, die die Lebensgefährtin Guillaume spielen soll, sagt Tom dieser, dass „das hier“, er meint das Landleben, „echt“ ist, und, dass er eine ferngesteuerte Melkmaschine kaufen will. Es scheint also kurz so, als würde er seine Identität als urbaner homosexueller Intellektueller zurücklassen und sich auf die Natur, die Landwirtschaft besinnen. Dass Tom sich an diesem Punkt schon mitten in einer großen Identitätskrise befindet, zeigt, dass er sein Leben mit den Longchamps als echt bezeichnet, muss er doch unter Gewaltandrohungen vorgeben, jemand anderes zu sein, als er ist. Auch Toms Verhalten in seiner Zeit des Aufenthaltes auf der Farm kann daher als infantil bezeichnet wer-

den: Er legt einen Teil seiner Identität und den größten Teil seiner Autonomie ab (auch sein Auto, unverzichtbar im ruralen Raum, hat Francis für ihn unzugänglich gemacht) und taktet sein Leben nach den von der Landwirtschaft und Francis vorgegebenen Aufgaben. Dass Tom bis zu seiner endgültigen Flucht – der genaue Zeitraum ist unbekannt, jedenfalls aber einige Wochen – akzeptiert, so fremdbestimmt zu leben, kann auch daran liegen, dass seine Reise auf das Land eine Reise in die Vergangenheit mit Guillaume ist, denn an diesem Ort ist letzterer aufgewachsen (vgl.: Grandena, Gagné: 83ff.).

Was die Darstellung von Männlichkeit in *Tom à la ferme* betrifft, lässt sich für diese also sagen, dass auf den ersten Blick Tom, der softe, homosexuelle, kultivierte Städter auf den körperlich starken, homophoben Bauern Francis trifft. Allerdings zeigt der Film, dass die Identitäten beider nicht gefestigt sind. Tom wird in Francis Bann gezogen und ist bereit, sich zu Gunsten dieses zu verstellen und sich dessen Gewalt gefallen zu lassen, und Francis täuscht seine Stärke nur vor, denn er lebt als Außenseiter bei seiner Mutter und hat offensichtlich psychische Probleme, die ihn zu massiven Gewaltausbrüchen führen. Er kann seine eigene Identität nicht akzeptieren, und tut anderen weh, um seine eigenen Schwächen auszugleichen.

4. Conclusio

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass eine Analyse des Films *Tom à la ferme* zeigt, dass Örtlichkeit und Identität in diesem Film eine zentrale Rolle spielen. Das Land, der rurale Raum, ist einerseits Ort des Ursprungs, von Guillaume, aber auch von Nahrungsmitteln, allem Natürlichen, das auch eine starke Wirkung auf Tom hat und ihn fast dazu bringt, seine aktuelle Identität zurückzulassen. Auf der anderen Seite ist der ländliche Raum im Film auch gekennzeichnet durch eine unglaubliche Brutalität und Feindlichkeit gegenüber dem Fremdem, sowohl dem Städtischen als auch

dem Gesinnungsfremden. Das Männlichkeitsideal, das von Francis präsentiert wird, entspricht traditionellen und heteronormativen Vorstellungen vom körperlich starken, heterosexuellen Mann. Allerdings bricht der Film natürlich mit diesem, denn Francis selbst ist in seiner Identität höchst unsicher, zum einen, da er offensichtlich psychische Probleme hat – seine Gewalt scheint pathologisch – zum anderen, da er seine eigenen homosexuellen Neigungen unterdrückt und auch, weil er eigentlich nie erwachsen wurde: weder hat er seinen Heimatort, ja nicht einmal seinen Heimathof verlassen, noch hat er es geschafft, sich von seiner Mutter zu emanzipieren oder eine Beziehung einzugehen. *Tom à la ferme* thematisiert Fragen der Identität und kulturellen Zugehörigkeit, allerdings lässt sein Ende darauf schließen, dass Heteronormativität und eine große Kluft zwischen urban und rural so schnell nicht überwunden werden: Francis bleibt dort zurück, wo er war, und Tom kehrt nach Montreal heim, um sein Leben in der Anonymität der toleranten Großstadt weiterzuführen.

BIBLIOGRAPHIE

- Beurdeley, Laurent (2019). Xavier Dolan. L'indomptable. Montréal: Cram.
- Bienk, Alice (2008). Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse. Marburg: Schüren.
- Dolan, Xavier (2013). *Tom à la ferme*. Kanada: Sons of Manual et. al.
- Genetti, Stefano (2019). « La scène, l'écran: questionnements identitaires et tensions du désir dans *Tom à la ferme* de Michel Marc Bouchard et de Xavier Dolan ». Itinéraires, no. 2019-2 et 3.
- Grandena, F.; Gagné, P. (2019). « Xavier Dolan's Backward Cinema ». The Films of Xavier Dolan. Edinburgh: ReFocus, pp. 80-100.
- Lafontaine, Andrée, ed. (2019). The Films of Xavier Dolan. Edinburgh: ReFocus.

Marshall, Bill (2016). « Spaces and Times of Québec in Two Films by Xavier Dolan ». *Nottingham French Studies*, vol. 55, no. 2, pp. 189–208.

Schößler, F. and Wille, L. (2022) ‚Gender und Film Studies‘, in Einführung in Die Gender Studies. Germany: Walter de Gruyter, pp. 142–157.

Senn, Doris (2014). « Beklemmend wie Psycho: *Tom à la ferme* von Xavier Dolan ». *Filmbulletin*, vol. 56, no. 340, pp. 13-15.