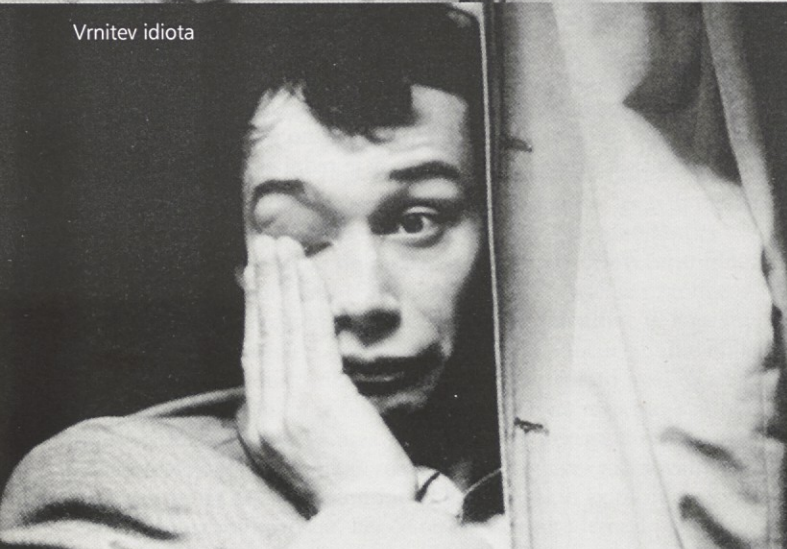


mannheim'99



Štirje letni časi v Espigoulu



Vrnitev idiota

48. mednarodni filmski festival mannheim - heidelberg

Ne glede na dejstvo, da je letošnji Mannheim, če gre verjeti enemu od njegovih dolgoletnih lokalnih obiskovalcev, ki vsako leto znova naslavlja bolj ali manj kritična anonimna pisma na festivalsko pisarno, šestdesetim tisočem gledalcev in slavošpevom domačih medijev navkljub zagotovo dosegel svojo ničelno točko, kar se v splošnem tiče kakovosti prikazanega, mu je vseeno treba priznati svojevrstno očarljivost, ki mu jo daje živahno in sproščeno vzdušje nenehnih filmskih in predvsem obfilmskih, družabnih dogodkov. Po nemško učinkoviti organizaciji, po ogromnem številu povabljenih gostov in izvrstnem informiranju se vidi, da si je Mannheimski festival z desetletja dolgo tradicijo pridobil pomemben status in levji delež kulturnega proračuna dežele Baden-Wuerttemberg, čeprav se letos, kot sem že omenila, ne bi dalo sklepati, da so ravno tu svoje kariere začeli François Truffaut, Rainer Werner Fassbinder, po katerem se imenuje ena izmed festivalskih nagrad, Wim Wenders ali pa Thomas Vinterberg. Ker so bili filmi v tekmovalnem sporedu precej klavni, sem se kmalu povsem pravilno preusmerila v intenzivnejše spremljanje tistih iz sekcij International Discoveries in Award Winners.

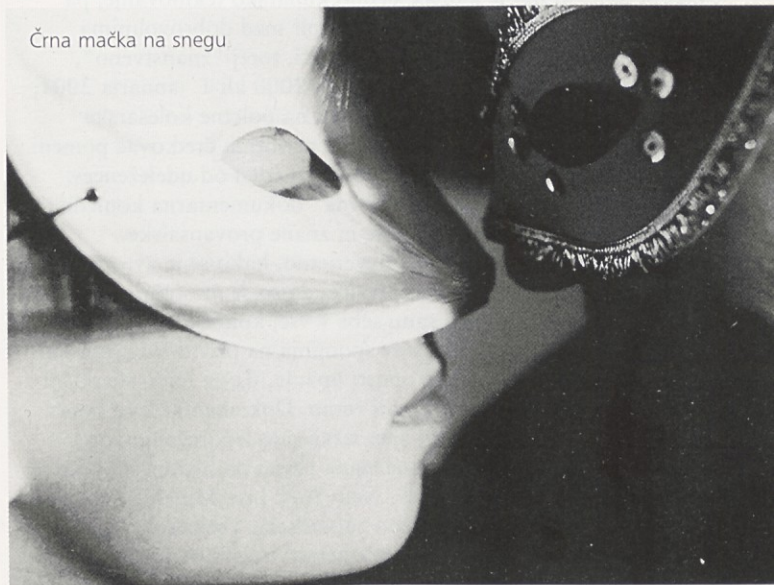
Tudi v Mannheimu, ki se ponaša kot festival, usmerjen v odkrivanje mlajših, še neveljavljenih avtorjev, se je kljub "slabi letini" ali celo nereprezentativnemu izboru filmov ponovno potrdila znana tendenca devetdesetih: za najmočnejše, sploh pa najperspektivnejše evropske nacionalne kinematografije so se brez posebnih presenečenj izkazale francoska, danska in češka. Danci so na festivalu imeli kar tri, sicer bolj popularno "udarniške" kot v umetniškem smislu zapomnljive celovečerce, enega v tekmovalnem programu in dva med odkritji. Nicolas Winding Refn, katerega prvenec **Pusher** je bil v okviru pregleda novega danskega filma pred par leti prikazan v Cankarjevem domu, se je s svojim novim filmom podobnega naslova, namreč **Bleeder** (1999), spoprijel s psihološko obarvano zgodbo o moškem, ki se ob vseprisotnem realnem nasilju in hlastnem konzumiranju njegovih video podob mentalno, čustveno in moralno čedalje bolj izgublja v grozljivo ambivalentnem odnosu do

vsega, kar ga obdaja. Leova potlačena agresivnost, katere odsev je njegova resignirana ugotovitev, da ima "usrano službo, usrano stanovanje, povrh vsega pa bo postal še oče", izbruhne v nenadnem brutalnem pretepu nosečega dekleta, ki ima za posledico splav in še bolj brutalno maščevanje njenega nasilniškega, rasističnega brata. Film, ki konstatira čezmerno prisotnost nasilja v sodobnem svetu in kako zlahka potegne nekatere ljudi vase, ne pove nič novega, pač pa izzveni moralistično in pretenciozno, kar pravzaprav nakaže že uvodna sekvenca, v kateri se kamera ob zvokih Mozartovega *Requiema* z bliskovito naglico sprehodi prek hrbtov tisočev videokaset, medtem ko navdušeni izposojevalec v videoteki, filmski buff, svoji stranki nekaj minut neprekinjeno recitira imena žanrov in režiserjev, pri čemer so Tarkovski in njemu podobni na najnižnjih policah, akcionerji, trilerji, grozljivke in soft porniči na tistih najbolj dosegljivih, hard-core pornografija za sladokusce pa v vsej raznovrstnosti in ogromnem številu za zaveso. Ste se spomnili na Tarantina? Tudi jaz. Čeprav slednjemu nikakor ne bi mogli očitati moraliziranja, saj je nasilje pri njem stvar žanra, forme, estetike, ne pa poceni psihologiziranja. Drugi danski film, *I Kina spiser de hunde* (*Na Kitajskem jedo pse*, 1999), je dejansko nekakšen tarantinovski, šundovski *rip-off*, ki ga je režiser Lasse Spang Olsen označil kot "politično nekorektnega", kar naj bi gledalcem sugeriral že njegov naslov. V središču zgodbe je mladi bančni uslužbenec Arvid, ki s svojo normalnostjo, pedantnostjo in karitativnostjo spravlja ob živce celo lastno punco. Njegovo dolgočasno življenje dobi novo dimenzijo, saj nehote postane medijski junak, ko z loparjem za squash potolče bančnega roparja Franza, tipa, ki mu je prejšnji dan odrekel podjetniški kredit. Arvid bi ne bil Arvid, če se ne bi zasekiral, da je človeku uničil življenje, toda bolj ko se trudi popraviti krivico, več trupel puščata za sabo skupaj s Haraldom, njegovim mafijaškim bratom. Komično krvava izštevanka se konča pri številu nič v restavraciji z mafijaškim obračunom, pri čemer je posmrtna bilanca, torej preštevane duš, stvar ciničnega mešetaranja med lastnikom, hudičem in nadangelom Gabrielom, Američanom, ki zgodbo uokvirja, in prav on nam – kot spoznamo na koncu filma – veselo pripoveduje "moralko" o tem, da je pot v pekel zagotovo in v tem primeru dobesedno tlakovana z dobrimi nameni. Filmu se pozna, da ima Lasse Spang Olsen obilico izkušenj kot kameraman, kaskader in producent, zato me niti ne čudi, da bo menda naslednje leto posnel *remake* svojega izdelka z ameriškim denarjem ter s Harveyem Keitelom in Christianom Slaterjem v glavnih vlogah. Bomo videli. Tisto, kar imata prvi in drugi film skupnega, je poleg bolj ali manj moralističnega obravnavanja nasilja predvsem igralec Kim Bodnia, s čigar obrazom in karizmo se je evropsko občinstvo prvič srečalo v očitno še vedno nedosegljivem danskem trilerju *Nočni čuvaj* (*Nattewagten*, 1994) Oleja Borneadala. Tretji danski prispevek z naslovom *Bye Bye Bluebird* (1999) je na srečo, namreč v prid drugačni senzibilnosti, zrežirala ženska. Katrin Ottarsdóttir je posnela simpatičen melodramatično komičen *road movie* z dvema ekscentričnima dekletoma, polnima življenja, ki se iz tujine vračata v iskanju svojih korenin in odtujenih družinskih vezi na Faroeške otoke ter s svojo nekonvencionalno, barvito pojavnostjo, brezkompromisno odkritosrčnostjo in videzom igrivega uživašva izzivata predsodke domačinov. Zanimivo, da si je film prislужil častno omembo ekumenske žirije, ki je v obrazložitvi zapisala, da vzpodbuja k razmišljanju o kompleksnosti in medsebojni odvisnosti človeških odnosov. Če smo že pri ženskah in Skandinavcih, bi na tem mestu omenila še nagrado za najboljši dokumentarec, ki jo je dobila Finka Anu Kuivalainen za film *Musta Kissa Lumihangella* (1999), kar po naše pomeni *Črna mačka na snegu*; gre za zgodbo o ženski, ki je v trenutku ihtavosti pijana do smrti zaboljela svojega moža, avtorica pa jo začne s kamero spremljati, ko se po prestani zaporni kazni vrača nazaj v običajni življenjski krogotok, kjer mora znova prevzeti dolžnosti in odgovornost za svojo in hčerkino prihodnost. Dokumentarec je zrežiran in zmontiran z veliko mero občutka in okusa, nikoli ne deluje grobo ali vsiljivo, tudi ko režiserka žensko sprašuje o najbolj osebnih, intimnih, bolečih spominih v zvezi z njenim nesrečnim razmerjem, ko mora še enkrat podoživeti in opisati, kako je prišlo do uboja. Posebno intriganтен je odnos med materjo in šestletno

hčerko, ki ji je treba pojasniti, kaj se je zgodilo. Ob tem filmu, posnetem v klasičnem dokumentarnem dispozitivu, večinoma v velikih planih, ki pa so kljub bližini dovolj diskretni in spoštljivi do obeh protagonistk, se počutiš privilegiranega, da smeš prisostvovati takšnemu emocionalnemu razgaljanju, vendar nikakor ne kot *voyeur*, temveč po zaslugi režiserke kot človek, ki v drugem ne more videti heglovskega "abstraktnega moralca", ampak konkretno osebo, ki je naredila napako, a je še vedno tisto, kar smo tudi gledalci sami – ranljivo človeško bitje. Preprost, iskren, intimen, v najbolj pozitivnem smislu ženski dokumentarec s humanistično noto, travmatična zgodba o krivdi in lastnem soočanju z njo, ki je po mojem pristranskem mnenju čisto upravičeno pobrala nagrado.

Čehi so se skupaj s Francozi letos v Mannheimu predstavili z nedvomno najbolj kakovostnimi odkritji. Mladi Saša Gedeon je s svojim drugim igranim filmom *Návrat idiota* (*Vrnitev idiota*, 1999), inspiriranem po romanu Dostojevskega, vzbudil pozornost že na festivalu v Benetkah. V intervjuju (objavljenem 30. oktobra v oddaji *Kinoburger* na Radiu Študent) mi je dejal, da ima rad Mikea Leigha in da sta mu posebej pri srcu *Ledeni vihar* (*Ice Storm*, 1997) Anga Leeja in češka mojstrovina Ivana Passerja *Intimna osvetlitev*, da ga torej prvenstveno zanimajo odnosi med ljudmi, kar je razvidno tudi iz njegovega filma, intimistične, atmosferske, izjemno lepo, čeprav morda malce hladno posnete psihološke drame o hipersenzibilnem Františku, "idiotu", ki ob vsakem emocionalnem stresu zakrvavi iz nosa. Težišče zgodbe je na dveh napačno sestavljenih ljubezenskih parih, ki se diametralno varata, vse dokler se ob prihodu idiota, daljnega sorodnika, odpuščenega s psihiatričnega zdravljenja, idilična fasada ne začne nezaustavljivo in boleče rušiti. Gedeonova inteligentna scenaristična strategija temelji na poigravanju z vedenjem junakov, pri čemer je Františkovo presežno vedenje o stanju stvari in resničnih čustvih nekakšno pasivno, trpno, če ne trpeče gonilo pripovedi. Film, ki se začne s sekvenco na vlaku, me je s svojo preiščljeno, vizualno izčiščeno formo in specifičnim, nekoliko irealnim, skoraj sanjskim vzdušjem spomnil na Šterkov *Ekspres*, *ekspres* kljub dejstvu, da je Saša Gedeon *Vrnitev idiota* posnel v klasični narativni maniri z dialogi in kompleksnejšim dogajanjem, ki ga je zgodbi in občutju osrednjega lika primerno postavil v mrzel, temačen zimski čas. Pri tem je treba omeniti vsaj še izrazito, perfekcionistično fotografijo Štěpána Kučere, sina Vere Chytilove, danes profesorice na slavni praški FAMU, katere diplomant je tudi sam Gedeon, in pa njegovo zares posrečeno izbiro igralske ekipe, kjer ob obeh glavnih igralkah briljira naturščik Pavel Liška v vlogi idiota. Ni odveč povedati, da je Gedeonov film nastal v koprodukciji z nemško televizijo ZDF kot rezultat njegovega sodelovanja na enem od t.i. International Coproduction Meetings, ki so pomemben del festivala v Mannheimu. Gre za organizirana srečanja zainteresiranih producentov, pri čemer so projekti vnaprej izbrani po posameznih regijah. To leto jih je bilo kar 66 iz 34 držav,

Črna mačka na snegu





Road to Park City



Na Kitajskem jedo pse

med njimi 22 iz vzhodne Evrope, kamor se uvršča tudi Slovenija. Selekcija slednjih je bila tokrat v rokah Stefana Uhrika iz Prage, ki je povabil štiri slovenske projekte – dokumentarni film o beguncih, ki ga Toni Tršar dela z režiserjem Želimirom Žilnikom, dolgo pričakovana celovečerca Saša Podgorška *Sweet Dreams* in Maje Weiss z delovnim naslovom *Varuh meje* ter novi film Igorja Šterka, ki je že v fazi postprodukcije. V uradnem festivalskem programu slovenskega filma žal ni bilo, zato pa je bil med odkritji prikazan simpatičen češki omnibus *Praha Očima* (*Praške zgodbe*, 1999), štiri samostojne, povsem uravnotežene epizode, ki so jih zrežirali Vladimir Michálek, Michaela Pavlátová, Martin Šulík in Artemio Benki. Če bo filmski omnibus najmlajše generacije slovenskih avtorjev, ki je v igri na Filmskem skladu vsaj na isti ravni kot tale češki, o čemer sploh ne dvomim, bo to še en pomemben prispevek k slovenski razpoznavnosti v tujini, ki zlasti po zaslugi filmov iz druge polovice 90. let, vstevši akademijske, že zdaj ni več tako slaba.

Nekakšen neformalni zmagovalec Mannheimja je ne le po zelo naklonjenem mnenju gledalcev, ki so si film ogledali, temveč tudi po dejstvu, da si je prislužil nagrado filmskih kritikov FIPRESCI ter posebno nagrado žirije, postal francoski dokumentarec Christiana Philiberta *Les 4 saisons d'Espigoule* (*Štirje letni časi v Espigoulu*, 1999). To je ime zakotne vasi v Provansi, ki jo je režiser obiskal – kot je jasno iz naslova – v vseh obdobjih leta in snemal vaščane v njihovem vsakdanjem življenju in razmišljanjih, ali bolje rečeno, pritožbah čez lokalno samoupravo ter razne krajevne nevspečnosti, vključno s sovaščani... Seveda je moral posneti tudi njihove od letnega časa odvisne običaje in praznovanja, na primer začetek lovske sezone, ki mu je kajpak sledilo kuharsko tekmovanje, pa božično zabavo in bizarno komični prepir med dobrovoljnima pivcema v gostilni o tem, kdaj se v resnici, torej "znanstveno", začneja drugo tisočletje – ali 1. januarja 2000 ali 1. januarja 2001; gledalce popelje na volitve za župana in na poletne kolesarske užitke, kar v tem okraju zaradi povesd prisotnih čred ovac pomeni predvsem "8 km rojev muh", kot se izrazi eden od udeležencev. *Štirje letni časi v Espigoulu* so zabavna "dokumentarna komedija", polna spontanega humorja, topline in znane provansalske nabritosti, pri čemer se zdi prav neverjetno, kako se je avtorju posrečilo zanimirati lokalne prebivalce, da so se mu tako odprli in mu bili pripravljene zaigrati sami sebe v vsej komičnosti – od vaškega slikarja, ki tam sredi njiv spominja na privid Vincenta Van Gogha, do poeta, ki nikoli ne opusti upanja, da ga bodo skeptični poslušalci prej ko slej začeli jemati resno. Dokumentarec se konča s poroko in veselico, na kateri spet izžvižgajo leporečni govor samozvanega pesnika, zato pa neznana pevka na licu mesta tako dobro odpoje komad *New York, New York* Lize Minelli, da ji je dvorana v Mannheimu navdušeno zaploskala. Vsekakor film, ki bi ga privoščila tudi ljubljanskemu občinstvu... Francozi so na festivalu pokazali še nekaj zanimivih kratkih filmov in v konkurenci

štirinajstih odnesli nagrado za "dinamično in duhovito komedijo o poželenju" *Quand j'étais photographe* (*Ko sem bil fotograf*, 1998) Denisa Polgea in Laurenta Perreauja, medtem ko je glavno nagrado za najboljši igrani celovečerni film dobil Anglež Caleb Lindsay. Za svojo povprečno romantično komedijo o odraščanju *Understanding Jane* (*Razumeti Jane*, 1998), podkrepjeno z Britpopom in Kevinom McKiddom, ki se ga spomnimo kot kodrolasega blondinca iz *Trainspottinga* (1996), je lani že prejel nagrado občinstva na Londonskem filmskem festivalu. Žirija, ki ji je predsedoval Otar Iosseliani, se je za ta lahkotni filmček najbrž odločila zaradi čistega pomanjkanja boljših filmov v tekmovalnem sporedu; no, rečem lahko le to, da mu ni mogoče očitati pretencioznosti, kar pa ne velja za kanadski film Davorja Marjanovica *My Father's Angel* (1999), ki so mu podelili prestižno "Rainer Werner Fassbinder Preis". Gre za zgodbo na robu patetike o rzsuti, od vojnih grozot nori bosanski muslimanski družini, ki se v Vancouvru nikakor ne znajde, pri čemer zaradi odsotnosti vsakršne subtilnosti dobiš podoben občutek emocionalne preračunljivosti kot pri gledanju filma Jasmina Dizdarja *Čudoviti ljudje* (*Beautiful People*, 1999), nedavno prikazanem na ljubljanskem LIFFu. Če sklepam po treh dodatnih "častnih omembah", je ravno tu prišlo do popolne nesoglasnosti članov žirije, ki so jo poleg Iosselianija sestavljali še nizozemska igralka Johanna ter Steege, nemški filmski publicist Wolfram Schütte, producent in režiser Pierre Yaméogo iz Francije ter bivši direktor Viennala Alexander Horwath.

Za konec tega poročila sem prihranila nekaj filmov, zaradi katerih se je kljub vsemu splačalo obiskati ta festival. Na prvem mestu bi omenila *low-budget* prvenec novozelandskega Avstralca Paula Middleditcha *Terra Nova* (1998), ki je lansko leto zmagal v Edinburghu. To je preprosta, psihološko pretanjena zgodba po resničnih dogodkih o mladi ženski, zaznamovani s psihiatrično nalepko shizofrenije, ki s hčerkico sredi noči pobegne iz opresivnega družinskega okolja, da bi si končno izborila svoj lastni "prostor pod soncem". Začasno zatočišče najde v čudaški, napol razpadajoči hiši, odlagališču raznih izgubljenecv, ki jih je naplavilo življenje. Paul Middleditch pripoveduje to minimalistično zgodbo o notranji moči in ranljivosti zlomljenih identitet na vseskozi pristen, včasih realistično brutalen, a režijsko močan in vizualno presenetljivo subtilen način. Film, ki se uvršča v odlično tradicijo novozelandsko-avstralskega psihološkega realizma, ki so jo ustvarili Jane Campion, Peter Jackson z *Nebeškimi bitji* (*Heavenly Creatures*, 1994), Lee Tamahori in še kdo. Kot zanimivost lahko povem, da režiser trenutno skupaj z Billom MacKinnonom, koscenaristom in producentom filma *Nepomembneži* (*Small Faces*, 1995), dela na scenariju svojega drugega celovečerca. Naslednji, pravzaprav že kar četrti film, ki bi ga priporočila prihodnjemu LIFFu, se imenuje *Road to Park City* (1999). Gre za neodvisno ameriško produkcijo Bretta Sterna, ki se z obilico samoironije in občutkom za satiro na

način kvazi dokumentarne filmske reportaže dela norca malce iz Sundancea, predvsem pa iz nadobudne filmske mladine, ki ji je ta alfa in omega vseh njenih aspiracij. Torej, osnovno vprašanje glavnega protagonista Johna Wienerja (!), naivnega, a ambicioznega, filmu povsem predanega mladega newyorškega režiserja se glasi: kako se uvrstiti na Sundance? Še več, kako na Sundanceu zmagati? Ker film sploh še ni posnet, Johna pa je za začetek ob misli na vsa živciranja in verjetne finančne dolgove že pustila punca, mu zares ne preostane drugega kot oditi po sledi svoje fiksne ideje. Začenši lepo po vrsti, s scenarijem, intervjuva Syda Fielda, znanega pisca in *script-doctorja*, ki pa je kljub prijaznosti zelo zaposlen, tako da mu pove le bistvo: scenarij mora imeti začetek, sredino in konec, sicer pa naj kar pride nazaj, ko ga bo imel napisanega. John se potruji s podrobno raziskavo tudi ostalih delovnih faz filma od *castinga* ter nizkoprorračunskega *cateringa* (hahaha!) prek kupovanja filmskega traku in njegovega "razvijanja", najema tehnične opreme, vozil, bančnega posojila in pridobitve dovoljenja za snemanje, pri čemer skuša zašarmirati še par producentov, vse do trenutka, ko v rokah drži nanj naslovljeno

"poklicu", pri čemer je najzanimivejše, najbolj osebne in razkrivajoče pogovore zmontiral v zabaven, simpatičen slavospev življenju in filmski umetnosti. Ta Španec se mi je bolj kot s filmom prikupil s svojim resnim in lepim odgovorom na vprašanje za festivalski katalog o tem, kako bi označil dober film, ki ga zato citiram v celoti:

"Toliko je pomembnih značilnosti dobrega filma, da se zdi kot čudež, ko so zbrane skupaj. Kljub temu mislim, da je bistveno, da te film ne pusti indiferentnega, mora se te dotakniti, te ganiti, te prisiliti k razmišljanju, z njim moraš poleteti. Kako se to zgodi, je del skrivnosti umetnosti in življenja. Mislim, da je zavest o skrivnosti zelo pomembna za film in umetnost nasploh. Tista poetična in človeška emocija, ki ti ne pusti stvari razlagati z matematično formulo, kakor razum odpira vrata instinktu. Prepričan sem, da mora biti film način komunikacije, zato je bistvenega pomena, da tako igralci kot režiser posedujejo človeškost in karizmo, nenazadnje modrost. In kot vrsto spoznanja imam rad film, ki prikazuje kompleksnost človeških bitij, saj nam to pomaga na poti k tolerantnosti."



ovojnico iz Park Cityja v Utahu... Mu je uspelo? Možnosti niso prav velike ali kot pravi moški v izposojevalnici filmske opreme: "Lahko vam ponudim kamero, ki jo je uporabljal Spike Lee, seveda pa vam ne morem zagotoviti, da boste enako uspešni kot on..." Pa vendar je *Road to Park City* Bretta Sterna nekaj najboljšega in najbolj duhovitega, kar je v zadnjih letih prišlo iz ameriških neodvisnih logov, v kar sem se lahko prepričala kar v Mannheimu ob gledanju črno-belega, zelo neodvisnega in artističnega prvenca *Judy Berlin* (1998) Erica Mendelsohna, ki je lani dejansko dobil nagrado za režijo na festivalu Sundance.

Enako kot je v filmu *Casting* rekla ena od intervjuvank, da je igralka zato, ker ji ta poklic omogoča, da podoživlja intenzivne situacije, ne da bi se ji bilo treba soočiti z njihovimi posledicami, vsekakor velja tudi za filmske gledalce, če že ne za filmske ustvarjalce – mitomane v pravem pomenu besede, avtorje, režiserje... Eden takih je gruzijski emigrant v Parizu, filmski klasik Otar Iosseliani, čigar krajša retrospektiva, ali bolje rečeno *hommage* njemu kot predsedniku žirije, je bila absolutni vrhunec filmskih užitkov letošnjega festivala v Mannheimu. Ampak to je zgodba zase, o kateri boste lahko brali v naslednji številki *Ekrana*.

Da bo pravičnosti zadoščeno, moram na hitro povedati še nekaj malega o preostalih filmih, ki so nedvomno zviševali kakovostno raven festivala Mannheim-Heidelberg. Dva med njimi, *Simona čudodelca* (*Simon Magus*, 1998) Madžarke Ildikó Enyedi, ki je vsaj mene po mističnem vzdušju in režijskem pristopu spomnil na *Dvojno Veronikino življenje* (*la double vie de Veronique*, 1991) Krzysztofa Kieslowskega, ter *Janine prijatelje* (*Hachaverim shel Yana*, 1998) Izraelca Arika Kapluna, vsečno romantično komedijo na ozadju aktualnih izraelskih družbeno-političnih problemov, smo videli tudi na LIFFu. V sekciji Award Winners je bil omembe vreden nizozemski film *No Trains No Plains* (1998) veterana Josa Stellinga, ki mu je iz zgodbe samomorilca, ki se zgodi v eni noči in v enem samem prostoru, namreč lokalnem caféju, uspelo narediti gledljiv in zanimiv, prav nič gledališki film o naveličanosti življenja na eni strani ter obče človeškem hrepenenju po uspehu in naklonjenosti na drugi strani. Končala bom s španskim filmom *Casting* (1998), ki na meji med dokumentarnim in igranim, podobno kot že omenjena *Road to Park City* in *Štirje letni časi v Espigoulu*, spada v tisto vrsto filmov, ki so se v devetdesetih, zlasti z nastopom Irancev, izkazali za umetniško najbolj prepričljive. Režiser Fernando Merinero je kot Makhmalbaf v *Naj živi kino!* (*Salaam cinema*, 1995) pred kamero enega za drugim postavil množico "igralcev" in jih spraševal po njihovih izkušnjah, kaj jih privlači in odbija pri tem