



# MARGARET RASPÉ AUTOMATIK

3.2.–29.5.2023

*Stotternd zu lesen:*

A a a a  
aa aa  
autoto toto toto  
ma matik  
automamatik  
automatik  
tiktik tiktik  
tiktik tiktik

Margaret Raspé, *Automatik*, 1970

Die Ausstellung *Automatik* präsentiert die erste umfassende Retrospektive der Berliner Künstlerin Margaret Raspé (\*1933 in Breslau), die über die letzten fünf Jahrzehnte hinweg in der unmittelbaren Umgebung des Hauses am Waldsee ein bedeutendes Werk geschaffen hat. Raspés Arbeit ist von einer eigenwilligen künstlerischen Sprache charakterisiert, die Leben, Kunst und Arbeit in ihren alltäglichen Bedingungen zusammendenkt.

Die Untersuchung von Wahrnehmungsprozessen ist zentral in Raspés Werk, das neben bedeutenden filmischen Arbeiten aus den 1970er und 80er Jahren Performances, Fotoserien, Soundarbeiten und großformatige Installationen im Innen- wie Außenraum umfasst. Der Titel *Automatik* reflektiert Raspés Interesse an verschiedensten Formen der Verselbstständigung: die des alltäglichen und des künstlerischen Arbeitens, sowie die Erforschung körperlicher Energieprozesse; er steht für ein Spiel mit dem Bewussten und dem Unterbewussten, dem Gewollten und dem Ungewollten – ein gleichzeitiges Konzentrieren und

Loslassen, Lernen und Verlernen. Raspé konstruiert ihre Werke immer wieder in Anlehnung an Versuchsanordnungen, die ihr alltägliches Umfeld im direkten Austausch mit ihrem Körper erforschen. So werden mittels ephemerer Herangehensweisen, die gezielt auf ihre Umwelt reagieren, gelebte Realitäten konsequent zum Ausgangspunkt ihrer Kunst gemacht, um gegebene soziale und gesellschaftliche Strukturen zu analysieren. Als geschiedene, alleinerziehende Mutter von drei Töchtern nahm Raspé in den frühen 1970er Jahren ihre aktive künstlerische Arbeit wieder auf. Ihr Werk erlaubt damit auch immer wieder Rückschlüsse auf die Lebensrealitäten von Frauen und Künstlerinnen der Zeit und auf die Hürden, die sie zu überwinden hatten.

1971 befestigte Margaret Raspé eine Super-8-Kamera an einen Baustellenhelm und filmte sich selbst in ihrer Küche beim Zubereiten eines Schweineschnitzels. Zu dieser Zeit waren Kamerahelme noch nicht industriell verfügbar. Raspés Eigenbau verhalf ihr, die Zentralperspektive des eigenen Blickes genau einzufangen und so zeitgebundene Prozesse ihres Alltags direkt abzubilden. Sie spricht selbst von dem Moment, als sie begreift: „[J]edes Zeichen, jedes Bild, das im Film auftaucht, kann gleichzeitig etwas Anderes symbolisieren. Ich habe erkannt, dass Sprache immer auch durch Metapher und Verschiebung wirkt – so sind wir erzogen, lernen Sprache, auch wenn wir uns darüber nicht bewusst sind...“<sup>1</sup> Die so entstandenen Filme zeigen die Künstlerin bei automatisierten Alltagsabläufen, allen voran der Hausarbeit. Klinisch genau kann man Raspé beim Schlagen von Sahne zu Butter in *Der Sadist schlägt das eindeutig Unschuldige* (1971), beim Backen eines Kuchens in *Backe backe, Kuchen* (1973) oder beim Abwasch in *Alle Tage wieder – let them swing!* (1974) beobachten. Sie verleihen den häufig unsichtbaren, alltäglichen Verrichtungen nicht nur Sichtbarkeit, sondern bezeugen gleichzeitig die zumeist unbewussten, zum Teil sinnlich abgestumpften körperlichen Vorgänge bei dieser Art von Arbeit, die sich in die Muskeln eingeschrieben zu haben scheinen. Die automatisierten Handlungen, die die Künstlerin immer wieder anhand ihres eigenen Körpers und Alltags im Kamerablick nachvollzieht, sind in ihren Transformationen sowohl elementar als auch banal, und machen sichtbar, dass man „als Mutter, wie als Arbeiterin, und auch als Künstlerin immer auch eingebunden [ist] in ein System, ein kapitalistisches“.<sup>2</sup> Raspé stellt außerdem fest: „Es ist auch keine Entscheidung, ob nun Körper oder Maschine, sondern es

ist immer oder in fast allen Fällen beides.“<sup>3</sup> Das Automatische wird so als ein Prozess zwischen Kopf- und Handarbeit untersucht; der Körper als programmierbare Mensch-Maschine, oder als „Frautomat“, dessen Kamerahelm als prothetische Erweiterung des Körpers die Perspektive der Künstlerin als Arbeiterin universal erfahrbar macht. Oder wie Mechthild Rausch schreibt: „Man lernt aus diesen Filmen nicht Kochen oder Abwaschen, sondern Sehen und Beobachten. Man wird zum Voyeur eines alltäglichen Geschehens.“<sup>4</sup>

Raspé pflegte ihr gesamtes Werk begleitend eine tägliche Praxis des automatischen Zeichnens, in der über viele Jahre mehrere tausend Zeichnungen aus unterschiedlichsten Bewusstseinszuständen entstanden. Zu Beginn der 1980er Jahre zog Raspé den Kamerahelm erneut auf, richtete ihn diesmal allerdings nicht auf ihren Alltag in der Küche, sondern auf Leinwand und Pinsel und filmte sich bei Malprozessen, die, ähnlich wie die Zeichnungen, möglichst „automatisiert“ abliefen. In Filmen wie *Gelb, Rot und Blau Entgegen*, und *Blau auf Weiß, Edges and Frames*, beide 1983, ermöglicht der Helm eine Form von künstlerischer Dopplung. Es entsteht eine Spaltung der Aktivität der Künstlerin zwischen der möglichst intentionslosen, spontanen, oder eben „automatischen“ Handhabung des Pinsels und der konzentrierten Steuerung der Kamera durch die Ausrichtung ihres Blicks. Die Gleichzeitigkeit von verschiedenen Arbeitsprozessen erlaubt es Raspé, mit Hilfe des künstlerischen Mediums Film ein anderes, nämlich das der Malerei, zu erforschen und die Rolle des Körpers und des Geistes in beiden zu analysieren.

Das Haus am Waldsee bringt die frühen Filme mit späteren Werken der Künstlerin zusammen, die größtenteils eigens für die Ausstellung anhand von Archivmaterialien neuproduziert worden sind und sich mit Fragen der Ökologie, Nachhaltigkeit, Wahrnehmungstheorien, Spiritualität und Heilung auseinandersetzen. Ihnen gemeinsam ist die Suche nach anderen Wahrnehmungsformen und einem Wissen, das sich in den Körpern, Lebewesen und Objekten unserer alltäglichen Umwelt abbildet.

1990 stieg Margaret Raspé im polnischen Łódź als Teil einer performativen Aktion mit einem weißen Hemd bekleidet und Obertöne singend in einen Fluss nahe einer Farb- und Lackfabrik. Der von Industrieabfällen stark verschmutzte Fluss färbt das



Hemd dunkel ein, ihre Stimme beginnt zu brechen und zu versagen. Der Körper reagiert im Selbstversuch auf die existenziell bedrohliche Situation, der sich die Künstlerin aussetzt und die das gestörte Verhältnis des Menschen zu seinen natürlichen Ressourcen spiegelt. Die daraus entstandene Arbeit *Wasser ist nicht mehr Wasser* zeigt Raspés elementare Auseinandersetzung mit dem Natürlichen im Zusammenspiel mit dem Künstlichen und kompliziert deren Verständnis als sich entgegenstehende Pole. Nachhaltigkeit, lokale Herstellungsformen und radikales Wiederbenutzen von Materialien bestimmten ihr Schaffen von Anfang an inhaltlich sowie formal und beschworen immer wieder Fragen an die eigene Praxis herauf: „Wie gehen wir mit der gegebenen Natur um, wie mit uns selbst, entfremdet, ausbeutend? Was machen wir eigentlich, wenn wir Kunst produzieren? Was müssen wir verändern in unserem Bewusstsein, um scheinbare Gegensätze, den Zusammenhang von *Kultur und Natur*, anders als herkömmlich in der westlich geprägten Welt denken und empfinden zu können?“<sup>5</sup>

Ihr Haus und den daran anschließenden Garten am Rhumeweg in Berlin-Zehlendorf machte Raspé früh zu einem Ort für diskursiven künstlerischen Dialog. Auch aus finanziellen Gründen vermietete sie Zimmer in ihrem Haus, und so entstand ein reger Austausch zwischen Künstler\*innen, Theoretiker\*innen, Autor\*innen und Aktivist\*innen. Raspés Haus zog Figuren aus dem Umfeld des Wiener Aktionismus und der Wiener Gruppe (unter anderem Günter Brus, Peter Kubelka, Hermann Nitsch, Oswald Wiener oder Gerhard Rühm) sowie später aus der Berliner Fluxus-Szene (Joe Jones, Joël Fischer, Joan Jonas, Ann Noël und Emmett Williams) an, die in der Küche zu Filmscreenings und Diskussionszirkeln bei ausgiebigen Essen zusammenkamen. Seit 1985 gestaltete Raspé regelmäßig private und öffentliche Ausstellungen im hauseigenen Garten. Ihre Experimente mit dem künstlerischen Arbeiten in der Natur und im Garten werden exemplarisch auch hier im Garten des Hauses am Waldsee präsentiert und inspirieren eine zukünftige künstlerische Bespielung des Parks, die Raspés sensiblen und energetischen Austausch mit dem Lebendigen weiterführen möchte. Das Haus am Waldsee erzählt mit dieser Ausstellung eine radikal lokale Kunstgeschichte von globaler Relevanz, in der es auch die eigene Position gespiegelt sieht.

Margaret Raspé mit Kamerahelm, ca. 1974, Foto: Heiner Ranke, Courtesy die Künstlerin und Deutsche Kinemathek, Berlin



Margaret Raspé studierte zwischen 1954 und 1957 Malerei und Mode an der Kunstakademie München und an der Hochschule für Bildende Künste, Berlin. In den frühen 1970er Jahren entwickelte sie den Kamerahelm und begann mit der Produktion der Kamerahelmfilme. 1978–85 schloss die Arbeit an einem subjektiv-ethnographischen Film über das Ritual der griechischen *Anastenaria* (Feuerläufer\*innen) an. Raspés experimentelle Arbeiten wurden in Deutschland bislang nur fragmentarisch institutionell rezipiert, ihre Filme fanden jedoch schon früh internationale Aufmerksamkeit und wurden u.a. in den Anthology Film Archives, New York und der Hayward Gallery, London gezeigt. Ihre filmischen Arbeiten befinden sich in den Sammlungen der London Filmmakers' Coop und in der Deutschen Kinemathek, Berlin.

- 1 „Ein Gespräch zwischen Florida und Margaret Raspé“, in: Magazin Florida #02 (2016), S. 16.
- 2 Ebd., S. 13.
- 3 Ebd., S. 27.
- 4 Mechtild Rausch, „Im Reich der Hausfrau. Die Filme mit dem Kamerahelm“, in: *Margaret Raspé, Arbeiten 1970–2004* (Tübingen und Berlin: Ernst Wasmuth Verlag, 2004), S. 23.
- 5 „Ein Gespräch zwischen Florida und Margaret Raspé“, S. 86.

*To be read stutteringly:*

A a a a  
aa aa  
autoto toto toto  
ma matik  
automamatik  
automatik  
tiktik tiktik  
tiktik tiktik

Margaret Raspé, *Automatik*, 1970

*Automatik* is the first comprehensive retrospective exhibition by Berlin-based artist Margaret Raspé (b.1933 in Wrocław). Over the past five decades, Raspé has created a significant body of work in the immediate vicinity of the institution, developing an idiosyncratic artistic language that considers life and art, and their everyday conditions, in unison.

The investigation of perceptual processes is central to Raspés practice. In addition to her acclaimed film works from the 1970s and 80s, the artist's oeuvre consists of performances, photo series, sound works, and large-scale installations in both indoor and outdoor settings. The title *Automatik* reflects Raspé's interest in a wide variety of forms of automation: that of everyday and artistic work, as well as the exploration of bodily energy processes. It is an interplay of the conscious and the subconscious, the intentional and the unintentional — a simultaneous focusing and releasing, learning and unlearning. Raspé continuously constructs her works based on experimental setups that explore her everyday environment in direct exchange with her body. Ephemeral approaches that respond distinctly to their environments are employed to investigate given societal structures, using lived realities as a starting point. As a divorced, single mother of three daughters, Raspé resumed her active artistic work in the early 1970s. It thus invariably allows us to draw conclusions about social and familial realities faced by women and female artists of that time, as well as the obstacles they had to overcome.

In 1971, Margaret Raspé attached a Super 8 camera to a construction site helmet and began filming herself in her kitchen preparing

a pork cutlet. She developed her camera helmet before an industrial equivalent was available. It helped her to capture the central perspective of her own gaze, directly depicting sequential temporal processes in her everyday life. Raspé speaks of the moment when she realised that 'every sign, every image that appears in the film can symbolize something else at the same time. I recognized that the effect of language is always mediated by metaphor and transferral—that is how we are raised, how we learn language, although we're not conscious of it...'<sup>1</sup> The resulting films show the artist performing routine tasks, including housework, which are usually executed rather unthinkingly, or automatically. Raspé's hands can be seen in clinical detail, whipping cream into butter in *Der Sadist schlägt das eindeutig Unschuldige*, 1971, baking a cake in *Backe Backe, Kuchen*, 1973 or washing up in *Alle Tage wieder—let them swing!*, 1974. Besides lending visibility to often invisible, ordinary chores, the films also bear witness to the mostly unconscious, sometimes sensorially dulled physical processes involved in this kind of work, which appear to have imprinted themselves as muscle memory. The reflexive actions of her own body in her everyday life, which the artist continually retraces through her camera gaze, are both fundamental and banal in their transformations, and reflect the fact that '[n]ot only as a mother, but also, equally, as a worker and as an artist, you are bound up in a system, a capitalist system.'<sup>2</sup> She goes on to say: 'And it's also not a decision whether it's going to be the body now or a machine, rather it's always or almost always both.'<sup>3</sup> The automatic is examined as a process that takes place between cerebral and manual work. The body is considered as a programmable 'Mensch-Maschine' (human machine) or as a 'Frautomat' (female robot), to which the camera helmet acts as a prosthetic extension and enables the viewer to experience the artist's own perspective as a worker, universally mirrored. Or, as Mechthild Rausch writes, 'one learns from these films not how to cook or wash dishes, but how to see and observe. One becomes a voyeur of everyday events.'<sup>4</sup>

Raspé maintained a daily practice of automatic drawing throughout her work, creating many thousands of drawings over the years during various states of consciousness. In the beginning of the 1980s, Raspé put on the camera helmet again; however, this time, rather than directing it at her daily life in the kitchen, she filmed her canvas and brushes as well as herself during painting pro-

cesses that she also allowed to happen 'automatically'. In films such as *Gelb, Rot und Blau Entgegen*, and *Blau auf Weiß, Edges and Frames*, both 1983, the helmet enables a form of artistic doubling. There is a division in the artist's activity between the unpremeditated, spontaneous, that is, automatised handling of the brush, and the focused control of the camera through the direction of her gaze. The simultaneity of different working processes enabled the artist to use the artistic medium of film to explore another, namely painting, and to analyse the role of the body and the mind in both.

The exhibition brings together early films with later works by the artist, most of which have been recreated, based on archive material, especially for the exhibition, and which address issues of ecology, sustainability, theories of perception, spirituality, and healing. What they each share is a search for other forms of knowledge production and the awareness that our everyday environment is imprinted in the bodies, beings, and objects that surround us.

In 1990, as part of a performance in Łódź, Poland, Margaret Raspé climbed into a river near a paint and varnish factory, dressed in a white shirt, singing overtones. The river, heavily polluted by industrial waste, stains the shirt, her voice begins to break and fail. In a self-experiment, the body reacts to the existentially threatening situation to which the artist exposes herself and which reflects the disrupted relationship of humankind to its natural resources. The work entitled *Wasser ist nicht mehr Wasser* highlights Raspé's fundamental exploration of the natural in interaction with the artificial, and complicates our understanding of them as juxtaposing poles. Sustainability, questions about local forms of production and the radical reuse of materials have determined her work from the beginning in terms of content as well as form and have repeatedly evoked questions such as the following about her own practice. 'How do we handle nature as a given? Like we handle ourselves: alienated, exploitative? What are we actually doing when we make art? What do we need to change in our consciousness, if we want to think and feel apparent opposites, the *culture/nature* complex, in a way that departs from the tradition in the western-influenced world?'<sup>5</sup>

Raspé opened her house and the adjoining garden in Rhumeweg in Berlin-Zehlendorf early in her career, as a place for artistic



encounter. For financial reasons, too, Raspé rented out rooms in her house, which led to a lively exchange between artists, theorists, authors, and activists, especially from the circles of the Vienna Actionists and the Wiener Gruppe, among them Günter Brus, Peter Kubelka, Hermann Nitsch, Oswald Wiener, and Gerhard Rühm, and later from the Berlin Fluxus scene with such figures as Joe Jones, Joël Fischer, Joan Jonas, Ann Noël, and Emmett Williams. Raspé brought them together in her kitchen for film screenings and discussion panels over copious meals. Since 1985, Raspé has regularly created private and public exhibitions in her own garden. Her exemplary experiments with artistic work in nature and in the garden are also presented in the garden of Haus am Waldsee and shall inspire a future artistic use of the park, which intends to continue Raspé's sensitive and energetic exchange with the organic. With this exhibition, Haus am Waldsee tells the story of a radically local art history of global relevance, mirroring the dynamics of its own institutional history.

Margaret Raspé studied painting and fashion at the Kunstakademie München and at the Hochschule für Bildende Künste, Berlin, between 1954 and 1957. In the early 1970s she developed the camera helmet and began producing camera helmet films, followed by a subjective ethnographic film about the ritual of the Greek *anastenaria* (fire walkers), 1978–85. Raspé's experimental works have so far only received fragmentary institutional reception in Germany, but her films attracted international attention early on and were shown at the Anthology Film Archives, New York, and the Hayward Gallery, London, among others. Her films are part of the collections of the London Filmmakers' Coop and the Deutsche Kinemathek, Berlin.

- 1 'A conversation between Florida and the artist Margaret Raspé', in: *Magazin Florida* #02 (2016), p. 113.
- 2 'A conversation between Florida and the artist Margaret Raspé', p. 111.
- 3 *Ibid.*, p. 118.
- 4 Mechtild Rausch, 'Im Reich der Hausfrau. Die Filme mit dem Kamerahelm', in: *Margaret Raspé, Arbeiten 1970–2004* (Tübingen und Berlin: Ernst Wasmuth Verlag, 2004), p. 23 (transl.).
- 5 'A conversation between Florida and the artist Margaret Raspé', p. 155.

KURATORINNENFÜHRUNGEN  
/ CURATOR'S TOURS

Sa, 4.2., 15 Uhr / 3 p.m.  
Anna Gritz, Direktorin / Director

Sa, 15.4., 15 Uhr / 3 p.m.  
Beatrice Hilke, Assistenzkuratorin  
/ Assistant Curator

Sa, 6.5., 15 Uhr / 3 p.m.  
Pia-Marie Remmers, Kuratorische  
Assistenz / Curatorial Assistant

KÜNSTLERINNENGESPRÄCH  
/ ARTIST TALK  
Margaret Raspé im Gespräch mit  
/ in conversation with Anna Gritz  
Sa, 18.2., 16 Uhr / 4 p.m.

FORAGE AND FEAST  
Wildkräuter sammeln und  
gemeinsam zubereiten  
/ Foraging for wild herbs  
and cooking them together  
Jasmine Parsley  
Sa, 25.3., 13–17 Uhr / 1–5 p.m.  
Sa, 13.5., 13–17 Uhr / 1–5 p.m.

FILMVORFÜHRUNG  
/ FILM SCREENING  
Margaret Raspé, *Das Fest der  
Feuerläufer von Lagadás*, 1985  
Kino Arsenal  
So, 21.5., 18 Uhr / 6 p.m.

LESUNG  
/ READING  
Karolin Meunier: *Radius*  
So, 28.5., 16 Uhr / 4 p.m.

Weitere Hinweise zum Rahmen-  
programm der Ausstellung finden  
Sie online unter [hausamwaldsee.de](http://hausamwaldsee.de)  
/ For further information about  
our public programme please visit  
[hausamwaldsee.de](http://hausamwaldsee.de)

VERMITTLUNGSANGEBOTE  
/ EDUCATIONAL OFFERS

Unterschiedliche Formate laden  
dazu ein, zeitgenössische Kunst  
aus neuen Blickwinkeln zu befragen  
und sich selbst aktiv ins Verhältnis  
zu setzen. An den Wochenenden  
erwarten Sie Art Guides für kosten-  
lose Kurzführungen in der Aus-  
stellung. Informationen zu privaten  
Führungen, Workshops, Angeboten  
für Schulklassen und Kitas, Familien-  
und Ferienprogrammen finden Sie  
unter [hausamwaldsee.de/vermittlung](http://hausamwaldsee.de/vermittlung)  
oder schreiben Sie an [vermittlung@hausamwaldsee.de](mailto:vermittlung@hausamwaldsee.de)  
/ Various formats invite visitors  
to question contemporary art from  
new perspectives and to actively  
engage with the respective topics  
of the exhibitions. During weekends,  
Art Guides await you for free short  
guided tours. Information on guided  
tours, workshops for school classes  
or adults, family and holiday pro-  
grammes, please visit [hausamwald-  
see.de/en/education](http://hausamwaldsee.de/en/education) or contact  
[vermittlung@hausamwaldsee.de](mailto:vermittlung@hausamwaldsee.de).

VEREIN DER FREUNDE  
UND FÖRDERER  
/ ASSOCIATION OF FRIENDS  
AND SUPPORTERS  
Genießen Sie exklusive Sonder-  
veranstaltungen und freien Eintritt  
zu allen Ausstellungen. Unterstützen  
Sie mit Ihrem Förderbeitrag das  
Programm des Hauses. Werden  
Sie Mitglied: [hausamwaldsee.de/  
foerderverein](http://hausamwaldsee.de/foerderverein)  
/ Enjoy additional events and free  
admission to all exhibitions. Support  
the programme of the house with  
your contribution. Become a member:  
[hausamwaldsee.de/en/friends-  
association](http://hausamwaldsee.de/en/friends-association)

HAUS AM WALDSEE  
Argentinische Allee 30  
14163 Berlin

+49(0)30 801 89 35  
info@hausamwaldsee.de  
www.hausamwaldsee.de

Facebook: Haus am Waldsee  
Instagram: @hausamwaldsee

ANFAHRT  
/ PUBLIC TRANSPORT  
U3 Krumme Lanke  
S1 Mexikoplatz  
Bus 118/622/X11

ÖFFNUNGSZEITEN  
AUSSTELLUNG UND CAFÉ  
/ OPENING HOURS  
EXHIBITION AND CAFÉ  
Di - So, 11 - 18 Uhr  
Montags geschlossen  
An Feiertagen geöffnet  
/ Tue - Sun, 11 a.m. - 6 p.m.  
Closed on Mondays  
Open on holidays

EINTRITT  
/ ENTRANCE FEE  
8€/5€ ermäßigt  
€8/€5 reduced

Knapp bei Kasse? Zahl, was Du  
kannst. Gut bei Kasse? Spende 2 Euro.  
/ Short on cash? Pay what you can.  
Got plenty? Donate 2 Euros.



Jeden ersten Sonntag im Monat  
„Museumssonntag“ bei freiem  
Eintritt. Wir bitten um Anmeldung:  
[museumssonntag.berlin/de](http://museumssonntag.berlin/de)  
/ Every first Sunday of the month,  
free admission for all. Please register:  
[museumssonntag.berlin/en](http://museumssonntag.berlin/en)

MARGARET RASPÉ  
AUTOMATIK  
3.2. — 29.5.2023

KURATIERT VON  
/ CURATED BY  
Anna Gritz  
Beatrice Hilke, Assistentzkuratorin  
/ Assistant Curator  
Pia-Marie Remmers, Kuratorische  
Assistenz / Curatorial Assistant

GESTALTET VON  
/ DESIGNED BY  
HIT & Veronika de Haas

LEKTORAT  
/ EDITING  
Eva Wilson,  
Erik Günther

BESONDERER DANK GILT  
/ SPECIAL THANKS TO  
Clara Bausch,  
Maximiliane Baumgartner,  
Madeleine Bernstorff

Das Haus am Waldsee wird gefördert durch:



Die Ausstellung wird gefördert durch:



In Kooperation mit:





