

FESTIVAL 1 > 30
JUN 2023

**INTERNATIONAL
DE PHOTOGRAPHIE
DE CAEN**

CAEN INTERNATIONAL
PHOTOGRAPHY FESTIVAL
June 1 > 30, 2023



L'ARTOTHÈQUE
ESPACES D'ART
CONTEMPORAIN
CAEN

LES ARTISTES ACCUEILLIS EN RÉSIDENCE DE CRÉATION 2022

Témoin de l'intérêt grandissant du public pour la photographie, le festival international de la photographie de Caen inaugure sa première édition en ce mois de juin 2023. Anticiper les basculements du médium photographique et l'évolution des nouvelles technologies, proposer à tous les publics de faire l'expérience de l'image : telles sont les ambitions de cet événement. Le programme tire sa richesse de la multiplicité des points de vue de photographes et de commissaires d'exposition issus de d'horizons différents. D'autres fois, par le jeu des décloisonnements, la photographie entre en résonance avec le cinéma, la musique ou l'architecture. Le festival se veut le décrypteur d'un monde qui change, à travers le regard des photographes, sans doute ceux qui le racontent le mieux. Durant le mois de juin, le public est invité à découvrir une dizaine d'expositions. Souvent produites en collaboration avec des musées et des institutions françaises et étrangères, elles sont présentées dans différents lieux de la ville, patrimoniaux - chapelles ou cloître du XIIe siècle, bâtiments industriels du XIXe siècle... - ou contemporains, voire inattendus. Pendant la semaine d'ouverture du festival, début juin, Caen toute entière vibre pour la photographie. En marge des expositions, les soirées sont rythmées par des projections nocturnes, concerts et autres performances au château. Différents lieux répartis dans la ville accueilleront des débats, des signatures de livres, des rencontres avec les artistes... et de faire la fête jusqu'au bout de la nuit, sous les étoiles.

Le festival s'inscrit toute l'année dans une démarche active autour de la pratique photographique et de l'éducation au regard. Des stages encadrés par de grands professionnels sont proposés, qui permettent aux participants de s'engager dans une quête personnelle de création.

Le festival projette également de développer des collaborations à l'échelle régionale, nationale et internationale. Des initiatives qui augurent d'un avenir toujours plus radieux pour ce festival né en pleine lumière.

Maroesjka Lavigne

p. 3

Gregory Crewdson

p. 9

Laura Stevens

p. 15

Witness to the growing public interest in photography, the Caen International Photography Festival inaugurates its first edition in June 2023. Anticipating shifts in the photographic medium and the evolution of new technologies, offering all audiences the opportunity to experience the image: these are the ambitions of this event. The program draws its richness from the multiplicity of points of view of photographers and curators from different backgrounds. Other times, through the game of decompartmentalization, photography resonates with cinema, music or architecture. The festival wants to be the decipherer of a changing world, through the eyes of the photographers, undoubtedly those

who tell it best. During the month of June, the public is invited to discover a dozen exhibitions. Often produced in collaboration with museums and French and foreign institutions, they are presented in different places in the city: heritage - 12th century chapels or cloisters, 19th century industrial buildings... - or contemporary, even unexpected.

During the opening week of the festival, at the beginning of June, Caen is all about photography. On the sidelines of the exhibitions, the evenings are punctuated by nocturnal screenings, concerts and other performances at the castle. Various venues throughout the city will host debates, book signings, meetings with artists... and partying all night

long, under the stars.

The festival is part of an active approach all year round around photographic practice and eye education. Internships supervised by great professionals are offered, which allow participants to engage in a personal quest for creation. The festival also plans to develop collaborations on a regional, national and international scale. Initiatives that augur an ever brighter future for this festival born in full light.

THE ARTISTS SELECTED FOR
THE CREATIVE RESIDENCY IN 2022

MAROESJKA LAVIGNE

3

Maroesjka Lavigne (née en 1989, Belgique) a obtenu son Master en photographie à l'Université de Gand à l'été 2012 en Belgique. Son travail a été montré internationalement à l'exposition Foam Talent à Amsterdam, à la Robert Mann Gallery à New York, à la Galerie Hug à Paris et au Musée Saint Guislain à Gand, en Belgique, entre autres. Elle a auto-publié un livre intitulé « Island » en 2012 qui est arrivé en rupture de stock. Son dernier projet 'Lost Lands' a récemment été exposé à la Robert Mann Gallery de New York. Son dernier livre monographique « Someone, Somewhere, Sometime » contient ses 4 projets précédents et est copublié par Radius Books et Robert Mann Gallery.



© Lost Lands / Maroesjka Lavigne



© Lost Lands / Maroesjka Lavigne

Maroesjka Lavigne (born in 1989, Belgium) gained her Masters in Photography at Ghent University in the summer of 2012 in Belgium. Her work has been shown internationally at the Foam Talent exhibition in Amsterdam, The Robert Mann Gallery in New York, Galerie Hug in Paris and Museum Saint Guislain in Gent, Belgium, among others. She self-published a book called 'island' in 2012 that sold out. Her latest project 'Lost Lands' was recently exhibited in the Robert Mann Gallery in New York. Her latest monograph book 'Someone, Somewhere, Sometime' contains her 4 previous projects and is copublished by Radius Books and Robert Mann Gallery.

4



© Island / Maroesjka Lavigne



© Island / Maroesjka Lavigne

NOOR BRARA : Donc, j'ai entendu dire que l'inspiration initiale pour cette série venait du fait que vous étiez coincé dans une ville juste à l'extérieur de Reykjavik. Pouvez-vous m'en dire un peu plus à ce sujet, et comment le travail s'est développé à partir de là ?

MAROESJKA LAVIGNE : Oui ! Au cours de mon stage à The Grapevine, on m'a demandé de me rendre dans des villes et des villages à l'extérieur de la ville pour différentes missions. Un jour, je suis resté coincé dans une auberge pendant une tempête de neige, et la seule autre personne qui visitait était ce type qui m'a dit qu'il était là parce qu'il n'aimait pas les gens. Je devais retourner en ville et cela m'a donné une motivation supplémentaire, alors je suis rentré lentement à travers la tempête dans une petite voiture. Tout, du ciel au sol, était complètement blanc, de sorte que tout objet qui émergeait de la neige ressemblait à une statue, dans son isolement. Les scènes me rappelaient des affiches vintage, car chacun de ces objets ressemblait à de vieux graphiques et se démarquait vraiment fortement. Cela m'a fait penser à quel point des forces naturelles plus immenses et plus puissantes, comme la neige, peuvent être comparées à nos objets fabriqués par l'homme - ma petite voiture, par exemple, ou le bus rouge que j'ai vu rouler à côté de moi. J'ai commencé à me concentrer sur cette relation entre l'homme et la nature pour le reste du stage, qui a duré un mois au printemps. Je suis revenu en hiver parce que j'aimais le pays et que je sentais que j'avais besoin d'y rester plus longtemps pour l'explorer et le capturer pleinement.

BRARA: Votre représentation de l'Islande est assez peu orthodoxe par rapport aux diffusions de style National Geographic que nous voyons habituellement.

LAVIGNE : J'ai vraiment photographié comme ça au début, parce que quand on y arrive pour la première fois, les paysages sont tellement époustouflants qu'il suffit de prendre ces photos, en partie par émerveillement, en partie pour faire la paix avec son environnement et être à l'aise. Mais, parce que j'étais là depuis si longtemps, j'ai commencé à remarquer les caractéristiques plus petites et plus subtiles qui font d'un lieu un lieu. J'ai commencé à photographier ces moments, parce que je sais que tout le monde a cette vision National Geographic de l'Islande, en ce sens qu'il s'agit de la nature dans son isolement - une sorte de froid et éloigné de tout ce qui est réel. Mais c'est aussi un environnement vraiment confortable pour les gens qui y vivent, et tout le monde fait de son mieux pour créer son propre monde chaleureux et intime dans ce domaine plus vaste d'une nature écrasante. Je voulais montrer, peut-être, une vision humaine de celui-ci, et que c'est un endroit où les gens vivent réellement.

BRARA : Donc, vous avez choisi de le décrire d'une manière plus centrée sur les personnes ?

LAVIGNE : Ouais. Mais en ce qui concerne la nature, je voulais montrer à quel point ils la chérissent, car c'est une si grande partie de leur culture. Par exemple, toutes les montagnes ont des noms humains, et ils croient les protéger des intempéries et du danger. Si jamais j'y retournais, je voudrais étudier davantage la relation entre l'homme et la nature dans leur histoire culturelle, car ils ont beaucoup de mythes et d'histoires épiques sur les pouvoirs de la terre - des histoires sur les cascades et les océans, et ce qu'ils ont fait pour les gens il y a longtemps. Leur histoire humanise la nature.

NOOR BRARA: So, I heard that the initial inspiration for this show came from your getting stuck in a town just outside of Reykjavik. Can you tell me a little bit about this, and how the work grew from there?

MAROESJKA LAVIGNE: Yes! During my internship at The Grapevine, I was asked to travel to towns and villages outside of the city for different assignments. One day I got stuck in a hostel during a snowstorm, and the only

other person visiting was this guy who told me he was there because he didn't like people. I had to return to the city and that gave me extra motivation, so I drove back slowly through the storm in a small car. Everything, from the sky to the ground, was completely white, so any object that emerged from the snow seemed like a statue, in its isolation. The scenes reminded me of vintage posters, because each of these objects looked like old graphics, and stood out really strongly. It got me

thinking about how much more immense and powerful natural forces, like snow, can be compared to our manmade items—my little car, for example, or the red bus I saw driving alongside me. I started focusing on this human-versus-nature relationship for the rest of the internship, which was for a month long in the spring. I returned in the winter because I loved the country and felt I needed to be there for longer in order to fully explore and capture it.

BRARA: Your portrayal of Iceland is pretty unorthodox compared to the National Geographic-style spreads we usually see.

LAVIGNE: I definitely photographed like that in the beginning, because when you first get there, the landscapes are so overwhelming that you just have to take those pictures—partly from wonder, partly to make peace with your surroundings and be comfortable. But, because I was there for such a long time, I started to notice the smaller, more subtle features that make a place a place. I began photographing

those moments, because I knew that everyone has that National Geographic view of Iceland, in that it's all about nature in its seclusion—sort of cold and removed from anything real. But it's also a really cozy environment for the people who live there, and everybody tries their best to create a warm, intimate world of their own within this larger realm of overwhelming nature. I wanted to show, perhaps, a human view of it, and that it's a place where people actually live.

BRARA: So, you chose to depict it in a more people-centric way?

LAVIGNE: Yeah. But in relation to nature—I wanted to show how they treasure it, since it's such a large part of their culture. For instance, all the mountains have human names, and they believe they protect them from the weather and from danger. If I ever went back, I would want to study the relationship of man and nature in their cultural history more, since they have a lot of myths and epic stories about the powers of the land—stories about waterfalls and oceans, and what they did for people long ago. Their history humanizes nature.





© Land of Nothingless / Maroesjka Lavigne



© Land of Nothingless / Maroesjka Lavigne



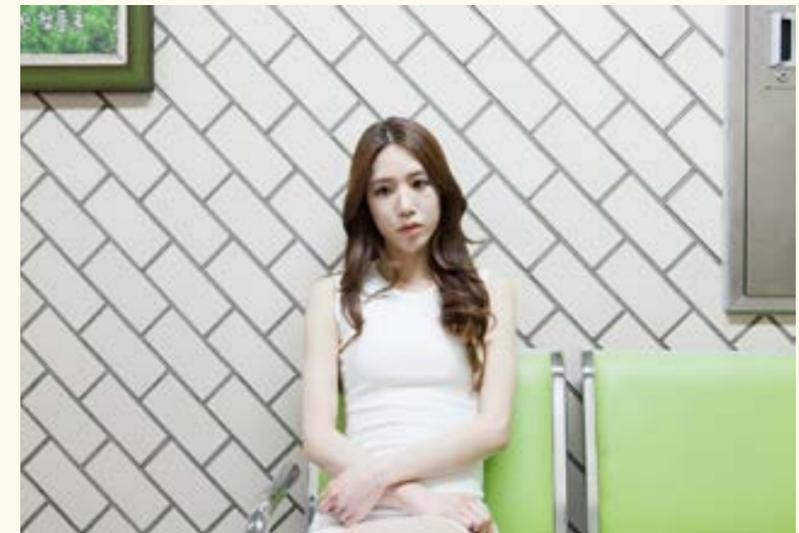
©Not seeing is a flower / Maroesjka Lavigne



©Not seeing is a flower / Maroesjka Lavigne



© You are more than beautiful / Maroesjka Lavigne



© You are more than beautiful / Maroesjka Lavigne

GREGORY CREWDSON

9

10

Né en 1962 à New York, Gregory Crewdson réalise des tableaux photographiques de grand format, photographiant des scènes sur les foyers et les quartiers américains. Ses photographies sont à mi-chemin entre cinéma fantastique et série télévisée évoquant la face noire du rêve américain. Dans ses œuvres, il y a une sorte d'équilibre entre la puissance du mystère et la quantité de détails donnés à l'analyse. En 2004, il reçoit la médaille Skowhegan de la photographie à l'école de peinture et de sculpture de Skowhegan. Il est représenté par la galerie Gagosian à New York et par la galerie Daniel Templon à Paris et Bruxelles.



© House in fire Beneath the Roses / Gregory Crewdson



© Untitled_Blind Reflection / Gregory Crewdson



© Beneath the Roses 1 / Gregory Crewdson



© Beneath the Roses 4 / Gregory Crewdson

Born in 1962 in New York, Gregory Crewdson produces large format photographic paintings, photographing scenes in American homes and neighborhoods. His photographs are halfway between fantastic cinema and television series evoking the dark side of the American dream. In his works there is a kind of balance between the power of mystery and the amount of detail given to analysis. In 2004, he was awarded the Skowhegan Medal for Photography at the Skowhegan School of Painting and Sculpture. He is represented by the Gagosian gallery in New York and by the Daniel Templon gallery in Paris and Brussels.

Ken Weingart : Quand avez-vous pensé à devenir photographe ?

Gregory Crewdson : Je pense que mon premier souvenir de photographie est venu lorsque mon père m'a amené au Musée d'art moderne quand j'avais dix ans pour voir la rétrospective Diane Arbus. Je me souviens précisément que c'était le premier sentiment que j'avais que les photographies pouvaient avoir une urgence et un pouvoir psychologique. Ce fut ma première compréhension du mystère et de la complexité des images. Mais ce n'est que plus tard dans ma vie que je suis devenu photographe professionnel. J'ai suivi mon premier cours de photo à SUNY Purchase quand j'étais étudiant. Cela est venu des frustrations avec les universitaires généraux parce que je suis dyslexique et que j'ai toujours eu du mal à lire, à écrire et à passer des tests. À l'origine, je voulais étudier la psychologie et suivre le chemin de mon père, mais j'ai eu le béguin pour une fille qui était étudiante en photographie. J'ai fini par suivre un cours de photographie enseigné par Laurie Simmons. C'est là que j'ai pris mes premières photos, et je suis tombé amoureux de la photographie. Je pense que c'était l'immobilité et la nature statique des photographies qui m'attiraient parce que, comme je l'ai dit plus tôt, j'ai des problèmes avec mes pensées linéaires. C'était donc parfaitement logique pour moi.

K. W. : Les thèmes de votre histoire - pouvez-vous les résumer en un mot ou deux ? Est-ce la solitude ou l'isolement ?

G. C : Si je savais exactement ce qu'était cette histoire, je n'aurais pas à faire les photos. Je pense qu'une partie de l'histoire, ou une partie de la teneur centrale de cette histoire, est une recherche de connexion ou une recherche de chez-soi, une recherche d'une sorte de connexion en dehors de vous-même - un sens sensé de l'ordre. La photographie est une entreprise solitaire, et je pense que tous les photographes sont d'une manière ou d'une autre attirés par ce médium par une sorte de point de vue aliéné. Le simple fait de regarder à travers un objectif, un viseur, est un acte de séparation. C'est une tentative d'essayer de trouver la connexion en dehors de vous-même.

K. W. : Comment avez-vous évolué vers le tournage avec des éclairages aussi cinématographiques et de grosses équipes ? Il est inhabituel pour un photographe d'art d'avoir une équipe de tournage complète.

G. C : Je travaille très étroitement avec un DP, un directeur de la photographie. Nous travaillons ensemble depuis de nombreuses années. S'il y a une caractéristique qui sépare mon travail des autres artistes, c'est la lumière. Et pour moi, c'est la chose la plus importante de toute l'entreprise - la lumière. C'est ainsi que vous racontez l'histoire en photographie, à travers la lumière. Nous avons commencé à travailler de manière plus spectaculaire de cette manière avec la série Twilight.

K. W. : Quels sont vos photographes préférés, passés ou présents ? Je pense que Diane Arbus est là-dedans ?

G. C : Arbus, bien sûr, Eggleston, Walker Evans. Mon fils s'appelle Walker d'après Walker Evans. Cindy Sherman, bien sûr. Ce sont quelques-uns de mes favoris

Ken Weingart: When did you think of becoming a photographer?

Gregory Crewdson: I think my earliest memory of photographs came when my father brought me to the Museum of Modern Art when I was ten years old to see the Diane Arbus retrospective. I remember precisely that was the first sense I had that photographs could have psychological urgency and power. That was my first understanding of the mystery and

complexity of pictures. But it wasn't until later in life that I became a practicing photographer. I took my first photo class at SUNY Purchase when I was an undergraduate. It came out of the frustrations with general academics because I'm dyslexic, and I've always had a hard time reading, writing, and test taking. Originally, I wanted to study psychology and follow the path of my father, but I had a crush on a girl who was photography major. I ended up taking a photography class

taught by Laurie Simmons. It was there that I took my first pictures, and I fell in love with photography. I think it was the stillness and the static nature of photographs, which appealed to me because, as I said earlier, I have problems with my linear thoughts. So it made perfect sense for me.

K.W. : Your story themes – can you put them in a word or two? Is it loneliness or isolation?

G. C : If I knew exactly what that story was, I wouldn't have to make the pictures. I do feel that part of the story, or part of the central tenor of that story, is a search for connection or a search for home, a search for some kind of connection outside of yourself – some sensible sense of order. Photography is a lonely endeavor, and I think all photographers are in one way or another drawn to the medium by kind of an alienated viewpoint. Just the act of looking through a lens, a view-finder, is an act of separation. It's an attempt to try to find the connection outside of yourself.

K.W. : How did you evolve into shooting with such cinematic lighting and big crews? It's unusual for a fine art photographer to have a full film crew.

G. C : I work very closely with a DP, a director of photography. We've worked together for many years. If there's one characteristic that separates my work from other artists, it is the light. And to me it's the most important thing about the entire enterprise – the light. It's how you tell the story in photography, through light. We started working more dramatically in this way with the Twilight series.

K.W. : Who are some of your favorite photographers, past or present? I think Diane Arbus is in there?

G. C : Arbus, for sure, Eggleston, Walker Evans. My son is named Walker after Walker Evans. Cindy Sherman, of course. Those are some of my favorites.



© Beneath the Roses 1 / Gregory Crewdson



© Ophelia / Gregory Crewdson



© Untitled 2001 / Gregory Crewdson



© Kent Street / Gregory Crewdson

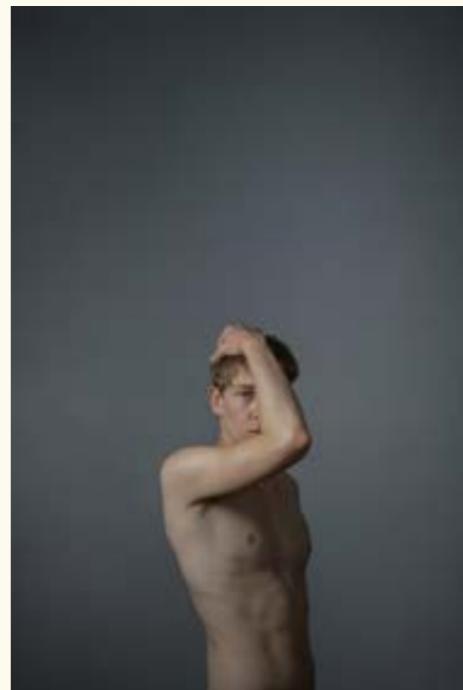


© The mother / Gregory Crewdson

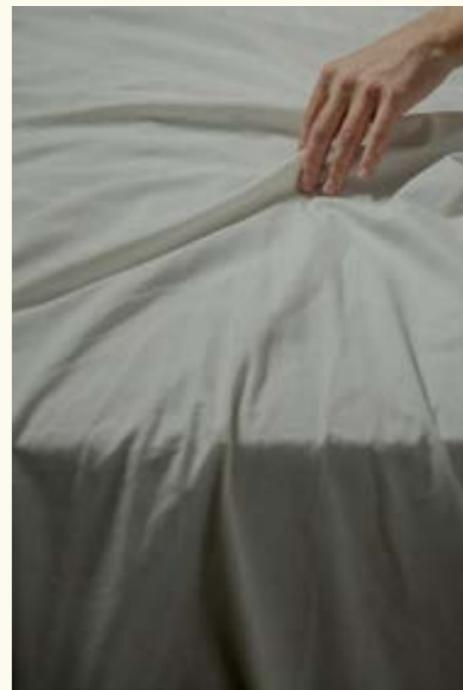


©Shane / Gregory Crewdson

Laura Stevens est une photographe britannique vivant à Paris. Sa pratique se situe à l'intersection entre le regard féminin et le personnel dans des récits de relation et de transformation. Dans des compositions calmes et cinématographiques, elle éclaire un état psychologique et un drame intérieur chez ses sujets. Avec un œil pictural sur la lumière, la couleur et le geste, elle utilise la photographie pour révéler la profondeur émotionnelle. Dans l'image fixe et animée, Stevens crée des études sur la vulnérabilité, la solitude et l'intimité à travers une lentille sombre et tendre.



© Him 29 - November / Stevens Laura



© Him 21 - November / Stevens Laura



© Postcards from Copenhagen 748 / Stevens Laura



© Postcards from Copenhagen 756 / Stevens Laura

Laura Stevens is a British photographer living in Paris. Her practice lies at the intersection between the female gaze and the personal in narratives of relation and transformation. In quiet, cinematic compositions, she illuminates a psychological state and an interior drama in her subjects. With a painterly eye to light, colour and gesture, she uses photography to reveal emotional depth. In both the still and moving image, Stevens creates studies of vulnerability, solitude and intimacy through a darkly, tender lens

Amy Parrish : Votre expérience ressemble tellement à d'innombrables autres personnes qui deviennent insatisfaites de leur parcours et trouvent leur épanouissement dans la photographie. Malgré les risques, vous avez pris des mesures et apporté un changement. Pouvez-vous revenir sur ces premières années ?

Laura Stevens : J'ai déménagé à Paris sur un coup de tête après avoir terminé mon master. C'était un endroit où j'avais vaguement rêvé de vivre, et une opportunité s'est présentée pour moi de m'y installer. Mon petit-ami d'alors était à moitié français et il avait de la famille à Paris avec un appartement disponible que nous pouvions louer à moindre coût. Je ne parlais pas français et n'avais pas de contacts, il a donc fallu du temps pour que les choses décollent. Je travaillais en tant que graphiste indépendant pour une entreprise en Angleterre, ce qui m'a donné la liberté et le temps de trouver des travaux de photographie commandés et de développer ma pratique personnelle. Je pensais ne rester qu'un an, voire deux, mais ça fait 11 ans maintenant.

AP : Est-ce différent lorsque vous travaillez avec des modèles pour des projets conceptuels tels que Another November ou lui ? Qu'est-ce qui change lorsque vous partagez votre propre histoire post-rupture ou que vous renversez les rôles d'un regard à prédominance masculine vers la figure nue ?

LS : Pour lui, travailler avec des hommes a été une expérience très collaborative. Inviter des étrangers chez moi pour être photographiés nus signifiait qu'il devait y avoir une communication claire et une confiance des deux côtés, dans une certaine mesure, pour que nous soyons tous les deux prêts à être dans une situation vulnérable et exposée et à accepter cela ; créant les tensions étranges que je recherchais. Avec Another November, beaucoup de mannequins étaient des amis à moi. Je connaissais l'emplacement à l'avance et j'avais fait de nombreuses études sur la façon de faire le portrait ; ces images ont donc été faites consciemment et délibérément, amenant les modèles à jouer un rôle très particulier. Ce n'était pas vraiment un portrait d'eux mais de moi-même. De toute évidence, avec les commandes, vous créez quelque chose pour répondre aux souhaits de l'éditeur d'images et être adapté à la publication tout en respectant votre propre esthétique. Il y a des compromis à faire, mais cela vous pousse à essayer des choses que vous ne feriez pas autrement.

AP : Y a-t-il quelque chose que vous auriez aimé savoir plus tôt dans votre carrière ? Quels conseils donneriez-vous à votre jeune moi ?

LS : Pour créer aussi librement et expérimentalement que possible lorsque vous commencez, pour développer un langage visuel sans attente ni souci qu'il soit vu. Je pense que trop de temps peut être passé à essayer de mettre des choses dans le monde quand ce n'est pas tout à fait prêt et il serait beaucoup plus précieux de se concentrer sur le développement de votre travail et de vous soutenir par d'autres moyens. Une grande partie de cette pratique est improvisée, révélatrice et instinctive et donne l'impression qu'elle est en passe de devenir. Chaque étape ressemble à une découverte et je conseillerais à mon jeune moi de lui faire entièrement confiance.

Amy Parrish: Your experience sounds so similar to countless others who become dissatisfied with their paths and find fulfillment in photography. Despite the risks, you took action and made a change. Can you touch on those early years?

Laura Stevens: I moved to Paris on a whim after I finished my master's degree. It had been a place I had loosely dreamt of living in, and an opportunity arose for me to move there. My then-

boyfriend was half French and he had family in Paris with an apartment available we could rent cheaply. I didn't speak French or have contacts, so it took a while to get things off the ground. I was working as a freelance graphic designer for a company back in England which gave me the freedom and time to find commissioned photography work and develop my personal practice. I thought I would only stay a year, or perhaps two, but it's been 11 years now.

AP: Is it any different when you're working with models for conceptual projects such as Another November or him? What shifts when you are sharing your own post-breakup story or turning the tables on a predominantly male gaze towards the nude figure?

LS: Working with men for him was a very collaborative experience. Inviting strangers to my home to be photographed naked meant that there had to be clear communication and trust from both sides, to a certain extent, for us both to be willing to be in a vulnerable, exposed situation and embrace that; creating the weird tensions that I was looking for. With Another November, a lot of the models were friends of mine. I knew the location in advance and I had made many studies of how to make the portrait; so these images were made consciously and deliberately, directing the models

to play a very particular role. It wasn't really a portrait of them but of myself. Obviously with commissions you are creating something to fulfill the wishes of the picture editor and be fitting for the publication while in-line with your own aesthetic. There is some compromising to be made but it pushes you to try things you wouldn't otherwise do.

AP: Is there anything you wish you knew earlier in your career? What words of advice would you give to your younger self?

LS: To create as freely and experimentally as you can when you begin, to develop a visual language without expectation or concern about it being seen. I think too much time can be spent trying to get stuff into the world when it's not quite ready and it would be much more valuable to concentrate on developing your work and supporting yourself by other means. So much of this practice is improvised, revealing and instinctive and feels like it's on its way to becoming. Each step feels like a discovery and I would advise my younger self to trust this completely.



© A latent spring Adelaide Victor / Stevens Laura



© A latent spring Audrey Thomas / Stevens Laura



© Another November Katherine / Stevens Laura



© Further Dather 024 / Stevens Laura



© Further Dather 010 / Stevens Laura



© Another November Matylda / Stevens Laura

Témoignage de l'intérêt grandissant du public pour la photographie, le festival international de la photographie de Caen inaugure sa première édition en ce mois de juin 2023. Anticiper les basculements du médium photographique et l'évolution des nouvelles technologies, proposer à tous les publics de faire l'expérience de l'image : telles sont les ambitions de cet événement.

Witness to the growing public interest in photography, the Caen International Photography Festival inaugurates its first edition in June 2023. Anticipating shifts in the photographic medium and the evolution of new technologies, offering all audience the opportunity to experience the image: these are the ambitions of this event.

