



EUROPE MAGAZINE

REVUE HEBDOMADAIRE : 21^e Année. - N° 1021 - 30 DEC. 1964 AU 5 JANV. 1965. BELGIQUE : 12 F.



**IMBÉCILES
DE TOUS LES PAYS
UNISSEZ-VOUS !**

Sven Augustijnen & Sammy Baloji

05.10.2018 – 13.12.2018

Elk vanuit hun kritisch standpunt bevragen Sven Augustijnen en Sammy Baloji de mechanismen van macht en uitbuiting en de schijn van historische verandering. Wat begon in de 15de eeuw als massale uitvoer vanuit de kolonies van werkkrachten, cultuurproducten en grondstoffen blijft in onze tijd pijnlijk overeind onder het actuele, niet altijd vatbare systeem van globale economie en mondiale op winst beluste kapitalisme.

De kunst van Sven Augustijnen en Sammy Baloji haakt en hapert in elkaar als een zoektocht naar de drijfveren van mondiale exploitatie en exclusie door kolonialisme, ideologie en vrijhandel.

De kunst van **Sven Augustijnen** breidt zich al geruime tijd uit tot thema's zoals kolonialisme, wapenindustrie, ideologie, invloed en macht. Augustijnen graaft in de donkere geschiedenis van onze relatie met de voormalige kolonie. Hij maakte naam met zijn in film gezette onderzoek *Spectres* over de tragische moord op Patrice Lumumba. Augustijnen kocht een quasivolledige set van het naoorlogse magazine *Europe Magazine* dat hij oordeelkundig en betekenisvol openvouwt in een monumentale vitrine, zodat de tijd van de Koude Oorlog, kolonialisme en wapenwedloop in beeld en tot verbeelding van de bezoeker wordt gebracht. Vanuit de onaangeroerde, druktechnisch perfect geconserveerde magazines - die nu documenten zijn geworden - weet Augustijnen een indringend tijdsbeeld te evoceren dat tot op vandaag onverwerkt blijft.

Sammy Baloji, die pendelt tussen Brussel en Lubumbashi, was aanwezig op documenta 14 met werk dat de inhoud laat spreken vanuit de materie - koper! Ook hier weet hij een reflectie neer te zetten over de ontvreemding van cultureel erfgoed, de commodificatie (vermarketing) van een land, zijn burgers en grondstoffen, en de manier waarop ook immateriële diensten zoals educatie, godsdienst en cultuur worden ingezet om de houdbaarheid van de kolonisatie te continueren. Dat de uitbuiting van de grondstoffen in Congo parallel verliep (verloopt) met de vooruitgang en de moderniteit in het Westen is opvallend. Opeenvolgend waren ivoor, rubber, koper, uranium en vandaag coltan aan de beurt om de industriële vooruitgang van het Westen te bevoorraden van (goedkope) grondstof. Al deze elementen komen aan bod in de installatie

Fragments of Interlaced Dialogues.

Delven in de Congolese en recente wereldgeschiedenis

Voor documenta14 – de vijfjaarlijkse tentoonstelling in Kassel (en deze editie ook in Athene) – creëerde Sammy Baloji twee installaties die focussen op koloniale verrijking en de bijbehorende menselijke en bodemexploitatie. De expo in Cc Strombeek bouwt voort op de installatie *Fragments of Interlaced Dialogues*. De presentatie omvat een aantal reproducties van tapijtjes uit de 17de en 18de eeuw die teruggaan op de historische handelsrelaties tussen Portugal en Congo. Deze commerciële uitwisseling bracht de slavenhandel naar een wereldwijd niveau en verscheept zoveel mensen uit Afrika dat hele brokken cultuur en kennis het continent voorgoed verlieten. Als vertrekpunt koos Baloji de brief van de Congolese koning Afonso I aan het Portugese hof, waarin hij de massieve uitbuiting van slaven en de vernietiging van lokale afgodsbeelden aanklaagt. “Ik zag de stoffen voor het eerst tijdens een bezoek aan een tentoonstelling over het Congolese rijk in het New Yorkse MoMA”, legt Baloji uit wanneer we hem opzoeken in zijn studio. Ze hebben zeer bijzondere geometrische motieven en werden door het Congolese hof als geschenk naar Europa gezonden in het kader van hun handelsrelaties. De matten dienden ook als een soort valuta waarmee betaald kon worden. Door de massale deportatie als gevolg van de slavenhandel zijn niet alleen de matten verdwenen, maar is ook de technische kennis om ze te maken teloorgegaan.”

In zijn *Fragments of Interlaced Dialogues* bespeelt hij de relatie tussen koper, de uitgewiste kennis en de weeftraditie. Aan de hand van de negatieve van de scans van de tapijtjes, heeft Baloji moules in 3D geprint om nadien in koper af te gieten. De kostbare textielstoffen worden omgezet in koper, waardoor er op economisch vlak verschuivingen optreden: de stoffen verschoven al van valuta naar antiek object. De reproducties van deze valuta krijgen naast het gewicht van het koper nu ook de waarde van een kunstwerk. Maar er is meer aan de hand. Het koperen object draagt de omgekeerde, negatieve sporen van de stof. Het is een negatief van verloren gegane kennis, die op deze manier een nieuwe betekenis kan krijgen.

Being Imposed Upon

Vesna Faassen & Lukas Verdijk

05.10.2018 - 13.12.2018

Een goed jaar nadat het Nederlandse kunstenaarsduo Vesna Faassen (1986) en Lukas Verdijk (1984) met de publicatie *Wanneer we spreken over kolonisatie / Quand on parle de la colonisation* bijdroegen tot het debat over dekolonisatie en postkoloniale geschiedenis, presenteren ze *Being Imposed Upon* in Cc Strombeek.

Met *Being Imposed Upon* vervolgen Faassen en Verdijk hun onderzoek naar dekolonisatie en werken ze aan een nieuw boekproject. Hun eerste publicatie, *Wanneer we spreken over kolonisatie* (2017), telt artikels van vijf Congolese historici over de koloniale geschiedenis die vertaald werden naar het Nederlands. Een primeur: tot 2017 werd de beschrijving en representatie van de relatie tussen België en de Democratische Republiek Congo voornamelijk geschreven door – op enkele uitzonderingen na – witte en mannelijke Belgische academici en onderzoekers. Geschiedschrijving door historici geboren en geschoold in DR Congo bestond wel, maar werd nooit eerder naar het Nederlands vertaald.

Wanneer we spreken over kolonisatie bracht daar verandering in. Vesna Faassen en Lukas Verdijk lieten vijf Congolese academici aan het woord, zonder zich te mengen in de inhoud – een belangrijk startpunt. De academici kozen zelf artikels die ze belangrijk achtten in een Nederlandstalig discours. De originele teksten in het Frans werden eveneens opgenomen, wat zorgde voor een publicatie van 300 pagina’s. De titel is het begin van een zin afkomstig uit het essay van **Sindani Kiangu**, een van de professoren die bijdroegen aan het project, en verwijst naar de vraag wie we eigenlijk zijn. Een essentiële vraag: wie is er aan het woord als we spreken over de kolonisatie?

Het doel van de publicatie was het doorbreken van de eenzijdige historiografie. Er wordt nog steeds ‘schandalig weinig aandacht besteed aan de kolonisatie in het onderwijs,’ aldus de kunstenaars. In de inleiding van *Wanneer ue spreken over kolonisatie* stellen ze zich echter de vraag of het problematisch is dat zij als witte Nederlanders een dergelijk boek initiëren. “Want we willen juist deze witte dominantie doorbreken. Een complexe vraag, die veel twijfel opleverde. Doorslaggevend voor ons was het feit dat het boek er gewoon moest komen.” Ze benadrukken dat het van belang is om zo weinig mogelijk ruimte in te nemen als initiator van het project. “We stelden ons dus heel terughoudend op.”

In de installatie hangt ook een foto van Congolese urnen uit het depot van het museum van Kinshasa. “Tegenover deze urnen stond Europees porseleinwerk, waarmee de Europeanen hun slaven kochten,” licht Baloji toe, “wat zorgde voor een heel interessant dialoog dat ik zelf niet in scène had gezet. Zowel de vazen als de stoffen zijn vandaag enkel nog terug te vinden in musea. Veel objecten, zoals de tapijtjes, bevinden zich enkel in Europa of in de Verenigde Staten. Als Congolees moet je dus je eigen land uitreizen om dat deel van je cultuur te kunnen bekijken. In Kassel heb ik mijn koperen afdrukken kunnen confronteren met de originele stoffen, in Strombeek zullen de originele stukken niet getoond worden. Wel breid ik de installatie uit met een aantal nieuwe koperen reproducties, ditmaal van bewerkt ivoor. Om het geografische verschil tussen oorsprong en huidige onderkomen uit te spelen, heb ik de informatielabels aangepast. Terwijl de labels normaal gezien beginnen met plaats van herkomst, laat ik ze beginnen met hun huidige bewaarplaats. Hierdoor wordt de verspreiding van de Afrikaanse culturele sporen over de rest van de wereld duidelijk.”

Imbéciles de tous les pays unissez-vous!

In de ruimte naast die van Baloji staat het werk *Imbéciles de tous les pays unissez-vous!* van Sven Augustijnen opgesteld. Hierin is eveneens een belangrijke rol weggelegd voor Katanga, maar Augustijnen vertrekt van een ander tijdperk, namelijk de woelige jaren '50 en '60 van de 20e eeuw. In de grote hal van het cultuurcentrum stalt hij op een lange tafel pagina’s uit van het naoorlogse Belgische tijdschrift *Europe Magazine*. De pagina’s ogen heel strak en esthetisch met sterk fotografisch materiaal. Wie de koppen en teksten van dichterbij bekijkt, struikelt echter al snel over het scherpe en ronduit racistische en paternalistische taalgebruik. Augustijnen: *“Europe Magazine* was een zeer rechts magazine, met een verleidelijke kwaliteit en tegelijk een heel gewelddadig discours. Wat je op de tafel kan lezen, is eigenlijk ook een soort van spiegelbeeld van wat we nu meemaken. (...) In *Europe Magazine* worden er echter geen doekjes om gewonden: er wordt geopperd dat het beter zou zijn moesten bepaalde personen vermoord zouden kunnen worden. Ook de vraag of het niet beter zou zijn moest

Faassen en Verdijk kregen de gelegenheid het boek in verschillende cultuurhuizen, bibliotheken en scholen te presenteren. In samenwerking met de Brusselse kunstenaare Laura Nsengiyumva ontwikkelde het duo het idee van een ‘boekclub’ waarin Afro-Belgische, dekoloniale denkers worden uitgenodigd op het boek te reageren. De boekclub bestond uit wisselende gezelschappen en kwam onder meer samen in Framer Framed (Amsterdam), naar aanleiding van de tentoonstelling *Blueprint for Toads and Snakes* van Sammy Baloji. De fotograaf uit Lubumbashi stelt nu ook tegelijkertijd met Faassen en Verdijk tentoon in Cc Strombeek.

Eén van de leden van die boekclub was **Heleen Debeuckelaere**, activist, schrijver en co-founder van Black Speaks Back. In het huidige project, *Being Imposed Upon*, maakt zij samen met **Anne Wetsi Mpoma**, **Modi Ntambwe**, **Sabrine Ingabire** en **Tracy Bibo-Tansia** deel uit van de commissie die door Faassen en Verdijk werd samengesteld. De commissie werd gevraagd om samen na te denken over intersectioneel feminisme en dekolonisatie, en zal uiteindelijk beslissen over de inhoud van een publicatie rond deze thematiek. Dekolonisatie, want het gaat hier over het proces in de geest. “What does that word mean to you?” nodigt Sabine Ingabire uit in de introductie van de commissiebijeenkomst op 9 september 2018 in Cc Strombeek.

Het begrip ‘intersectioneel feminisme’, een andere grondslag van het project, werd geïntroduceerd in 1989 door **Kimberlé Crenshaw**, burgerrechtenadvocaat en vooraanstaand geleide binnen de Critical Race Theory. “Intersectioneel denken gebeurt vanuit de interactie tussen bijvoorbeeld geslacht, gender, seksualiteit, etniciteit, ‘ras’, klasse, religie, etc. Het is inclusief en dynamisch en daarmee bij voorbaat een meer nauwkeurige manier om aan specifieke ongelijkheden te refereren,” leggen Faassen en Verdijk uit. Crenshaw merkte destijds op dat zwarte vrouwen in het vacuüm tussen de antiracismebeweging en feminisme vielen. Antiracisme was vooral op zwarte mannen gericht; feminisme op witte vrouwen. “Tijdens de koloniale periode was het verankeren van patriarchale ideeën in de gemeenschappen van oorspronkelijke bewoners een cruciaal doel van de Belgische kolonisator. En met succes. Dekolonisatie kun je dus niet los zien van feminisme. Binnen dit project is intersectioneel feminisme een belangrijk uitgangspunt om de unieke onderdrukking die zwarte vrouwen tot op de dag van vandaag ervaren, te ontmantelen.”

“Waarom is het moeilijk om naar een ander te luisteren? Waarom is het moeilijk om niet in een ‘schuld’ versus ‘onshuld’ logica te vervallen als we luisteren?” Voor deze vragen citeert het kunstenaarsduo **Krista Ratcliffe**, professor gespecialiseerd in feminisme en de verstoorde crossculturele communicatie. “In haar boek *Rhetorical Listening* (2006) benoemt Ratcliffe specifiek het

Congo terug gekoloniseerd worden, komt er letterlijk in voor. Vandaag de dag worden zulke dingen teruggefloten maar de intentie of de zin om het te schrijven of te zeggen is nog steeds redelijk sterk.”

De FAL van FN Herstal

De gekozen pagina’s scheppen voor de bezoeker een tijdsbeeld van de politieke ontwikkelingen in de jaren ’50 en ’60. Centraal staan de politieke en economische ontwikkelingen van Afrika, net als het verloop van de onafhankelijkheidsstrijd van Congo en de kwestie rond de Union Minière. Maar ook Cuba, de spanningen tijdens de Koude Oorlog, de olieperikelen in Venezuela en zelfs het koninklijke huwelijk van Boudewijn en Fabiola. De precieze reden voor Augustijnens interesse in deze magazines vindt zijn oorsprong in een lopend onderzoek naar de fusil automatique leger (FAL) van de Belgische Fabrique National de Herstal : “*Europe Magazine* was het enige magazine waarin de FAL (Fusil Automatique Léger) van het Belgische bedrijf FN Herstal effectief wordt aangekondigd met de ingenieur, Dieuonné Saive, op de eerste pagina van het magazine. Bij het artikel klinkt de vraag ‘Gaan we hem verantwoordelijk houden voor de genocides waarin zijn wapen veelvuldig voorkomt?’. Mijn interesse voor die geschiedenis dateert al van meer dan 15 jaar geleden. Het is niet eenvoudig om te traceren waar het wapen sinds eind jaren '50 allemaal werd ingezet. Je kan wel terugvinden welke landen dat het aangekocht hebben en waar ze in licentie geproduceerd zijn, maar daarmee weet je nog niet in welke conflicten het effectief opgevoerd werd en wordt. Wapens hebben meestal een heel lang leven, de meeste van de wapens van toen zijn nu nog steeds in circulatie. Ze veranderen van eigenaar, worden doorverkocht, ingezet aan beide kanten van het politieke en ideologische spectrum. Wapens an sich hebben geen ideologie.”

De moord op Lumumba

De FAL speelde ook een rol tijdens de dekolonisatie van Congo: het was precies met dat wapen waarmee Patrice Lumumba, de eerste democratisch verkozen premier van de Republiek Congo, werd geëxecuteerd.

Eva Decaesstecker - volledige artikel: www.ccestrombeek.be/cactus

construct ‘witheid’, net als Emeritus Hoogleraar **Gloria Wekker** doet in haar recente boek; *Witte Onschuld* (2016). Deze titel verwijst naar de dominante manier waarop witte Nederlanders, maar net zo goed witte Belgen, over zichzelf denken. ‘Witheid’ wordt zelden gezien en bekritiseerd als ‘categorie’ – en enkel gezien als de ‘norm,’ aldus de kunstenaars. Pas na het lezen van het boek van Wekker realiseerden ze zich dat niets in hun educatie hen voorbereide op het herkennen of articuleren van witheid, en dat ze geen strategieën kregen aangeleerd om dit construct te bevragen en belangrijk nog, te deconstrueren.

“Het overkoepelende uitgangspunt van ons project is om onze ‘gefixeerde’ identiteiten te deconstrueren. Ze zijn vervuld door ongelijke machtsverhouding en onwetendheid vanuit ons koloniaal verleden. Het is onze bedoeling naar een toekomst te kijken die vraagt om nieuwe identificaties. We nemen in dit nieuwe project specifiek ‘luisteren’ als basis – en dus niet de ‘dialogo’. Bij de eerste commissiebijeenkomst was dan ook nadrukkelijk geen publiek aanwezig. Het publiek wordt bewust achteraf in de installatie uitgenodigd om plaats te nemen en te luisteren op een manier die ook je eigen positie bevraagt.”

De videodocumentatie van het eerste commissiegesprek kreeg de titel *Being Imposed Upon*, naar een citaat van Heleen Debeuckelaere. “We hopen dat *Being Imposed Upon* voor de toeschouwer een introductie is tot, of een verdieping geeft op de urgente van dekolonisatie en voornamelijk van hun eigen positie hier toe.”

Sander Bortier



Gosie Vervloessem

The Horror Garden

05.10.2018 - 13.12.2018

Het is 1753 wanneer de Zweedse botanist Carl Linneaus voor het eerst de Datura stramonium (doornappel) wetenschappelijk beschrijft. In de decennia daarop volgt ook de eerste inventarisatie van de Dionaea muscipula (venusvliegenvanger of venus flytrap), de Landolphia. In het najaar van 2018 gebruikt Gosie Vervloessem (1973) deze botanische soorten om de relatie tussen mensen en planten bloot te leggen.

In *The Horror Garden*, dat ze zelf een *investigative* workshop noemt, stelt Vervloessem enkele vragen die haar opzet kaderen: “Behandelen mensen planten met voldoende respect? Kunnen planten ons echt laten deelnemen aan hun leefgebied? Voelen planten zich door mensen gewaardeerd of begrepen? Waarom hebben mensen het plantenrijk al zo lang verwaarloosd? Waarom blijven planten zuurstof leveren, wat zo noodzakelijk is voor de mens om in leven te blijven? Wat is hun doel? Wat is hun plan in een mondiaal perspectief? Op welke manier verleiden planten mensen om dingen te doen die ze niet van plan waren? Onthullen planten wel hun ware aard, als ze die al hebben?”

Eén van de referenties die Vervloessem aanhaalt, is het recente *Het verborgen leven van bomen* (2015) van de Peter Wohlleben. Daarin bestaat de Duitse boskundige aandacht aan de wijze waarop bomen met elkaar communiceren en hoe ze zorgen voor hun “naasten”. In zijn boek citeert Wohlleben onder meer Massimo Maffei van de Universiteit van Turijn die stelt dat bomen hun eigen wortels heel goed kunnen onderscheiden van die van vreemde soorten. “Samen sterker”, moeten bomen dus ook denken.

Daarnaast deed Vervloessem onderzoek naar de beeldvorming in verschillende Amerikaanse films waarin planten ons de stuipen op het lijf jagen. Soms vallen ze ons direct aan (*Venus Flytrap*), maar dikwijls schuilt de horror in onheilspellend wuivende takken en ritselende blaadjes (*The Happening*).

Door deze en andere (filosofische, literaire ...) bronnen liet Vervloessem zich inspireren bij haar onderzoek naar wat we kunnen leren als we planten beschouwen als *significant other*, met nadruk op de vraag tot welke vormen van horror (begrepen als angst voor het onbekende en de idee van het ondenkbare, nl. een wereld zonder ons) dit leidt. Volgens Vervloessem zijn er drie locaties waar de menselijk-vegetale relatie in die zin tot een climax komt, d.w.z. waar de relatie tussen mens en plant een grimmige vorm aanneemt: het natuurreservaat, de plantage en de botanische tuin. Plaatsen waarin de relatie tussen de mensen en planten strak afgelijnd lijkt. Althans zo lijkt het. Is dat ook zo?

Deze drie plekken, die de focus vormen van dit onderzoek, hebben een directe link met een koloniaal verleden. Plantages als exploitatie van de koloniale grond en werkkracht, de botanische tuin als wetenschappelijke rechtvaardiging van een koloniaal project en ook in het natuurreservaat schuilt in veel gevallen een koloniale logica. Kolonisatie loopt dan ook als een rode draad doorheen de ‘workshop’: kolonisatie van territorium door mensen en planten, kolonisatie van organismen, lichamen en geesten.

Om haar onderzoek te visualiseren maakt Vervloessem gebruik van een *investigation wall*, een onderzoeksmuur zoals die veelvuldig voorkomt in politie- en detectiveseries. Volgens Vervloessem kwamen deze muren vaker in beeld na de aanslagen van 11 september 2001, toen ook het aantal complottheorieën toenam. Om relaties aan te tonen die er al dan niet zijn is het namelijk het gedroomde medium, zegt ze. Het heeft in ieder geval steeds iets obsessiefs, zodanig dat Vervloessem spreekt van “crazy walls” of “obsession walls”.

Het project dat tot ontwikkeling kwam tijdens Vervloessems residentie in De School van Gaasbeek kreeg de naam *The Horror Garden*, verwijzend naar die intrigerende relatie tussen mens en plant. Wie enkel de alinea over de cinematografische invloeden las zou kunnen denken dat het de titel is van een B-film in het genre. Voor de performance die wordt opgevoerd tijdens de opening laat Vervloessem zich leiden inspireren door de doornappel, de venusvliegenvanger, en de landolphia.

Deze soorten zijn meer dan louter inspiratie, ze lijken bezit te nemen van het verhaal dat verteld wordt tijdens de performance. Ze koloniseren Vervloessems’ lichaam en geest of is het net andersom?

Sander Bortier



© Francis Denys, Brandweerwagen nr. 1, 2018, foto

De Wand

Francis Denys

05.10.2018 - 01.01.2019

"Ha, een brandweerwagen, dat is schoon!" De context van De Wand in het Ce heeft wel iets van een brandweer-esthetiek. Om die vertrouwdheid niet te doorbreken, koos Francis Denys ervoor precies dat toe te voegen. Zo een brandweerauto stond eertijds in dienst van de urgencie en de snelle inzetbaarheid. Gelukkig brandt het vandaag niet meer! Toch?

In de Wind

Carlos Caballero

05.10.2018 - 01.01.2019

Carlos Caballero (1983, Camagüey, Cuba) woont en werkt in Gent. Zijn schilderijen, die een precieze logica van doen-ontdoen, compositie-decompositie etaleren, tonen schematische vormen, formalistische grids en schijnbaar expressionistische symbolen. Zij werpen zich op als raadselachtige diagrammen, lege objecten of instrumenten die wachten om te worden blootgelegd.



Rui Chafes

Kranker Engel

Tweede langdurige bruikleen in de openlucht uit de collectie van S.M.A.K. tot einde 2021 Van der Nootpark Strombeek



Raoul De Keyser in Print
24.10.2018 -22.12.2018

Parallel met de museale overzichtstentoonstelling van Raoul De Keyser, oeuvre, in S.M.A.K. Gent presenteert Museumcultuur Strombeek/Gent de tentoonstelling Raoul De Keyser in Print waarin het volledige grafische werk wordt samengebracht.

MUSEUM CULTUUR STROMBEEK GENT

VAARDEREN CULTUUR VERHOORDE WERK

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS

SAARENS