

Neskatoties uz minētajām iebildēm, nav šaubu, ka paveikts būtisks darbs 20. gs. otrās puses Latvijas mākslas apzināšanā, kas daļēji kompensē arī daudzu mākslas darbu nepieejamību LNMM ekspozīcijas telpu ierobežotības dēļ. Kā jau ievadā minējusi grāmatas sastādītāja, pilnīgi visas parādības tajā nav

aptvertas, tomēr atzīstami, ka svarīgāko tendenču spektrs patiesi ir fiksēts, savukārt ārpusē palikušajam konceptuālisma fenomenam jau ir veltīta atsevišķa monogrāfija⁸, bet 80. gadu beigu un 90. gadu procesi atspoguļoti virknē Laikmetīgās mākslas centra pētījumu.⁹

¹ Skat.: Doma: Rakstu krājums. – Rīga: Doma, 2000. – 6. laid. / Sast. I. Konstante; Glezniecība: Laikmeta liecinieki: Latvijas Mākslinieku savienības mākslas darbu kolekcija: 20. gadsimta 60., 70. un 80. gadi / Sast. I. Baranovska. – Rīga: Latvijas Mākslinieku savienība, 2002; Muzeja raksti. – Rīga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, 2009. – 1. laid.: Padomjzemes mitoloģija / Sast. E. Ansone.

² Skat.: *Konstante I. Jānis Osis*. – Rīga: Neputns, 2009; *Auseklis Bausķenīks* / Sast. L. Slava. – Rīga: Neputns, 2010; *Džemma Skulme* / Sast. L. Slava. – Rīga: Neputns, 2015; *Demakova H. Gleznotāja Bruno Vasiļevska ideālā pasaule*. – Rīga: Neputns, 2018; *Konstants Z. Georgs Šenbergs*. – Rīga: Neputns, 2018, u. c.

³ *Konstante I. Staļina garā ēna Latvijas tēlotājā mākslā: 1940–1956*. – Rīga: Neputns, 2017.

⁴ Skat.: *Knāviņa V. Vai bija skarba stils latviešu gleznniecībā?* // Doma: Rakstu krājums. – 6. laid. / Sast. I. Konstante. – 187.–202. lpp.

⁵ Informatīvs buklets: *Abstrakcionisms Latvijas gleznniecībā* / Sast. un teksta aut. N. Sujunšalijeva. – Rīga: Valsts Mākslas muzejs, 2003.

⁶ *Kulakova I. Kustība: Visvaldis Ziediņš*. – Rīga: Galerija 21, 2012.

⁷ *Astahovska I. Parālās hronoloģijas Latvijā: Jaunā māksla sistēmas plaisās: 70. gadi* // *Atsedzot neredzamo pagātni* / Sast. I. Astahovska. – Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2012. – 172.–189. lpp.; *Astahovska I. Laika*

agēnti // *Vizionārās struktūras: No Johansona līdz Johansonam* / Sast. I. Astahovska. – Rīga: Latvijas laikmetīgās mākslas centrs, 2015. – 14.–26. lpp., u. c.

⁸ *Taurens J. Konceptuālais Latvijā: Domāšanas priekšnosacījumi*. – Rīga: Neputns, 2014.

⁹ Skat.: *Robežpārkāpēji: 80. gadu māksla*: [CD izdevums] / Sast. I. Astahovska. – Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2005.; *Deviņdesmitie: Laikmetīgā māksla Latvijā* / Sast. I. Astahovska. – Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2010.; *Nebijušu sajūtu restaurācijas darbnīca: Juris Boiko un Ārdijs Lediņš* / Sast. I. Astahovska un M. Žeikare. – Rīga: Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs, 2016, u. c.

Grāmata vēstule par neordināru trimdas personību

Stella Peļše

Valdis Āboliņš. Avangards, meilārts, jaunais kreisums un kultūras sakari aukstā kara laikā
Sastādītāja un redaktore Ieva Astahovska
sadarbībā ar Antru Priedi-Krievkalni
Rīga: Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs,
2019. 662 lpp., il.
ISBN 9789934862946

Visai ražīgajā mākslas izdevumu klāstā, kas raksturo pēdējās pāris desmitgades Latvijas grāmatniecībā, latviešu trimdas personībām veltītu izdevumu nav daudz.¹ Vairāk apzināts ir vecākās paaudzes trimdinieku veikums, kuri devās svešumā savas jaunrades vēlinajā posmā,² un Latvijā atgriezušos mākslinieku darbs,³ īpaši izdevumi veidoti konkrētām izstādēm.⁴ Iemesli ir saprotami – monogrāfija par trimdas mākslinieku lielākoties prasītu izpēti darbu grāmatas varoņa mītnes zemē, kas parasti ir gan finansiāli, gan laika ziņā ietilpīgi. Šie apgrūtinātie faktori ietekmējuši arī apskatāmās grāmatas tapšanu, taču veiksmīgi pārvarēti, un lasītāji ieguvuši visai biezu un atraktīvā vēstules formā dizainētu opusu par noslēpumaino trimdinieku ar kreisajiem uzskatiem un izkoptu dendija tēlu. Tas ir meilārta pārstāvis, mākslas kurators un kultūras sakaru entuziasts Valdis Āboliņš (1939–1984), kura vārds plašākās aprindās visdrīzāk būs dzirdēts sakarā ar gleznotājai Maijai Tabakai (1939) izkārtoto stažēšanos Rietumbērlīnē vēl dziļos padomju laikos. Protams,

ir arī virtuozā Tabakas glezna “Valda Āboliņa portrets” (1978, Latvijas Mākslinieku savienība), kurā efektīgās platmales valkātais sašķelts divos tēlos – melnajā un baltajā. Balstoties uz mākslinieka un publicista Jāņa Borgia (1946) glabātajām Āboliņa vēstulēm, arhīvu, ko Laikmetīgās mākslas centram nodevis viņa brālis Kārlis Āboliņš, kā arī kontaktiem ar grāmatas varoņa laikabiedriem un vēstuļbiedriem no Latvijas un trimdas, tapis dažāda rakstura materiālu krājums, ko sastādītāja Ieva Astahovska paškritiski dēvē par “fragmentāru mozaiku” (8. lpp.). Lai gan mozaikas raksturs izdevumam patiesi piemīt (pētnieciskas apceres sadzīvo ar atmiņu stāstiem, paša Āboliņa vēstulēm un rakstiem, neskaitāmām fotogrāfijām un vizuāli izteiksmīgo, zīmējumiem un kolāžām izraibināto vēstuļu un komiksu reprodukcijām) un vietām vērojami atkārtojumi un faktu pārklāšanās, jāatzīst, ka grāmatai piešķirta mērķtiecīga zinātniska nopietnība. Vispirms priekšvārdā izskaidrota tās loģiskā uzbūve trīs nodaļās, kas “hronoloģiski un tematiski iepazīstina ar svarīgākajiem Valda Āboliņa



darbības kontekstiem” (12. lpp.), apzīmējumiem izmantojot grāmatas varoņa uzvārda īsinājumu ABO. Protī, pirmā nodaļa (A) ir fokusēta uz 60. gadu avangarda mākslu, otrā nodaļa (B) – uz Āboliņa kreisajām aktivitātēm trimdā 60. gadu beigās un 70. gadu pirmajā pusē, savukārt trešā nodaļa (O) aplūko viņa darbību Rietumberlīnē un kontaktus ar Latviju 70. gados un 80. gadu sākumā. Nodaļu ievadījumā lasāms paša Āboliņa rakstītais, kam seko citu autoru esejas, kā arī piemēri no meilārta jeb vēstulmākslas, kā to visai labskanīgi jau piedāvājis latviskot mākslas kritiķis Nikolajs Bulmanis (1929–2014)⁵. Izdevuma beigās lasāmas izsmeltošas ziņas par autoriem, bibliogrāfija un personu rādītājs divās valodās (grāmata ir bilingvāla latviešu un angļu valodā, izņemot vēstules, kas publicētas tikai latviski, jo to tulkošana komplicētības dēļ novērtēta kā neiespējamā misija). Pozitīvi jāvērtē milzīgais darbs, kas ieguldīts vēstulju komentēšanā, lai tās padarītu mūsdienu Latvijas lasītājam uztveramas. Šīs vēstules Āboliņš bagātīgi piebārstījis ne tikai ar multilingvistiskiem iespaidumiem, bet arī minējis neskaitāmus personvārdus, abreviatūras, notikumus un reālijas, ko tagad bez speciālām priekšzināšanām vairs nevarētu saprast.

Pirms minētajām trim nodaļām piedāvāta pietiekami apjomīga ievaddaļa, kuras pirmajā rakstā “Biogrāfija” Astahovska koncentrēti izklāsta Āboliņa dzīves un darbu svarīgākos pieturpunktus – nonākšanu trimdā bērnībā, izglītošanos un iesaisti *Fluxus* kustībā, dalību trimdas latviešu organizācijās un Jaunās tēlotājmākslas biedrības vadīšanu. Tā kā izdevumā nav atrodams biogrāfisko datu saraksts, šis pārskats būs noderīgākais ātrai pamatinformācijas iegūšanai. Nākamajā rakstā “Starp avangardu un reālismu, mākslu un politiku” Astahovska piedāvā izvērstāku materiālu, kas var noderēt ne tikai Āboliņa mantojuma interesentiem, bet arī plašākam izglītojošam mērķim – pēckara Vācijas mākslas un kultūras procesu iepazīšanai. Īpaši uzsvērts *Fluxus* virziens un tā manifestācijas Āhenes galerijā (1965–1967), ko Āboliņš bija izveidojis kopā ar dažiem domubiedriem. Kādi mākslinieki tur izstādījās un ko tieši darīja savos hepeningos, ir gana aizraujošs stāsts. Aplūkoti arī Āboliņa kreiso uzskatu avoti un izvērtēti sakari ar padomju Latviju, kas “varēja notikt tikai lojālā sadarbībā ar varas struktūrām, kur katra puse iedomājās izmantot otru kāda būtiskāka mērķa labad. Āboliņam tā bija iespēja parādīt un iekļaut Latvijas kultūru starptautiskā kontekstā, pārvarēt tās izolāciju un pieslēgt laikmetīgas strāvas. Savukārt padomju iestādēm – ietekmēt trimdu sev vēlamā garā.” (36. lpp.) Lai arī autorei nākas atzīt, ka Āboliņa faktiskās attiecības ar padomju varas struktūrām paliek nezināmas, tomēr minējums, ka “viņš nebija nezinīgs vai konformistisks sistēmas darbonis, bet labi apzinājās, ka ietekmēt procesus var, tikai sadarbojoties ar sistēmu” (36.–37. lpp.), ir gana ticams, lai gan var strīdēties, vai vārda “apzinājās” vietā labāk nederētu vārds “iztēlojās”. Antras Priedes-Krievkalnes un Ievas Astahovskas raksts “Ielenktais cietoksnis” detalizētāk aplūko Āboliņa iesaisti trimdas kultūrpolitikas procesos, kuros viņš kopā ar vairākiem citiem “jaunajiem kreisajiem” tiecās ienest marksisma idejas, kontrastējot ar trimdas organizācijās dominējošo nacionālistiski labējo, pretkomunistisko pozīciju.

A nodaļas vēstulju izlase galvenokārt vēsta par *Fluxus* notikumiem no organizatora skatpunkta, savukārt Āboliņa raksti atklāj spēcīgu modernisma komponentu dažādu mākslas veidu uzterē. Par Šarlotes Mūrmenas (*Charlotte Moorman*, 1933–1991) un Nam Džun Paika (*Nam June Paik*, 1932–2006) koncertu Āhenē viņš raksta: “Es klausos mūziku, to uztveru, veidojas iespaids, stāvoklis, ko nevar aprakstīt vārdos, ja to varētu, tad mūzika nebūtu vajadzīga, varētu rakstīt atbilstošus sacerējumus. vienīgais veids, kā šo stāvokli varētu atveidot citā medijā, piemēram, valodā, būtu radīt neatkarīgu, pašvērtīgu literāru tekstu, taču vienmēr paliks jautājums, vai tā iespaids atbilst mūzikai.” (158.–159. lpp.) Arī rakstā par latviešu moderno literatūru Āboliņš akcentē laikmetīguma lomu, kas savā ziņā pat sasaucas ar 20. gadu sākuma modernistu patosu: “Kā gan mēs varam vienmēr atzīmēt un uzsvērt, ka latviešu kultūra pieder pie Rietumu tautu kultūrām, ja mūsu literatūras un mākslas kritiķi ar provinciālu nepatiku un riebumu, bez mazākām spējām aptvert šodien notiekošo, atļaujas runāt par dekadento, izvirtušo, dažādām pārmērībām pakāļ skrejošo Vakareiropas pašreizējo mākslu? Lai man neviens nestāsta, ka, lūk, Mikelandželo, Rubensu, Šekspīru, Gēti, Danti, Rembrantu, Ticiānu u. c. viņš gan saprotot, bet šodienas mākslu, literatūru ni un ni (...) Es apšaubu, vai tāds jebkad ir apsvēris, kas ir māksla. (...) Mākslas darba kritērijs nav tā pārļaicība. (...) Kāda mākslinieciska darba kritērijs ir tā nepieciešamība novatoriskā aspektā.” (168. lpp.) Vismaz daļa no Āboliņa rakstītā nešaubīgi iekļaujas latviešu mākslas teorijas radikālākajā spārnā, kas akceptē citzemju jaunākos sasniegumus kā latviešiem ne tikai pieņemamus, bet pat nepieciešamus.

Turpinājumā šai nodaļā vācu mākslas zinātnieki Ādams Ellerss (*Adam C. Oellers*) un Petra Štēgmane (*Petra Stegmann*) tuvāk apskata Āhenes galerijas darbību, kā arī Āboliņa organizēto Āhenes Jaunās mākslas festivālu (1964), pievērstoties Volfa Fostela (*Wolf Vostell*, 1932–1998), Jozefa Boisa (*Joseph Beuys*, 1921–1986) u. c. mākslinieku performancēm, bet noslēgumā pievienotas mākslas zinātnieces un izdevējas Marutas Šmites (*Maruta Schmidt*) atmiņas “Hai, Valdi!” vairāk personiska stāsta formātā par pazišanos ar Āboliņu laikmeta politisko un kultūras norišu kopainā.

B nodaļā lasāmās Āboliņa vēstules un raksti uzskatāmi apliecina viņa piederību pie noteiktas kreiso Rietumu intelektuāļu tradīcijas, kas paliek uzticīga marksisma pamatiem un sociālisma idejai; pieļauta tika vien Padomju Savienībā notiekošā kritika, tulkojot to kā “nepareizu” sociālismu vai, precīzāk, “nepareizu” tā īstenošanu. Šis nepareizības patiesi tika saskatītas un formulētas pat visai kolorītā valodā: “Mums latvieši Latvijā būtu jāuzskata par draugiem, kuri līdz kaklam sēž mēslos un kuriem mums vajadzētu vismaz mēģināt pasniegt kādu sprunguli.” (331. lpp.) Vienlaikus no aksiomas, ka sociālisms ir nešaubīgi augstāka sabiedrības attīstības pakāpe par kapitālismu, izrietēja arī pārļiecība, ka “privātīpašuma negācija” (337. lpp.) ir sociālisma priekšnoteikums. Tas ļāva arī, piemēram, interpretēt 1940. gada notikumus pilnīgi nepieņemami no mūsdienu skatpunkta un nacionālas valsts interešu viedokļa: “Kāpēc lai kāda proletāriska valsts ar savu Sarkanarmiju neuzbruktu kādai pilsoniskai, lai dotu

tās proletariātam šos priekšnoteikumus, ja internacionālie politiskie apstākļi to pieļauj?” (Turpat)

Politiskais antagonisms Aukstā kara apstākļos, pieskaroties arī slepeno dienestu lomai, ir centrālā tēma nodaļas apcerēs. Piemēram, ārsts, arhivārs un trimdas organizāciju aktivists Ģirts Zēgners (“Par trimdu, Ķelnes grupu un kādu nenotikušu “odiseju””) detalizēti izklāsta neīstenotas kultūras sakaru epizodes aizkulises – tā dēvētā Ķelnes grupa ar Āboliņu kā vienu no dalībniekiem iesaistījusies komplicētā spēlē ar Valsts drošības komitejas darboņiem, mēģinot organizēt Rīgā kopīgu trimdas un Latvijas literātu diskusiju “uz sociālisma pamatiem”. Tā tomēr galu galā nenotika, jo trimdinieki atzīti par nepietiekami sociālistiskiem, kuru uzskatiem piemītot “dažādi kreisie izkropļojumi anarhistiskā garā” (375. lpp.). Savukārt žurnālists un tulkotājs Ojārs J. Rozītis (“Domāts (nopietni!): darīts” – Valdis J. Āboliņš, trimdas “jaunie kreisie” un kultūras sakari. 60.–70. gadu apvāršņu skices”) personiskas atmiņas par paziānos ar Āboliņu apvieno ar plašāku ieskatu 60. gadu Rietumu kreisajās kustībās kā fundamentālā brīvības alku pacēlumā, kas vērstas pret dažāda veida autoritāšu varu un savā ziņā pārliecina par “dabisku” un gandrīz neizbēgamu pievēršanos kreisumam tālāka jaunās paaudzes aprindās.

Pēdējās O nodaļas ievaddaļa sastāv no Āboliņa vēstulēm, kas lielākoties adresētas Latvijā mītošajiem vēstuļdraugiem un reflektē par šejienes kultūras fenomeniem; tie viņam šķituši pārāk “tautiski” un “folkloristiski”, savukārt kapitālistiskās eksistences un protesta formas nez kāpēc tiekot pārņemtas, akadēmiskotas un kanonizētas (481. lpp.), tā vietā, lai radītu ko jaunu. Turpinājumā lasāmas Jāņa Borga atmiņas par iepazīšanos ar Āboliņu (“Skati vīru no cepures. Daži privāti ieskati Valža Āboliņa dzīvē un darbos”), kurš pirmajā Latvijas apciemojumā 1973. gadā apmeklēja Borga toreizējo darbavietu – Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolu; brauciena mērķis bija sarīkot Diseldorfā izstādi “20 reālisti no Padomju Latvijas”. Aprakstīti arī turpmākie kontakti, kuru neatņemama sastāvdaļa bija mākslas grāmatu un žurnālu sūtījumi, sniedzot informāciju par notikumiem aiz dzelzs priekškara. Skatu no Vācijas puses kopainai pievieno mākslas zinātniece un kuratore Barbara Štraka (*Barbara Straka*) eseja “Ēna ir svarīga, nevis tēls”. Atmiņas par Valdi Āboliņu Berlīnē, kas apvieno gan personīgus iespaidus, gan plašākas Āboliņa atstātā mantojuma aprises. Iezīmēts viņa ekstrēmais dzīvesveids “ar *orange vodka* brokastis, skotu viskiju *Chivas Regal* pusdienās un iecienīto kokteili *Grüne Wiese* vakarā” (540. lpp.), kas ticami veicināja viņa pārāgro aiziešanu mūžībā, un arī jau pēc tās īstenotie Rietumu un Austrumu kultūras kontakti, ko padarīja iespējamus dzelzs priekškara krišana. Savukārt arhitekts un filozofs Jānis Taurens (“Gatavais ķēms tāds”), kurš Āboliņu nebija pazinis, ievieto viņa izteikumus plašākā

filozofiskās domas kontekstā, sastatot tos ar provokatīvā vācu filozofa Frīdriha Ničes (*Friedrich Nietzsche*, 1844–1900) izteikumiem vai vācu rakstnieka Vinfrīda Georga Zēbalda (*Winfried Georg Sebald*, 1944–2001) darbu “Saturna gredzeni”. Āboliņa atzinumi, ka Latvijā īsti nav ne laikmetīgas literatūras, ne mūzikas vai mākslas, zināmā mērā rezonē ar Taurena secinājumiem par lokālās izpratnes trūkumu konceptuālisma jomā (549. lpp.). Tikai pēdējais krājuma raksts pievēršas specifiski meilārta tēmai – Marks Alens Švēde (*Mark Allen Svede*) no Ohaio Universitātes, kurš ilgstoši pētījis laikmetīgo mākslu un tās saknes padomju periodā, savā apcerē “Terakstīt nevis *Instagram*, bet vēstuli. Starptautiskie sakari un robežu pārkāpšana ar pasta starpniecību padomju laikā” aplūko meilārtu no panorāmiska skatpunkta. Šai fenomenā tiek ietverta arī “korespondences māksla”, ko bez kādām mākslinieciskām ambīcijām piekopusi vēstuļu sūtītāji gan pāri dzelzs priekškaram, gan saziņā ar izsūtītajiem radiniekiem attālos PSRS reģionos, pat secinot, ka “Latvija ir meilārta mākslinieku zeme” (552. lpp.). Termina attiecināšana uz hronoloģiski agrākiem posmiem nav bez savām problēmām, tomēr ir iespējama; arī Nikolajs Bulmanis atzīmējis, ka “visai pazīstams ar izsmalcinātiem vēstuļmākslas paraugiem bija Niklāvs Strunke”⁶, un milzums zīmējumiem izraibinātu vēstuļu ceļojušas starp topošajiem latviešu modernistiem dramatiskajos Pirmā pasaules kara gados un pēc tiem.⁷ Rakstā aplūkots *Fluxus* ieguldījums meilārtā un atšķirības Rietumu un Austrumu bloka vēstuļmākslinieku stratēģijās, mēģinot šai ainā atbilstoši iekadrēt Borga un Āboliņa saraksti. Secināts, ka tā īsti neiekļaujas ierastākajos Austrumu latviešu un Rietumu latviešu pasta mākslas sakaros izteiktā rotālīguma, kā arī “augstā un abpusējā personiskā riska dēļ” (562. lpp.).

Vai sākumā minētās “fragmentārās mozaikas” ainā, ko pašās beigās noslēdz virkne bērības fotogrāfiju, padsmiņnieka gadu zīmējums un atsevišķi izteiksmīgi fotomirklī, redzami arī iztrūkumi? Iespējams, lielāku uzmanību varēja izpelnīties tieši meilārta paraugu formālā analīze analogiju kontekstā; katrā ziņā sirrealisma, popārta un komiksu kultūras impulsus te nevar nepamanīt. Cits aspekts – tikai daži fotogrāfiju paraksti un teikums Jāņa Borga rakstā informē, ka Āboliņu viņa Latvijas vizītēs dažreiz “pavadīja dzīvesbiedre Ilze Gulēna” (530. lpp.). Šķiet ticami, ka viņas stāstījums atklātu vēl kādas personības šķautnes, kas nav bijušas pieejamas mākslas vides kolēģiem un vēstuļdraugiem, tomēr iespējami apstākļi un apsvērumi, kuru dēļ ne visus mozaikas gabaliņus var atsegt. Tas kopumā nemazina paveiktā darba nozīmību, izgaismojot vienu no līdz šim noslēpumainākajām personībām mākslas dzīves un pašas mākslas, kā arī padomju Latvijas un latviešu trimdas kultūrtelpas krustpunktos.

¹ Skat.: *Cēbere G. Laris Strunke*. – Rīga: Neputns, 2004; *Lamberga D. Frīdrihs Miļts*. – Rīga: Neputns, 2017.

² Skat.: *Lāce R. Augusts Annuss: 1893–1984*. – Rīga: Jumava, 2005; *Lamberga D. Valdemārs Tone*. – Rīga: Neputns, 2010; *Bērziņa M. Sigismunds Vidbergs*. – Rīga: Neputns, 2015; *Ģēģere I. Jānis Ferdinands Tīdemanis*. – Rīga: Neputns, 2017.

³ Daina Dagnija. *Gleznas / Tekstu aut. A. Vanaga, L. Langa, D. Dagnija*. – Rīga: Neputns, 2004.

⁴ Latviešu māksla trimdā = *Latvian Art in Exile: Izstādes katalogs / Sast. D. Lamberga*. – Rīga: Neputns, 2013; *Vija Celmiņa: Dubultā realitāte = Vija Celmins: Double Reality: Izstādes katalogs / Sast. E. Ansons*. – Rīga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, 2014.

⁵ *Bulmanis N. No vienas puses tā... // Jaunā Gaita*. – 1988. – Nr. 167. – 40. lpp. Pieejams: https://jaunagaiba.net/jg167/JG167_NO-VIENAS-PUSES-TA.htm.

⁶ Turpat.

⁷ Skat.: *Laikmets vēstulēs: Latviešu jauno mākslinieku sarakste. 1914–1920 / Sast. A. Nodieva*. – Rīga: Valters un Rapa, 2004.