

Nuo dokumentacijos iki generavimo: skaitmeniniai archyvai ir teatro atminties pertvarka

Asta Petrikiėnė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, 08105 Vilnius
El. paštas asta.petrikiene@lkti.lt

Straipsnyje nagrinėjama, kaip skaitmeninės technologijos sąlygoja archyvo transformaciją, keičia teatro istoriografiją ir šio meno atminties kultūrą. Remiantis Wolfgango Ernsto, Gabriella'os Giannachi, Sarah'os Bay-Cheng įžvalgomis ir mokslinės literatūros analize, aptariamos skaitmeninių archyvų operacinės, patyriminės ir interaktyvios funkcijos. Stebima, kaip archyvavimo paradigma pereina nuo dokumentavimo prie generavimo: skaitmeninėje terpėje archyvas tampa nebe pasyvia dokumentų saugykla, o aktyvia, performatyvia sistema, kuri ne tik išsaugo, bet ir kuria teatro atmintį. Tyrimo metodologija jungia teatrologijos, archyvistikos ir kultūrologijos prieigas, straipsnyje pristatoma atvejo studija – „išsivaizduojamos“ Mikalojaus Konstantino Čiurlionio operos „Jūratė“ (2025) sukūrimo analizė. Ši studija iliustruoja, kaip archyvas, menininkai ir dirbtinio intelekto įrankiai generuoja naujas teatro atminties ir istorijos rašymo formas. Tyrimo rezultatai atskleidžia, kad skaitmeniniai archyvai, sujungdami mašininį duomenų apdorojimą ir vartotojų dalyvavimą, peržengia tradicinio dokumentavimo ribas: dabartyje reaktualizuoja efemeriskus teatro pėdsakus ir sudaro sąlygas naujoms teatro atminties, istorijos rašymo ir dalyvavimo formoms.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: skaitmeninė teatro istoriografija, skaitmeninis archyvas, performatyvus archyvas

Įvadas

Parašyti šį straipsnį paskatino asmeninės mokslinių tyrimų patirtys. Pirmieji mano kaip pradedančiosios istorikės, vėliau – teatrologės moksliniai bandymai rėmėsi darbu archyvuose. Pirmaisiais XXI a. metais kanoninės procedūros (medžiagos paieška, atranka, kritika) vykdavo „analogine“ tvarka: tyrėjas vyksta į archyvą, muziejų, biblioteką ar pan., medžiaga kaupiama per fizinį kontaktą su dokumentais, artefaktais, įrašais ir t. t. Šią tvarką iš esmės pakeitė pirmieji archyvinių rinkinių skaitmenizavimo atvejai. Dokumentų prieinamumas neišeinant iš namų ar kabineto buvo tik mažiausias rezultatas to, ką šiandien vadiname skaitmenine pertvarka. Skaitmeninimas ne tik išplėtė prieigą prie šaltinių, bet ir transformavo pačią istoriografinę praktiką, duomenys tapo mašininio apdorojimo objektais. Tokia inovacija tradicinę istoriografinę tyrimą praturtino skaitmeninių humanitarinių mokslų procedūromis ir įrankiais. Pavyzdžiui, galimybė mašininio būdu nuskaityti (angl. *machine readable*) dokumentus leidžia analizuoti didelius duomenų kiekius, kokybinio pobūdžio įžvalgas paremti kiekybiniais rodikliais, kitaip tariant – atvėrė naujus duomenų analizės ir atminties formavimo būdus.

Šiame straipsnyje vartojamos sąvokos „spektaklis“, „teatro įvykis“ ir „performansas“ suprantamos kaip efemeriskas sceninis vyksmas, nebent nurodyta kitaip. Archyvo sąvoka šio straipsnio kontekste plati ir apima tokias žinių bei atminties kaupimo ir generavimo vietas kaip, pavyzdžiui, muziejus ar teatras. „Skaitmeninis archyvas“ nurodo tiek techninę duomenų operacinę sistemą, tiek patyriminę ir socialiai konstruojamą aplinką. „Performatyvus archyvas“ žymi archyvą, kuris ne vien saugo, bet ir aktyviai kuria kultūrinės atminties formas. Tokios sąvokų apibrėžtys leidžia nuosekliai analizuoti skaitmeninius archyvus kaip tarpdisciplinines sistemas, veikiančias technologiniu, socialiniu ir istoriografiniu lygmenimis.

Skaitmeniniame amžiuje įvykusi archyvo transformacija teatro istorijos atveju paskatino teatrinių praktikų dokumentavimo ir pažinimo epistemologinius ir metodologinius pokyčius. Pakito ir atminties būdai. Istoriskai teatro istoriografija rėmėsi rašytiniais ir vaizdiniais dokumentais, iš jų istorikas turėjo rekonstruoti seniai išnykusį įvykį. Dabar teatro reiškiniai fiksuojami plačiose ir įvairiose duomenų bazėse, spektaklio efemerškumą savitai kompensuoja algoritmai, metaduomenys, įsitraukimą ir dalyvavimą skatinančios platformos. Derekas Milleris pastebi, kad teatrologijos kontekste duomenimis tradiciškai laikomi teatrinio įvykio dokumentai: tekstai, archyvuose išlikę spektaklio pėdsakai, interviu ir pan. Tokia dokumentacija dar nėra „duomenys“ skaitmeninių humanitarinių mokslų prasme. Kad taptų duomenimis, dokumentai turi būti dekontekstualizuoti ir susieti su kitais pagal tyrėjo nustatytus kriterijus: „Duomenys agreguojasi, akumuliuojasi, aglomeruojasi“, – rašo Milleris, – „Duomenų kūrimui ir valdymui reikalinga speciali metodika. Skaitmeniniai humanitariniai mokslai siūlo metodą, leidžiantį mąstyti duomenimis ir apie duomenis, ir nors jis skirtas kompiuteriams, yra tinkamas žmogaus vertybėms ir tikslams.“¹

Išsiplėtusiame skaitmeninės infrastruktūros lauke archyvas nebėra vien specializuota kaupykla, bet ir procesinė, generuojanti, nuolat dėl vartotojų indėlio besikeičianti performatyvi sistema. Nagrinėjant Wolfgango Ernsto, Gabriella'os Giannachi, Sarah'os Bay-Cheng pasiūlytas teorines perspektyvas (Ernsto archyvo kaip operatyvinės techninės sistemos koncepciją, Giannachi archyvo kaip patyriminės ir dalyvaujamosios erdvės sampratą bei Bay-Cheng skaitmeninės istoriografijos sampratą, teigiančią, kad istorija skaitmeninėje kultūroje yra medijuojama ir performatyvi), šiame straipsnyje teigiama, kad skaitmeninė pertvarka teatro atminties kultūroje reiškia ne tik technologines inovacijas, bet ir paradigminį jos epistemologinių pagrindų pertvarkymą. Išvardytos prieigos leidžia suprasti skaitmeninį archyvą ne kaip praeities dokumentų rinkinį, o kaip aktyvų kultūrinės atminties generavimo mechanizmą.

Šio straipsnio tikslas – aptarti, kaip skaitmeninės infrastruktūros keičia teatro istoriografiją, archyvavimo paradigmą pakreipdamos nuo dokumentavimo prie generavimo.

¹ „Data aggregates, accumulates, agglomerates. Data-making and data management thus demand a methodical approach. DH has developed a method for thinking with and about data in a way that is informed by and useful for computers, but also attuned to humanism's values and aims“ (Miller 2024: 126).

Analizuojant mokslinę literatūrą straipsnyje aiškinamasi, kaip skaitmeniniai archyvai ima veikti kaip performatyvios sistemos, kurios ne tik išsaugo, bet ir aktyviai kuria teatro atmintį. Pagrindinis atlikto tyrimo klausimas – kaip skaitmeniniai archyvai generuoja naujas teatro atminties, istorijos rašymo ir dalyvavimo formas, peržengiančias tradicinę dokumentavimą.

Tyrimui pasitelkta metodologija sujungia teatrologines, archyvistikos ir kultūrologines prieigas, remiasi tarpdisciplinine metodologija, sujungiančia teatrologiją, archyvistiką ir kultūrologiją, bei orientuojasi į sąvokų, teorinių prieigų ir duomenų operacijų analizę. Siekiant apibrėžti performatyvias šiuolaikinio archyvo funkcijas, analizuojama ir lyginama mokslinė literatūra bei formuluojama konceptuali mokslininkų įžvalgų sintezė apie spektaklį siejančius ryšius, atmintį ir archyvinius duomenis. Stebint, kaip skirtingi teoretikai konceptualizuoja archyvą – ne statišką istorinių pėdsakų rinkinį, o dinamišką, atmintį įveiklinantį ir kuriantį procesą, pabrėžiamas šiuolaikiniam archyvui, archyvavimui ir archyvų tyrimui būdingas performatyvumas. Taigi metodologijos požiūriu šis tyrimas taip pat yra savotiška istoriografija: rekonstruojant bei kritiškai reflektuojant mokslinę diskusiją, sukuriama archyvo idėjų įvairovės žemėlapis. Straipsnyje pateikiama pavyzdžio studija – įsivaizduojamos Mikalojaus Konstantino Čiurlionio operos „Jūratė“ (rež. Gintarė Radvilavičiūtė, 2025) sukūrimo analizė, kur siekiama aptarti šiuolaikines operacijas, kuriomis archyvas, menininkai ir mašina generuoja kultūrinės reikšmės ir jų atmintį. Šis atvejis leidžia praktiškai patikrinti teorinę prielaidą, kad skaitmeninės istoriografijos procedūros gali veikti kaip performatyvi sistema, kurioje tarpusavyje sąveikauja žmogaus, mašinos ir duomenų veikimo logikos.

Nuo kaupimo iki įkūnijimo

XX amžiaus teatro mokslas archyvo sąvoką interpretavo skirtingai, jos turinys kito. Amžiaus pradžioje archyvas tapatintas su tekstiniais ir vizualiniais dokumentais, o pabaigoje jau sietas su platesne dinamiškos, kintančios ir interaktyvios atminties koncepcija. Šis pokytis atspindi esminės, teatro menui savitos problemos raidą ir siūlo kitaip mokslininkams tirti efemeršką, laike besiskleidžiantį, „čia ir dabar“ egzistuojantį teatro reiškinių.

XX a. pradžioje istoriografinio spektaklio tyrimo problemą sprendė Maxas Herrmannas. Mokslininkas pagarsėjo metodine nuostata, kai tradiciškai dokumentais besirėmusią teatro istoriografiją siekė praturtinti papildomais šaltiniais, tad ir archyvą suvokti kaip įvykių rekonstrukcijos terpę, o ne vien dokumentų rinkinį. Spektaklis, anot Herrmanno, turi būti analizuojamas kaip visumos įvykis, kurį sudaro pastatymas, vaidyba, scenovaizdis, dinamika erdvėje ir publikos reakcijos². Spektaklio rekonstrukcijai turi būti pasitelkiami labai įvairūs šaltiniai: recenzijos, liudijimai, artefaktai,

² Herrmann 1914: 12.

vaidybos erdvė ir pan. Svarbus ir mokslininko įsitikinimas, kad patirtis teatre yra daugybinė ir įvairi, o spektaklis negali būti redukuojamas iki vienintelės reikšmės ir pavidalo³. Herrmanno idėja apie spektaklio rekonstrukciją iš įvairių šaltinių ir detalių bei teatrinės patirties skirtingumo pajauta liks aktualios ir šiuolaikinei skaitmeninės kultūros laikų teatro istoriografijai.

Ankstyvą, Herrmanno suformuluotą, spektaklio efemeriškumo problemą XX a. pabaigoje savaip sprendė performatyvumo teoretikai. Peggy Phelan teigė: „Performansas <...> tokiu tampa per išnykimą“⁴. Laikinumas mokslininkei yra esminis performanso bruožas, kuris priešinasi įamžinimui, reprodukavimui ir komodifikacijai. Dokumentavimas, jos nuomone, priklauso kitam vaizdinių kūrimo bei atminties formavimo režimui. Liudijimai ar dokumentai apie teatrinę įvykį laikytini pėdsaku / ženklui to, kas negrįžtamai išnyko. Phelan brėžia griežtą ribą, kuri atskiria teatro įvykį nuo jo dokumentacijos. Tokią priešpriešą kvestionuoja ir destabilizuoja kitų mokslininkų darbai.

Diana Taylor knygoje „Archyvas ir repertuaras“ (angl. *The Archive and the Repertoire*, 2003) pristatė svarbią skirtį tarp „archyvo“ (tvarių, materialių spektaklio dokumentų – inscenizacijos teksto, fotografijų, institucinių dokumentų ir pan.) ir „repertuaro“ – įkūnytų praktikų, gestų ir vaizdinių, perteikiančių kultūrinę atmintį⁵. Mokslininkė teigia, kad istoriografija, kuri remiasi „archyvu“, marginalizuoja netekstinę, įkūnytą ir performatyvią komunikaciją bei reprodukuoja kolonistinę žinijos hierarchiją⁶. Pagal Taylor teoriją, spektaklis neišnyksta, priešingai – teatrinio įvykio patirtis išlieka ir pasireiškia per kūną bei jame įkūnytas praktikas. Ši Taylor išvalga ypač svarbi skaitmeninės kultūros kontekste, nes leidžia permąstyti, ar skaitmeninis archyvas fiksuoja tik dokumentus, ar ir procesus, praktiką bei dalyvavimą.

Spektaklio efemeriškumą dar labiau kvestionuoja Rebecca Schneider. Jos knygos pavadinimo *Performing Remains* (2011) žodžių žaismą galima suprasti kaip „palaikų performatyvumą“ arba teiginį „atlikimas išlieka“. Pasak mokslininkės, spektaklis anaipol neišnyksta, tiesiog „išlieka kitaip“ ir „sugrįžta“ per įkūnytus atkartojimus⁷. Spektaklio pėdsakai – tai ne palaikai, bet aktyvus veiksnys, kuris daro įtaką vėlesniems spektakliams, formuoja kultūrinę atmintį ir istoriografiją. Toks požiūris archyvą tvirtina kaip dinamišką terpę, kurioje atmintis įkūnijama ir įveiksinama, kvestionuojama ir reaktyvuojama. Schneider pozicija suteikia conceptualų pagrindą archyvą suvokti ne kaip statišką „praities sandėlį“, bet kaip veikiančią, nuolat atsinaujinančią terpę. Šis mąstymo poslinkis sudaro prielaidas pereiti prie skaitmeninių archyvų, kuriuose išlikimas, atkartojimas ir transformacija tampa technologinėmis operacijomis.

3 Herrmann 1931: 153–155.

4 „Performance's being <...> becomes itself through disappearance“ (Phelan 2025: 18).

5 Taylor 2003: 19–20.

6 Ten pat: 20–22.

7 Schneider 2011: 102.

Mašinių laikas, performatyvus archyvas ir skaitmeninė istoriografija

Vieną ryškiausių archyvo skaitmeninėje kultūroje koncepcijų pateikia medijų teoretikas Wolfgangas Ernstas. Jo pagrindinis teiginys – archyvas nėra statiškas materialių dokumentų rinkinys, o operacinė sistema, kuri atlieka performatyvias temporalines ir algoritmines funkcijas. Pasak mokslininko, „archyvas nebėra pasyvus sandėlis, bet aktyvus, laike besivystantis generatyvinis procesas“⁸. Ernsto archyvas – tai techninis modelis, kuriame duomenys nuolat apdorojami, reorganizuojami ir naujai įprasminami mašininio būdu ir ypatingu mašininio laiku: „skaitmeniniuose archyvuose atmintis iš esmės nebeatsilieka nuo dabarties, techninė momentinio atsako galimybė visus dabarties duomenis paverčia archyviniais duomenimis ir atvirkščiai. Trumpas jungimas tampa laiko ekonomikos principu.“⁹

Kertinis Ernsto teorijos elementas – jo išvestas skirtumas tarp dviejų „atminčių“: viena reiškia ilgalaikį dokumentų ir artefaktų saugojimą, antroji – mašinius procesus, kurie leidžia pasiekti, išgauti ir kombinuoti duomenis realiuoju laiku. „Nors tradicinis archyvas anksčiau buvo gana statiška „atmintis“, internetinės komunikacijos kontekste archyvas imamas suvokti kaip dalis cirkuliacijos ekonomikos su jai būdingomis nuolatinėmis transformacijomis ir atnaujinimais. Vadinamoji kibernetinė erdvė pirmiausia susijusi ne su atmintimi kaip kultūros liudijimu, o su performatyvia atminties kaip komunikacijos forma. Nuolatinio informacijos perdėbimo ekonomikoje labiau už į amžinybę orientuotą stabilią [angl. *emphatic*] atmintį reikalinga operatyvinė trumpalaikė, atnaujinama atmintis, kokią randame von Neumanno kompiuterinės architektūros sistemoje. Kaupykla nebėra galutinis tikslas, o dažnai lankoma elektroninė svetainė. Archyvai tampa kibernetinėmis sistemomis. Fiksuotos tvarkos estetika keičiama nuolatiniu perkonfigūravimu. Šiandien skaitmeninė ekonomika veikia „perkonfigūravimo“ ar „perkrovimo“ principais. Analogiškai, kultūrinės reaktyvuojamo saugojimo technikos yra nuolatinės latentinės būsenos.“¹⁰

Skaitmeniniai archyvai duomenis apdoroja algoritmiškai, todėl randasi nauji žinių gamybos būdai; jie labai skiriasi nuo tų, kuriais žinios gaunamos analoginiuose ar

8 „This “archive” is no longer simply a passive storage space but becomes generative itself in algorithmically ruled processuality“ (Ernst 2013: 29).

9 „With digital archives, there is, in principle, no more delay between memory and the present but rather the technical option of immediate feedback, turning all present data into archival entries and vice versa. The economy of timing becomes a short-circuit“ (ten pat: 98).

10 „Although the traditional archive used to be a rather static memory, the notion of the archive in Internet communication tends to move the archive toward an economy of circulation: permanent transformations and updating. The so-called cyberspace is not primarily about memory as cultural record but rather about a performative form of memory as communication. Within this economy of permanent recycling of information, there is less need for emphatic but short-term, updatable memory, which comes close to the operative storage management in the von Neumann architecture of computing. Repositories are no longer final destinations but turn into frequently accessed sites. Archives become cybernetic systems. The aesthetics of fixed order is being replaced by permanent reconfigurability. Digital economy nowadays operates with terms such as reframe or re-load. In an analogous way, the cultural techniques of re-activable storage are in a permanent state of latency“ (ten pat: 99).

tekstine informacija operuojančiuose archyvuose. „Kompiuterių kultūra medijų archeologijos požiūriu kuria ne naratyvinę, o kalkuliacinę atmintį: skaičiuoja, o ne atpasakoja.“¹¹ Algoritmuota duomenų gavyba ir metaduomenų struktūravimas turi svarbių epistemologinių pasekmių. Skaitmeninis archyvas geba duomenis atrinkti, susieti ir vizualizuoti, taip formuojasi savotiška „mašininė“ epistemologija: archyvas, užuot saugojęs dokumentus interpretuotojams, pats atlieka operacijas, kurios nulemia, kas bus žinoma ir kaip bus pateikiamos atrinktos žinios. Taigi Ernsto teorija suteikia analitinį sąvokyną ir konceptualią prieigą, kurie įgalina konkrečius atvejus interpretuoti ne vien kaip archyvus, bet kaip infrastruktūrinius procesus, kalbėti apie teatro atminties gamybą, o ne tik jos saugojimą, taip pat parodyti, kad skaitmeniniai archyvai gali būti aktyvūs veikėjai, ne vien pasyvūs dokumentų rinkiniai.

Gabriella'os Giannachi veikaluose archyvas taip pat aktyvus, šį kartą kaip kultūrinė praktika, kuri skleidžiasi medijų, platformų bei vartotojų įsitraukimų sistemoje. Knygoje *Archive Everything* (2016) mokslininkė teigia: šiuolaikinis archyvas yra dinamiškas ir procesualus, atviras medijų infrastruktūrai, vartotojo patirtys ir įsitraukimas yra būdingi šio archyvo veiklos ypatumai¹². Lyginant su Ernsto „operatyvine“ archyvo koncepcija, Giannachi akcentuoja patyriminį ir socialinį lygmenį, kur archyvai formuoja ir yra formuojami lankytojų buvimo, patyrimo ir dalyvavimo. Giannachi papildė ir išplečia Ernsto technologinę perspektyvą, pabrėždama, kad skaitmeninis archyvas konstruojamas ne tik algoritmais, bet ir žmonių buvimu, patirtimis ir dalyvavimu. Pavyzdžiui, šiuolaikinių muziejų / archyvų Giannachi apibūdina kaip „papildytą performatyvią ir reliacinę“¹³ erdvę. Buvimo (angl. *presence*) prasme lankytojai kuria savo buvimą muziejuje, judėdami tarp archyvinių ir įsivaizduojamų („papildytų“) erdvių, jas aktyvuoja kaip „performatyvias“ ir kartu su muziejumi kuria turinį, dokumentuodami bei dalydamiesi asmenine patirtimi („reliacinis“ aspektas). Muziejaus / archyvo erdvė veikia simultaniškai kaip mikroskopas, kuris lankytojus priartina ar net įveda į meno kūrinį, ir kaip teleskopas, kuris priartina nutolusį paveldą¹⁴.

Muziejus / archyvas skirtas ne tik žiūrėjimui – tai procedūrinė erdvė, kurioje lankytojai „skatinami [kolekcijas] patirti, dokumentuoti ir dalytis“. Kaip kuriantys vartotojai (angl. *prosumers*) lankytojai atlieka „daug aktyvesnį ir skvarbesnį vaidmenį“¹⁵. Šioje kombinacijoje dokumentavimas nei pasyvus, nei antraeilis, jis yra esminis archyvo / muziejaus elementas, kuris savaip konfigūruoja žinias ir jų prieinamumą¹⁶.

11 „A computing culture, from a media archaeological view, deals not with narrative memory but with calculative memory – counting rather than recounting, the archaeological versus the historical mode“ (ten pat: 71).

12 Giannachi 2016: 16.

13 Giannachi 2021: 119.

14 Ten pat: 121.

15 Ten pat.

16 Ten pat: 120–123.

Taigi Giannachi kalba apie socialinį archyvo performatyvumą: archyvą „veikia“ žmonės, jų emocijos, patirtys, kuriais jie dalijasi skaitmeninėje infrastruktūroje. Giannachi muziejų ir archyvą sieja per jų bendrą veikimo skaitmeninėje terpėje logiką – abu tampa procesinėmis, vartotojo aktyvumo generuojamomis sistemomis, ši įžvalga svarbi siekiant suprasti archyvo performatyvumą skaitmeninėje kultūroje.

Savitą teoriją formuluoja Sarah Bay-Cheng: mokslininkė teigia, kad teatro istorijos, dabartys ir ateitys (daugiskaitinės formos – A. P.) neatsietinos nuo medijų, kuriomis jos kuriamos, dokumentuojamos ir tiriamos. 2012 m. publikuotame straipsnyje „Teatras yra medija: keli skaitmeninės spektaklio istoriografijos principai“ (angl. „Theater Is Media: Some Principles for a Digital Historiography of Performance“) Bay-Cheng teatro istoriją įvardija medijų istorija, nes vis labiau mūsų požiūrį į spektaklio istoriją (kaip į dokumentą ir įvykį) veikia ne vien istoriniai šaltiniai, bet ir medijos, kuriomis šiuos šaltinius pasiekiamo¹⁷. Teatro istoriografija, Bay-Cheng nuomone, nėra neutrali praeities įvykių rekonstrukcija. Tai – medijuota praktika, kuri nuolat perkuria savo tyrimo objektą per technologines fiksavimo, perdavimo ir pasiekiamumo sistemas. Mokslininkė siūlo skirti „istoriją kaip dokumentą“ (išlikusių pėdsakų rinkinys) ir „istoriją kaip įvykį“ (interpretacinį ir performatyvų veiksma, kurį atlieka mokslininkai, archyvarai ir publika)¹⁸. Ir dokumentus, ir įvykius keičiančioms skaitmeninėms medijoms reikia performatyvos istoriografijos, kur pripažįstama, kad, pavyzdžiui, kiekvienas duomenų užklauskos aktas yra performatyvus. Ši idėja pratęsia Ernsto (duomenų operacijos) ir Giannachi (vartotojų įsitraukimo) teorijas, nes Bay-Cheng atskleidžia, kad skaitmeniniai archyvai transformuoja ne tik atmintį, bet ir istoriografijos metodą. Tyrėjas tampa interaktyvios sistemos dalyviu, o skaitmeninių įrankių sąsajos formuoja žinojimo ribas.

2016 m. straipsnis „Skaitmeninė istoriografija ir spektaklis“ (angl. „Digital Historiography and Performance“) pateikia tokios istoriografijos metodą. Skaitmeninė istoriografija tiria, kaip technologijų mediacija keičia spektaklio ir istoriografinio tyrimo suvokimą. Remdamasi Tara'os McPherson „performatyvių humanitarinių mokslų“ (angl. *performative humanities*) ir Tomo Scheinfeldo bendradarbystės skaitmeniniuose tyrimuose (angl. *collaborative digital scholarship*) idėja, mokslininkė skaitmeninius archyvus ir tyrimų aplinkas pavadina interaktyviomis istoriografinėmis sistemomis. Jos teigimu, „skaitmeniniai įrankiai gali demokratizuoti dokumentavimo, recepcijos ir būsimos apropiacijos procesus, nes rodo, kad istorikai ir publika veikia simultaniškai ir kaip spektaklio fiksuotojai, stebėtojai bei dalyviai, ir kaip *jo istoriografai*“¹⁹. Taip istoriografijos aktas pasiskirsto: mokslininkai, kuratoriai ir publika

17 Bay-Cheng 2012: 27.

18 Ten pat: 27–30.

19 „Digital tools can democratize the process of documentation, reception, and future appropriation, thereby exposing in much more detail the role of both historians and audiences who function simultaneously as recorders, observers, and also as participants in the performance *and its historiography*“ (Bay-Cheng 2016: 512).

tampa aktyvūs veikėjai duomenų bazių, metaduomenų ir algoritminių vartotojo sąsajų tinkluose. Tokia istoriografija paneigia vieno kategoriško naratyvo galimybę. Skaitmeninė istoriografija remiasi įvykių, dokumentų ir vartotojų veiksmu (angl. *agency*) bei tarpusavio ryšių įvairove. Tokia epistemologinė nuostata primena Ernsto suformuluotą procedūrinę ir infrastruktūrinę pažinimo logiką.

Straipsnyje „Pikseliuota atmintis: spektaklis, medijos ir skaitmeninė technologija“ (2017) Bay-Cheng aptaria estetines ir afektyvines skaitmeninio įrašo dimensijas. Mokslininkė teigia, kad skaitmeninės technologijos (ypač mobiliųjų telefonų vaizdo kameros, socialinės medijos ir visuotinis fotografavimas) transformavo spektaklio atlikimo, patyrimo, demonstravimo ir atminties būdus²⁰. Skaitmeniniai vaizdai ima veikti ne tik kaip teatrinio įvykio dokumentas, jie neretai užima įvykio vietą ir tampa papildytu (angl. *augmented*) tiesioginės patirties pakaitalu. Ribos tarp įvykio ir dokumentacijos išnykimas veikia ir kūrybą, ir istoriografiją. Bay-Cheng nuomone, teatro istoriografija vis labiau remiasi laisvai cirkuliuojančiais vaizdais, o ne juose vaizduojamais efemerškais įvykiais. „Tai, ką manome žiną apie įvykį, nėra žinios apie įvykį, o žinios apie jo dokumentus. Vaizdas yra atmintis ir susitikimas“²¹, – rašo mokslininkė. Ši aplinkybė turi esminių pasekmių ir viena jų – metodologinė. Visuotinis dėmesys dokumentavimui ir vaizdo fiksavimui sutapo su skaitmeninių humanitarinių mokslų plėtra, ir galiausiai tapo sunku, beveik neįmanoma, griežtai atskirti spektaklį nuo jo dokumentacijos, dokumentaciją nuo medijos²². Kita pasekmė – politinė. Bay-Cheng pastebi, kad skaitmeninių vaizdų „tvanas“ veikia politinį sąmoningumą, sutapatina veiksmą ir reprezentaciją bei potencialiai sumenkina publikos kritiškumą. Mokslininkė pabrėžia, kad neišvengiamos skaitmeninės dokumentacijos plėtros akivaizdoje svarbu stebėti, kaip ji veikia pasaulio suvokimą.

Aptartų trijų teorinių perspektyvų – Ernsto operatyvinės atminties laikiškumo, Giannachi dalyvaujamojo ir patyriminio archyvo bei Bay-Cheng skaitmeninės istoriografijos bendra kryptis – archyvo transformavimas iš saugojimo vietos į aktyvų kultūrinės atminties kūrimo mechanizmą. Atsakant į iškeltą tyrimo klausimą – kaip skaitmeniniai archyvai generuoja naujas teatro atminties, istorijos rašymo ir dalyvavimo formas, galima teigti, kad analoginės kultūros paradigmoje dokumentavimas veikė kaip retrospektyvinis aktas, siekiantis stabiliose saugyklose išsaugoti efemeriskus spektaklio pėdsakus. Analizuojant, kaip skaitmeniniai archyvai generuoja naujas teatro atminties, istorijos rašymo ir dalyvavimo formas,

²⁰ Bay-Cheng 2017: 338.

²¹ „What we think we know of the event is not the event itself, but our document of it. The image is the memory and the encounter“ (Bay-Cheng 2017: 326).

²² „The effect of all this attention on documentation and photography, concurrent with the rise of what is broadly called the ‘digital humanities’, is that it has become difficult, if not impossible, to talk about performance, documentation, and media as discrete and separable entities“ (ten pat: 327).

galima išskirti paradigminių pokytį. Analoginėje kultūroje dokumentavimas buvo retrospektyvus: archyvai siekė „iššaldyti“ efemeriskus teatro pėdsakus. Šiuolaikinėje skaitmeninės kultūros paradigmoje archyvas tampa generuojančiu veiksmu. Savo operacijomis šiuolaikinis archyvas sukuria informacijos, patirties ir atkūrimo įvykius. Ernstas tokį pokytį kildina iš mašininio laiko logikos: duomenų apdorojimas generuoja nuosavą atkūrimo ir rekonfigūravimo ritmą, todėl archyvas nustoja būti pasyvia saugykla ir tampa aktyvia mašina. Šią techninę operaciją Giannachi susieja su patyrimine praktika, kurioje dokumentavimą kuria platus vartotojų ratas – publika, kuratoriai, mokslininkai. Jų dalyvavimas tampa atmintį saugančia medija. Giannachi ši generatyvumą papildoma socialine dimensija: archyvo performatyvumą kuria ne tik duomenų procesai, bet ir vartotojų buvimas, jų veiksmai, emocijos ir įsitraukimas, kurie tampa atminties kūrimo dalimi. Skaitmeninėje aplinkoje publika jau ne žiūrovai, o archyvo bendraatoriai. Bay-Cheng teatro tyrimus mato platesnio kultūrinio pokyčio kontekste, kur paradigmiškai nuo reprezentacijos judama prie duomenų operacijų. Archyvus, kaip ir spektaklius, formuoja juose veikiančios, juos dokumentuojančios ir komunikuojančios medijos. Kiekviena duomenų užklausa, vizualizavimas ar pasidalijimas yra savitas performatyvus istoriografinis įvykis, ir Bay-Cheng archyvas tampa ne vien kaupimo bei saugojimo, bet ir gamybos erdve. Bay-Cheng taip įtvirtina archyvą kaip gamybos erdvę, kurioje teoretikai, platformos ir algoritmai kartu kuria tai, ką laikome teatro istorija.

„Jūratė“ ir atminties gamybos procesai

Šiame skyriuje analizuojamas 2025 m. rudenį festivalio „Naujosios operos akcija“ programoje pristatytas projektas – įsivaizduojama Mikalojaus Konstantino Čiurlionio opera „Jūratė“ (dir. Karolis Variakojis, rež. Gintarė Radvilavičiūtė). Projektas sumanytas kaip tarpdisciplininis eksperimentas, kuriame muzikos istorija, skaitmeninės technologijos ir žmogaus bei mašinos kūrybiniai procesai susilieja į naują teatro atminties formą. Operai sukurti naudotas dirbtinio intelekto įrankis „Composer's Assistant 2“. Interaktyvaus archyvinės medžiagos panaudojimo, žmogaus ir mašinos kūrybinių logikų jungties bei atminties generavimo požiūriais tik sumanymo lygmenyje egzistavusio Čiurlionio kūrinių premjerą galima nagrinėti kaip archyvo performatyvumo ir skaitmeninės istoriografijos atvejį. Šis atvejis leidžia analizuoti skaitmeninio archyvo galimybę veikti kaip generatyviai ir performatyviai sistemos, ne vien atkuriančiai, bet ir kuriančiai atmintį. Analizė grindžiama trimis teoriniais aspektais: mašininėmis duomenų operacijomis (Ernst), dalyvaujamojo ir patyriminio archyvo veikimu (Giannachi) ir skaitmeninės istoriografijos performatyvumu (Bay-Cheng).

Neįgyvendintą operos „Jūratė“ projektą dokumentuoja tekstiniai ir vaizdo šaltiniai, taip pat gausi istoriografija, kurioje aptariamos kūrinių sumanymo aplinkybės.

Jos aktualizuojamos ir kino filme „Laiškai Sofijai“ (rež. Robertas Mullanas, 2013). Kompozitorių nebaigtos ar dingusios muzikos rekonstrukcijos nėra retos. Žinomi atvejai – finalinio Claudio Monteverdi operos „Popėjos karūnavimas“ dueto autorystės klausimas, Derycko Cooke'o užbaigta Gustavo Mahlerio Dešimtoji simfonija ir trečiasis Albano Bergo neužbaigtos operos „Lulu“ veiksmas, parašytas Friedricho Cerha'os, vėliau taisytas Georges'o Perle'o²³. Lietuvoje santykinai neseniai dirbtinio intelekto pagalba buvo „atkurta“ dingusios Virgilio Puccitelli operos „Andromeda“ partitūra (2023). Visgi Čiurlionio „Jūratės“ projekto išskirtinumas tas, kad opera egzistavo tik dokumentuose. Šio neįvykusio teatrinio įvykio reliktai – Čiurlionio užrašai, eskizai, taip pat juos supusi legenda – tapo aktyviu veiksmu. Perfrazuojant Taylor, galima teigti, kad archyvas įkūnijo ir reaktyvavo atmintį: įkvėpė ir naujus kūrinius, ir istoriografiją.

Pirmasis mėginimas „atkurti“ neparašytą muziką įvyko 2017 metais. Pianisto Roko Zubovo sukonstruotus, Arvydo Malcio orkestruotus tris operos epizodus įrašė Roberto Šerveniko diriguojamas Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras²⁴. 2025 m. projekto ėmėsi didesnė menininkų grupė: istorinis konsultantas Zubovas, libreto autorius Julius Keleras, trys kompozitoriai – Mantautas Krukauskas, Malcys bei Mykolas Natalevičius. „Jūratės“ premjerą Vilniaus senajame teatre (2025 m. spalio 24 d.) galima laikyti Bay-Cheng apibrėžto „istorijos kaip įvykio“ – interpretacinio ir performatyvaus veiksmo – pavyzdžiu. Istoriniai duomenys („to meto muzikos mados, stilistika, madingi to meto štrichai ir skambesiai“), numanomos kūrinio intencijos („aktualu kurti ir išreikšti nacionalinę tapatybę mene“) skatino „bendrą vaizduotę“ su Čiurlioniu ir leido kompozitoriaus intencijas „transformuoti į gyvą sceninį vyksmą“²⁵.

Svarbus projekto aspektas – žmogaus ir mašinos veiksmo jungtis. Neegzistavusią partitūrą pagal vėlyvos Čiurlionio muzikos pavyzdžius kūrė kompozitoriai bei dirbtinio intelekto įrankis „Composer's Assistant 2“. Žmogaus ir mašinos bendradarbiavimas tapo savitu performatyviu įvykiu: „Muzikinė operos medžiaga buvo kuriama pateikiant DI modeliui užklausas, kurias sudarė [suskaitmeninti – A. P.] M. K. Čiurlionio kūrinių fragmentai“, – teigia kompozitorius Natalevičius²⁶. Taip skaitmenizuotas archyvas ir kūrybos aplinka tapo interaktyvia istoriografine sistema. Mašinos procesualumas inicijavo ypatingą pasikartojimu ir atnaujinimu pasižymintį darbo laiką: „Kadangi [užklausos – A. P.] rezultatas dažnai aprėpdavo tik trumpus epizodus ar net taktus, nuolatinis užklausų inicijavimas vertė keisti įprastą darbo būdą ir ugdytis visai kitus įpročius“²⁷. Žmogaus ir mašinos apdorojamas archyvas

(Čiurlionio kūrybos pavyzdžiai) tapo ne tik dinamiškas, bet ir generatyvus. Dirbtinio intelekto įrankis, atpažindamas pateiktų pavyzdžių garsų ryšius, generavo naują muziką, tarsi perkeldamas duomenis iš latentinės būsenos į aktyviają. Natalevičius užfiksavo ir savitą mašinos generatyvinę logiką: „pastebėti [muzikinius – A. P.] ryšius ne tik 10–15 sekundžių atkarpoje, bet visame kūrinyje yra labai sudėtinga ir šiandienos algoritmai to neaprupia“²⁸. Kompensuodamas šį trūkumą kompozitorius žmogus pripažino mašinos veiksmumą ir atvėrė bendradarbiavimo etikos, o kartu informacijos atrankos bei interpretacijos klausimus: „Kiek galiu sau leisti koreguoti gautą rezultatą? Ar derėtų koreguoti rezultatą, ar verčiau išbandyti kitą užklausą?“²⁹ Taigi performatyvus skaitmeninės istoriografijos aktas pasiskirstė, aktyviais veikėjais tapo duomenys, mašina ir žmogus, o galutinį rezultatą sąlygojo jų tarpusavio sąveika. Ją partitūros lygmenyje užfiksavo kritika: „Jūratės“ muzikoje ištis daug vėlyvajai Čiurlionio kūrybai būdingo fragmentiškumo, neužbaigtumo, bet kartu – akivaizdžiai struktūrinio mąstymo, tolstant nuo tonalumo“³⁰.

Po „Jūratės“ premjeros naują atminties generavimo ciklą pradėjo kritika. Publikacijose akcentuotas „įvykis“: „neatsikračiau minties, jog man šiame tekste svarbu pabrėžti kūrinio „įvykiškumo“ dvasią“³¹; „Be abejonės, tai Lietuvos kultūros įvykis“³². Šiam tyrimui svarbus istoriografinis įsivaizduojamos ir materialia tapusios operos efektas. Duomenų užklausomis generuota muzika, Čiurlionio dailės kūrinius vizualizuojantis scenovaizdis (dail. Renata Valčik)³³, konceptualiai parinkta Vilniaus senojo teatro erdvė kūrė atminties įvykį, tačiau šį kartą atmintis buvo dvilypė. „Tai vis dėlto buvo kūriny, atliepiantis neišpildytą praeitį ir gana nutolęs nuo dabarties, pakibęs labai poetiškoje laiko neapibrėžtyje“, – pastebėjo Rasa Murauskaitė-Juškienė³⁴. „Jūratė“, anot kritikės, yra savarankiškas kūriny, „būdai, kuriais jie [kūrėjai – A. P.] įsileidžia originalias Čiurlionio idėjas – jų autentiškos ir laisvos kūrybos dalis“³⁵. Savo recenziją Murauskaitė pavadino „Kūriny, kuris nesibaigė“. Pavadinimas labai tinkamas dokumentuojant įvykį, kuris archyvo, naudotojų ir algoritmų veiksmo junginiu konfigūravo naujas žinias, jų prieinamumą ir savo paties atmintį.

Aptartos teorinės prieigos ir operos „Jūratė“ pavyzdys archyvą vaizduoja kaip generuojančią ekosistemą, kurioje persipina technologinis, institucinis ir žmogiškasis

23 Winter 1991: 98–99.

24 Lrytas 2017.

25 NOA 2025.

26 Ten pat.

27 Ten pat.

28 Ten pat.

29 NOA 2025.

30 Murauskaitė-Juškienė 2025.

31 Ten pat.

32 Žigaitytė 2025.

33 „Spektaklis neprimygtinai skatina jį skaityti per skambančią dailę – kostiumais, lėlėmis, šviesomis – atpažinti „Minties“, „Himno“, „Tvano“, „Laivelių“, „Pasaulio sutvėrimo“, iš „Jūros sonatos“ eskizų atplaukusį žuvelių, ir, žinoma, „Karalių pasakos“ motyvus“ (Jūraitė 2025).

34 Murauskaitė-Juškienė 2025.

35 Ten pat.

veiksnumas. Tokia ekosistema gali paskatinti naujas ir dinamiškas teatro atminties konfigūracijas. Posūkis nuo dokumentavimo link generavimo liudija ne tik įrankių ir priemonių pasikeitimą. Persiorientavimas nuo praeities „reliktų“ saugojimo link spektaklio reanimavimo dabartyje reiškia naujų pažinimo būdų įgalinimą.

Išvados

Atlikta analizė atskleidė, kad skaitmeniniai archyvai iš esmės keičia teatro atminties formavimo ir istorijos rašymo logiką. Archyvas skaitmeninėje kultūroje egzistuoja ne kaip stabilus dokumentų rinkinys, bet kaip nuolat aktyvi generavimo, veikimo ir tarpusavio sąveikų sistema. Technologiniai, žmogiškieji ir istoriografiniai procesai susilieja į bendrą terpę, kurioje duomenys ne tik saugomi, bet ir perdirdami, interpretuojami ir nuolat kuriami iš naujo.

Įsivaizduojamos operos „Jūratė“ atvejo analizė leido pamatyti, kad skaitmeninis archyvas gali veikti kaip kūrybinė ir epistemologinė platforma, kurioje formuojasi naujos teatro atminties versijos, nepriklausančios tradiciniam rekonstrukcijos modeliui. Tokio tipo projektai rodo, kad teatro istoriografija tampa ne retrospektyvia veikla, o aktyvia praktika, kuri priklauso nuo technologijų, tyrėjų, kūrėjų ir auditorijos sąveikos. Tai leidžia galvoti apie skaitmeninį archyvą kaip apie performatyvią ekosistemą, kurioje praeitis, dabartis ir galimos ateities sampynos generuojamos procedūriškai, susilieja mašinos logika (Ernst), žmogiškasis dalyvavimas (Giannachi) ir istoriografinis generatyvumas (Bay-Cheng). Taigi skaitmeniniai archyvai teatrui suteikia ne tik rekonstrukcines galimybes, bet ir naujus kūrybinio ir istoriografinio mąstymo modelius. „Jūratė“ funkcionuoja ne kaip istorinės tikrovės atkūrimas, bet kaip jos generavimas, kuriame archyvas tampa kūrybiniu, episteminiu ir kultūriniu veikėju.

Apibendrinant, skaitmeniniai archyvai iš esmės transformuoja teatro atminties ir istoriografijos lauką, nukreipdami jį nuo retrospektyvaus dokumentavimo prie procesinės, generatyvios ir performatyvios atminties kūrimo logikos. Teorinė Ernsto, Giannachi ir Bay-Cheng perspektyvų sintezė atskleidė, kad skaitmeninis archyvas tuo pat metu veikia kaip technologinė operacijų sistema, kaip žmonių dalyvavimu grindžiama patyriminė erdvė ir kaip istoriografinis mechanizmas, kuriame kiekvienas duomenų veiksmas kuria naują teatro istorijos versiją. „Jūratės“ projektas rodo, kad skaitmeninis archyvas yra ne tik praeities rekonstrukcijos įrankis, bet ir kūrybinė laboratorija, leidžianti modeliuoti alternatyvias teatro atminties formas. Todėl galima teigti, kad skaitmeniniai archyvai šiandien tampa vienu svarbiausių šiuolaikinės teatro istoriografijos impulsų, išplečiančių tiek tyrimo metodus, tiek pačios teatrinės praeities ir ateities sampratą.

Gauta 2025 10 31

Priimta 2025 11 21

Literatūra

1. Bay-Cheng, S. Digital Historiography and Performance. *Theatre Journal*. 2016. 68(4): 507–527.
2. Bay-Cheng, S. Pixelated Memories: Performance, Media, and Digital Technology. *Contemporary Theatre Review*. 2017. 27(3): 324–339.
3. Bay-Cheng, S. Theater Is Media: Some Principles for a Digital Historiography of Performance. *Theater*. 2012. 42(2): 27–41.
4. Ernst, W. *Digital Memory and the Archive*. Ed. J. Parikka. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
5. Giannachi, G. *Archive Everything: Mapping the Everyday*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2016.
6. Giannachi, G. Into the Space of the Digital Museum. *Moving Spaces Enacting Dance, Performance, and the Digital in the Museum*. Ed. S. Franco, G. Giannachi. Venezia: Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2021: 119–131.
7. Herrmann, M. Das Theatralische Raumerlebnis. *Vierter Kongress für Ästhetik und Allgemeine Kunst-Wissenschaft*. Verlag Von Ferdinand Enke Stuttgart, 1931, p. 152–163.
8. Herrmann, M. *Forschungen zur deutschen Theater-geschichte des Mittelalters und der Renaissance*. Hrsg. mit unterstützung der Generalintendantur der Königlichen Schauspiele. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1914 [žiūrėta 2025 10 06]. Prieiga per internetą: <https://archive.org/details/forschungenzurde00herruoft/page/n13/mode/2up>
9. Jūraitė, R. Naujosios operos akcija (3): opera-kaip-opera. *Menufaktūra*. 2025 11 09 [žiūrėta 2025 11 10]. Prieiga per internetą: <https://menufaktura.lt/komentarai/naujosios-operos-akcija-3-opera-kaip-opera/>
10. Lietuvių genijus buvo apsėstas operos – muzikai ją dabar bando atkurti iš užuominų. 2017 08 02 [žiūrėta 2025 10 10]. Prieiga per internetą: <https://www.lrytas.lt/kultura/scena/2017/08/02/news/lietuviu-genijus-buvo-apsestas-operos-muzikai-ja-dabar-bando-atkurti-is-uzuominu-2108143>
11. Miller, D. You're Already a Digital Humanist: Why Aren't You Thinking Like One? *The Cambridge Guide to Mixed Methods Research for Theatre and Performance Studies*. 1st ed. Eds. T. C. Davis, P. Rae. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.
12. Murauskaitė-Juškiėnė, R. Kūriny, kuris dar nesibaigė. *Menufaktūra*. 2025 11 13 [žiūrėta 2025 11 15]. Prieiga per internetą: <https://menufaktura.lt/recenzija/kuriny-kuris-dar-nesi>
13. NOA. „Jūratė“ – informacija apie spektaklį. 2025 [žiūrėta 2025 10 30]. Prieiga per internetą: <https://noa.lt/jurate/>
14. Phelan, P. From The Ontology of Performance: Representation Without Reproduction. *The Performance Studies Reader. Fourth Edition*. Eds. H. Bial, S. Brady. London: Routledge, 2025: 18–21.
15. Schneider, R. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. London: Routledge, 2011.
16. Taylor, D. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham & London: Duke University Press, 2003.
17. Winter, R. S. Of Realizations, Completions, Restorations and Reconstructions: From Bach's The Art of Fugue to Beethoven's Tenth Symphony. *Journal of the Royal Musical Association*. 1991. 116(1): 96–126.
18. Žigaitytė, A. „Jūratė“: neįgyvendintos svajonės aidas ar pamiršto operos meno atspindys? *Muzikusajunga.lt*. 2025 spalio 26 [žiūrėta 2025 10 30]. Prieiga per internetą: <https://www.muzikusajunga.lt/naujiena/jurate-neigyvendintos-svajones-aidas-ar-pamirsto-operos-meno-atspindys>

Asta Petrikienė

From Documentation to Generation: Digital Archives and a Shift in Theatre Memory

Summary

The article examines the digital-technology-driven transformation of the archive and the process of reshaping theatre historiography and the cultural memory of this art form. Drawing on the insights of Wolfgang Ernst, Gabriella Giannachi, and Sarah Bay-Cheng and through the analysis of scholarly literature, the article discusses the operational, experiential, and interactive functions of digital archives. It argues that the paradigm of archiving is shifting from documentation to generation: in the digital environment, an archive is no longer a passive repository of documents but an active, performative system that not only preserves but also produces theatrical memory. The research methodology integrates approaches from theatre studies, archival science, and cultural theory, while the article presents a case study analysing the creation of the ‘imagined’ opera *Jūratė* (2025) by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. This study illustrates how the archive, artists, and artificial intelligence tools generate new forms of theatrical memory and historiographical production. The findings reveal that by combining machine-based data processing with user participation, digital archives transcend the boundaries of traditional documentation by reactivating the ephemeral traces of theatre in the present and enabling new forms of memory, historiography, and participation.

KEYWORDS: digital theatre historiography, digital archive, performative archive