

TARTU ÜLIKOOL

Pärnu kolledž

Ettevõtlusosakond

Kaili Viidas

Magistritöö

**EESTI TEATRITE REPERTUAARI  
MITMEKESISTAMISE VÕIMALUSED TEENUSE- JA  
PROTSESSIJUHTIMISE VAATES**

Juhendaja: Arvi Kuura, PhD

Pärnu 2024

Soovitan suunata kaitsmisele

(allkirjastatud digitaalselt)

*Arvi Kuura*

Kaitsmisele lubatud

TÜ Pärnu kolledži programmijuht

(allkirjastatud digitaalselt)

*Gerda Mihhailova*

Olen koostanud töö iseseisvalt. Kõik töö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd, põhimõttelised seisukohad, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on viidatud.

(allkirjastatud digitaalselt)

*Kaili Viidas*

## SISUKORD

Sisukord.....	3
Sissejuhatus .....	5
1. Teatri loomeprotsesside uurimisvälja kaardistamine .....	9
1.1. Teatri ja teenuse paradigmat ühendamisvõimalused .....	9
1.2. Protsessipõhise lähenemise võimalused loominguliste valikute mitmekesistamisel.....	18
2. Eesti teatrite repertuaari mitmekesistamine läbi ühiskondlike ootuste ja loominguliste protsesside kombineerimise .....	29
2.1. Eesti teatrisüsteem, uuringu protsess ja valim .....	29
2.2. Eesti teatrite repertuaari mitmekesistamise võimalused, uuringu tulemuste analüüs ja integreerimine loomeprotsesside mudelitesse .....	35
2.3. Järeldused ja ettepanekud Eesti teatri repertuaari mitmekesistamiseks läbi erinevate sihtrühmade ootuste ja loovisikute otsuste kombineerimise .....	46
Kokkuvõte .....	54
Viidatud allikad .....	57
Lisad.....	68
Lisa 1. Teenuse ja teatri ontoloogiline väli. ....	68
Lisa 2. Teenuse ja teatri ontoloogiline ühiväli. ....	69
Lisa 3. Teatriliigid.....	70
Lisa 4. Intervjuu valimi kirjeldus.....	83
Lisa 5. Intervjuu küsimustik .....	89
Lisa 6. Empiirilise uurimuse tulemused: etendusasutuste riikliku toetuse uuring.....	91
Lisa 7. Empiirilise uurimuse tulemused: publiku-uuringute ja primaarvalimi arengukavade väärtuste märksõnastamine ja integreerimine väärtusloome raamistikku. ....	98
Lisa 8. Empiirilise uurimuse tulemused: korrelatsiooni kodeering .....	100
Lisa 9. Empiirilise uurimuse tulemused: korrelatsioonianalüüs.....	101
Lisa 10. Empiirilise uurimuse tulemused: koguvälimi korrelatsioonianalüüsi tõlgendamine. ....	102
Lisa 11. Empiirilise uurimuse tulemused: primaarvalimi korrelatsioonianalüüsi tõlgendamine. ....	103

Lisa 12. Empiirilise uurimuse tulemused: sekundaarvalimi korrelatsioonianalüüsi tõlgendamine. ....	104
Lisa 13. Intervjuude läbiviimise korraldus ja intervjueeritute sotsiaal-demograafilised näitajad. ....	106
Lisa 14. Empiirilise uurimuse tulemused: teatrivormide agiilsuse ja keerukuse hindamisel üldistustest väljajäänud hindamismaatriksid. ....	107
Lisa 15. Empiirilise uurimuse tulemused: teatri institutsionaalsete vormide agiilsuse ja keerukuse maatriksid eraldi .....	109
Lisa 16. Empiirilise uurimuse tulemused: lavastusliikide keerukus-agiilsus maatriksid .....	112
Lisa 17. Empiirilise uurimuse tulemused: täiendatud teatri loomeprotsessi mikro- ja makrotasandi etapid .....	115
Lisa 18. Empiirilise uurimuse tulemused: täiendatud makrotasandi loomeprotsess	116
Lisa 19. Empiirilise uurimuse tulemused: intervjuu tulemustele toetuv teatri loominguliste valikute otsustusprotsess .....	117
Summary .....	122

## SISSEJUHATUS

Teatrite loomingulised protsessid on keerulised ja mitmekihilised ning nende mõistmine nõuab sügavat analüütilist lähenemist. Kaasaegne teatrimaailm seisab silmitsi mitmete komplekssete ja üksteisega seotud väljakutsetega, mis ulatuvad kunstiliste otsuste langetamisest ja atraktiivsuse loomisest publiku kaasamise ning majandusliku tasuvuse ja teostatavuseni. Selles kontekstis on üha olulisemaks muutumas ka teatri käsitlemine lähtuvalt ettevõtlusele omasest mõtteviisist, kus teatrit on võimalik tajuda mitte ainult kunstivormi, vaid ka teenusena, mis tegeleb publikule pakutava väärtusloomega.

Akadeemiline huvi kunsti ja ettevõtluse valdkondade ühisosa vastu on kasvutrendis. Callander ja Cummingsi (2021, lk 741-745) uuring aastatel 2001-2019 ilmunud teaduskirjandusest hõlmas 98 kunsti käsitlevat artiklit ettevõtlusajakirjadest ja 165 ettevõtlust käsitlevat artiklit kunstiajakirjadest. Uuring toob välja, et kunsti ja ettevõtluse valdkonna piirid, määratlused, ulatus ja eesmärgid pole veel stabiliseerinud (samas, lk 739). Väide on tugevas korrelatsioonis ka Eesti kultuuriarengukavas (Eesti Kultuuriministerium, 2021-b) sedastatud eesmärkidega, mille järgi on uurimis- ja teadustöö, sh loovuurimuse võimaluste edendamine üks eesti kultuurilise innovatsiooni prioriteete (lk 16). Riiklikult soodustatakse „teadus- ja arendustegevuse rakendamist kultuuri väljendusvormide mitmekesistamisel ning edendamist ühiskonna ees seisvate väljakutsete lahendamisel ja eesmärkide saavutamisel“ (samas, lk 16). Uurimisfookuse aktuaalsust toetab ka teatrite igapäevane enesemääratlemise lähtepunkt. Nimelt, kuulub teater traditsiooniliselt kunsti valdkonda ja sidumist ettevõtlusega peetakse sageli ebakohaseks (Nellis, 2016) või ebaeetiliseks (Kaugema, 2015). Toetudes erinevatele klassikalistele lähenemistele (Merriam-Webster, *n.d.*; Lotman, 1990, lk 161; Brook, 1969, lk 7) teatrile kui kunsti valdkonda kuuluvale, saab üldistavalt öelda, et teater on spetsiifilise keelega imaginaarset dialoogi sisaldav situatsioon, kus üks inimene läheb läbi ruumi ja teine inimene vaatab seda samal ajal, suheldes omavahel nii visuaalselt, verbaalselt kui mõtteliselt.

Defineerides teatrit kunsti paradigmas unustatakse sageli, et ollakse ka teenuseosutaja või et tegemist on kultuuriettevõtlusesse kuuluva majandusliku tegevusega (Meerkerk, 2022, lk 231-234; Preece, 2011, lk 103-105). Lavastuste majanduslik ja kunstiline edukus (Kiisler, 2018) on aga otseselt seotud publiku kaasatuse ja vajadustega arvestamisega. Mõtestades teenust „kui tegevust, mille käigus üks osapool (teenuseosutaja) aitab teisel osapoolel (teenuse saaja) mingit väärtust saavutada või kergendab mingit väärtuse realiseerimise protsessi“ (Vargo & Akaka, 2009), saab mõtestada teatrit (teenuseosutaja) protsessipõhise tegevusena, mille käigus luuakse teatri külalisele (teenuse saaja) väärtust või lihtsustatakse väärtuse omandamist (Grönroos, 2000; Edvardsson *et al.*, 2005; Feldmann & Cardoso, 2015; Grönroos, 2023). Antud töös uuritavad repertuaariteatrid on teenuseid pakkuvad organisatsioonid, kel on teisele osapoolle pakutav immateriaalne tegevus – teenus ehk lavastus (Kotler, 2003). Sarnast mõtlemisviisi toetab ka hiljutine loometöö tasustamist puudutav uuring „Etenduskunstid on enamasti protsessipõhised. Loometöö on teenus ja keskendub loomingu autori(te) tegevusele. Etendust kui protsessi iseloomustab tegevuste pidev muutumine, ühekordsus ja kaduvus.“ (Koppel *et al.*, 2023, lk 61) Käsitlemine läbi teenuse paradigma annab võimaluse uurida teatri repertuaariplaani koostamist läbi protsessipõhise lähenemise ning leida loomeprotsessides võimalikud kokkupuute momendid publiku-vaate kaasamiseks ja väärtusloome võimestamiseks.

Käesolevas töös on neli lähtepunkti. Esiteks, teatri vaatlemine ainult läbi kunstiteose paradigma ei anna piisavalt konstruktiivseid lahendusi ebaõnnetumiste mõistmiseks, analüüsimiseks ega vältimiseks, pigem peetakse seda paratamatuseks (Kaugema, 2015; Purje, 2022), mis suurendab majanduslikku ebastabiilsust (Koppel *et al.*, 2023). Teatri paradigmaatiline nihe teenuse valdkonda võimaldab kasutada ettevõtlus meetodeid.

Teiseks, analüütiline lähenemine teatri mitmekesisuse suurendamisel on alakasutatud, samas teatrite rahastamine sõltub teatrivälistest huvigruppidest: publikust, kes rahastab teatrit läbi maksude maksmise ning piletiostu, ja avalikust sektorist, kes otsustab toetuse saajad. Mõlemad huvigrupid jälgivad otsustamisel loomingulist mitmekülgust (Eesti Kultuuriministeerium, 2003; 2022) ja valikuvõimalusi (Kivirähk 2016; Nestor, 2021; 2024; Õun, 2023). Kui teatrite repertuaarivalikud ei vasta rahastuskomisjoni hindamiskriteeriumitele, väheneb rahastus ja kerkivad majanduslikud probleemid (Allik, 2023; Koppel, 2024; Peegel, 2024, 2023; Weidebaum, 2024).

Kolmandaks, teatrite repertuaar tekitab vaatajas vähest huvi või põhjustab rahulolematust (Nestor, 2022; Õun, 2023; Nestor, 2024). Eesti teatris leviv folkloristlik arusaam, et „publikul sabas sörkida pole eetiline“ (Kaugema, 2015) on tekitanud kommunikatsioonis publikuga põhimõttelise lõhe – puudub sümmeetriline dialoog loojate ja publiku vahel. Teatri ja teenuse vahelised ühisosad on teadvustamata ning oskused vajalike meetodite rakendamiseks publiku eelistuste ja vajaduste kaardistamisel on vähesed.

Neljandaks, teatri loomingulised protsessid on suuresti analüüsimata ja pole mille põhjal teostada uute ja innovaatilisemate lahenduste otsimist loomeprotsesside elluviimisel, teatrite repertuaari mitmekesistamisel või nende sünteesimisel olemasolevatesse.

Magistritöö eesmärk on teha Eesti teatritele ettepanekud, kuidas rakendada teatriväliste huvigruppide ootusi ja teatrisiseste loovisikute kunstilisi otsuseid repertuaari mitmekesistamiseks.

Uurimistöö vastab järgmistele küsimustele:

- Milliseid võimalusi ja väärtusi pakub teatri analüüsimine läbi teenuse paradigma?
- Milliseid lisavõimalusi pakub protsessipõhine lähenemine teatrite loominguliste valikute mitmekesistamisel?
- Kuidas on repertuaari mitmekesistamine mõjutatud publiku-uuringute tulemustest, etendusasutuste rahastamisest ja teatrite loomingulistest valikutest?

Teooria osa esimene alapeatükk keskendub teatri ja teenuste ontoloogilisele, liigilisele ja väärtusloomelisele analüüsile. Teises alapeatükis sünteesitakse kolme uurimisvaldkonna: teenusedisaini ja -juhtimine, organisatsiooni juhtimine ning protsessijuhtimine –käsitluse loomeprotsesside analüüsiks, et leida teatrite repertuaari mitmekesistamiseks uusi viise. Luuakse viis erinevat loominguliste protsesside juhtimise kaarti: 1) teenusedisaini topelt-teemanti mudeli, 2) organisatsiooni juhtimise väärtusahela, 3) mikro- ja 4) makrotasandi kontiinumi ning 5) protsessijuhtimise BPMN-kaardistuse abil.

Uurimustöö empiirilise uuringu peatükk toetub Eesti teatrisüsteemile ja nelja andmestiku analüüsi tulemuste sünteesimisele. Esiteks, etendusasutuste riikliku rahastamise süsteemi ja -poliitika analüüs selgitab riiklike toetuste jagamise ja teatrite hindamisstrateegiate seosed teatrite loominguliste valikute tegemisel ja loomeprotsessidega arvestamisel.

Teiseks, varasemalt läbi viidud teatripubliku kultuuriharjumusi kaardistavate uuringute märksõnaline analüüs toob välja kattuvused ja erisused väärtusloome hindamisel loominguliste inimeste ja vaatajate vahel.

Kolmandaks, korrelatsioonianalüüs Eesti Teatri Agentuuri poolt kogutud statistilistele andmetele erinevate lavastuste külastatavuse kohta toob välja seosed teatrite repertuaari mitmekesisuse, külastatavuse ja tasuvuse osas.

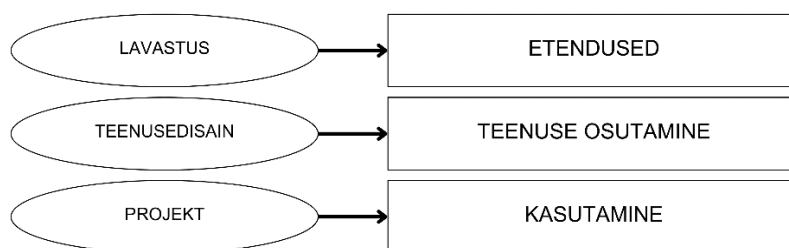
Neljandaks, autori poolt läbi viidud kvalitatiivsed süvaintervjuud teatrite loovisikute ja loominguliste juhtidega annavad ülevaate loomeprotsessides toimuvatest impulssidest, otsustest, meetoditest ja eesmärkidest läbi mikro- ja makrotasandiliste valikute. Samuti hinnatakse erinevate teatriliikide teostatavuse agiilsusele ja keerukusele, mis mõjutavad repertuaari koostamise ajalisi ja finantsilisi ressursse.

Töö sihtrühmadeks on Eesti teatrite juhid, loomingulised juhid, loominguline personal, teatrilased, õppejõud ja üliõpilased ning poliitikakujundajad. Eesti teatrite juhtidele annab töö teadmisi võimalustest, kuidas panna loominguline personal rohkem mõtlema väärtusloomest ja publiku-vaatest lähtuvalt; samuti toob välja riiklike rahastusotsuste ja loominguliste valikute omavahelised seosed; aitab mõista mitmekesistamise vajadusi ja võimalusi läbi protsessijuhtimise. Kasusaajateks võivad olla teatrite tegev-, turundus-, teenindus-, protsessi-, personali-, finants- jm juhid, produtsendid jt. Oluline sõnum on loomingulistele juhtidele, kelle mõjualas on loomeprotsesside juhtimine ja loominguliste otsuste langetamine. Loominguliste valikute kunstiline mitmekesisus on suures osas teatri loominguliste juhtide otsustusväljas. Ka teiste loominguliste töötajate nagu etendajate, koreograafide, dramaturgide, heliloojate, valgus- ja videokunstnike, lavastusalajuhtide jt otsustest sõltuvad kunstilised valikud ja nende spetsiifiliste erialaoskuste integreerimine loomingulistesse protsessidesse mõjutab oluliselt publikule suunatud elamuse kvaliteeti. Käesolev töö pakub uudse ja praktilise vaate ka teoreetiliste ja -praktiliste teatrilaste õppejõududele ja üliõpilastele loominguliste protsesside toimimise, juhtimise ja liigiliste võimaluste arendamise paremaks mõistmiseks. Poliitikakujundajad võivad leida tööst võimaluse mõista erinevate teatriliikide keerulisust ja loomeprotsesside kaardistuste abil hinnata protsesside mahukust ja kultuurilise panuse mitmekesisuse taga olevat keerukust.

# 1. TEATRI LOOMEPROTSESSIDE UURIMISVÄLJA KAARDISTAMINE

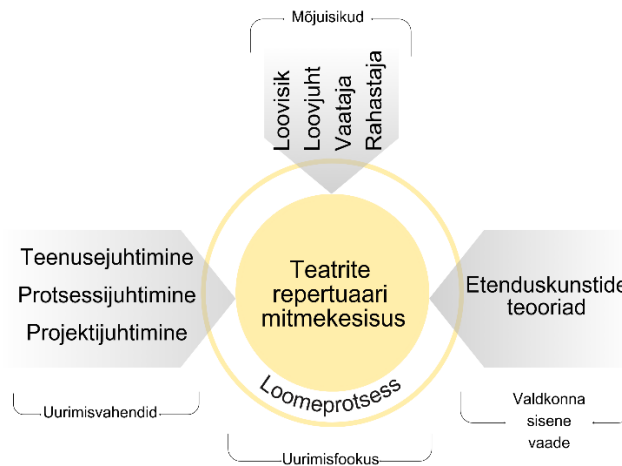
## 1.1. Teatri ja teenuse paradigmade ühendamisvõimalused

Autor mõtestab teatri põhitegevust – lavastuse loomist, läbi erinevate ettevõtlusest tulenevate lähtepunktide (vt joonis 1). Lavastuse loomine läbi teenusedisaini ja projekti juhtimise, etendamine kui teenuse osutamine ja kui projekti tulemi kasutus. Kolme valdkonna võrdlev analüüsimine avardab teatri repertuaari mitmekesistamise võimalusi ning aitab tuua valdkonda uuenduslikkust.



**Joonis 1.** Uurimistöö kontseptuaalne alus. Autori koostatud.

Teatril lähenemine läbi ettevõtluse võimaldab kasutada teatri protsesside uurimiseks ärijuhtimisega seotud praktikaid. Teatrite repertuaari mitmekesistamis võimaluste uurimiseks on vajalik kaardistada lavastuse loomiseks vajalikud loomeprotsessid (vt joonis 2), et mõista loovisikute otsustusprotsessi, s.h valikute tegemise ja muutmise võimalusi. Loomeprotsesside uurimiseks kasutatakse teenuse-, protsessi- ja projektijuhtimisest tulenevaid teooriaid kombineerituna etenduskunste valdkonna põhimõtetega. Käesolevas töös eristatakse üldistavalt teatri mitmekesisusega seotud nelja mõjuisikut. Loovisik, kes on kogu protsessis kõige aktiivsem, luues kunstiteose – lavastuse. Oma valikutes on ta tugevalt seotud teatri loomingulise juhiga – kogu teatri repertuaari mitmekesisuse ja kvaliteedi eest vastutaja. Vaataja, kelle jaoks luuakse lavastusi ja kes langetab otsuotsuseid. Rahastaja, kes omab mõjujõudu kogu valdkonna suundadele ja prioriteetidele ning kelle otsustest sõltub teatri toetuse määr.



**Joonis 2.** Uurimistöö teoreetiline lähtepunkt. Autori koostatud.

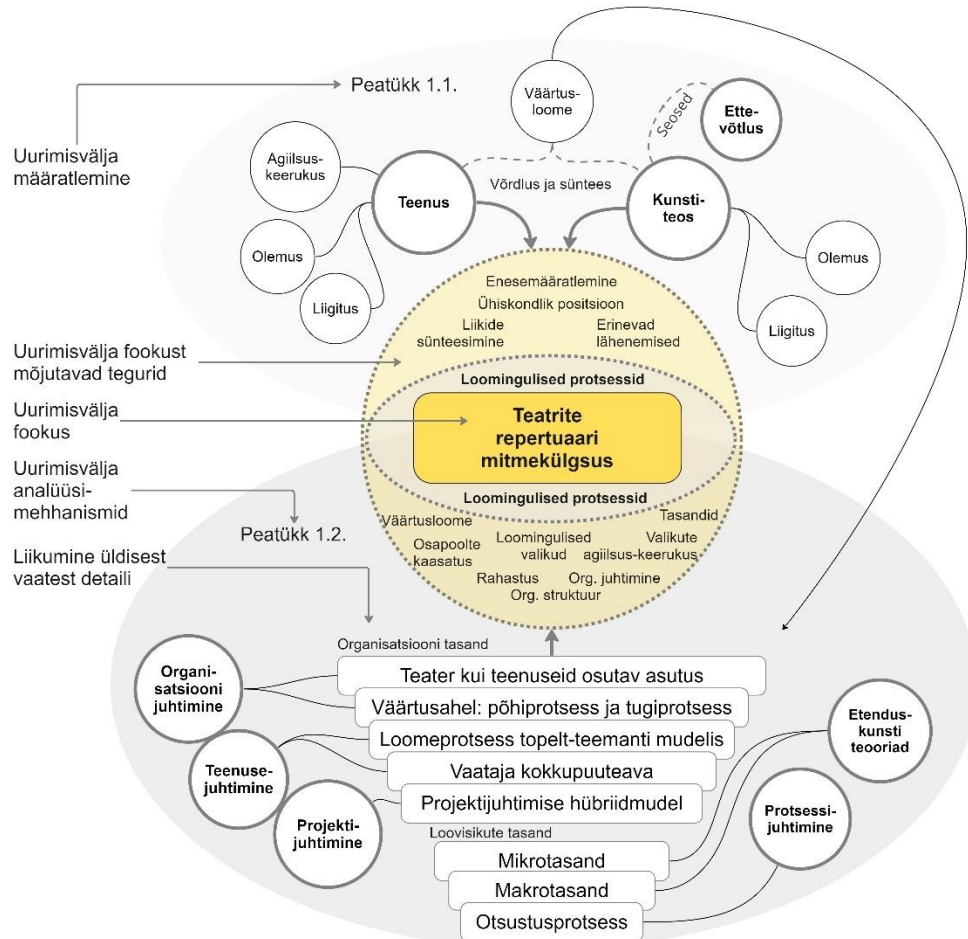
Uurimistöö kontekstis on oluline välja tuua mõnede mõistete sisulised erinevused, kuivõrd need on olulised töö spetsiifika mõistmisel:

- Lavastus – tahtlike valikute jada selle kohta, „kus näitlejad seisavad ja kuidas nad laval liiguvad, et edastada tegelassuhteid ja süžeed ning luua huvitavaid lavapilte“ (KET Education, *n.d.*).
- Etendus – „lavastuse ühekordne esitus“ (Aadma, *et al.*, *n.d.*).
- Repertuaariteater – „harilikult püsitrupi ja oma statsionaariga teater, mille mängukavas on mitmeid lavastusi ning repertuaari koostamisel peetakse enamasti silmas erinevaid sihtrühmi“ (Aadam, *et al.*, *n.d.*).
- Projektiteater – „harilikult püsitrupita teater, kus iga lavastuse jaoks võidakse moodustada uus loominguline koosseis, lavastust etendatakse kindlal perioodil teatud arv kordi“ (Aadam, *et al.*, *n.d.*).

Käesoleva uurimistöö kontekstis kasutatakse „teatri“ mõistet edaspidi (kui ole teisiti öeldud) loominguliste protsesside tähendusväljas. Uurimistöös käsitletakse põhiliselt lavastuse loomisprotsessiga seotud teemasid, põgusamalt publiku-ootusi ja rahastamist, aga seda ainult loominguliste valikute mitmekesistamise ja väärtusloome kontekstis.

Kuna tegemist on interdistsiplinaarse uurimistööga, mis ühendab endas mitut erinevat uurimisvaldkonda, on autor konstrueerinud uurimuse sujuvamaks jälgimiseks teoreetilise uurimisvälja kaardi (vt joonis 3). Joonise keskmes asuv uurimisvälja fookus – teatrite repertuaari mitmekülgsus – on mõjutatud mitme valdkonna sünteesist. Mitmekülgsust mõjutavate tegurite analüüsiks kasutatavad teooriad on jaotatud kahte ossa. Joonise

ülemises osas on välja toodud uurimisvälja analüüsiks vajalikud paradigmaatilised teooriad. Joonise alumises osas erinevad uurimisvälja analüüsimehhanismid ja juhtimisteooriad, mille abil konstrueeritakse erinevad teoreetilised mudelid loomeprotsesside kaardistamiseks.



**Joonis 3.** Teatrite repertuaari mitmekesisuse teoreetilise uurimisvälja kaart. Autori koostatud.

Teatrit võib vaadelda ühiskonnas mitmeti. Üks võimalik viis on kasutada teatrisilti kui kohamõistet – teater kui arhitektuur, kui koht. „Mõiste „teater“ pärineb kreekakeelsest sõnast „theatron“, mis tähendab „vaatamiskohta“ (Pipino, 2022).“ Kuna teatritegemist on tugevalt seostatud alati teatritegemise kohaga (Pipino, 2022), saab öelda, et teatri kogemine on sügavalt seotud „paiga sotsiaalse kapitali või kogukondlike tavadega, mis taas- ja ühiselt luuakse kogukonna kaasamise kaudu (Aitken & Campelo, 2011, lk 926).“ Tuginedes kohataju mudelile, on võimalik näha teatri kui koha tugevust omandi, traditsioonide ja esivanemate väärtuste põimumises läbi nelja parameetri sünteesi: õigused (*rights*), rollid (*roles*), kohustused (*responsibilities*), suhted (*relationships*)

(samas, 2011). Taoline käsitus teatrist viitab teatri sügavale ja tugevale seotusele oma asukoha, kogukonnaga ja ühiskondliku positsiooniga.

Saksa teatripedagoog Ute Pinkert (2011) läheneb teatrile läbi kognitiiv-kogemuslikkuse aspekti ja näeb kolme viisi teatri mõistmiseks: 1) teater on oskus; 2) teater on subjektiivne kogemus; 3) teater on kultuuriline praktika (samas, lk 119–124). Kolme erineva vaatenurga sünteesimine viitab omavahelisele seotusele: oskuste omandamisele pühendumine (1) võimestab subjektiivse kogemuse võimalikkust (2), rikastades seeläbi vaataja kultuuritarbimist (3). See omakorda annab võimaluse näha teatrit kultuurilise teenindamisena.

Publiku vaatepunktist tajutaksegi teatreid pigem organisatsioonidena, mis teenivad vaatajaid kultuurilistel elamusloome eesmärkidel – ehk teater kui kultuuriteenindus, kui kultuurikorraldus, kultuuriettevõtlus või elamusloome (Meerkerk, 2022, lk 232). Ettevõtlus ja kunst mõistavad üksteist erinevalt (vt tabel 1), kuid kunsti ja ettevõtluse vahel on võimalik leida ühiseid aluseid ja sünergiaid (Callander ja Cummings, 2021): kunst kui elamusloome ja elamusloome kui ettevõtluse üks väljendustest.

**Tabel 1.** Kunsti ja ettevõtluse vastastikuse mõistmise võimalused.

<b>Ettevõtlusvaldkond mõistab kunsti:</b>	<b>Kunstivaldkond mõistab ettevõtlust:</b>
Kunst kui tööstus ( <i>industry</i> )	Ettevõtlus kui kasumi teenimine ( <i>profit-making</i> )
Kunst kui domeen ( <i>domain</i> )	Ettevõtlus kui tähenduse loomine ( <i>meaning-making</i> )
Kunst kui vahend ( <i>tool</i> )	Ettevõtlus kui ümberkujundamise protsess ( <i>re-making</i> )
Kunst kui metafoor ( <i>metaphore</i> )	
Kunst kui meedium ( <i>medium</i> )	

Allikas: Callander & Cummings, 2021, lk 742, 744; autori koostatud.

Omamoodi võimalus on vaadelda teatrit kui ühiskonna teeninduses olevat vahendit, mille meetodeid ja protsesse saab rakendada erinevates tegevusvaldkondades. Etenduskunsti meetodeid on rakendanud ja sünteesinud oma praktikatesse nurjatute probleemide lahendamisel näiteks julgeolek (Aguiar, 2020), tervishoid (Kaduru, *et al.*, 2023), haridus (Castillo-Rodríguez *et al.*, 2022), noorsootöö (Sappa & Barabasch, 2020). Teenusedisain rakendab oma metoodikates nii teatri sõnavara kui metafoori. Kasutusel on teatrist laenatud rollid: lavastaja, peaosatäitja, lavakujundaja, stsenaaristi, kõrvalosatäitja ja publik (Williams ja Anderson, 2005). Eeslava (*frontstage*) ja tagalava (*backstage*) metafoori kasutatakse teenusekaardil (*blueprint*), et paremini mõista teenuse toimimise

mehhanisme nii klientidele nähtavas kui peidetud teenindamise osas igas suuruses organisatsioonides nii strateegiliste kui taktikaliste otsuste tegemiseks (Lynn, 1982; Bitner *et al.*, 2008; Sampson, 2012; Lim & Kim, 2018). Kõik eelpool väljatoodud teatrikäsitlused viitavad teatri olulisele positsioonile ühiskonnas ning teda ümbritseva kogukonnas – inimestega, kes vajavad elamusteenust ehk teatrit.

Kahe paradigma – teenuse ja teatri – sügavamaks mõistmiseks on lisas 1 ülevaade teenuse ja teatri kunstiliigi teoreetilistest määratlustest ja neist tulenevatest mõlema paradigma tunnustest. Teenuse ontoloogilise välja analüüsimisel on lähtutud põhimõttest, et oleks kaetud neli erinevat lähenemissuunda: teenus kui valik omadusi (Grönroos, 1978; Lynn, 1982; Kotler, 2003; Vargo & Lusch, 2008; Wilson *et al.*, 2016), teenus kui protsess (Lovelock & Gummesson, 2004; Grönroos, 2015; Tooman *et al.*, 2023), teenus kui väärtusloome (Edvardsson *et al.*, 2005; Grönroos 2015, 2020, 2023), teenus kui süsteem (Edvardsson *et al.*, 2005; Lovelock & Wirtz, 2011; Feldmann & Cardoso, 2015). Selline lähenemine toetab mõistmist mitmekülgsusest teenuse toimemehhanismidele.

Teatri kui kunstiliigi puhul on peetud silmas erinevate teatripraktikute (Stanislavski, Artaud, Lehman, Barba, Brook, Grotowski, Brecht), teatriteadlaste (Saro, 2013; Epner, 2018;), kultuurifilosoofide (Aristoteles, 2003; Heidegger, 1950; Lotman, 1990; Danto, 2000; Raud, 2013) ja erinevate kunstiteooriate nagu anti-essentsialism (Weitz, 1956; Kennick, 2003), institutsionaalne (Dickie, 1971), esteetiline (Beardsley, 1982), narrativistlik (Carroll, 1988), intentsionalism (Beardsley, 1970; Tolhurst, 1979; Hirsch, 1990;), relativism (Margolise, 1976), illusionism, partikularism, generalism – defineerimisviise, et säilitada teatri kui kunsti positsioon ning tuua välja teatri defineerimise eriilmelisuus.

Määratluste võrdlemine annab ontoloogilise vaate mõlema välja mitmekesisusest, kattuvustest ja vastuoludest. Määratlustes sisalduvate omadussõnade analüüsimisel tekkis kahe valdkonna vahele nn ühisväli (vt lisa1), millel on valdkonniti erinevad sõnastused, kuid sisulises mõttes on tegemist lähedaste või isegi täiesti samade põhimõtetega.

Asetades leitud ontoloogilised tunnused teenuste paradigmasse, saab järeldada, et teatrietendus (kui loominguline teenindamine) on (loominguline) koostöö, mille väärtusloomes osalevad samaaegselt nii teatritegija kui ka vaataja ning mille kvaliteedi

väärtuse määrab vaataja üldine hinnang tajutud kogemusele (ehk loomingulisele elamusteenusele). Teenuse ja teatri ontoloogilisel väljal (vt lisa 1) tuleb välja ka oluline nihe kahe mõiste vahel: teenuste omadused on ülekantavad teatrile, kuid teatrit defineerivad omadused ei paista esialgsel vaatlusel olevat alati teenustele omased. Kahe valdkonna alused on väga erinevad, kuid peamine eesmärk üldistatuna on teenusepakkuja (ehk etendaja) ja teenusetarbija (ehk vaataja) kvalitatiivne lähendamine läbi väärtusloome. Kunstilisele elamusele, erilisusele, atraktiivsusele – väärtusele viitavad rohkemal või vähemal määral ka kõik ühiseväljast kõrvale jäänud omadused.

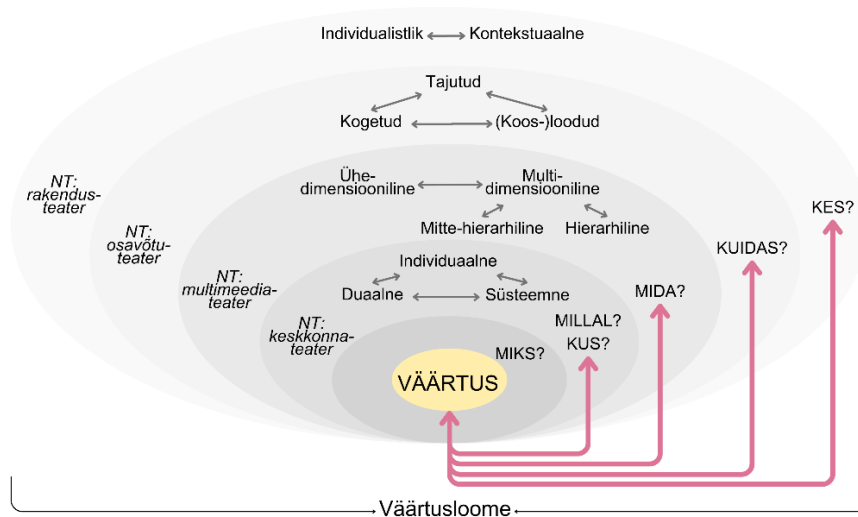
Väärtusloomet defineeritakse (Heinonen, 2023) läbi kolme erineva lähenemise. „Traditsiooniline vaade, mida nimetatakse väärtuste vahetamiseks, on see, et väärtus tekib teenusepakkuja tagakontori tegevustest *pakkuja domeenis*; praegu käibel olev vaade on väärtuste loomine kliendi ja teenusepakkuja *ühisdomeenis* läbi koosloome ning kolmas lähenemine paigutab väärtuse *klientide elumaailma*, mis avaldub klientide kogemuslikus elamise kontekstis (Grönroos & Voima, 2013; Heinonen *et al.*, 2013; Malone *et al.*, 2018; Schembri, 2006).“ (lk 1708-1709) Teatris luuakse vaatajale väärtust läbi kõigi nende kolme põhimõtte: lavastuse loomise protsessi ajal (*pakkuja domeen*), etenduse toimumise ajal (*ühisdomeen*) ja publiku kultuuritaju väljas (*klientide elumaailm*). Väärtusloome sõltub kolme välja ühendamisest ja kokkusobivusest.

Teatrietenduse käigus loodavad väärtused on tuletatavad definitsioonides peegelduvatest kontseptsioonidest, mis jäid teenusega võrdlusest välja (vt lisa 1). Need väärtused vastavad üldistatult küsimustele: miks tehakse (nt: kunstiline elamus, esteetiline kogemus, põhjuslikkus, staatus, vabadus), millal tehakse (nt: kui ... , mitteargine, reaalne, fiktiivne, vabastamine), kus tehakse (nt: ruum, tekst kui kude, keel kui suhtlus, mäng, maailm, valgusefektid, rekvisiit, irrutatus), mida tehakse (nt: vaatemäng, tõde, seos, põimitus, sündmus, esitus, nähtus, kunstiteos, artefakt, informatsiooni generaator, avastusrõõm), kuidas tehakse (nt: mimeetiline, representatiivne, elav, usutav, eelnevate teoste kordamine/avardamine/hülgamine, verbaalne) ja kellele tehakse (nt: loojad, hoidjad, hindajad) (vt lisa 1).

Eelnevad küsimused aga viitavad kliendiväärtuste raamistikule (Zeithaml *et al.*, 2020). Raamistik jaguneb viieks küsimuseks ning on konstrueeritud kliendi-uuringute läbiviimiseks, kuid aitab mõista ka vaataja jaoks väärtuse loomist ja vaataja väärtuse

tajumist (vt joonis 4). Kes-küsimus puudutab kliendi identiteeti, eesmärke, vajadusi, ootusi ja eelistusi; kuidas-küsimus puudutab kliendi käitumist, protsesse, tegevusi ja otsuseid; mida-küsimus puudutab kliendi poolt loodud ja tajutud väärtust; millal/kus-küsimus puudutab kliendi väärtuse loomise ja tajumise konteksti, sealhulgas aega, kohta, olukorda ja keskkonda; miks-küsimus puudutab kliendi väärtuse loomise ja tajumise motive, põhjuseid ja tagajärgi (samas, 2020, lk 420-426). Pidades silmas kõiki neid küsimusi, on võimalik vaadelda teatrit mitmekihilise väärtusloome mehhanismina või väärtuspakkumisena, kus iga küsimuse erisusi arvesse võttes on võimalik luua väga erilisi teatrielamusi.

Joonisele 4 on lisatud teatri-alased näited, et tuua välja, kuidas on võimalik tähelepanu ja loomerõhk igale küsimusele jaotada, kas fookusega ühele küsimusele või ka mitmele. Igal küsimusel on omakorda dimensioonid, mis nihestavad fookust kindla teatriliigi sees. Näitena toodud rakendusteater saab olla suunatud nii üksikisikule (teraapia), grupile (probleemilahendus) kui ka tervele ühiskonnakihi (koolivägivald). Multimeediateater võib olla suunatud noorema kooliastme õpilastele, kasutades koosloome-meetodit ja multi-dimensioonilist ülesehitust, kus lisaks digitaalsetele lahendustele on mitte-hierarhiliselt ehk võrdselt rakendatud ka sõnateater, füüsiline teater ja objektiteater.



**Joonis 4.** Teatri väärtusloome raamistik. Autor: Zeithaml et al., 2020, lk 421, autoripoolsete täiendustega teatrialaste näidete ja väärtusloome mõlemasuunalisuse loomisega.

Tähelepanuväärne on asjaolu, et taoline teatrivaataja väärtuste raamistiku mehhanism on kasutatav mõlemasuunaliselt: väärtusloomet saab juhtida teatri loojate poolt, samas

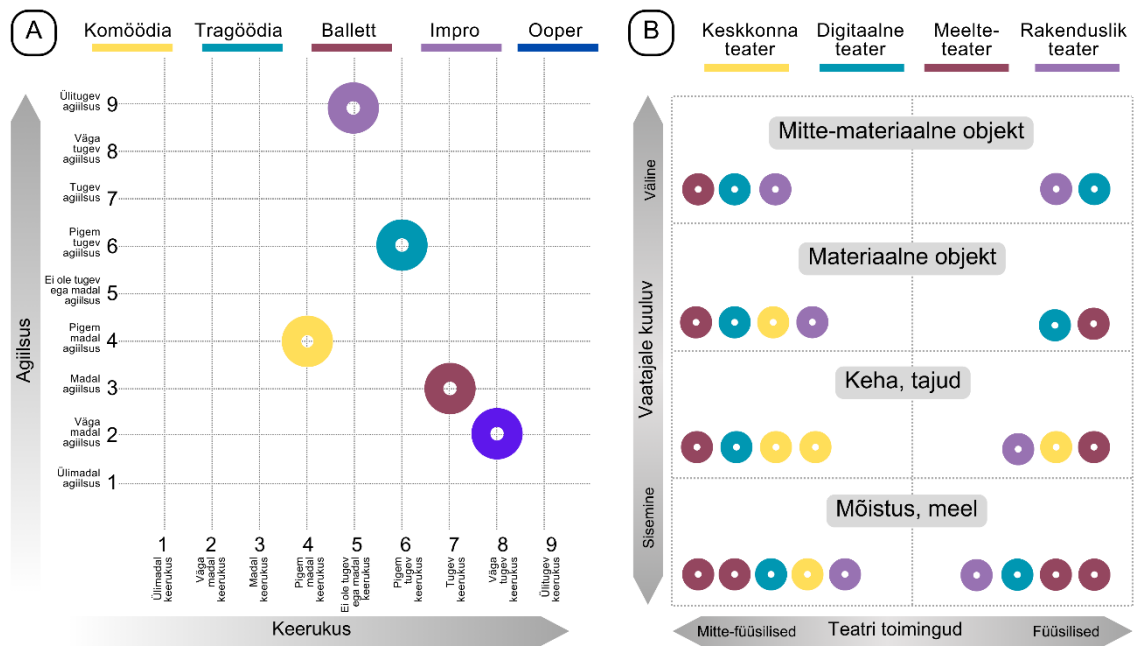
antakse teatrikogemusele kvalitatiivne väärtus läbi vaataja (joonisel 4 tähistatud värviliste nooltega). Samas, ühtki väärtusloome komponenti ei saa jätta teatri koondväärtusest välja, s.t et teatrit tehakse alati kellelegi (kes?) läbi mingi meetodi (kuidas?) millegi esitamiseks (mida?) kusagil (kus?) mingil ajal (millal?) millegi nimel või jaoks (miks?). Läbi fokuseerimise erinevatele küsimustele, saab suurendada ka vastava väärtuse osakaalu, s.t et väärtusloome võimaldab keskendada teatrit teatavale dominantsele parameetrile, et mõjutada miks?-i olemust – vastavalt sellele on võimalik tekitada uusi või võimendada olemasolevaid tähendusvälju ja atraktiivsust.

Teenuse ja teatri väärtusloome ühisjooni saab välja tuua ka teatri tekkeloo juures. Teatri ajalooline kujunemise alguse määratlemiseks puuduvad tõendid, kuid mitmes teoorias spekulatsioonid tekkelugude võimalikkusega. Kolm kõige levinumat käsitlust viitavad vajadusele parandada teise osapoole (publiku) teenindamist, kas hingelis-pühholoogilistel põhjustel – religioosne käsitlus; väärtusloome ja süsteemse professionaalsuse süvendamiseks – karismaatilise liidri käsitlus; või arusaadavuse ja atraktiivsuse suurendamiseks – jutuvestja käsitlus (Kahl, 2022). Teatri tekkelood viitavad teatrile kui teenusele, mille vahendamisel muutub pakkumiste pakkuja „kasutajatele tähendusrikkaks eesmärgiga luua nende seas atraktiivsust“ (Grönroos, 2023, lk 276). Ehk taaskord viide nii väärtusloomele.

Teatri ontoloogilised, väärtusloome ja tekkeloolised erinevused viitavad teatrile kui komplekssele teenusele, selle eriliigilisusele, stiilide põimitusele ja sellest tulenevatele loominguulistele protsesside erinevustele. Repertuaari mitmekesisust-mehhanismide analüüsimiseks on autor koostanud teatriliike kirjeldava tabeli (vt lisa 3). Lisas 3 olevast tabelist tulenevate seoste analüüsimiseks saab kasutada kahte erinevat autori konstrueeritud sisemise dünaamika analüüsimaatriksit: keerukuse-agiilsuse ning teenuse kategooriate maatrikseid (vt joonis 5). Maatriksite abil on võimalik hinnata teatriliikide sisemist dünaamikat ning saadud teadmisi implementeerida teatriliikide teadlikul arendamisel.

Keerukuse-agiilsuse maatriksi (vt joonis 5-A) konstrueerimisel on rakendatud ühe mõõtmena agiilsuse (*agility*) põhimõtteid (Stuart & Tax, 2004; Joiner, 2019; Moradian, 2021), mida seostatakse etenduskunstides juures pigem improvisatsiooniliste teatriliikide, etenduskunstide või kaasaegse tantsuga (Moradian, 2021) ning see näitab teatriliigi

paindlikkust, avatust, muutlikkust. Teine mõõde – keerukus (*complexity*) – näitab osapoolte hulka, põimitust, mitme-dimensioonilisust. Selleks võib olla näiteks ooper. Kahe parameetri – agiilsuse ja keerukuse – abil on võimalik mõista konkreetse teatriliigi võimekust kohaneda, ressursi ja ajakulukust ning valmisolekut reageerida välistele muutujatele nagu publikuhulga või etenduspaiga muutus, etendaja haigestumine või kognitiivne nihestatus. Mõttekäigu illustreerimiseks on joonisele 5-A paigutatud autori poolt kuus teatriliiki agiilsuse ja keerukuse maatriksisse, kus väiksem number tähistab kummagi väärtuse madalamat astet.



**Joonis 5.** Teatriliikide sisemise dünaamika analüüsimaatriksid.

**5-A.** Teatriliikide keerukuse-agiilsuse maatriks. Allikas: Stuart & Tax, 2004; Joiner, 2019; Moradian, 2021. Autori koostatud, autoripoolsete teatriliigiliste näidetega.

**5-B.** Teatriliigid teenuse kategooriate maatriksis. Allikas: Lovelock & Gummesson, 2004, lk 30-33; Yee (Sickels) *et al.*, 2021, erinevatele autoritele tuginev erinevaid teatriliike kirjeldav tabel (vt lisa 3). Autori koostatud, autoripoolsete teatriliigiliste näidetega.

Teatriliikide sisemise dünaamika analüüsi teine maatriks (vt joonis 5-B) toetub teenuste kategoriseerimisest tulenevale süsteemile (Lovelock, 1983; Lovelock & Gummesson, 2004, lk 30–31; Yee (Sickels) *et al.*, 2021). Teatri füüsiliste ja mittefüüsiliste toimingute järgi on teatriliigid paigutatavad enamikel juhtudel mittefüüsiliste teenuste alla, mis on suunatud kliendi mõtetegevusele (mõistusele ja meelele) ehk üldises vaates on teater teenus, mis tegeleb kliendi vaimsete stiimulite töötlemisega. Kui viia konkreetsed teatriliigid maatriksile (vt joonis 5B), on näha, et teatriliigid ei pruugi kuuluda vaid ühte

teenuse kategooriasse, vaid laiuvad amorfselt erinevate kategooriate vahel, sest erinevates teatriliikides võidakse pöörata rõhku erinevatele füüsilistele ja mittefüüsilistele tegevustele, et võimestada teatrikülastaja elamust, mõjutades nii sisemisi kui väliseid stiimuleid. Kuigi konkreetsete näidete puhul on tegemist teatrikunsti äärealale jäävate katsetuslike vormidega ning põhivoolu teatriliikides taolisi võimalusi ei rakendata, on tegemist innovaatilise võimalusega leida teadlikke võimalusi publiku kaasamiseks.

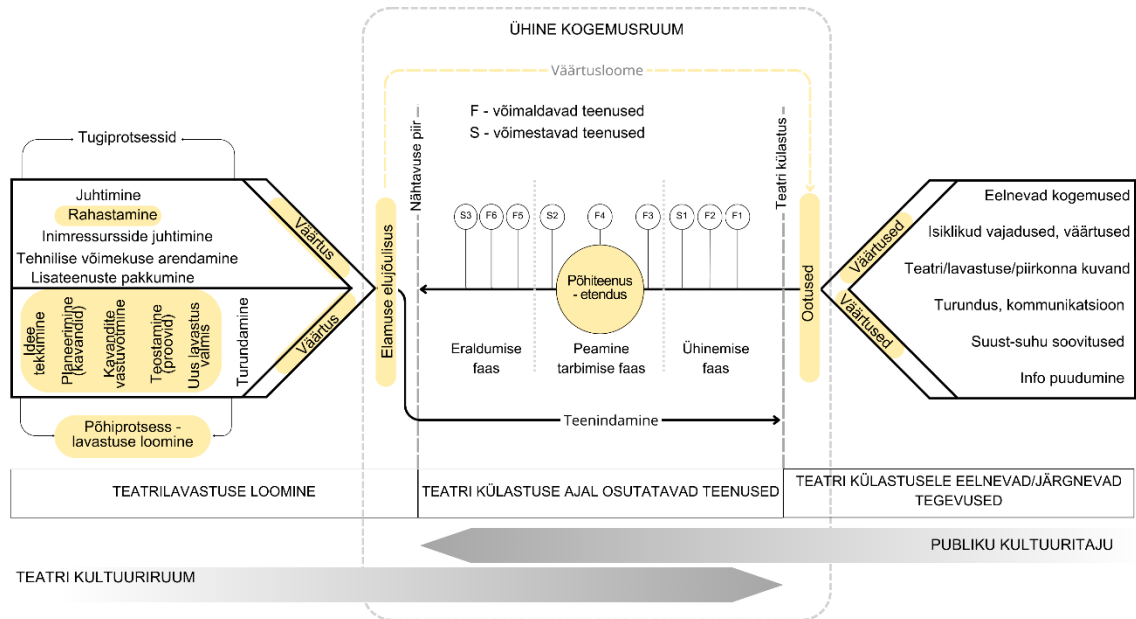
Teatriliikide sisemise dünaamika analüüsimaatriksite puhul on tegemist üldistavate kaartidega, mille järgi on võimalik ükskõik, millise teatriliigi väärtusahelat mõtestada ja lavastusprotsessi kujundada, ning leida võimalusi agiilsuse ja keerukuse süvendamiseks või vähendamiseks läbi kindlate füüsiliste ja mitte-füüsiliste toimingute rakendamise vaataja kaasatuse määra suurendamiseks ja laiendamiseks.

Teatri loominguliste protsesside mõtestamine läbi teenuse paradigma võimaldab rakendada väärtusloome raamistikku ja laiendada teatriliikide analüüsimeetodikat. Taoline lähenemine võimaldab leida uusi võimalusi erinevate teatriliikide väärtuse loomiseks ning paremini mõista agiilsuse ja keerukuse rolli teatriprotsessides läbi publiku perspektiivi. Sisemiste dünaamikate mõistmine aitab suunata teatri mitmekesisustumist teenuse vaatepunktist ning siduda arendustegevust nelja tegevusliku parameetriga: inimeste töötlemine, valduse töötlemine, vaimsete stiimulite töötlemine ja teabetöötlus. See lähenemine võimaldab analüüsida teatri loomingulisi protsesse, et mõista, kuidas toimub loomeprotsesside muutumine ja teatriliikide mitmekesisustumine. tekitab olukorra, kus on oluline analüüsida ka teatri loomingulisi protsesse, et mõista, kuidas tekivad loomingulised muutused ja toimub liigiline mitmekesisustumine.

## **1.2. Protsessipõhise lähenemise võimalused loominguliste valikute mitmekesistamisel**

Teatris toimuvate loominguliste protsesside juhtimine toimub nii läbi loomingulise isiku eneseregulatsiooni kui läbi kolmanda osapoolte kontrollitud juhtimise. Erinevate tasandite sünteesimisel tekib loomemaastik, millel ristuvad erinevate osapoolte ambitsioonid, ideed, meetodid, eesmärgid, tähtajad, kokkulepped jmt. Teatris ei toimu ainult loomingulised protsessid, vaid ka organisatsioonilised, turunduslikud, kapitali ja ressurssidega seotud ning muud protsessid. Teatri kui teenusepakkuja põhiprotsessiks on

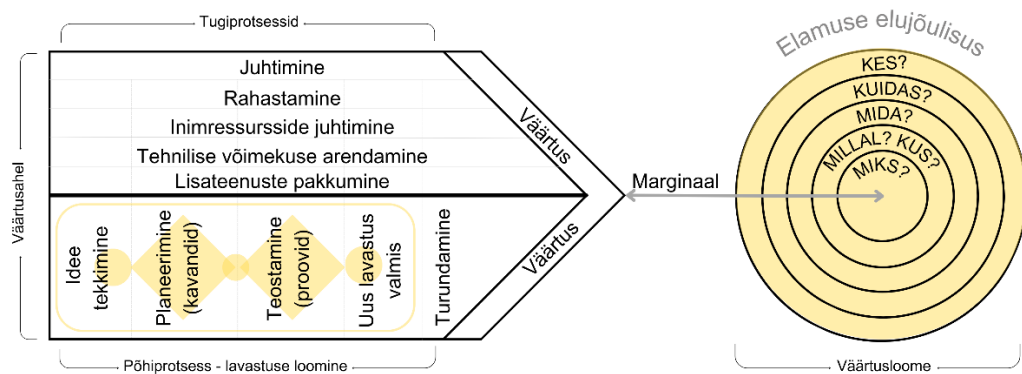
loomingulise teose loomine ja tugiprotsessideks on loomingulise teose publikule vahendamine või põhiprotsessi toetamine. Joonisel 6 on kujutatud teatrit teenust pakkuva organisatsioonina. Värviliselt on välja toodud käesolevas uurimuses analüüsiv loominguline lavastusprotsess kui teenuseloomine ja etenduse andmine kui loominguline teenindamine. Loominguliste protsesside analüüs liigub üldisest vaatest detailsemaks nii, nagu on välja toodud joonisel 3 peatükis 1.1.



**Joonis 6.** Kontekstuaalne fookus: teater kui teenuste loomise ja teenuste osutamise süsteem. Autori koostatud, tuginedes järgmistele allikatele: Porter, 1985, lk 37; Lehtinen, 1986, lk 38; Grönroos, 1990, viidatud Grönroos, 2015, lk 389 vahendusel; Preece, 2011, lk 107; Sechner, 2013, lk 243.

Kui lavastuse loomisprotsess on publikule nähtamatu, siis teatrikülastust, s.h põhiteenuse osutamist ehk etenduse vaatamist puudutav, on publiku jaoks suures osas nähtav ja selle põhjal kujunevad ka tema ootused ja tulevased väärtushinnangud teatri suhtes. Teenindamise käigus vajalikud tagaliini tegevused (s.h etenduse teenindamine) on enamasti varjatud. Pakutava teatrielamuse väärtus sõltub teenuse elujõulisusest (Preece, 2011, lk 106–108), mis oleneb kõikidest lavastuse jaoks tehtavatest nii nähtavatest kui varjatud tegevustest: põhitegevustest ja tugitegevustest (Porter, 1985, lk 39–43) ehk põhiprotsessidest ja tugiprotsessidest. Publiku teenindamisel saab eristada põhiteenust (etendus), võimaldavaid (*enabling*) teenuseid (F) ja võimendavaid (*enhancing*) teenuseid (S), kusjuures võimendav teenus võib käituda ka võimaldava teenusena ja vastupidi (Lehtinen 1987, lk 38, viidatud Grönroos, 2015, lk 387–388 vahendusel).

Teatri külastus jaguneb üldistatult kolmeks etapiks: ühinemine, peamise teenuse tarbimine, eraldumine. Ühinemise faasis võib pidada võimaldavateks teenusteks, näiteks, tualettruumi külastus (F1), parkimise korraldus (F2); võimestavateks kohviku külastamine (S1). Ka põhiteenuse tarbimine on toetatud võimaldavate teenustega nagu, näiteks, istekohale juhatamine (F3), kvaliteetse tehnika laenutamine (F4) või võimestava teenusena tasuta kavalehe pakkumine (S2). Eraldumise faasis on olulised võimaldavad teenused, näiteks garderoobist riiete kätte saamine (F5), inimeste etenduspaigast välja juhatamine (F6), võimestavaks tegevuseks võib olla tagasiside andmise võimalus (S3).



**Joonis 7.** Väärtusahela mudel. Allikas: Porter, 1985, lk 37; Preece, 2011, lk 37; Naimi-Sadigh, 2022, lk 1217, Zeithaml et al., 2020, lk 421. Autori täiendustega teatrilase terminoloogia lisamisega.

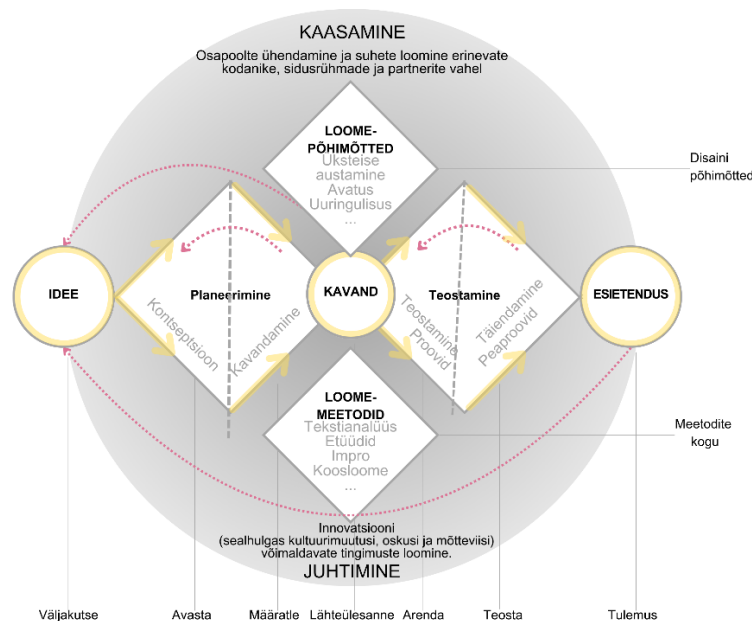
Põhiprotsess – lavastuse loomine (vt joonis 6 ja 7) on publikule nähtamatuks jääv mitmete osapoolte vaheline kompleksne loomeprotsess, mis on suunatud teatri marginaali (Porter, 1985) ehk elamuse elujõulisuse (Preece, 2011, lk 114-115) suurendamisele. Porteri väärtusahela mudelile (Porter, 1985, lk 37; Preece, 2011, lk 37; Naimi-Sadigh, 2022, lk 1217) toetudes saab välja tuua teatri põhi- ja tugiprotsessid. See on kogu teatri lavastuse väljatoomiseks vajalikke tegevusi kirjeldav mudel, milles põhiprotsessid on suunatud väärtusloomele, tugiprotsessid toetavad põhiprotsesside teostamist ja juhtimisprotsessid on seotud strateegilise planeerimisega (vt joonis 7).

Porter (1985) kasutab mõistet "väärtusahel" kui organisatsiooni poolt sooritatud seotud tegevuste kogumit, mis mõjutab selle konkurentsivõimet (lk 36–38). Väärtusahel koosneb viiest põhitegevusest ja neljast tugitegevusest. Põhitegevused on otseselt seotud teenuse ehk lavastuse loomisega. Nende hulka kuuluvad sissetulev logistika (uue lavastuse idee, algmaterjal, meeskond, tellimus); toimingud (lavastuse planeerimine, loomine, teostamine

protsess); väljaminev logistika (valmis lavastus); turundus ja müük (mängukava, kampaaniad, visuaal, teavitus, kommunikatsioon) ning teenindus (etendusele saabumine, etendus, etenduselt lahkumine).

Esmaseid tegevusi soodustavad tugitegevused, mis hõlmavad infrastruktuuri (haldus- ja juhtimissüsteemid), personalijuhtimist (näitlejad, kunstnikud, tehnikud, teenindajad, tugipersonal), tehnoloogia arendamist (nt teadus- ja arendustegevus ning tehnoloogiaga seotud tegevuste pidev täiustamine) ja hankeid (nt. nt materjalide ostmine ja varustus). „Marginaal” viitab Porteri järgi potentsiaalsele kasumimarginaalile, mida organisatsioon saaks realiseerida oma teenuse müügi kaudu, eeldusel, et klient on nõus maksma rohkem kui müüdüd teenuse maksumus (st kogu väärtusahela maksumus teenuse müümisega seotud tegevused algusest lõpuni) (samas, 1985). Elamuse elujõulisus printsiip on sama, mis rahalisel maksumusel, ainult siin on vahetuskaubaks elamuse väärtus (vt joonis 7). Väärtusahelamudelil olev põhiprotsess on võimalik viia vastavusse teenusedisainis kasutatava topelt-teemanti mudeliga (vt joonis 8), mis annab lavastuse kui põhiteenuse loomisele üldistava jõuga vaate.

Teatri loomeprotsessid on olemuselt sarnased ühe konkreetse teenuse välja töötamisega. Joonisel 8 re-disainitud topelt-teemanti mudelile (Design Council, 2023) on lisaks teenusedisaini terminoloogiale lisatud ka teatrilased väljendid. Esimeses teemanti pooles järgneb ideele planeerimistsükkel, mis toetub samamoodi teenusedisainis kasutatavale avastamisele ja uurimisele. Edasi liigutakse kokkulepete sõlmimisse ja idee määratlemisesse, liikudes iteratiivselt avastamise ja määratlemise vahel kuni jõutakse kavandite vastuvõtmiseni, kus võib samuti ette tulla tagasiminekut algidee ülevaatamiseni või koguni täiesti uue otsimiseni. Teises teemanti osas toimub teostamine, mis toetub samamoodi teenusedisainis kasutatavale arendamisele ja esitlemisele nii interpretide, näitlejate, tantsijate proovitsükli kui tehniliste töökodade mõttes. Toimub tihe osakondade-vaheline koostöö, mis peab kontroll-etenduste või eel-esietendustega, mis ebapiisava valmidusastme korral võidakse ka vajadusel ära jätta või edasi lükata. Viimane etapp on esietendus.



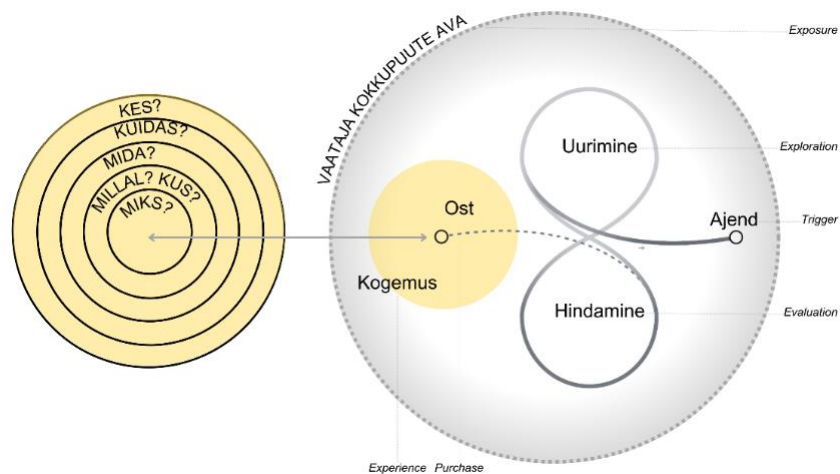
**Joonis 8.** Lavastuse loominguine protsess topelt-teemanti mudelis. Allikas: Design Council, 2023. Autori teatrialaste terminoloogiliste täienduste ja edasiarendustega.

Topelt-teemanti mudel väljendab antud kontekstis lavastuse loomeprotsessi tuuma, mille etapiline lähenemine on omane projektijuhtimisele. Ümberöeldult, igat lavastuse loomist võib vaadelda projektina. Erinevate projektijuhtimise raamistike kasutamise peamine eesmärk on tõsta väärtust organisatsioonidele (Dalcher, 2012). Teater võib saada projektijuhtimise raamistiku kasutamisest kasu, sest see suurendab samaaegselt inimtegevuse ja jõupingutuste tõhusust (Badewi, 2015). Saadavat kasu ja lavastuse väärtust on võimalik mõõta läbi selle, kuivõrd see rahuldab vaataja vajadusi, viib projekti väljundi vastavusse organisatsiooni strateegiaga ja annab investeringutasuvuse (Thomas ja Mullaly, 2008). Projekti edukuse määratlus on aja jooksul liikunud projektijuhtimise tööriistade rakendamisel huvirühmade vajaduste rahuldamisele (Davis, 2014) ja atraktiivsuse loomisele (Grönroos, 2023, lk 276). Projektijuhtide tähelepanu on tavaliselt suunatud projektide õigeaegsele ja eelarve piires elluviimisele. Projekti rahastajad (teatri kontekstis suuresti avalik sektor) nõuavad aga igalt projektilt investeringutasuvust, soovides realiseerida strateegilist kasu. Seetõttu saab projekti edukust mõõta lisaks rahalistele näitajatele ka läbi tõhususe, meeskonna ja kliendi mõju, äriedu või tulevikuks valmistumise (Mir ja Pinnington, 2014; Badewi, 2015).

Projektijuhtimise hübriidmudelites kasutatakse agiilseid (*agile*) meetodeid traditsiooniliste etappide (*stage-gate*) sees. Hübriidmudel sobib eriti hästi keerukate ja

ebakindlate projektide jaoks, kus on vaja tegeleda eksperimenteerimise, arendamise ja õppimisega (samas, 2016), mis on teatri loomeprotsessides suure tähtsusega ning seotud erinevate loominguliste väljakutsetega, ebaõnnetumise suure riskiga (Svich, 2023, lk 105), etendamise laia spektri ja üksteisesse sulandumistega (Sechner, 2013, lk 188).

Etapilise meetodi põhimõte on jagada projekt eristatavateks etappideks, mida nimetatakse staadiumiteks (*stadium*), ja nende vahele jäävateks otsustuspunktideks, mida nimetatakse väravateks (*gate*). Iga staadiumi lõpus antakse projektile hinnang, et otsustada, kas ja kuidas jätkata järgmises staadiumis. Hübriidmudeli (Cooper & Sommer, 2016) agiilsus võimaldab kohanduda muutuvate vajaduste ja tehniliste valikutega. Agiilsuses sisaldub mitmeid erinevaid elemente ja tööriistu, mille abil saab juhtida keerukaid ja ebakindlaid projekte, kus on vaja kiiret õppimist ja katsetamist. (samas, 2016). Projektijuhtimise hübriidmudelit kasutatakse projektide paindlikkuse ja struktuurietappide ühildamiseks ja juhtimiseks. Kas projekt õnnestub ehk kas lavastus läbib väravad või mitte, otsustab aga lõpuks publiku hinnang.

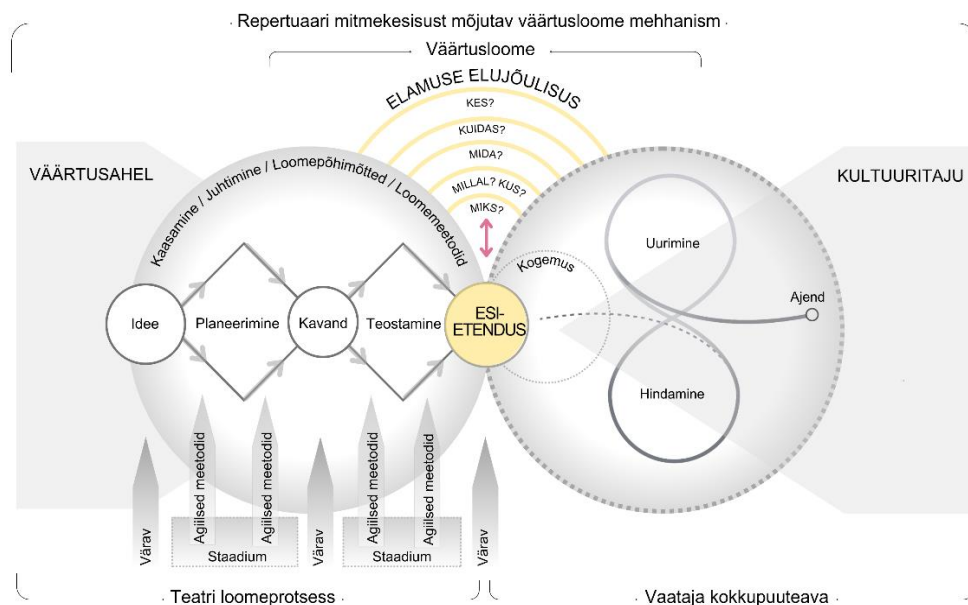


**Joonis 9.** Teatrivaataja ostuotsuse sooritamise. Allikas: Rennie *et al.*, 2020; Zeithaml *et al.*, 2020, lk 421; Design Council, 2023. Autori koostatud.

Et mõista tarbijate, antud kontekstis ka vaatajate, otsustusprotsessi ostukäitumisel, uurisid Rennie, Protheroe, Charron ja Breatnach (2020) ostleja keerulist ostuteekonda internetis ja nentisid, et kliendi kokkupuutepunktid ei ole loogiline jada, vaid pigem omavahel põimunud võrgustik. "Segane keskosa" (Rennie *et al.*, 2020) on rikkaliku teabe ja piiramatute valikuvõimalustega ruum, mida ostjad on õppinud haldama, kasutades erinevaid tunnetuslikke otseteid. Ühendades omavahel „segase keskosa“ ja teatrivaataja

väärtused (nt vt joonis 9), saab välja tuua, et teatrivaataja sooritab oma teatripileti ostu vastavalt teatri poolt loodud väärtusele.

Teater kui teenuseid pakkuv organisatsioon loob oma tegevustega publikule väärtust (vt joonis 10). Ja erinevat väärtust saab luua läbi mitmekesise repertuaari. Teatri repertuaari mitmekesistamine on otseses seoses väärtusloome oskustega. Väärtusloome mehhanismi mõistmine ühendab omakorda traditsioonilise arusaama teatrist kui pikaajsest sügava tunnetusega kunstivaldkonnast elamuse elujõulisuse juhtimise, teenusedisaini meetodite, projektijuhtimise oskuste ja väärtusloomega vaataja kokkupuute avale. Projektijuhtimise hübriidsusmudeli abil juhitud projektide (Cooper & Sommer, 2016, lk 5) erinevused teiste projektijuhtimismeetoditega võrreldes toetavad teatrite vajadust juhtida samaaegselt nii madala- kui kõrge keerukusega projekte, nii jäikaid kui spetsiifilisi, ja ka selliseid, mis on väga agiilsed ja muutlikud, nagu teatriorganisatsioonide kultuurilised põhimõttedki.

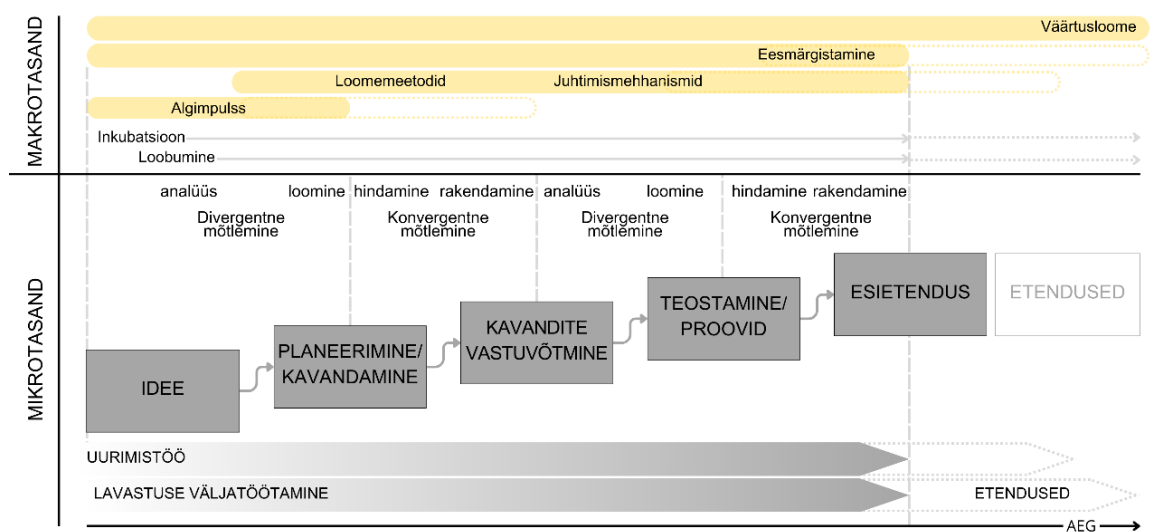


**Joonis 10.** Teatri loominguliste protsesside ja vaataja ostuotsustuse seos ühise väärtusloome-väljaga. Allikad: Porter, 1985, lk 37; Preece, 2011, lk 37; Naimi-Sadigh, 2022, lk 1217, Rennie *et al.*, 2020; Zeithaml *et al.*, 2020, lk 421; Design Council, 2023. Koostanud töö autor.

Liikudes organisatsiooni tasandilt loovisikute tasandile, kus luuakse põhiteenuse tuum – lavastus, muutub protsess keerulisemaks ning muutub sõltuvaks loovisikute oskustest ja põhimõtetest. Loominguliste valikute tegemine on keeruline mitmetasandiline protsess, mida saab kirjeldada kahel tasandil: „makrotasand, mis hõlmab loomeprotsessi etappe, ja

mikrotasand, mis selgitab loomeprotsessi aluseks olevaid mehhanisme, nt divergentne mõtlemine või konvergentne mõtlemine (Botella *et al.*, 2016).“ (Botella *et al.*, 2018) Hoolimata mitmetest laiaulatuslikest ja põhjalikest loomeprotsesse kaardistavatest teaduslikest uurimistöödest (Cawelti *et al.* 1992; Lubart, 2001; Mace & Ward, 2002; Howard *et al.*, 2008; Botella *et al.*, 2018; Yokochi & Okada, 2020; Pinkow, 2022; Daniel, 2022), on konkreetset teatri protsessidele keskenduvaid uurimusi vähe.

Teatri loominguliste protsesside kaardistamisega on tegelenud Start ja Tax (2004), Hume jt (2006), Medaille (2010), Preece (2011), Sechner (2013). Toetudes viidatud uuringutele esitatakse joonisel 11 autori sünteesnägemus loomeprotsessidest. Mikrotasandil, mis näitab protsessi kontinuumit läbi viie-etapilise ajalise kulgemise (Start & Tax 2004; Medaille, 2010; Preece, 2011), divergentse ja konvergentse mõtlemise (Botella *et al.*, 2018,) ja kahekordselt rakendatava analüüsi-loomise-hindamise-rakendamise faaside (Howard *et al.*, 2008). Makrotasandil, mis näitab tunnetuslikke loomeprotsesside etappe (Botella *et al.*, 2018), mida iga teatrikunstnik läbib veidi erinevalt sõltuvalt teatriliigi agiilsusest, keerukusest ja kategooriast (vt joonis 5A ja 5B, ptk 1.1).

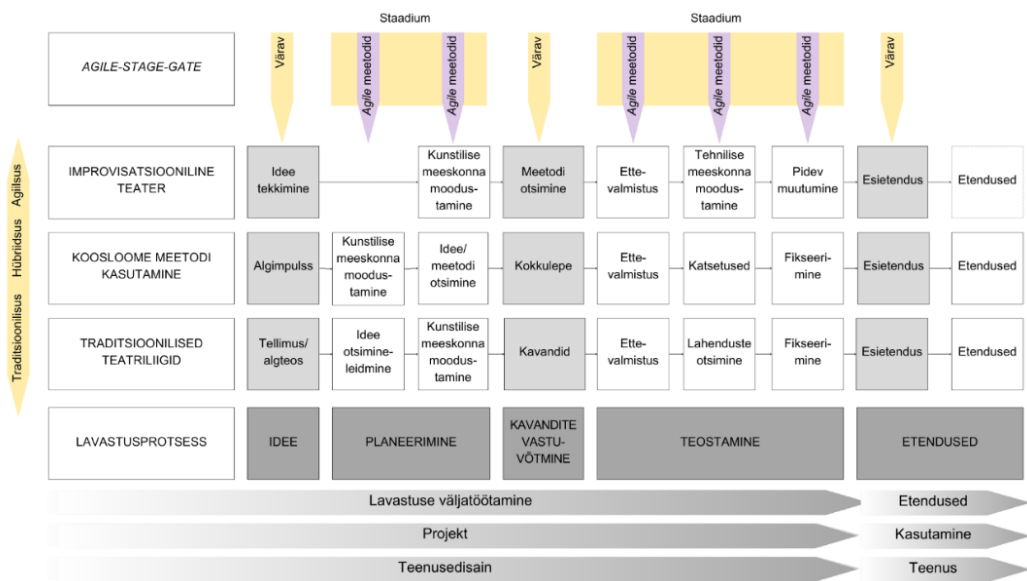


**Joonis 11.** Teatri loomeprotsessi mikro- ja makrotasandi etapid. Autori koostatud toetudes järgnevatele allikatele: Start & Tax 2004, lk 614; Medaille, 2010; Preece, 2011, lk 106; Sechner, 2013; Botella *et al.*, 2018; Daniel, 2022.

Mikrotasandi loomeprotsesside kontinuumis on viis etappi: 1) ideede etapp; 2) planeerimise ja kavandamise etapp; 3) kavandite esitamise ja kinnitamise etapp 4) teostamise ja proovide etapp; 5) esietenduse etapp. Tegelikult järgneb neile viiele etapile ka edaspidiste etenduste etapp, millele käesoleva uurimistöökäigus ei keskenduta.

Makrotasand tuleneb teatriliikide erinevustest (vt lisa 3), mis käesoleva töö autori arvamusel sõltub suures osas: 1) algimpulsside ehk ideede genereerimisest (algmaterjali olemasolust selle puudumiseni) – määrab loomingulise protsessi iseloomu, kokkulepete sisu, lõpptulemuse agiilsuse; 2) loomemeetodi(te)st ja selle juhtimismehhanismi(de)st (lavastajateater, koosloomeline, improvisatsiooniline, protsessi-põhine) – määrab planeerimise ja teostamise staadiumite iseloomu, metodika, agiilsete meetodite kasutuse ja loominguliste valikute otsustusprotsessi; 3) lõpp-eesmärgi sõnastamise võimekusest (probleemile osutamine, meelelahutus, elamusloome, puudutus jne) – määrab teostamise vahendid, vormi, stiili, keerukusastme jms.

Toetudes teatriliikide analüüsile (vt lisa 3), agiilsele projektijuhtimise hübriidmudelile (Cooper & Sommer, 2016), topelt-teemanti põhimõtetele (Design council, 2023) ja lavastusprotsessi keerukuse-agiilsuse maatriksile (vt joonis 5, ptk 1.1), pakub käesoleva töö autor välja teatri loomingulisi protsesse struktureeriva mikrotasandi kontiinumi (vt joonis 12), kuhu on kantud kolm erinevat teatritegemise näidet.

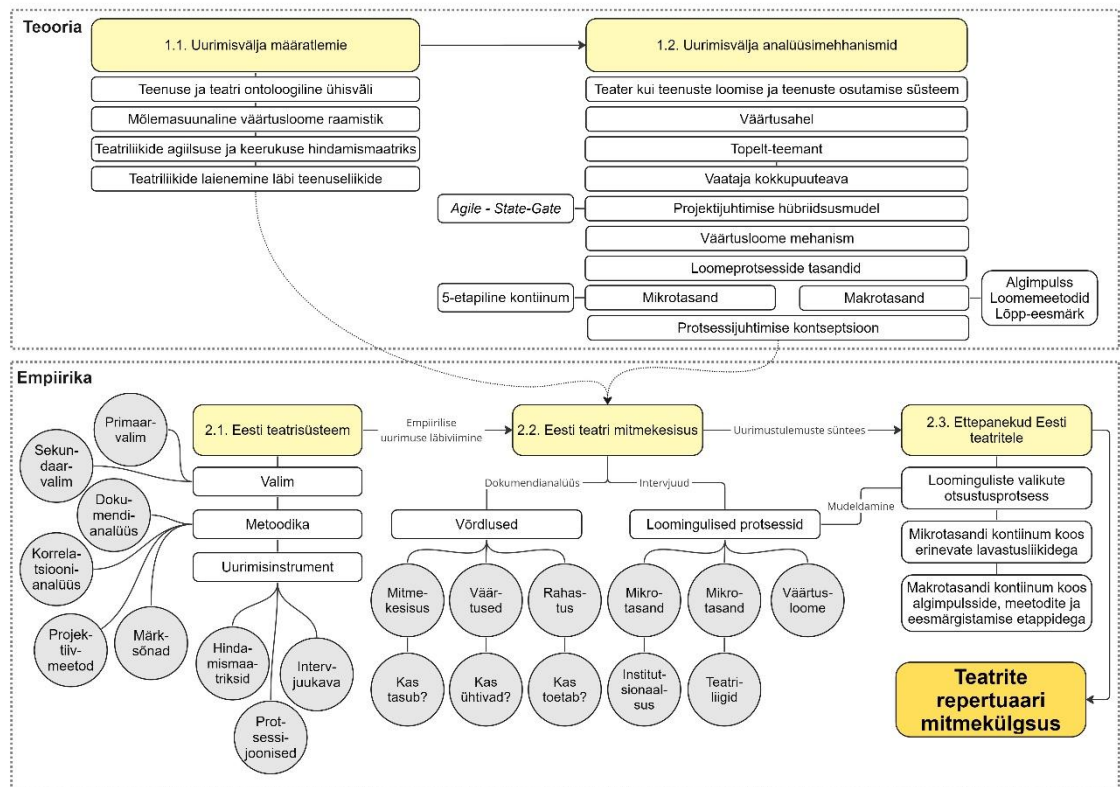


**Joonis 12.** Lavastusprotsessi mikrotasandiline kontiinum: erinevate teatriliikide lavastusprotsesside etapiline kirjeldus. Allikas: autori koostatud ja erinevatele autoritele tugineva teatriliike kirjeldava tabeli (vt lisa 3) ja agiilsus-keerukuse maatriksi (vt lisa 4) põhjal; Cooper & Sommer, 2016.

Liikudes mikrotasandi protsessidelt makrotasandi protsessidele, tõuseb esile Secheri välja toodud dünaamiline „neljakõne“ (Sechner, 2013, lk 268), mis on vaade loomingulistele protsessidele läbi makrotasandiliste suhtemehhanismide nelja erineva „mängijate kategooria vahel: 1) allikad (kirjanikud, koreograafid, heliloojad, detektiivid, dramaturgid

jne); 2) korraldajad (lavastajad, kujundajad, tehnikud, müügipersonal jne); 3) etendajad; 4) osalejad (pealtvaatajad, fännid, kogudused, vandekohtud, avalikkus jne)“ (Sechner, 2013, lk 268). Ka Medaille rõhutab erinevate teatri loominguliste töötajate erinevaid vahendeid, ülesandeid, võimalusi: „Kuna teater kujutab endast nii erinevate kunstiliikide keerulist ühendamist kui ka omaette kunstiliiki, peaks teatrikunstnike uurimine keskenduma mitte ainult näitlejatele, vaid ka teistele teatrilavastustes osalevatele kunstnikele“ (Medaille, 2010, lk 328). Pavise (1998) laiaulatusliku teatridefinitsiooni kaudu: “Tekst (või tegevus), näitleja keha, lava, vaataja – see oleks justkui kogu teatrisuhtluse vajalik jada” (lk 388) – saab piiritleda viis mikrotasandi kõige olulisemat osapoolt, mis määravad makrotasandi protsessi „elujõulisuse“ (Preece, 2011). Nendeks osapoolteks on Autor, Lavastaja, Näitleja, Kunstnik, Vaataja. Loominguliste protsesside kaardistamiseks on oluline keskenduda nende osapoolte interaktsioonidele ja makrotasandilistele impulssidele, et mõista, kuidas loominguline protsess nende osapoolte vahel liigub. Sest läbi otsuste sünnib ka liikumine valikute suunas, mis määravad repertuaari mitmekülgust.

Ka Porter (1985) rõhutab, et kui tahame võrrelda ettevõtte positsiooni teiste konkureerivate ettevõtetega nii vormi kui ka väärtuse loomise osas, ei saa me näha kogu äritegevust ühtse kehana. Pigem on parem jagada äri väiksemateks segmentideks ja vaadata, kui palju ja kuidas igaüks panustab väärtuse loomisesse. Selleks on võimalik rakendada äriprotsesside juhtimise (*Business Process Management*, edaspidi BPM) modelleerimiskontseptsiooni (Harmon & Foster, 2012; Stravinskiene & Serafinas, 2020). BPM aitab saavutada ärieesmärke, integreerides need kvaliteedijuhtimise süsteemidesse ja tööriistadesse (Stravinskiene & Serafinas, 2020). BPM on laia kasutusala kontseptsioon, mille meetodeid ja tehnikaid on võimalik rakendada väga erinevatesse valdkondadesse (s.h ka teatris), et saavutada protsesside parendamise eesmärke, olenevalt organisatsiooni küpsusest, strateegiast ja kultuurist (Harmon & Foster, 2012).



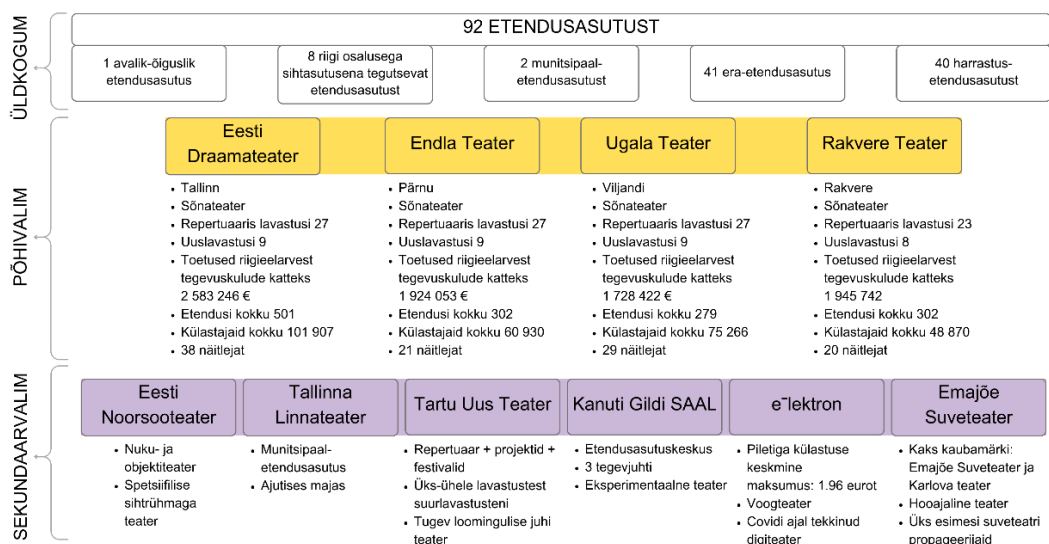
**Joonis 13.** Uurimistöo etapiline protsess.

Kui Autor, Lavastaja, Näitleja ja Kunstnik on teatripoolsed loominguliste interaktsioonide võtmetegelased, kes moodustavad Vaataja jaoks homogeense Teatri, siis Teatri-sisesel protsesside vaatlusel on tegemist väga heterogeense seltskonnaga, kelle koostöö tulemuslikkusest sõltub ka teatri elujõulisus ja väärtusloome pakkumuse sisu. Vaataja asub lavastuse loomisega seotud tegevustes suures osas väljaspool loomeprotsessilisi interaktsioone, kuid muutub ülioluliseks etendamise käigus ehk loomeprotsessi makrotasandi viimases etapis, mis jõuab etendusteni. Piltlikult öeldes otsustab publik, kas ja millisest väravast loodud Lavastus siseneb või ei sisene. Kuidas publik oma valiku teeb, on seotud ostukäitumise ja väärtusloomega. Joonisel 13 on toodud uurimistöo protsess, võimaldamaks uuringu tulemuste, järelduste ja ettepanekute sujuvat jälgimist. Teooriat käsitlevates alapeatükkides 1.1. ja 1.2. leitud analüüsimehhanismid loovad aluse mitmetasandilise empiirilise uurimise läbiviimiseks Eesti repertuaariteatrite kontekstis. Põhiline rõhk asetub teatrite repertuaari mitmekülguse arendamisvõimaluste otsimisele läbi loomeprotsesside ning väliste huvigruppide ootuste ja väärtusloome.



Eesti teatrisüsteem koosneb vormiliselt riigi-, munitsipaal-, era- ja harrastusteatritest. Teatri statistikas osalevate teatrite arv on kasvutrendis: 2020. aasta statistikas osales 65 erinevat teatrit ja projekti, 2021. aastal 83 ja 2022. aastal 92 (Eesti Teatri Agentuur, 2023) Uurimisvalimi kitsendamise (vt joonis 15) keerukus tuleneb ka repertuaariteatri (aga mitte ainult) defineerimise keerukusest – näiteks, repertuaariteatri-siseste töösuhete muutumine projektipõhisteks ning projekti- ja repertuaariteatri piiride ähmastumine (Karulin, 2016, lk 231–232), repertuaariplaani koostamise subjektiivsus (Karja, 2017, lk 106), omandivormis, tegutsemisloogika ja suuruste kompleksus (Mänd, 2022, lk 34).

Uurimisvalimi täpsustamiseks ja kitsendamiseks on töö autor loonud üldkogumist (92 teatrit) primaarvalimi (4 teatrit) ja sekundaarvalimi (6 teatrit). Primaarvalimi juures on autor lähtunud homogeensuse põhimõttest, et valitud teatrid omaksid võimalikult sarnast lavastuste mahtu ja loomingulise personali hulka, organisatsiooni struktuuri ja rahastust, repertuaari koostamisel järgitaks sarnaseid põhimõtteid ning majandusnäitajaid on võimalik Eesti Teatri Agentuuri kaudu saada ja analüüsida (vt joonis 15). Primaarvalimisse kuuluvad Eesti Draamateater, Endla teater, Ugala teater ja Rakvere teater. Sekundaarvalimisse kuuluvad: Eesti Noorsooteater, Tallinna Linnateater, Tartu Uus Teater, Kanuti Gildi Saal, e-lektron, Emajõe Suveteater (vt joonis 15).



**Joonis 15.** Uurimisvalimi kirjeldus 2022. aasta andmetega. Allikad: Eesti Teatri Agentuur (*n.d.-a*; *n.d.-b*), autori koostatud.

Uurimismeetodid on toodud tabelis 3. Dokumendianalüüsi abil hinnatakse repertuaari mitmekesisuse olulisust läbi: 1) riiklike rahastamis- ja hindamiskriteeriumite, s.h mitmekülgsusega arvestamise osatähtsuse määra, 2) publiku-ootuste erinevatele teatrielamustele, s.h mitmekesisuse vajadusele ja 3) läbi külastus-statistika ja repertuaari mitmekülgsuse omavaheliste seoste. Intervjuude abil kogutakse andmeid, mille abil tuvastatakse repertuaari mitmekülgsuse mõjutegurid, mis tulenevad loominguliste juhtide praktilisest kogemusest loominguliste protsesside juhtimisel ja loovisikute loomingulistest otsustest loomeprotsessi ajal. Intervjuude käigus kontrollitakse peatükis 1.2 loodud loominguliste protsesside mudeleid. Tähelepanekute abil täiendatakse mudeleid ning modelleeritakse loominguliste valikute otsustusprotsess.

**Tabel 3.** Uurimismeetodite kirjeldus.

<b>Dokumendianalüüs: kvalitatiivne ja kvantitatiivne sisuanalüüs.</b>	
<b>Rahastusmudel, publiku-uuringud, külastus-statistika</b>	
<i>Primaarvalim:</i> Endla Teater, Ugala Teater, Rakvere Teater, Eesti Draamateater.	
<i>Sekundaarvalim:</i> Noorsooteater, Tallinna Linnateater, Kanuti Gildi Saal, Tartu Uus Teater, e <sup>l</sup> lektron, Emajõe Suveteater.	
<i>Rahastamine:</i> Eesti etendusasetuse seadus, rahandusministeeriumi riigi eelarvestrateegia 2024–2027, kultuuriministeeriumi teatrite rahastamise hindamiskriteeriumid, kultuuri arengukava 2021–2030, Koppel <i>et al.</i> (2023).	<i>Seos teooriaga:</i> Protsessi ja projektijuhtimise seosed rahastamisega: Gareis (2018); Harmon & Foster (2012); Meerkerk (2022); Porter (1985); Stravinskiene & Serafinas (2020); Preece (2011).
<i>Artiklid:</i> Karulin (2016), Allik (2023), Koppel (2024), Peegel (2023), Peegel (2024), Weidebaum (2024) jm.	
<i>Publiku-uuringud:</i> Poll (2003), Kivirähk (2016), Nestor (2022), Öun (2023), Nestor (2024).	<i>Seos teooriaga:</i> Väärtusloome: Zeithaml <i>et al.</i> (2020); Rennie, <i>et al.</i> (2020); Preece (2011).
<i>Külastus-statistika:</i> Eesti Teatri Agentuuri 2018–2022.	<i>Meetod:</i> Korrelatsioonianalüüs.
<b>Kvalitatiivsed ekspertintervjuud</b>	
<i>Valim:</i> 21 ekspertintervjuud erinevate teatriliikide ja uurimisvalimisse kuuluvate repertuaariteatrite loominguliste juhtide ja erinevate loovisikutega (autorid, lavastajad, kunstnikud). Täpsem intervjuuvalimi kirjeldus vt lisa 4. Intervjuukava vt lisa 5. Projektiivtehnika kasutamine küsimuste 9–10, 12–13 ja 22–25 juures.	<i>Uurimisfookus:</i> Makro- ja mikrotasandi loomeprotsesside erinevused. Väärtusloome.
<b>Loominguliste protsessimudelite täiustamine</b>	
<i>Kirjeldus:</i> Autor konstrueeris protsessimudelid ja kontrollis nende tegelikkusele vastavust koos intervjuude käigus. <i>Infoallikas:</i> 21 intervjuud, intervjuuvalim vt lisa 4.	<i>Seos teooriaga:</i> Stravinskiene & Serafinas (2020); Dunzer <i>et al.</i> (2019); Cooper & Sommer (2016); Harmon & Foster (2012); Stuart & Tax (2004).
<b>BPMN-kaardistus: repertuaariteatri loominguliste valikute otsustusprotsess</b>	
<i>Kirjeldus:</i> Autor koostab intervjuude põhjal BPMN loominguliste otsustuste protsessi joonise koos potentsiaalsete väärtusloome momentidega <i>Infoallikas:</i> 21 intervjuud, intervjuuvalim vt lisa 4.	<i>Seos teooriaga:</i> Grönroos (2023), Zeithaml <i>et al.</i> (2020),

Eesti teatrite rahastuspoliitikat viib ellu Kultuuriministeerium, toetudes Etendusasutuse seadusele (edaspidi EAS), Rahvusooperi seadusele ja riiklikule Kultuuriarengukavale 2021–2030 (edaspidi Kultuuriarengukava). Kui esimene "sätestab etendusasutuse mõiste ning etendusasutuse tegevuse korraldamise ja rahastamise ning etendusasutuse aruandluse alused" (EAS, 2003) ja teine on oma sätete sisult identne EAS-ga, siis kolmas paneb paika Eesti kultuuripoliitilised eesmärgid. Viimaste saavutamiseks toetab avalik sektor teatrikunsti „nii otse riigieelarvest, kohalike omavalitsuste eelarvest kui ka Eesti Kultuurkapitali ja Eesti Rahvakultuuri Keskuse kaudu.“ (Eesti Kultuuriministeerium; 2023). Kultuuriarengukava (Eesti Kultuuriministeerium, 2021-b) sedastab, et "etendusasutuste rahastussüsteem peab /.../ võtma arvesse etendusasutuste omandivormide erisusi ning põhinema valdkondliku mitmekesisuse tagamisel ja loomingu kvaliteedil (lk 11)". Uurimisvalimist lähtuvalt on antud töö raames olulised EAS ja Kultuuriarengukava, kuna uurimisvalim ei kätke endas avalik-õiguslikku Rahvusooperit Estonia.

EAS-s eristatakse rahastamisel 1) riigi asutatud sihtasutusena tegutsevaid etendusasutusi, kellele määratakse riigieelarvest „toetus etendusasutuse põhikirjaliste eesmärkide täitmise tagamiseks“ (samas, § 16, lg 1); ja 2) munitsipaaletendusasutusi, sihtasutusena tegutsevaid munitsipaaletendusasutusi ja eraetendusasutusi, kellele võib määrata riigieelarvest toetusi „rahvuskultuuri edendamiseks ning etenduskunstide valdkonna mitmekesisuse ja etenduste piirkondliku kättesaadavuse tagamiseks“ (samas, § 16, lg 2). Erinevatel toetusmeetmetel on ka erinevad hindamismetoodikad. Käesoleva töö kontekstis on oluline mõista, et EAS-i järgi sätestatakse ka teatrite juhtimine. Loominguline juht on seotud repertuaari sisuliste (EAS, § 5, lg 2) ja teatrijuht majanduslike otsustega (samas, 2003, § 5, lg 1).

Rahastuspõhimõtete mõistmiseks on oluline välja tuua 2022. aastal vastuvõetud EAS-i muudatused, „mille eesmärgiks on paremini toetada valdkonna mitmekesisust ja etenduskunstide kättesaadavust üle Eesti, sh korrastada rahastamissüsteem“ (Eesti Rahandusministeerium, 2023, lk 149). Rahastamismudel sai peale uuendust ja sellele järgnenud ühiskondlikku laiaulatuslikku diskussiooni (Allik, 2023; Weidebaum, 2023) omakorda täiendusi hindamismeetodites ja rahastusperioodi pikendamise (Kultuuriministeerium, 2023), mis elavdas aga etendusvaldkonna ja ühiskonna vahelist

dialogi veelgi (Peezel, 2023; 2024; Koppel, 2024). Kõige rohkem on tekitanud valdkonnasisest arutelu ja segadust munitsipaal- ja erateatrite rahastamine. Rahastusmudeli muutmine on mõjutanud oluliselt mõnede repertuaariteatrite valikuid, sest hindamiskriteeriumid on toonud fookusesse nt etendustegevuse panuse valdkonna mitmekesisusse, loominguliste plaanide kunstiline huvitavuse ja veenvuse hindamise, etenduste piirkondliku kättesaadavuse tagamise (EAS, 2003) ja algupärandite osakaalu hulga (Eesti Rahandusministeerium, 2023, lk 149). Rahastusmudeli dokumendianalüüsis keskendutakse EAS-st tulenevate hindamiskriteeriumite mõjuteguritele teatrite repertuaari mitmekesisuse arendamisel finantsilisest fookusest lähtuvalt.

Eestis on soodne keskkond publiku-uuringute läbiviimiseks, sest nn teatri-tarbimine on Eestis populaarne ja laialt levinud. „Koos festivalide, kontsertide, ballide, filmiõhtute, loengusarjade, töötubade ja etendustegevusega panustasid teatrid 2022. aastal Eesti kultuuriellu 9 700 kultuurisündmusega 1,32 miljonile külastajale (Eesti teatri agentuur, *n.d.*, Teatristatistika... ).“ Riigis, milles on rahvaarv peaaegu sama suur, kui teatrikülastusi aastas, 1 365 884 (Eesti statistika amet, *n.d.*), siis tundub, et teatrid suudavad väga hästi pidada sammu teatrikülastajate vajadustega. Palju on sellist, mida võib pidada ka ühiskondlikuks inertsuseks ehk harjumuspäraseks käitumiseks – teater kui Eesti kõige populaarsem kultuuritarbimise vorm (Kivirähk, 2016, lk 4). Teatri haavatavus ja probleemid tulevad välja olukordades, kus majanduslik stabiilsus väheneb ning nii riigi kui eraisiku rahaline võimekus langeb. Näiteks, aastatel 2008-2010 aset leidnud ülemaailmne majanduskriis, mille ajal Eesti teatrite külastused langesid 14,5 %. Covidi-kriisi ajal 2018-2021 langes teatrikülastuste protsent 2017 aasta külastajate hulgaga võrreldes aga rekordilised ligi 43% (Eesti Teatri Agentuur, *n.d.*). Nende perioodide ajal hakkasid ka teatrid aktiivsemalt otsima kontakti oma publikuga ning kiireid ja optimaalseid lahendusi kriisiga toimetulekuks (Allik, 2023). Seega,

Publiku rahulolu puudutav analüüs tugineb varem läbiviidud publiku-uuringutele, mis tegelevad publiku ootuste ja teatrite pakutavate väärtuste võrdlemisega. Publiku-uuringute tulemuste abil näidatakse loomeprotsesside kujundamise ja publiku-uuringute tulemuste kaasamise võimalusi loominguliste otsustuste protsessides. Eesti teatreid puudutavatele kultuuri- ja teatritarbimise-uuringutele (Kivirähk, 2016; Nestor, 2021; Õun, 2023; Nestor, 2024). Vaatluse all olevast neljast Eestis läbiviidud publiku-uuringust

kaks (Kivirähk, 2016; Õun 2023) uurisid üldisemate kultuuritarbimise harjumuste kohta, sealjuures ka teatri kohta, üks uuris teatri publiku-rahulolu (Nestor, 2021) ja üks publikulojaalsust (Nestor, 2024). Uuringute tulemuste analüüsimisel uuritakse publikukeskse väärtusloome võimalusi loominguliste valikute mitmekesistamise kontekstis.

Eesti Teatri Agentuur on Eesti etenduskunstide valdkonna arendus- ja kompetentsikeskus, mis on kogunud, vahendanud ja jäädvustanud Eesti etenduskunstide valdkonnaga seonduvat infot ja teatristatistikat aastast 2004. (Eesti Teatri Agentuur, *n,d*) Statistikaga tegeletakse koostöös Eesti Kultuuriministeeriumi ja Eesti teatritega (samas, *n,d*). Käesolevas töös teostati korrelatsioonianalüüs primaarvalimile, sekundaarvalimile ja mõlemale koos. Kasutati andmeid, mis jäävad ajavahemikku 2018-2022 ning puudutavad küllastajate arvukust, külastatavuse maksumust ning lavastusliigilist, žanrilist ja sihtrühmalist mitmekesisust. Korrelatsioonianalüüs on teostatud programmiga Microsoft Excel. Külastatavuse korrelatsioonianalüüsiga näidatakse, mil määral, millest ja kuidas sõltub majanduslik tulemus repertuaari mitmekesisusest.

Kvalitatiivsed eksperintervjuud viidi läbi erinevate etendusasutuste, teatrivormide, -liikide ja -žanrite esindajatega (vt lisa 4), et kaardistada teatri loominguliste protsesside protseduurilisi ja meetoodilisi erinevusi. Intervjuude abil saadud andmete kaudu uuritakse, mil määral ja kui teadvustatult järgivad loomingulised inimesed teatrites nii mikro- kui makrotasandilisi loomeprotsesse, ja, kuidas nad arvestavad lavastuse loomisel tulemuse eesmärgistamise ja väärtusloomega.

Poolstruktureeritud intervjuu küsimused (vt lisa 5) on koostatud töö autori poolt ja toetuvad peatükis 1 analüüsitud teooriatele. Intervjuudes saadud info töötlemiseks rakendati kvalitatiivse sisuanalüüsi meetodit ehk teksti süstematiseerimist. Intervjuud viidi läbi suuliselt otse-kontaktil või veebivahendusel ja on töö autori poolt salvestatud. Intervjuude käigus täpsustati intervjuueeritavatele uurimuse konteksti, eesmärgi ja küsimuste sisu. Samuti pidid vastuste andmisel küsima täpsustavaid küsimusi ka intervjuueeritavad, millele töö autor ka lähtuvalt uurimuse fookusest vastas.

Salvestatud intervjuude transkribeerimiseks kasutati automaatsüsteemi (Olev & Alumäe, 2022), mis on välja töötatud Tallinna Tehnikaülikooli Küberneetika Instituudis ja mis on internetis vabalt kättesaadav. Automaatselt transkribeeritud tekst oli kõikuva

kvaliteediga, kuna sõltus konkreetse intervjuu läbiviimise asukohast ja üldisest keskkonna müratasemest. Salvestiste transkriptsioonid on hiljem tekstiliselt ja keeleliselt toimetatud.

Kõigilt intervjuueeritavatel küsiti suhtumist anonüümsuse hoidmise kohta ja kõik intervjuueeritavad andsid loa kasutada uurimuses oma nime, andmeid ja arvamusi. Intervjuude valim (vt lisa 4) on avaram kui dokumendianalüüsi valim. Mitmekesistamisvõimaluste avardamiseks on vajalik vaadelda põhivalimi kõrval ka sekundaarvalimit ja ka mõlemast valmist välja jäävaid erinevate oskustega loovisikuid (nt Jaanika Juhanson, Katrin Nielsen, Kirill Havanski, Tiit Palu, Anni Rajas, Kristjan Suits), et leida repertuaariteatrite tavapiiridest välja jäävaid võimalusi nii projektiteatrite, vabatruppide kui loovisikute kogemustest.

Intervjuuküsimuste 9-10 ja 12-13 juures rakendati projektiivmeetodit, kus kasutati autori loodud teatrivormide ja -liikide keerukuse ja agiilsuse maatriksit, mis on kirjeldatud ptk 1.1. Intervjuuküsimuste 22-25 juures rakendati samuti projektiivmeetodit koos vastavuskontrolli (*conformance-checking*) (Dunzer *et al.*, 2019) meetodiga. Intervjuueeritavatele esitati alapeatükis 1.2 konstrueeritud nelja protsessimudelit (1) teenusedisaini topelt-teemanti mudel, 2) organisatsiooni juhtimise väärtusahel, 3) mikro- ja 4) makrotasandi kontiinum) ning kontrolliti nende paikapidavust. Konstrueeritud mudeleid võrreldi praktikute teadmistega teatriliikide loomeprotsessidest läbi kogemuslike kokkupuutepunktide. Vastavalt intervjuueeritavate soovitudele kanti muudatused ka mudelitele.

Intervjuude tulemuste abil kaardistatakse repertuaariteatrite loominguliste valikute otsustusprotsess. Kaardistamisel kasutatakse BPMN-mudeldamise reeglistikku. Kaardistamise abil tuuakse välja publikuvaate kaasamise võimalused, mille läbi on võimalik suurendada teatrite loominguliste valikute mitmekesisust ning seeläbi võimestada publiku teatrielamuse elujõulisust.

## **2.2. Eesti teatrite repertuaari mitmekesistamise võimalused, uuringu tulemuste analüüs ja integreerimine loomeprotsesside mudelitesse**

Väärtusahela mudelile (vt joonis 7, ptk 1.2) vastavalt mõjutavad lavastuse marginaali ehk etenduse elujõulisust juhtimine, rahastamine, inimressursside juhtimine, tehnilise

võimekuse arendamine ja lisateenuste pakkumine. Rahastamine on eelnevatest mõjutajatest ainus ja seejuures väga oluline komponent, mis Eesti etendusasutuste rahastussüsteemis tuleb suures osas avalikult sektorilt 78,3% (Koppel *et al.*, 2023, lk 55; Eesti Teatri Agentuur, *n.d.*). „Etenduskunstid toimivad laiemalt riigi otsesel rahalisel toetusel. Eraturu põhine toimeleotika kehtib vaid piiratult ning valdkonna professionaalsel tasandil säilimiseks on vajalik avaliku sektori toetus“ (Koppel *et al.*, 2023, lk 61). Pärast EAS-i muudatust on teatrite riiklike toetuste jagamine aga nihkunud oluliselt loominguliste otsuste olulisuse poole. Kultuuriministeeriumi kunstide asekanter Taaniel Raudsepp on rõhutanud, et hindamiskriteeriumites on kõige suurema osatähtsusega „loominguline töö, mis moodustab 30 protsenti, aga sinna lisanduvad ka valdkondlik mitmekesisus, piirkondlik kättesaadavus ja muud tegevused“ (Weidebaum, 2023).

Järelikult, kuna seda reguleeritakse läbi EAS-i, siis „Kuigi liialdatult, võib sellisel juhul hakata mõtlema rahastajatest kui teatri repertuaariplaani koostajatest, sest taotlustingimuste ja hindamiskriteeriumide ning lõpuks ka otsuste kaudu saab selgeks, mida teatris saab või ei saa järgmisel toetusperioodil teha (Mänd, 2022, lk 12).“ Ja läbi selle on mõjutatud ka teatrite loomingulised valikud. S.t et toimub mõlemasuunaline mõjutamine: raha mõjutab loomingulisi valikuid ja looming mõjutab rahalisi otsuseid. Et aga mõista, millised seosed on teatrite enda ja riiklike kriteeriumite vahel, tuleb analüüsida riigi poolt asutatud sihtasutuse ning munitsipaal- ja erateatrite rahastamistingimusi eraldi. Primaarvalimit puudutab esimene, sekundaarvalimit puudutavad mõlemad rahastamismudelid.

Analüüsis kõrvutatakse primaarvalimi arengukavadest ja põhikirjadest (sekundaarvalim on võrdlusest välja jäetud) tulenevaid loomingulisi eesmärke seadusandlusest tulenevate eesmärkidega (otseselt mitte-loomingulised eesmärgid jäeti analüüsist kõrvale). Uuringu tulemused on koondatud lisasse 6. Värviline märgistus aitab rõhutada neid aspekte, mis on otseselt seotud repertuaariplaani loomingulise mitmekesisuse edendamisega.

Kontsentreerides lisas 6 väljatoodud tulemusi: seadusandlikes ja teatrite dokumentides tuuakse välja, et loomingulise mitmekesisuse tagamine on etenduskunstide valdkonna üks eesmärke. Riiklikud eesmärgid, tegevussuunad, toetusmeetmed ja hindamiskriteeriumid on kujundatud nii, et toetada ja julgustada etendusasutusi oma loomingulistes valikutes,

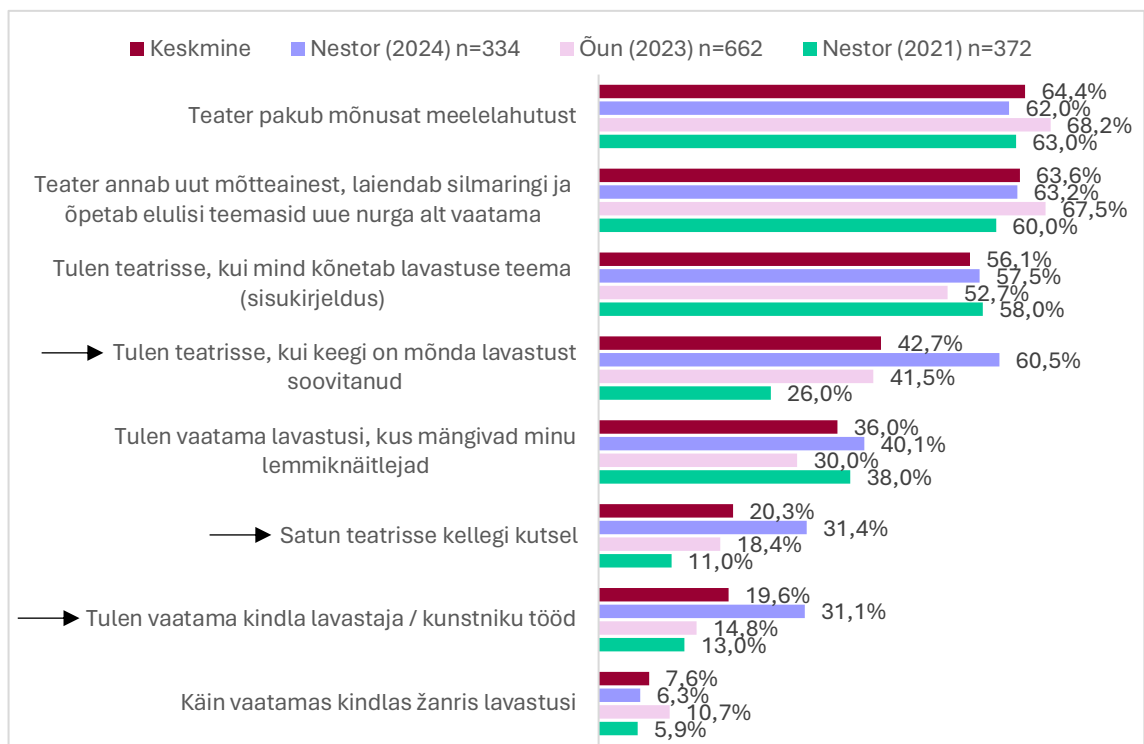
sealhulgas uuslavastuste arendamises, erinevate žanrite katsetamises ja rahvusvaheliste projektide elluviimises. Eriline tähelepanu on suunatud rahvusvahelise tegevuse osakaalule ja koostööle välisriikide, -lavastajate ja -autoritega. See näitab püüdlusi Eesti kultuuri rahvusvahelisele areenile viimist ja etenduskunstide sektori mõju ja nähtavuse laiendamist globaalsel tasandil. Rõhutatakse ka etendusasutuste Eesti-sisese geograafilise asukoha ja demograafiliste näitajate olulisust, mis on seotud etenduste kättesaadavusega erinevates piirkondades. See osutab jõupingutustele tagada kvaliteetne ja professionaalne teatri levik kogu riigis, pakkudes kvaliteetset etenduskunsti ka väljaspool suuremaid keskusi. Mainitakse ka etenduskunstide pärandi säilitamise ja avalikkusele kättesaadavaks tegemise tähtsust. See hõlmab arhiivimaterjalide digimist ja hooldust ning kättesaadavaks tegemist, mis on oluline osa kultuurilise mitmekesisuse ja ajaloolise mälu säilitamisel. Rõhutatakse kultuurihariduse tähtsust ja püütakse suurendada teatrite mõju haridussektorile. Riiklikud programmid ja teatrite algatused suunavad ressursse noorte haridusprojektidele ja kogukonna kaasamisele. Teatrid ja riik tunnistavad loomingulise personali professionaalse arengu toetamise tähtsust. Riiklikud toetusmeetmed ja teatrite endi strateegiad hõlmavad stipendiume, koolitusi, väliskülastusi ja muud tuge, et soodustada loovisikute karjääri arengut.

Üldiselt riiklikud meetmed toetavad teatrite püstitatud eesmärke, luues soodsad tingimused teatrite jätkusuutlikkuse ja arengu tagamiseks ning aidates kaasa Eesti kultuurilise mitmekesisuse edendamisele. Oluline vahe on riigi asutatud sihtasutusena tegutseva etendusasutuse (ehk primaarvalimi) ning munitsipaal- ja eraetendusasutuste rahastamise hindamismetoodikates. Esimeste puhul tulenevad loomingulised eesmärgid põhikirjadest, ilma otseste riiklike kitsendusteta. Teiste puhul kitsendatakse hindamine konkreetsetele kriteeriumitele, millest olulisemateks peetakse senist etendustegevuse kunstilist taset (25%), loominguliste plaanide kunstilist huvitavust ning veenvust (20%) ja senise etendustegevuse panust valdkonna mitmekesisusse 20% (vt lisa 6).

Teatrivormiti on erinev lähenemine ka töömahu arvutamisel. Riigiteatrite puhul arvestatakse küll prognoositavate lõpptulemuslike numbritega, nagu etenduste, uuslavastuste, töötajate, etendajate ja külastajate arv, kuid ei arvestata protsesside erinevustega ja nendest tulenevate võimalike erisustega nagu: loomeprotsessi keerukus ja agiilsus, ajaline kestvus, osapoolte põimitus ja sõltuvus, tehniline keerukus, meetoodilised

ja žanrilised erinevused jms, mis kõik mõjutavad loominguliste protsesside tegelikku mahtu ja loomingulise pingutuse suurust. Samas munitsipaal- ja erateatritel on võimalus neile eripäradele rõhuda läbi taotluses kirjeldatavate näitajate (vt lisa 6).

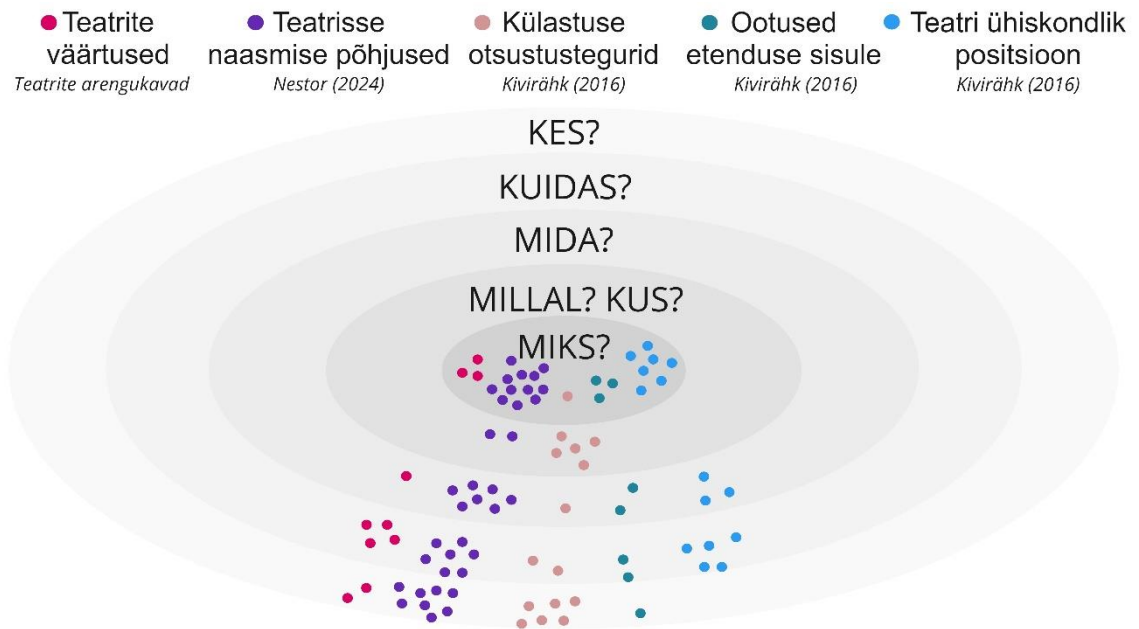
Publiku-uuringute analüüsimise ajendiks on vaataja kuulumine nii rahaliste kui sisuliste mõjutajate segmenti (vt joonis 14, ptk 2.1). Oluline erisus nelja vaatluse all oleva uuringu vahel on, et neljast publiku-uurimusest kolm (Nestor, 2021; Õun, 2023; Nestor, 2024) on teostatud Endla teatri keskselt, mis annab võimaluse vaadata, kuidas publiku harjumused on muutunud. Neis kolmes uurimuses on kasutatud samasuguseid küsimusi kolmel erineval aastal (joonis 16), millele vastates võis valida mitu vastusevarianti.



**Joonis 16.** Publiku teatrikülastuste põhjused aastatel 2021, 2023, 2024. Autori koostatud.

Võrdlusest tuleb välja, et kõige enam on kasvanud põhjus teatrisse tulla kellegi soovitusel: 36%-lt 60,5%-ni. Kolme uuringu lõikes on märgata soovitusel olulisuse kasvutrendi, seejuures 2023. aastal on kasv 15,5%, 2024 aastaks 34,5% võrreldes 2021.aastaga. Võrreldes ülejäänud teatrisse tuleku põhjustega on tegemist kõige suurema muutusega. Tõusnud on ka põhjus tulla teatrisse kellegi kutsel 20,4% või kindla lavastaja/kunstniku tööd vaatama 18,1%. Ülejäänud põhjused on püsinud enam-vähem samal tasemel, keskmise kõikumisega 7,45%.

Joonisel 17 on kasutatud kolme publiku-uuringu küsitluste tulemuste ning primaarvalimi arengukavades sedastatud väärtuste märksõnastamist (vt lisa 7) ning märksõnade integreerimist väärtusloome raamistikku, mis on täpsemalt lahti seletatud peatükis 1.1.



**Joonis 17.** Publiku-uuringute ja arengukavade märksõnade seotus teatrivaataja väärtusloome raamistikuga. Autori koostatud. Allikad: Kivirähk, 2016, lk 26, 30, 31; Nestor, 2024; Endla teater, 2012, lk 6; Eesti Draamateater, 2003, lk 1; Ugala Teater, 2007, lk 1; Rakvere Teater, 2007, lk 1. Autori koostatud, täpsemat ülevaadet vaata lisa 7.

Märksõnad tulenevad kolmest erinevast allikast: Esiteks, kasutatakse Kivirähki (2016) struktureeritud küsitluse kolme erineva küsimuse vastuste tulemusi (lk 26, 30, 31). Teiseks, kasutatakse primaarvalimi arengukavades sõnastatud *väärtusi*. Kolmandaks, vabavastuseid Nestori (2024) küsitlusest. Joonis 17 näitab nende kolme allika ja viie suuna väärtusloome raamistiku erisihptide kattuvust. Vabavastuste põhjal saab järeldada, et publiku väärtusloome on kõiki väärtus-sihikuid haarav: Kes?, Kuidas?, Mida?, Millal?-Kus? ja Miks?. Olles seejuures põhjalikuma ning avatuma vaatega, kui arengukavades sõnastatud *väärtused* või küsitlustesse koostatud küsimuste sõnastused.

Kui kõrvutada analüüsida primaarvalimi arengukavades esinevaid märksõnu Kivirähki küsitlusest välja tulevate märksõnadega (vt lisa 7), siis ilmneb, et mõned väärtused, mis on olulised loomingulistele inimestele, ei pruugi olla sama olulised vaatajatele. Näiteks *intrigeerivus, otsingulisus, teravad teemad, oma tõe väljendamine* ei ole vaataja jaoks nii prioriteetsed kui loojate jaoks. Ühiskondliku positsiooni määratlemisel, et teater peaks

*otsima ja arendama teatrikunstis uusi väljendusvorme ja –vahendeid; kompama piire ja sekkuma poliitikasse, olema kriitiline*, said kõige madalama tulemuse hinnangule „kindlasti“, vastavalt 27% ja 13%. *Intrigeerivus, teravad teemad, ühiskondlik dialoog* või *riskialdis* olek ei ole vaataja jaoks nii tugeva prioriteetsusega kui vb tegija jaoks: *ühiskonna tabuteemad* sai kõige madalama „kindlasti mitte v pigem mitte“ hinnangu (-34%). Sisu-ootuste juures ei peeta nii oluliseks ka *autoritruudust* (-38%) ja *uuenduslikkust* (-42%). Küllastuse otsustustegurite juures peetakse kõige vähem oluliseks *autori* (-44%), *lavastaja* (-47%) ja *arvustaja* (-44%) positsiooni.

Kui Kivirähki (2016) küsitluses kasutatud küsimused on korrastatud ning sõnastatud täpselt ning sihitult, siis vabavastusega küsimusele (Nestor, 2024) – on küsitletud vastanud kaootiliselt, spontaanselt ja sihtimata (vaata lisa 7). Suur vahe arengukavades sõnastatud väärtuste ja vaba-vastuste vahel tuleneb vaatepunkti erinevusest: mõlemad lähtuvad sõnastamisel iseendast ja sellepärast asetuvad ka sarnased (*kõrgetasemelisus, kvaliteet*) või isegi samad märksõnad (*mitmekesisus*) erinevatesse väärtusloome raamistikku ringidesse. Vaataja tajub kõiki antud vastusevariante iseenda jaoks „Miks“-väärtusena, sest see tuleneb isiklikust kogemusest ja kultuuritajust. Vaataja teatrisse tagasipöördumine on vastuste sõnastuste järgi seotud enamasti segunevate põhjustega ning seeläbi ka erinevad väärtusloome fookused sobivad ka erinevat tüüpi põhjustega. S.t et enamik põhjuseid vastavad küsimuste: Miks, Mida, Kuidas, Kes – väärtusloomele; ning teatrivaataja valiku tegemine on seotud kokkupuuteava elliptilise otsustusprotsessiga (vt ptk 1.2 – kokkupuuteava). Oluline tähelepanek, et vaataja otsused on väga tihedas seoses isiklike – Kes – väärtuste ja teise poole – ka Kes – positsiooniga (*lemmik, hea, andekas, kindel*). Seda võib omakorda tõlgendada soovina *kontakti* järele, millele viitavad ka tegijate väärtustes olevad: *inimlik kontakt, inimlik puudutus*.

Nii primaarvalimi kui vaba-vastuste märksõnade juures on *väärtusena* väljatoodud *mitmekesisus* – oluline märksõna ka teatrite rahastamisel (vt lisa 6). Eesti Teatri Agentuuri kogutavale statistikale toetudes saab analüüsida teatrite majanduslike näitajate seotust läbi žanrite, lavastusliikide ja sihtrühmade mitmekesisuse. Antud kontekstis on kasutatud lavastusliigi agiilsuse ja keerukuse näitajate kodeerimist (vt lisa 8) vastavalt intervjuudest saadud hinnangutele ning analüüs on subjektiivselt kaldu käesoleva töö intervjuu valimile (vt lisa 4).

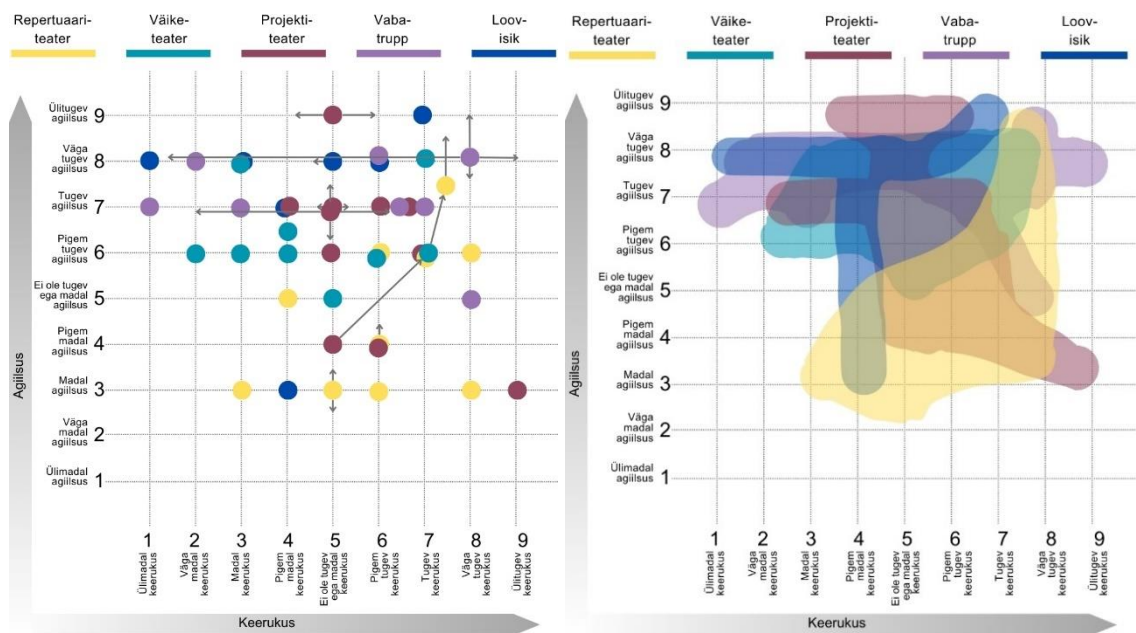
Kogu valimile teostatud korrelatsioonianalüüs (vt lisa 10) näitab, et lavastusliigi populaarsusel ja keerukusel on peaaegu olematud seosed piletitulu ja külastajate arvuga, pigem on olemas nõrk seos lavastusliigi agiilsuse ning piletitulu ja külastajate arvukuse vahel, aga ka sihtrühma vanusega. Primaarvalimile teostatud korrelatsioonianalüüs näitab teistsuguseid seoseid (vt lisa 11). Kuna primaarvalim on oma sisult koherentsem, saab analüüsi põhjal teha ka julgemaid järeldusi. Analüüs näitab, et lavastusliikide populaarsuses, agiilsusel ja keerukusel on olematu seos külastajate arvu ja piletituluga. Keskmine seos on sihtgruppide erisusel ja pileti hinnal ja nõrk seos lavastusliikide agiilsusel ja keerukusel sihtgruppide erisusega. Võib järeldada, et primaarvalimisse kuuluvatel teatritel on repertuaaris vähem eriilmelisi lavastusliike ja žanre.

Sekundaarvalimi korrelatsioonianalüüs (vt lisa 12) ei ole nii koherentne ning analüüsi tulemuste põhjal tehtavad üldistused näitavad suundumusi, kuid nende usaldusväärsus on madalam. Võrdluseks primaarvalimiga, kus ei olnud veebikülastajaid üldse, siis sekundaarvalimil on enamikel teatritel ka veebikülastaja, kuid nagu selgub analüüsist, siis tegelikult sellel puudub seos mitmekülgsuse ja majandusliku edukusega. Primaarvalimil on piletitulu külastuste koguhulga pealt kõrgem kui sekundaarvalimil. Analüüs näitab, et liigilisel ja žanrilisel mitmekesisusel on tugevamad seosed pileti hinna, esituskordade ja külastajate hulgaga, kui primaarvalimil. Sekundaarvalimisse kuuluvad teatrid võtavad suuremaid riske mitmekesisuse tagamiseks: keerulisemad lavastusliigid on teostatud vähem populaarsetes žanrites ( $r=-0,22$ ), nooremale sihtrühmale teostatakse keerulisemaid lavastusliike ( $r=-0,24$ ), keerulisemad lavastusliigid on populaarsemad ( $r=0,25$ ). Üldistades, kusjuures kui sekundaarvalimisse kuuluv teater panustab oma valikutes agiilsematele lavastusliikidele, siis see tõstab vähesel määral ka teatrite piletitulu ( $r=0,26$ ).

Loominguliste protsesside analüüsimisel läbi valdkonna spetsialistide kogemuse on kasutatud projektiivmeetodit, mida rakendati kvalitatiivsete süvaintervjuude käigus. Kõigile intervjuueeritutele rõhutati, et tegemist on nende-poolse professionaalse hinnanguga, mis lähtub nende isiklikust kogemusest ning tajust. Intervjuude korraldus ja intervjuueeritute sotsiaaldemograafilised näitajad on kirjeldatud lisas 13.

Erinevate teatrite mikrotasandi loominguliste protsesside uurimiseks küsitud küsimus, mis palus omavahel võrrelda viite erinevat teatri-institutsioonaalset vormi, tekitas

mõnedes intervjueeritavates lisaküsimusi. Liigitus oli mõnede jaoks tavapäratu (3 vastajat) ning küsimuse vastusele läheneti teistsugustele alustele toetudes (riiklik rahastussüsteem, toetuse saamine või teatri suurus) (vt lisa 14), teiste jaoks loogiline ning vastamine ei tekitanud segadust (vt joonis 18). Poolte intervjuude järel lisandus küsimus, milles paluti teatrivormid paigutada agiilsuse-keerukuse maatriksisse fookusega teatriasutuses toimuvatel loominguilistel protsessidel. Sellest tulenevalt on teatri institutsiooni keerukuse ja agiilsuse hindamis-küsimuste hulk ka kogu intervjueeritute hulgast väiksem – 13, neist kolme arvamus ei ole kantud ühisele maatriksile joonisel 18.



**Joonis 18.** Erinevate teatriasutuste keerukuse-agiilsuse maatriks intervjueeritute hinnangul. Autori koostatud.

Repertuaariteatrit tajutakse keerukuse skaalal keskmiselt astmel 6,05, s.t „pigem tugeva“ keerukusega. Projektiteatrit tajutakse keerukusega 5,77, s.t et ta jääb „pigem kõrge keerukuse“ ja „ei ole madal ega kõrge keerukuse“ vahele, kusjuures projektiteatri puhul tajuti ka kõige enam kõikumist keerukuse skaalal, viidates intervjueeritute kogemusele, et projektid võivad olla mitut distsipliini ja valdkonda ühendava suurprojektiga, aga ka monolavastuse alla kuuluva väikevormiga. Vabatrupi keerukust tajuti samuti keerukuse skaalal kõikuvana, hinnanguga keskmiselt 5,19 ehk „ei ole madala ega kõrge“ keerukusega, intervjuude käigus tekkinud arutlustest tulenevalt võib öelda, et tugevat kõikumist keerukuse skaalal põhjustab vabatrupi puhul ka mõiste „vabatrupp“ ebaselgus ja Eesti kontekstis vähelevinud teatritegemise viisiga. Väiketeatrite puhul hinnati

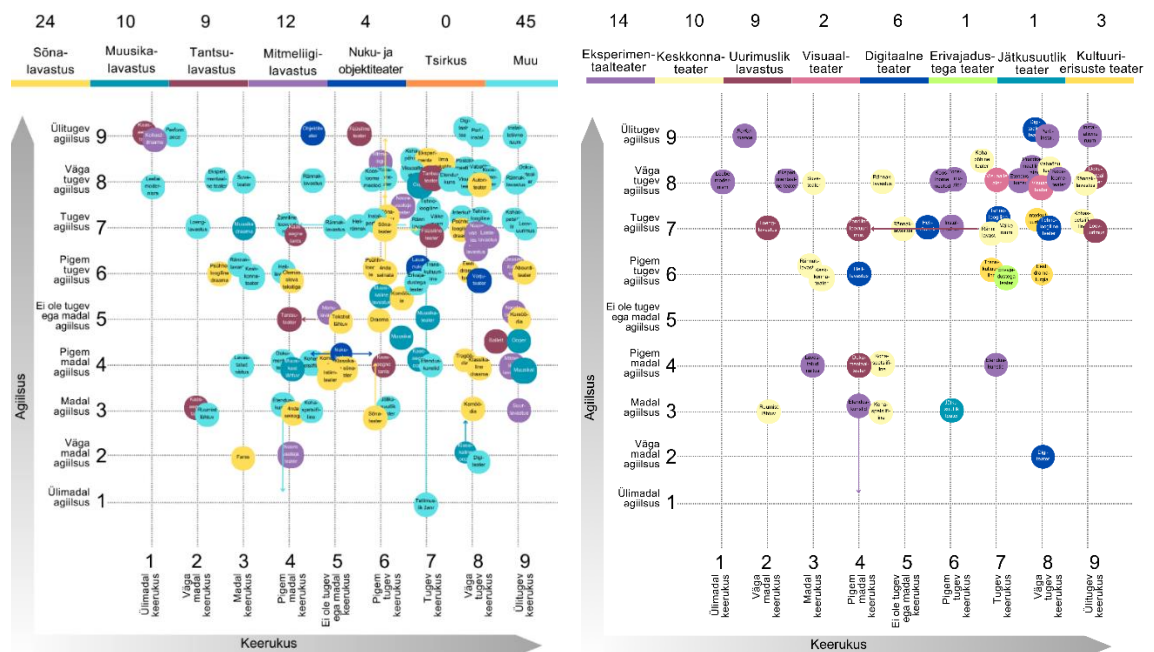
keerukust astmel 4,56, s.t et väiketeatrit tajutakse pigem madala keerukuse ja madala keerukuse vahele jäävana, mõned intervjueeritavad tajusid väike- ja repertuaariteatrite vahel teatavat sarnasust, viidates erinevustes pigem rahastusmudelile või inimressursi võimekusele. Loovisikule anti keerukuse skaalal hinnang „pigem madala“ keerukusega ehk 4,23, kusjuures ka loovisiku mõtestamisel viis arutlus intervjueeritavaid loomingulistelt protsessidelt rahastamisele ja vabakutseliste majandusliku olukorra ebastabiilsusele, mis tõstab ka loovisiku loominguliste protsesside keerukusastet (nt vt lisa 15).

Repertuaariteatri agiilsust hinnati keskmiselt 4,65, mis tähendab, et ta jääb „pigem madala“ ja „ei ole madal ega tugeva“ agiilsuse vahele, kusjuures tajutakse liikumist tugevama agiilsuse suunas sooviga laiendada oma piire. Projektiteatrit tajuti „pigem tugeva“ agiilsusega astmel 6,09, kusjuures projektiteatri agiilsus on kõige laiema amplituudiga (skaalal 3–9), mis tuleneb projektiteatritele omasest vormi suuruse ja osapoolte kõikumisest nagu keerukuse hindamise puhulgi. Väiketeatrite hinnang jääb keskmiselt astmele 6,39, mis tähendab, et ta liigub agiilsuse skaalal „pigem tugevast“ „tugeva“ suunas. Vabatrupp ja loovisik on sarnase agiilsustajuga, vastavalt 7,13 ja 7,29, tähendades, et tegmist on veidi üle „tugeva“ agiilsusega teatrivormiga, sealjuures toodi välja, et loovisikud ja vabatrupid liiguvad ajas institutsionaliseerumise suunas (nt vt lisa 13).

Makrotasandi uurimiseks paluti intervjueeritavatel hinnata teatriliiki või žanrit, mille loomingulisi protsesse tuntakse läbi isikliku teostamiskogemuse. Oma valikud paigutati agiilsuse-keerukuse maatriksisse fookusega lavastuse loomingulistel protsessidel loomesituatsioonis läbi algimpulsi, kasutatavate meetodite ning eesmärgistamise ja väärtusloome. Samuti paluti arvestada hindamisel nii teatriliigi spetsiifiliste oskuste, inimressursi ja osapoolte arvu rohkusega, protsessi paindlikkuse ja avatusega muutustele kui ka ajaliste ja materiaalsete ressursside kasutamise. Hindamiseks kaardistati 104 erinevat vastust, mis on käesoleva töö autori poolt liigitatud samadel alustel kui Eesti Teatri Agentuuris koondatavas statistilistes analüüsides (Eesti Teatri Agentuur, *n.d.*-a,b,c) erinevate lavastusliikide alla (vt joonis 19). Sõnalavastuste alla koondus 24 (23,1%) erinevat vastust, muusikalavastuse alla 10 (9,6%), tantsulavastuste alla 9 (8,7%), mitmeliigi-lavastuse alla 12 (11,5%), nuku- ja objektiteatri alla 4 (3,8%), tsirkuse alla 0

ja muude lavastusliikide alla 45 (43,3%). Lavastusliikide koondmaatriks on välja toodud joonisel 19 (eraldi välja toodud lavastusliikide maatriksid on lisas 16).

Lavastusliikide keerukust väljendav pingerida, alustades kõige madalama keerukusastemega lavastusliigist: tantsulavastus 5; muu lavastusliik 5,93; nuku- ja objektiteater 6,13; sõnalavastus 6,17; muusikalavastus 6,65, mitmeliigi-lavastus 6,88; Samamoodi on koostatud ka lavastusliikide agiilsuse pingerida, alustades madalamast agiilsusastmest: muusikalavastus 4,85; sõnalavastus 5,27; mitmeliigi-lavastus 5,92; nuku- ja objektiteater 6,25; tantsulavastus 6,28; muu lavastusliik 6,67. Lavastusliikide keerukuste ja agiilsuste hindamismetoodika annab võimaluse repertuaariteatritel hinnata potentsiaalsete ressursside jagunemist.



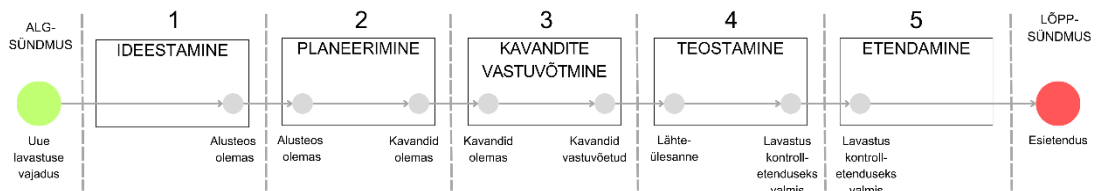
**Joonis 19.** Erinevate lavastusliikide keerukuse-agiilsuse maatriks intervjueeritute hinnangul. Autori koostatud.

Eraldi analüüsi vajab „muu“ lavastusliigi alla koonduvad 45 teatriliike (vt joonis 19, parempoolne maatriks), mis moodustab kõigist vastustest 43,3%, olles teistest lavastusliikidest kõrgeim. Kindlasti tuleneb kõrge protsent ka intervjueeritavate valimist, kuid vastused annavad võimaluse „muu“ lavastusliigi sees koondada sarnaste tunnuste, sealjuures ka sarnaste loominguiliste protsesside, meetodite ja eesmärkidega teatriliike: 1) etenduskeskused ja eksperimentaalne teater; 2) keskkonnateater; 3) uurimuslik lavastus; 4)

visuaalteater; 5) digitaalne teater; 6) erivajadustega teater; 7) jätkusuutlik teater; 8) kutuurierisuste teater.

Intervjuudes mikro- ja makrotasandite uurimise tulemuste omavahelisel kombineerimisel on intervjueeritute abil täiustunud ka lavastusprotsessi mikro- ja makrotasandilised vastavuskontrollitud kontiinumid. Makrotasandi kontiinum (vt lisa 17) on täiendatud intervjuude tulemuste põhjal erinevate märksõnaliste algimpulsside, meetodite ja eesmärkidega. Mikrotasandi kontiinumisse (vt lisa 18) lisandusid digitaalne teater, rakendusteater, kohaspetsiifiline teater, erivajadustega teater, uurimuslik lavastus, etenduskuunid. Täiustatud mudelid näitavad, et etappide erisustega arvestamisel on repertuaari koostamisel võimalik liita piirialadele jäävaid või traditsioonilisest lavastusprotsessist erinevaid teatriliike, mida korrelatsioonianalüüsi põhjal on primaarvalimi puhul rakendatud vähem kui sekundaarvalimite juures.

Enamik intervjueeritutest tõid välja, et kõige olulisem osa loomingulisest protsessist on algsete kokkulepete sõlmimine. Rõhutati, et selged kokkulepped vähendavad konflikte ning protsess muutub sujuvamaks ning väheneb ka katkestuste või loobumise oht. Toodi välja ka otsustus- ja vastutusõiguse eristamise olulisust terves protsessis. Otsustusõigus seoti loomevabadusega ja õigusega teha loomingulisi valikuid. Vastutusõigus seoti protsessijuhtimisega, aga ka etenduse ajal toimuva näitleja-vaataja omavahelise kontaktiga. Repertuaariteatri loominguliste valikute otsustusprotsess jaguneb viieks etapiks samadel alustel nagu loominguliste protsesside mikrotasandi kontiinum. Tulenevalt protsessi keerukusest on ka protsessijoonis jaotatud viieks etapiks, mille igat etappi alustab eelmist etappi lõpetav sündmus (vt joonis 20).



**Joonis 20.** Repertuaariteatri loominguliste valikute otsustusprotsessi üldvaate viis etappi koos alg- ja lõppsündmustega. Kõik viis etappi on detailselt modelleeritud lisas 19. Autori koostatud.

Detailne intervjuudel tuginev loominguliste otsuste protsess on kaardistatud lisas 19. Vastavalt väärtusloome põhimõtetele ja teenusedisaini kliendikesksele lähenemisviisile

on kantud kaardile ka publikuvaate ja väärtusloome hindamise võimalused (tähistatud violetse tooniga). Tegemist on potentsiaalsete momentidega, kus oleks võimalik laiendada teatri lavastuse hindamisspektrit ning võtta kasutusele publiku väärtusi kaardistavad ja elamuse elujõulisust võimestavad mehhanismid (vt joonis 10, ptk 1.2). Kõik need momendid on seotud väärtusloome võimalustega lõhkumata teatri kui kunstivormi positsiooni.

Intervjuudest tuleb välja, et publikuga arvestamine on loominguliste inimeste seas juhuslik ja pealiskaudne: „ma olen publikut armastav“, „eks ma mingil määral ikka arvestan“ või „no, mis väärtust ma seal veel lisaks peaksin pakkuma“, ja omamata sügavamat mõistmist, siis väärtusloome raamistiku viie sihiku abil – miks, kus-millal, mida, kuidas, kes – on võimalik tõsta loominguliste inimeste teadlikumat käitumist publikuga kontakti saavutamisel. Erinevad äärmuslikud arvamused, et „see on ju nii-kui-nii oluline“ või „ausalt öeldes vist ei arvesta eriti“, näitavad pigem väärtusloome mitte-teadvustamist kui selle puudumist.

### **2.3. Järeldused ja ettepanekud Eesti teatri repertuaari mitmekesistamiseks läbi erinevate sihtrühmade ootuste ja loovisikute otsuste kombineerimise**

Teatrite mitmekesistamise võimaluste avardamiseks on käesolevas töös uuritud mitmeid võimalusi läbi teenuse paradigma, erinevate protsessipõhiste teooriate ja praktikate. Uuringu teoreetilises osas leitud erinevad seosed läbi interdistsiplinaarse konstrueerimise aitasid leida empiirilise andmestiku analüüsimiseks vajalikud uurimismehhanismid väärtusloome raamistik, väärtusloome mehhanism, väärtusahel, topelt-teemanti mudel, vaataja kokkupuuteava, mikro- ja makrotasandi kontiinumid. Empiirilise uuringu dokumendianalüüsis keskenduti teatri repertuaari mitmekesisuse seostele publiku-uuringute ja ootustega, läbi riiklike strateegiate, teatrite arengukavade ja majandusliku statistika. Teooria ja empiirika omavahelisel sünteesimisel jõuti repertuaari teadlikku mitmekesistamist võimaldavate tulemusteni läbi protsesside modelleerimise. Sünteesimise käigus avaldusid ka mõned eraldi väljatoomist vajavad seosed.

Riikliku rahastamise hindamiskriteeriumitest tulenev mitmekesisuse nõue on huvitavas seoses teatrite statistikast väljatulevaga. Primaarvalimisse kuuluvate nn riigiteatrite variatiivsus on statistika järgi madalam kui sekundaarvalimisse kuuluvatel era-,

munitsipaal-, nišši, digitaalsel, projekti- ja sihtrühmapõhisel teatritel. Hüpotetiliselt saab visata õhku küsimuse, kas see tuleneb sellest, et riigiteatreid ei hinnata nii spetsiifiliselt nagu erateatreid ja sp pole nii tugevat vajadust tegeleda eraldi mitmekesisuse aspektiga. Seda enam, et majanduslikult ei paista lavastusliigilisel, žanrilisel või sihtrühmalisel variatiivsusel erilist mõju olevat. Taoline mõtteviis ei ole aga kooskõlas loominguliste inimeste mõttemustriga, mis avaldus intervjuude käigus. Suurema tõenäosusega on probleem hoopis selles, et statistikasse ei kanta tegelikku variatiivsust, vaid tegemist on üldistavate andmetega.

Kuna repertuaariteatri mõisteväli on liikuv, siis on võimalik temasse mahutada ka kõik teised teatri institutsionaalsed vormid. Seega, tajutakse erinevaid teatrivorme teineteist „sisaldavatena“ – „matrjoškana“; kui ka üksteisele „lähenevatena“ – loovisik liigub vabatrupi suunas, vabatrupp projektiteatri suunas, projektiteater väiketeatri suunas, väiketeater repertuaariteatri suunas. Väiketeatrites on tugevalt repertuaariteatri matkimist nii struktuuris kui loomeprotsessides, väiketeatrid paistavad olevat loomeinimeste silmis kõige sõbralikumateks institutsioonideks. Samas, suurtes repertuaariteatrites on võimalik tegutseda ka väiksemamahulisemalt nagu tehakse seda väiketeatrites või projektipõhiselt, kaasates protsessi ka mitte-koosseisulisi loovisikuid või tehnilist personali. Üldistades võib käsitleda igat repertuaariteatri lavastust projektina, seega, on repertuaariteatri repertuaar justkui projektide kogum. Niimoodi arutledes paistab repertuaariteatrite sisemini võimekus olevat üsna eriilmeline.

Repertuaariteatris pikema-aegselt töötanud loomingulised inimesed tajuvad suure repertuaariteatri sees suuremat agiilsust ja paindlikkust ja leiavad selles võimalusi loomingulisteks katsetusteks, katkestusteks ning avatuseks. Repertuaariteatrit tajutakse pikema-aegsema kogemusega inimeste hulgas pigem raamistikuna, mille sees on olemas orgaaniline ideede „voolavus“. Loomingulised inimesed, kelle kokkupuude on repertuaariteatriga vähene või puudub üldse, töid välja, et nad tegelikult ei tea, kuidas ja kas loominguline protsess on projektiteatri omast erinev või mitte, kuid samas on skeptiliselt meelestatud pika käsuahela suhtes („mitme inimese kätt ma pean kokkuleppe saavutamiseks suruma“). Teatrite mikrotasandi-teemalise diskussiooni aktiivsus viitab teema aktuaalsusele ja loomeinimestele olulise küsimusega. Üldistades, loominguliste

inimeste soov suurendada repertuaariteatrite agiilsust, paistab takerduvat institutsiooni keerukusse.

Uuringu väärtus seisneb peamiselt teatri tähendusvälja uurimises läbi teenuse ja protsessipõhise mõtlemise paradigma. Teoreetiliste ja empiiriliste tulemuste omavahelise sünteesimise abil on võimalik muuta loomingulised protsessid sujuvamaks ja paremini koordineerituks ning seeläbi muuta ka teatri repertuaari mitmekesistamise otsused teadlikumaks. Alljärgnevalt tuuakse välja uurimustöö olulisemad järeldused vastavalt uurimisküsimustele.

**Tabel 4.** Teooria ja empiirilise uuringu sünteesimistulemused vastavalt uurimisküsimustele.

<b>Milliseid võimalusi ja väärtusi pakub teatri analüüsimine läbi teenuse paradigma?</b>	
<i>Järeldus</i>	<i>Seos teooriaga</i>
Teenuse paradigma annab võimaluse võimestada kontakti inimestega, kes vajavad elamusteenust ehk teatrit.	Teatri ja teenuse ontoloogilise välja kaardistus (vt lisa 1 ja 2).
Teenuse paradigma annab võimaluse läheneda vaataja väärtustele läbi kolme põhimõtte: lavastuse loomise protsessi ajal ( <i>pakkuja domeen</i> ), etenduse toimumise ajal ( <i>ühisdomeen</i> ) ja publiku kultuuritaju väljas ( <i>klientide elumaailm</i> ). Väärtusloome sõltub kolme välja ühendamisest ja kokkusobivusest.	Väärtuse mõtestamine. Heinone, 2023; Malone <i>et al.</i> , 2018; Grönroos & Voima, 2013; Heinonen <i>et al.</i> , 2013; Schembri, 2006.
Teenuse paradigma annab teatritele võimaluse sihtida väärtusloomet vastavalt erinevatele väärtust võimestavatele parameetritele: kes, kuidas, mida, millal-kus, miks. Iga küsimuse erisusi arvesse võttes on võimalik luua väga erililmelisi teatrielamusi ja seeläbi muuta dialoog publikuga sümmeetrilisemaks, sügavamaks ning võimalusi avardavamaks.	Väärtusloome raamistik (vt joonis 4). Zeithaml <i>et al.</i> , 2020
Teatriliiikide sisemist dünaamikat on võimalik uurida läbi agiilsus-teooriate. Saadud teadmisi on võimalik rakendada teatriliiikide teadlikul arendamisel. Ning seeläbi suurendada teatrite repertuaari mitmekesisust, mõtestada väärtusi ning kujundada lavastusprotsessi, leida võimalusi agiilsuse ja keerukuse süvendamiseks või vähendamiseks. Selles peitub ka võimalus mõista konkreetse teatriliiigi võimekust kohaneda, ressursi ja ajakulukust ning valmisolekut reageerida välistele muutujatele nagu publikuhulga või etenduspaiga muutus, etendaja haigestumine või kognitiivne nihestatus.	Keerukuse-agiilsuse maatriksi (vt joonis 5-A). Stuart & Tax, 2004; Joiner, 2019; Moradian, 2021; Lovelock & Gummesson, 2004, lk 30-33; Yee (Sickels) <i>et al.</i> , 2021
Sisemiste dünaamikate arendamisel läbi teenuseliigituse on võimalik siduda mitmekesistamise arendustegevust läbi nelja tegevusliku parameetri: inimeste töötlemine, valduse töötlemine, vaimsete stiimulite töötlemine ja teabetöötlus. Läbi kindlate füüsiliste ja mitte-füüsiliste toimingute rakendamise on võimalik vaataja kaasatuse määra suurendada ja laiendada.	Teenuse kategooriate maatriksi (vt joonis 5-B). Lovelock & Gummesson, 2004, lk 30-33; Yee (Sickels) <i>et al.</i> , 2021
<b>Milliseid lisavõimalusi pakub protsessipõhine lähenemine teatrite loominguliste valikute mitmekesistamisel?</b>	

<i>Järeldus</i>	<i>Seos teooriaga</i>
<p>Protsessipõhise lähenemise kombineerimine teenuse paradigmadega annab teatrile võimaluse mõista teatri põhiprotsesside ja tugiprotsesside rolli mitmekesisuse loomisel. Põhiprotsess – lavastuse loomine on seotud tugiprotsessidega, mis on põhiprotsessi võimaldavad või võimestavad. Nende kaardistamine annab võimaluse teatril oma tegevusi majanduslikult prioriteerida kui ka kunstiliselt võimestada.</p>	<p>Teater kui teenuste loomise ja osutamise süsteem (vt joonis 6). Porter, 1985; Lehtinen, 1986; Grönroos 1990, 2015, 2023; Preece, 2011; Sechner, 2013.</p>
<p>Kasutades väärtusahelat on võimalik jälgida põhiprotsessi kvaliteeti, elamuse elujõulisuse tasuvust ja väärtuse loomisel oluliste osapoolte panust.</p>	<p>Väärtusahel (vt joonis 7). Naimi-Sadigh, 2022; Zeithaml <i>et al.</i>, 2020; Preece, 2011; Porter, 1985.</p>
<p>Topelt-teemandile omase protsessi rakendamisel on võimalik luua üldistav vaade lavastuse loomeprotsessi etapilisusest ja tagasipöördelisusest. Üldistus annab ülevaate tegevuste konvergentsest ja divergentsest mõtlemisest ning aitab mõtestada, millises järgus on mõttekas tegeleda avastamise, arendustegevuse ja otsingulisusega.</p>	<p>Topelt-teemanti mudel (vt joonis 8). Design Council, 2023.</p>
<p>Projektijuhtimise kaasamine protsessipõhisesse lähenemisesse loob avarama võimaluse lavastust juhtida elujõulisuse, rahaliste näitajate tõhususe, meeskonna ja vaataja mõju, äriedu tulevikuks valmistumise suunas.</p>	<p>Projektijuhtimise raamistikud. Badewi, 2015; Mir &amp; Pinnington, 2014; Dalcher, 2012; Thomas &amp; Mullaly, 2008.</p>
<p>Projektijuhtimise hübriidmudeli implementeerimine lavastuse loomisprotsessi aitab paremini struktureerida lavastusetappide sisemiste otsuste momente läbi värvate ja staadiumite. Eriti sobilik repertuaari mitmekesistamisel läbi keerukate ja ebakindlate projektide kontekstis, kus on vaja tegeleda eksperimenteerimise, arendamise ja õppimisega ning etendamise laia spektri üksteisesse sulandumistega. Loob võimaluse rakendada mitmekesistamisel agiilseid meetodeid.</p>	<p>Projektijuhtimise hübriidmudel (<i>Agile State-Gate</i>). Cooper &amp; Sommer, 2016</p>
<p>Väärtusloome mehhanismi abil on võimalik süvendada kvaliteetset väärtusloomet ja kontakti publikuga. Ühise väärtusloome mõistmine ühendab traditsioonilise arusaama teatrist kui pikaajast sügava tunnetusega kunstivaldkonnast elamuse elujõulisuse juhtimise, teenusedisaini meetodite, projektijuhtimise oskuste ja väärtusloomega vaataja kokkupuute avale, et läbi selle mitmekesistada teatrite repertuaarilisi valikuid.</p>	<p>Väärtusloome mehhanism (vt joonis 10). Design Council, 2023; Naimi-Sadigh, 2022; Zeithaml <i>et al.</i>, 2020; Rennie <i>et al.</i>, 2020; Preece, 2011; Porter, 1985.</p>
<p>Loominguliste protsesside kaardistamine läbi mikro- ja makrotasandi võimaldab suurendada mõistmist kunstniku intuiitiivse ja teatri institutsionaalsete etappide vahelistest seostest ja põrkumistest. Kaartide abil on võimalik lahendada potentsiaalseid põrkumisi äärealadele jäävate teatriliikide integreerimisel repertuaariteatrites juba väljakujunenud protsessijuhtimise tavadesse.</p>	<p>Mikro- ja makrotasandi kontiinum (vt joonis 11, 12, lisa 17, 18). Daniel, 2022; Botella <i>et al.</i>, 2018; Cooper &amp; Sommer, 2016; Sechner, 2013; Preece, 2011; Start &amp; Tax 2004.</p>
<p>Loominguliste valikute otsustusprotsessi kaardistamise abil on teatril võimalik liikuda valikute suunas, mis määravad repertuaari mitmekülgsust, publiku-vaate kaasatus, agiilsete meetodite rakendamist, riskijuhtimist läbi loobumismomentide kaardistuse ja väärtusloome raamistiku ja mehhanismi kaasamist.</p>	<p>BPM (vt lisa 19). Harmon &amp; Foster, 2012; Stravinskiene &amp; Serafinas, 2020</p>

<b>Kuidas on repertuaari mitmekesisustamine mõjutatud publiku-uuringute tulemustest, etendusasutuste rahastamisest ja teatrite loomingulistest valikutest?</b>	
Riiklikud rahustusotsused suunavad repertuaari mitmekesisustamise protsessi läbi seadusandlusest tulevate kriteeriumite, mille üks olulisi mõõdikuid on teatrite mitmekesisus.	Teatrite rahastamine (vt lisa 6).
Publik on oma väärtusloomelistes valikutes laiahaardelisem ja tugevamalt seotud oma isiklike ootuste rahuldamisega kui teatrite arengukavades sõnastatud väärtused.	Publiku-ootused ja väärtused (vt lisa 7)
Mitmekesisuse ja majandusliku tasuvuse vahelised seosed on nõrgad. Kõige tugevamad seosed on sihtrühmade mitmekesisuse majanduslike näitajate vahel	Korrelatsioonianalüüs (vt lisad 8-12)
Loomeprotsesside mikrotasandi etappides on võimekus kaasata ka ääre-aladele jäävaid teatriliike.	Teatrivormide keerukuse-agiilsus maatriks (vt lisa 15), mikrotasandi kontiinum (vt lisa 17)
Loomeprotsesside makrotasandi analüüsist saab järeldada, et teatriliigiline mitmekesisus on laiaulatuslikum kui statistikale toetuv analüüs	Teatriliikide keerukuse-agiilsus maatriks (vt lisa 16), makrotasandi kontiinum (vt lisa 18)
Loominguliste valikute otsustusprotsessi kaardistamine pakub välja konkreetseid võimalused publiku-vaate kaasamiseks, väärtusloome hindamiseks ja seeläbi ka repertuaari mitmekesisustamiseks.	Otsustusprotsess (vt lisa 19)
Loovisikud ja loomingulised juhid viitavad oma seisukohtades loominguliste protsesside kaardistamise olulisusele ja potentsiaalsele võimalusele kasutada väärtusloome mudelit repertuaari mitmekesisuse suurendamisel.	Intervjuud.

Uurimistöö eesmärgiks oli teha Eesti teatritele ettepanekud, kuidas kombineerida omavahel teatrivaliste huvigruppide ootusi ja teatrisiseste loovisikute kunstilisi otsuseid repertuaari mitmekesisustamiseks. See eesmärk on täidetud läbi tabelis 5 välja toodud mitmete ettepanekute ja soovitude esitamise, mis on suunatud erinevatele teatrivaldkonna sihtrühmadele. Need ettepanekud hõlmavad teenusele orienteeritud lähenemist, väärtusloome rakendamist, loominguliste protsesside analüüsi ja juhtimist ning publikuvaate kaasamist teatri loomeprotsessidesse. Kokkuvõttes aitavad need ettepanekud kaasa teatrikunsti mitmekesisusele, innovatsioonile ja jätkusuutlikkusele, edendades samal ajal paremat suhtlust ja koostööd erinevate osapoolte vahel.

Toetudes teooria ja empiirilise uuringu sünteesimistulemustele (vt tabel 4) on järgnevalt toodud välja mõned ettepanekud ja soovitusel (tabel 5), mis võivad aidata kaasa repertuaari mitmekesisuse suurendamisele ja valikuotsuste langetamisele.

**Tabel 5.** Ettepanekud.

<b>EESTI TEATRITE JUHID JA LOOMINGULISED JUHID</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Teadvustada teatri ja teenuse vahelisi seoseid</b></li> </ul>	<p><i>Teenuse ja teatri ontoloogiline ühisväli</i></p>
<p>Korraldada koolitusi ja seminarid, mis keskenduvad teatri teenusaspektidele ning nende mõjule loomingulistele protsessidele. Luu juhendmaterjalid või juhtimisraamatud, mis aitavad juhtidel integreerida teenuse mõtlemist teatri strateegilisse planeerimisse ja juhtimisse.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Rakendada väärtusloome raamistikku</b></li> </ul>	<p><i>Väärtusloome raamistik</i></p>
<p>Toetada teatrite juhte väärtusloome rakendamisel, näiteks pakkudes konsultatsioone või juhiseid, kuidas määratleda ja sihtida publikuga ühiseid väärtusi. Luu juhendmaterjalid, mis aitavad juhtidel integreerida teenuse mõtlemist teatri strateegilisse planeerimisse ja juhtimisse.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Võtta kasutusele erinevad protsessijuhtimise mudelid</b></li> </ul>	<p><i>Topelt-teemanti mudel, teatriliikide mitmekesisus, loomingulist valikute otsustusprotsess</i></p>
<p>Võtta üldistava mudelina kasutusele topelt-teemanti mudel – laiendab teatrite lavastusliikide mitmekesisust, võimaldab väljakujunenud protsessidesse kaasata uusi või äärealadele jäävaid teatriliike, mis vajavad paindlikumat lähenemist ning valmisolekut muudatusteks, protsessis tagasiminekuks, kontrollimiseks, katsetamiseks. Lavastuse loominguliste protsesside otsustusmomentide kaardistamine annab võimaluse tõsta „elamuse elujõulisust“ läbi teenusedisaini erinevate meetodite rakendamise erinevates etappides. Soovitus on kaasata loomingulistes protsessides teenusedisaini kui meetod. See võib avada uusi loomingulisi suundi ning kunstiliselt teistsuguseid võimalusi. Soovitus võtta kasutusele konstrueeritud otsustusprotsessi mudeli kaart koos publiku-vaate kaasamismomentidega. Praktiline viis lülitada publiku-uuringuid loomingulisesse protsessi.</p>	
<b>LOOMINGULINE PERSONAL</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Mõista loominguliste tegevuste olulisust publiku teenindamisel</b></li> </ul>	<p><i>Väärtusloome raamistik, teater kui teenuse loomise ja teenuse pakkumise organisatsioon</i></p>
<p>Korraldada koolitusi ja töötubasid, mis aitavad loomingulisel personalil mõista publiku vajadusi ja ootusi ning kuidas nendega paremini suhelda. Julgustada loomingulist personali katsetama uusi lähenemisviise ja meetodeid publiku kaasamiseks ja kultuuriliseks teenindamiseks. Etenduse andmine kui teenuse osutamine. Rakendada väärtusloome raamistikku loominguliste valikute tegemisel – seeläbi on võimalik suurendada ka loominguliste valikute mitmekesisust.</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Katsetada teatri laiendamisvõimalusi läbi teenuse liigituse</b></li> </ul>	<p><i>Teenuse kategooriad</i></p>
<p>Luu loomingulisele personalile juhendmaterjalid või õppematerjalid, mis tutvustavad erinevaid teenuse liigitusi ja nende rakendusvõimalusi teatrikontekstis. Julgustada loomingulist personali katsetama uusi lavastusvorme ja -tehnikaid, mis toetavad publiku kaasamist erinevatele meelelistele ja emotsionaalsetele tasanditele. Katsetada teatri laiendamisvõimalusi läbi teenuse liigituse publiku meelele, kehale, objektile, teabele. Sellel on tugevad seosed rakendusteatriga</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Võtta kasutusele erinevad protsessijuhtimise mudelid</b></li> </ul>	<p><i>Mikro- ja makrotasandi kontiinum, otsustusprotsess, projektijuhtimise hübriidmudel</i></p>

Loomingulise mitmekesisuse laiendamise võimalusi aitab mõista erinevaid lavastusliike kaasav mikrotasandi kontiinuum. Võimaldab lülitada teatri tegevusse äärealadele jäävaid lavastusliike või teistsugust mõtlemist vajavat loomingulist tegevust.

Soovitus on rakendada loominguliste protsessidesse tihedamat süsteemi, kui hetkel on kasutusel (eelkavandid-kavandid-kontrolletendus). Võimalused on kaardistatud loominguliste valikute protsessikaardil.

---

### TEATRIALASED ÕPPEJÕUD JA ÜLIÕPILASED

---

- **Võtta kasutusele väärtusloome raamistik ja üldistava mudelina topelt-teemanti mudel**

Integreerida õppekavadesse kursused või moodulid, mis tutvustavad väärtusloome ja topelt-teemanti mudelit ning nende rakendamist teatri valdkonnas.

Anda üliõpilastele praktilisi ülesandeid ja projekte, mis nõuavad väärtusloome ja topelt-teemanti mudeli kasutamist loominguliste protsesside analüüsimiseks ja juhtimiseks.

- 
- **Tutvustada loominguliste protsesside erinevaid tasandeid**

Lülitada õppeprogrammi loomeprotsesside analüüsimine ning seeläbi püüda mõista, milliseid loomingulisi arendusvõimalusi esineb erinevatel tasanditel.

Anda üliõpilastele praktilisi ülesandeid, mis nõuavad protsessi muutmist ning otsuste langetamisi väärtuses, muutmaks järgmise etapi staadiumi iseloomu ning rakendades teatriliigi olemuslikkust läbi erinevate agiilsete meetodite rakendamise

---

### EESTI KULTUURIMINISTEERIUMI ESINDAJAD

---

- **Anda soovitusi publiku-uuringuteks ja integreerimiseks loomingulisse protsessi**

Oluline on teostada uus riikliku tähtsusega publiku-uuring, sest viimati teostatud uuring kipub aeguma (8 aastat tagasi), sest ei kaardista pandemiajärgseid muutusi. Soovitus on uuringusse kaasata ka publiku väärtushinnangute ja väärtusloome aspektid.

Toetada teatriasutusi ja projekte, mis keskenduvad publiku-uuringute läbiviimisele ja nende tulemuste integreerimisele loomingulisse protsessi.

Korraldada seminare ja konverentse, kus arutatakse publiku-uuringute olulisust ja parimaid tavasid nende läbiviimisel ning tulemuste rakendamisel teatripraktikas.

- 
- **Statistika**

Kuue lavastusliigi eristamine statistiliste andmete esitlemiseks on ebapiisav. Lisaks praegu kajastatavatele lavastusliikidele on soovitatav võtta valimisse ka etenduskunstid, digitaalne teater, lavastused väljaspool teatri statsionaarset mängukohta, rakenduslik teater, uurimuslik lavastus – need on lavastusliigid, mis nõuavad teistmoodi lähenemist, nende loominguline protsess ja meetodid on traditsioonilistest lavastusliikidest oluliselt erinevad ning loomingulised inimesed tunnevad nende lavastusliikide suhtes aktiivset huvi.

Uurimistöö empiiriline osa on tugevate limiteeritustega teatriliikide mitmekesisuse ja loominguliste osapoolte mitmekesisuse koha pealt. Uurimuse põhifookus jäi pigem sõnateatri ja etenduskunstidega tegelevate inimeste loomevalda. Uurimus puudutas vaid riivamisi muusika- ja tantsuteatrit, täielikult jäi uurimusest kõrvale harrastusteatreid ja kogukonnateatri valdkond.

Empiirilises uurimuses keskenduti rangelt vaid loominguliste inimeste intervjuerimisele, kuid vastavalt väärtusahela mudelile ei ole teatrielamuse elujõulisus seotud vaid loomingulise personali töö tulemuslikkusega, sama oluline koorem on kanda ka juhtimisvaldkonnal. Samuti jäid empiirilisest uurimusest välja loomeprotsessi topelt-teemanti teises pooles liituv loominguline personal: nii loov-tehniline ja lavatehniline meeskond kui ka näitetrupp. Nende osapoolte kaardistamine on käesolevas töös pigem simultaanse iseloomuga ja vajab kindlasti täpsustavat uurimust, sest nende põhiline loominguline panus algab peale „kavandite“ vastuvõtmist või „kokkulepete“ sõlmimist ehk tegemist on loominguliste valikute teostajate, lahenduste otsijate ja rakendajatega, sealjuures tegutsedes samuti loominguliste impulsside järgi.

Põhjalikumaks uurimiseks on küllaldaselt võimalusi, mis jäid käesolevas uurimustöös puudutamata. Oluline uurimisvaldkond on esietendusele järgnevad loomingulised protsessid ja loodud väärtuste hoidmine reaetendustel. Seda viimast töid välja ka mitmed intervjueritavad, et kordamismehhanismist sõltuvalt läheb protsess suures osas hoopis näitlejate ja publiku kätte. Toodi välja, et selles tsüklis võib esineda ka nn „kaaperdamist“, mille käigus võetakse elamusloome planeerimatult publiku kätte ning väärtused hakkavad „moonduma“.

Väärtusahela mudel vajab täies mahus uut uuringut, et kaasata käesolevast uurimusest välja jäänud osapooled ning mõista veelgi sügavamalt etenduskunsti asutuste väärtusloome väljakutseid ja võimalusi. Tõenäoliselt muudab see mingil määral ka käesolevas töös teostatud loominguliste protsesside analüüsi ja leitud tulemusi.

Edasised uurimisvõimalused on olemas ka otsustus- ja vastutusõiguse alal – viimasele käesolev töö ei keskendunud, kuigi empiirilisest uurimusest tuli probleemiväli esile ning autor kaardistas lavastuse loomise esimese poole topelt-teemanti mudeli põhjal ja otsustusprotsessi keskselt. Teine pool topelt-teemantist on otsustusprotsessi kaardil pigem simultaanse iseloomuga, kuid on oluliseks impulsiks edasise uurimuse laiendamisel. Vastutusõiguse on psühholoogilisemate mõjudega uurimisvaldkond kui otsustusõiguse ning ei allu samale protsessilooikale kui otsustusõiguste protsess. Täpsustav uuring avardaks ka inimressursside temaatikat loominguliste inimeste tegutsemisväljal.

## KOKKUVÕTE

Teatri uurimine läbi teenuse paradigma avab uusi vaatenurki selle majanduslikule ja kunstilisele olemusele, olles oluline samm mitmete väljakutsete lahendamisel, mis puudutavad nii teatrikunsti majanduslikku, kunstilist ja ühiskondlikku jätkusuutlikkust kui ka selle kohanemisvõimet muutliku keskkonnaga.

Käesolev töö elavdab oluliselt teaduslikku dialoogi teatriliikide mitmekesisuse arendamise, loominguliste protsesside juhtimise ja väärtusloome teemadel. Töö põhjal on võimalik luua üldistus, et teatri loominguliste protsesside uurimine mikro- ja makrotasandil on oluline, kuna need protsessid toetavad üksteist ning aitavad mõista teatri ja publiku vaheliste suhete dünaamikat. Uurimuse keskmes olev teatri enesemääratlemine läbi teenuse paradigma annab võimalusi analüüsida ja mõista teatri loomingulist protsesside juhtimist läbi publiku vaate kaasamise. Seeläbi saavutatakse parem kontakt oma publikuga ning suudetakse efektiivsemalt pakkuda erinevaid väärtusi.

Teenuse paradigma rakendamine teatrivaldkonnas võimaldab avada uusi võimalusi teatri ja publiku vahelise suhte mõistmiseks ning luua aluse publikukesksema lähenemise kujundamiseks teatrietendustele. Väärtusloome mudeli kasutamine teatri kontekstis võimaldab täpsemalt sihtida publikuga ühiste väärtuste sõnastamisel ning luua tähendusrikkamaid, elujõulisemaid, atraktiivsemaid ja isikupärasemaid teatrielamusi. Samuti aitab see mõista teatri innovatsiooni võimalusi läbi teenuseliigituse, viies väärtusloome tugevamalt vaid meelele suunatud objektidelt ka kehale, teabele ja objektile. Läbi teenuse saab tuua teatrisse agiilsuse mõiste, mis võimaldab hinnata teatri erinevate loominguliste protsesside muutlikkust ja paindlikkust.

Protsessipõhine lähenemine aitab analüüsida loomingulist tegevust erinevate etappide ja tasandite kaupa, mis omakorda loob aluse väärtusloome rakendamiseks teatrikontekstis. Protsesside jagamine mikro- ja makrotasandiks loob tingimused, kus makrotasandil toimub tugev loominguline tegevus, kus rakendatakse erinevaid loominguliseid ja agiilseid meetodeid. Mikrotasand on suures osas projektijuhtimise tasand, milles

loomingulised etapid moodustavad loogilise kontiinumi. Loodud kontiinumi saab omakorda siduda väravatega ehk otsustumomentidega. Muutes mikrotasandilise loomingulise protsessi läbi projektijuhtimise hübriidmudeli väravatest ja staadiumitest koosnevateks etappideks, siis tekib teadvustatumalt võimalus hinnata lavastuse loomise erinevate etappide eesmärgipärasust ning ka väärtusloome rakendamismomente. See on oluline, et püüda publikuga etenduse ajal rakenduvat ühist kogemusruumi ja vastastikust mõistmist. Kuna publiku otsustusprotsess on keeruline ja elliptiliselt kulgev teekond, siis on eriti oluline pöörata tähelepanu publiku-uuringutele ja nendest tulenevatele väärtustele.

Protsessipõhine mõtlemine loob lisavõimalused, et mõista ka väärtusahela mehhanismi ning mõista, et lavastuse marginaal ehk etenduse elujõulisus on seotud juhtimise, rahastamise, inimressursside juhtimise, tehnilise võimekuse arendamise ja lisateenuste pakkumisega koostöös loomingulise protsessijuhtimisega. Protsessipõhine mõtlemine ja teenuse paradigma loovad ühiselt võimaluse näha teatri põhiprotsessis ehk teenuse loomises sarnasust teenusejuhtimises kasutatava topelt-teemanti mudelil olevate üldistusega, luues konvergentse ja divergentse mõtlemismalli rakendatavuse. Mis loob olulise mõistmismomendi kõikidele lavastuse loomise juures kaasatud osapooltele.

Repertuaari mitmekesistamise võimalused peituvad põhimõtte teadvustamises, et loomingulise personali väärtused peavad olema korrelatsioonis publiku väärtustega. Nii vähenevad ka üksteise mitte-mõistmise võimalused. Etendusasutuste rahalise toetamise tingimustes on väga tugevalt sissekirjutatud mitmekesisuse nõue. Korrelatsioonianalüüsi abil tuli välja, et loomingulise mitmekesisuse ja majanduslike näitajate vahel on nõrgad seosed. Sellepärast on loogiline, et riiklikul tasandil toimub mitmekesisuse toetamine ja seeläbi ka teatrikunsti arendamine. Kui loominguliste inimeste intervjuudest välja tulnud soov teha mitmekesist teatrit, on igati ootuspärane, siis seos eemärgistamisega on hajus ning vajadus teadvustamata.

Magistritöö eesmärk: teha Eesti teatritele ettepanekud, kuidas kombineerida omavahel teatriväliste huvigruppide ootusi ja teatrisiseste loovisikute kunstilisi otsuseid repertuaari mitmekesistamiseks, sai täidetud suures osas läbi loominguliste valikute otsustusprotsessi kaardi. Kaardi loomisele rakendati nii teoreetilisi teadmisi (protsessijuhtimise hübriidsusmudel, väärtusloome, organisatsiooni juhtimine jmt) kui ka intervjuudest

tulenevaid teadmisi (otsustusmomendid, loobumisvõimalused, osapooled jmt). Lisaks toodi välja spetsiifilisemaid ettepanekuid seoses mitmekesisuse ja majanduslike näitajate vaheliste seoste rakendamiseks, publiku-uuringute läbiviimiseks, aga ka väärtusloome raamistiku, protsessikaartide kasutamise, teatri kui teenuse positsiooni teadvustamisega ning ka edasiste uurimisväljade võimaluste kohta.

Uurimustöös tehtud ettepanekud on töö sihtrühmale teatri valdkonda kvaliteetselt avardavad ning uuendusi pakkuvad ning teatri kui kunstiliigi positsiooni austavad. Ettepanekud on seotud publikuga tugevama kontakti saavutamise ning kontakti mõlemasuunalisuse arendamisega. Uurimuses toodi välja ka võimalused majanduslike näitajate edukuse suurendamiseks läbi mitmekesisuse suurendamise ning sihtrühmade laiendamise. Kokkuvõttes panustab käesolev magistritöö teatri valdkonna arengusse ning pakub väärtuslikku teavet ja juhiseid teatriprofessionaalidele, aidates neil paremini mõista ja rakendada teenuse paradigma ning väärtusloome põhimõtteid oma loominguulise töö protsessilisel ja liigilisel mitmekesistamisel.

## VIIDATUD ALLIKAD

- Aadma, H., Aibel, L., Allik, K., Epner, L., Jääts, L., Pesti, M., Saro, A. & Sippol, T. (n.d). *Terminoloogia*. Eesti Teatri Agentuur. Retrieved January 25, 2024, from <https://teater.ee/teatriinfo/terminoloogia/>
- Aguiar, J. (2020). Applied Theatre in Peacebuilding and Development. *Journal of Peacebuilding & Development*, 15(1), 45-60, <https://doi.org/10.1177/1542316619866419>
- Aitken, R & Campelo, A. (2011). The four Rs of place branding. *Journal of Marketing Management*, 27(9-10), 913-933. <https://doi.org/10.1080/0267257X.2011.560718>
- Allik, J. (2023, 10.veebuar). Eesti teatrite rahastamine eile, täna, homme. *Sirp*. <https://sirp.ee/s1-artiklid/teater/eesti-teatrite-rahastamine-eile-tana-homme/>
- Aristoteles. (2003). *Luulekunstist (Poetika)*. Tõlkija Jaan Unt, Tallinn: Keel ja kirjandus.
- Artaud, A. (1975). *Esseid ja kirju*. Tallinn: Perioodika.
- Baía Reis, A. & Ashmore, M. (2022). From video streaming to virtual reality worlds: an academic, reflective, and creative study on live theatre and performance in the metaverse. *International Journal of Performance Arts and Digital Media*, 18(1), 7-28. <https://doi.org/10.1080/14794713.2021.2024398>
- Barba, E. (1999). *Paberlaevuke. Sissejuhatus teatriantropoloogiasse*. Tallinn: Eesti Teatriliit, EMA Kõrgem Lavakunstikool.
- Bitner, M. J., Ostrom, A. L., & Morgan, F. N. (2008). Service Blueprinting: A Practical Technique for Service Innovation. *California Management Review*, 50(3), 66-94. <https://doi.org/10.2307/41166446>
- Botella, M., Zenasni, F., & Lubart, T. (2018). What are the stages of the creative process? What visual art students are saying. *Frontiers in Psychology*, 9, Article 2266, 33–46. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.02266>

- Botella, M., Zenasni, F. & Lubart, T. (2018). What Are the Stages of the Creative Process? What Visual Art Students Are Saying. *Frontiers in Psychology*, 9:2266. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.02266>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. (2016, March 6). *Theatre of Cruelty*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Theatre-of-Cruelty>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. (2008, November 5). *Repertory theatre*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/repertory-theatre>
- Brook, P. (1968). *The Empty Space: A Book About the Theatre: Deadly, Holy, Rough, Immediate*. (1996 ed). Simon and Schuster.
- Brown, S. & Dissanayake, E. (2018). The Synthesis of the Arts: From Ceremonial Ritual to “Total Work of Art”. *Evolutionary Sociology and Biosociology, a section of the journal Frontiers in Sociology*, 3(9). <https://doi.org/10.3389/fsoc.2018.00009>
- Cacovean, C.M., Peluso, A.M. and Plăiaș, I. (2021). Consumer satisfaction in performing arts: an empirical investigation into Romanian theatres. *Arts and the Market*, 11(3), 217-239. <https://doi.org/10.1108/AAM-07-2020-0024>
- Callander, A. & Cummings, M.E. (2021). Liminal spaces: A review of the art in entrepreneurship and the entrepreneurship in art. *Small Business Economics*, 57, 739–754. <https://doi.org/10.1007/s11187-020-00421-0>
- Cash, J. (2023, December 15). Encyclopedia of Theatre Styles and Genres: 300+ Fascinating Entries. *Theatre Links. Thousands of Categorized Theatre Resources*. <https://theatrelinks.com/encyclopedia-of-theatre-styles-and-genres/>
- Cash, J. (2024, February 10). Theatre Practitioners: 150 of Theatre’s Most Powerful People. *Theatre Links. Thousands of Categorized Theatre Resources*. <https://theatrelinks.com/theatre-practitioners/>
- Castillo-Rodríguez, C., Cremades, R. & López-Fernández, I. (2022). Storytelling and teamwork in the bilingual classroom at university: Impressions and satisfaction from pre-service teachers in the Kamishibai project, *Thinking Skills and Creativity*, 45. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2022.101098>.
- Connor, S. (1990). What? Where? Presence and Repetition in Beckett’s Theatre. In: Butler, L.S.J., Davis, R.J. (eds) *Rethinking Beckett*. Palgrave Macmillan, London. [https://doi.org/10.1007/978-1-349-20561-5\\_1](https://doi.org/10.1007/978-1-349-20561-5_1)

- Cooper, R. G. & Sommer, A. F. (2016). The Agile–Stage-Gate Hybrid Model: A Promising New Approach and a New Research Opportunity. *Journal of Product Innovation Management*, 33, 513-526. <https://doi.org/10.1111/jpim.12314>
- Daniel, R. (2022). The creative process explored: artists' views and reflections. *Creative Industries Journal*, 15(1), 3–16. <https://doi.org/10.1080/17510694.2020.1755772>
- Danto, A. C. (2000). *Ühendused maailmaga. Filosoofia põhimõisted*. Tallinn: Hortus Litterarum.
- Design Council. (2023). *Framework for Innovation*. London: Design Council UK. <https://www.designcouncil.org.uk/our-resources/framework-for-innovation/>
- Dunzer, S., Stierle, M, Matzner M. & Baier, S. (2019). Conformance checking: a state-of-the-art literature review. In Proceedings of the 11th International Conference on Subject-Oriented Business Process Management (S-BPM ONE '19). Association for Computing Machinery, New York, NY, USA, Article 4, 1–10. <https://doi.org/10.1145/3329007.3329014>
- Edvardsson, B., Gustafsson, A. & Roos, I. (2005). Service portraits in service research: a critical review. *International Journal of Service Industry Management*, 16(1), 107-121. <https://doi.org/10.1108/09564230510587177>
- Epner, L. (2018). *Mängitud maailmad*. Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Eesti Kultuuriministeerium. (2023). *2024. aasta era- ja munitsipaalteendusastutuste tegevustoetuse infopäev 11.10.2023*. [Video] <https://www.youtube.com/watch?v=2oOJ6oMvphM&list=TLGGYJRM8o46ILUxM DA0MjAyNA&t=6s>
- Eesti Kultuuriministeerium. (2023). *Etenduskunstide valdkonna rahastamine*. <https://www.kul.ee/kunstid-ja-loomemajandus/etenduskunstid/rahastamine>
- Eesti Kultuuriministeerium. (2021-a). *Kultuuriarengukava 2021–2030*. <https://kul.ee/sites/default/files/documents/2022-03/KULTUUR%202030%20web.pdf>
- Eesti Kultuuriministeerium. (2021-b). *Kultuuriarengukava 2021–2030. Lisa 5 – valdkondlikud teemalehed*. <https://kul.ee/sites/default/files/documents/2022-03/Lisa%205.pdf>
- Eesti Kultuuriministeerium. (n.d-a). *Kultuuriministri määruse „Riigieelarvest etendusastutuste toetamise tingimused ja kord“ eelnõu seletuskiri*.

- <https://www.kul.ee/sites/default/files/documents/2022-11/Riigieelarvest%20etendusasadustuste%20toetamise%20tingimused%20ja%20kord%20seletuskiri.pdf>
- Eesti Kultuuriministeerium. (n.d-b). *Riigi asutatud sihtasutustena tegutsevate etendusasadustuste, sh kontserdiasutuste tegevustoetus. Lisa 2 repertuaar.xlsx*  
<https://www.kul.ee/riigi-asutatud-sihtasutustena-tegutsevate-etendusasadustuste-sh-kontserdiasutuste-tegevustoetus>
- Eesti Lavastajate Liit ja Eesti Etendusasadustuste Liit. (2008, 15. oktoober). *Teatri ja lavastaja vahel sõlmitava lepingu üldiste tingimuste kokkulepe*. Eldliit.ee.  
<https://eldliit.ee/teatri-ja-lavastaja-vahel-solmitava-lepingu-uldiste-tingimuste-kokkulepe/>
- Eesti Rahandusministeerium. (2023). *Riigi eelarvestrateegia 2024-2027*.  
<https://www.fin.ee/sites/default/files/documents/2024-02/Riigi%20eelarvestrateegia%202024-2027.pdf>
- Eesti statistikaamet. (2023). *Rahvaarv*. Retrieved October 15, 2023, from  
<https://www.stat.ee/et/avasta-statistikat/valdkonnad/rahvastik/rahvaarv>
- Eesti Teatri Agentuur. (2023, 7. september). *Teatristatistika 2022: teatrikülastuste arv ületas taas miljoni piiri*. <https://teater.ee/sundmused/teatristatistika-2022-teatrikulastuste-arv-uletas-taas-miljoni-piiri/>
- Eesti Teatri Agentuur. (n.d.-a). *Statistika*. Retrieved November 15, 2023, from  
<https://statistika.teater.ee/stat/main>
- Eesti Teatri Agentuur. (n.d.-b). *Toetus riigieelarvest ja omavalitsustelt 2022*. Retrieved November 15, 2023, from  
[https://statistika.teater.ee/stat/stat\\_filter/show/subsidiesFrom](https://statistika.teater.ee/stat/stat_filter/show/subsidiesFrom)
- Eesti Teatri Agentuur. (n.d.-c). *Repertuaari koondnimekiri 2022*. Retrieved October 15, 2023, [https://statistika.teater.ee/stat/stat\\_filter/show/repertoireConsolidatedList](https://statistika.teater.ee/stat/stat_filter/show/repertoireConsolidatedList)
- Etendusasadustuse seadus. (2003). *Riigi Teataja 2003*, 51, 353: *Riigi Teataja I*, 06.08.2022, 7. <https://www.riigiteataja.ee/akt/106082022007>
- European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, Bollo, A., Da Milano, C., Göran Karlsson, L. (2017). *Study on audience development : how to place audiences at the centre of cultural organisations :*

- catalogue – case studies*. Publications Office of the European Union.  
<https://data.europa.eu/doi/10.2766/557971>
- European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture,  
 Bollo, A., Da Milano, C., Gariboldi, A. (2017). *Study on audience development :  
 how to place audiences at the centre of cultural organisations : final report*.  
 Publications Office of the European Union.  
<https://data.europa.eu/doi/10.2766/711682>
- Feldmann, N., & Cardoso, J. (2015). Service Design. In J. Cardoso, H. Fromm, S.  
 Nickel, G. Satzger, R. Studer & C. Weinhardt (Eds.), *Fundamentals of Service  
 Systems. Service Science: Research and Innovations in the Service Economy* (pp.  
 105-135). Springer International Publishing AG Switzerland.  
<https://doi.org/10.1007/978-3-319-23195-2>
- Grönroos, C. (1978). A Service-Orientated Approach to Marketing of Services.  
*European Journal of Marketing*, 12(8), 588–601.  
<https://doi.org/10.1108/EUM0000000004985>
- Grönroos, C. (2015). *Service Management and Marketing: Managing the Service Profit  
 Logic*, 4th ed. Chichester, UK: Wiley.
- Grönroos, C. (2020). Viewpoint: Service marketing research priorities. *Journal of  
 Services Marketing*, 34(3), 291–298. <https://doi.org/10.1108/JSM-08-2019-0306>
- Grönroos, C. (2023). Towards a Marketing Renaissance: Challenging Underlying  
 Assumptions. *Australasian Marketing Journal*, 31(4), 270–278.  
<https://doi.org/10.1177/14413582231172269>
- Grönroos, C., & Voima, P. (2013). Critical service logic: Making sense of value  
 creation and co-creation. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 41(2), 133–  
 150. <https://doi.org/10.1007/s11747-012-0308-3>
- Harmon, P. & Foster, S. (2012). Lean and Business Process Management. In S. Bell  
 (Ed.), *Run Grow Transform. Integrating Business and Lean IT*. New York:  
 Productivity Press. <https://doi.org/10.1201/b12718>
- Heinonen, K. (2023). Characterizing Ex situ Value: A Customer-Dominant Perspective  
 on Value. *Journal of Travel Research*, 62(8), 1707-1721.  
<https://doi.org/10.1177/00472875221139489>

- Heinonen, K., Strandvik, T., & Voima, P. (2013). Customer dominant value formation in service. *European Business Review*, 25(2), 104–123.  
<https://doi.org/10.1108/09555341311302639>
- Hütt, H. & Raudsepp, E. (2013). Lilled foonile; kuidas vaadata tehnoloogilist teatrit? *Teater. Muusika. Kino*, nr 11, lk 56-62.
- Hosseinpour, M. & Jans, M. (2024). Auditors' Categorization of Process Deviations. *Journal Of Information Systems*, 38 (1), 67–89. <https://doi.org/10.2308/ISYS-2023-051>
- Howard, T. J., Culley, S.J. & Dekoninck, E. (2008). Describing the creative design process by the integration of engineering design and cognitive psychology literature. *Design Studies*, 29(2), 160-180.  
<https://doi.org/10.1016/j.destud.2008.01.001>.
- Hume, M., Sullivan Mort, G., Liesch, P. F. & Winzar, H. (2006). Understanding service experience in non-profit performing arts: Implications for operations and service management. *Journal of Operations Management*, 24(4), 304-324.  
<https://doi.org/10.1016/j.jom.2005.06.002>.
- Hume, M. and Sullivan Mort, G. (2010). The consequence of appraisal emotion, service quality, perceived value and customer satisfaction on repurchase intent in the performing arts. *Journal of Services Marketing*, 24(2), 170-182.  
<https://doi.org/10.1108/08876041011031136>
- Joiner, B. (2019). *Leadership Agility for Organizational Agility*. *Journal of Creating Value*, 5(2), 139-149. <https://doi.org/10.1177/2394964319868321>
- Kaduru, C. C., Mbagwu, G. C., Aadum, D. K., Eshikhena, G., Idim, G. A., Ibe, U. F. Sabenus, T., Jenson, F. G., Egbe, E., Aworabhi-Oki, N., Masa, H., Bekesu, M. & Oyeyemi, A. S. (2023). Using community theater to improve demand for vaccination services in the Niger Delta Region of Nigeria. *BMC Proceedings*, 17(7).  
<https://doi.org/10.1186/s12919-023-00263-0>
- Kahl, B. N. (2022). Theatre History, in Brief! In K. Pipino (Ed.), *#TheatreAppreciation*. Pressbooks, SUNY <https://theatreappreciation.pressbooks.sunycreate.cloud/>
- Karja, S. (2017). Eesti teatrite repertuaari koostamise põhimõtted 1986-2006. *Methis*, 15 (19). <https://doi.org/10.7592/METHIS.V15I19.13438>

- Karulin, O. (2016). Tantsu- ja teatriagentuurid konservatiivsete ja õõnestavate strateegiate kompromissina. *Vaateid Eesti nüüdisteatrile*. Koost.toim. Luule Epner, Riina Oruaas, Madli Pesti. Tartu Ülikooli Kirjastus, 230–242.
- Kaugema, T. (2015, 17. aprill). Teatri retked avastamata aladele. *Sirp*.  
<https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/teatri-retked-avastamata-aladele/>
- KET Education. (n.d). Drama glossary. *Kentucky Educational Television*. Retrieved February 13, 2024, from <https://education.ket.org/resources/drama-glossary/#p>
- Kiisler, I. (2018). *Ojasoo: NO99 lõpetamisotsus on kunstiline, mitte majanduslik*. Err.ee. <https://kultuur.err.ee/873346/ojasoo-no99-lopetamisotsus-on-kunstiline-mitte-majanduslik>
- Kivirähk, J. (2016). *Teatri positsioon ja roll ühiskonnas*. Eesti etendusasutuste liit, Eesti teatriliit, Turu-uuringute AS.
- Koppel, K., Arrak, K., Konov, V., Parts, R. (2023). Loometöö tasustamine Eestis ja loomepalkade mõju hindamine. Civitta Eesti AS.
- Koppel, K. (2024, 4. jaanuar). *Vana Baskini teater ja Kinoteater jäid riigi tegevustoetusele*. Err.ee. <https://kultuur.err.ee/1609211866/vana-baskini-teater-ja-kinoteater-jaid-riigi-tegevustoetusele>
- Kotler, P. (2003). *Marketing Management*, 11th ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. London, New York: Routledge.
- Lesso, R. (2023, April 25). What Is a ‘Gesamtkunstwerk’? (And 5 Key Examples). *TheCollector.com*. <https://www.thecollector.com/what-is-a-gesamtkunstwerk-examples/>
- Lim, C. & Kim, K.-J. (2018). Experience Design Board: A tool for visualizing and designing experience-centric service delivery processes. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 45, 142-151. <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2018.07.021>
- Lotman, J. (1990). *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion.
- Lovelock, C. H. (1983). Classifying Services to Gain Strategic Marketing Insights. *Journal of Marketing*, 47 (3), 9-20. <https://doi.org/10.1177/002224298304700303>
- Lovelock, C. & Wirtz, J. (2011). *Services Marketing. People, Technology, Strategy*. (7th ed.). Pearson Education, Inc., publishing as Prentice Hall.

- Lovelock, C. & Gummesson, E. (2004). Whither Services Marketing? In Search of a New Paradigm and Fresh Perspectives. *Journal of Service Research*, 7(1), 20-41. <https://doi.org/10.1177/1094670504266131>
- Lubart, T. I. (2001). Models of the Creative Process: Past, Present and Future. *Creativity Research Journal*, 13(3-4), 295-308. [https://doi.org/10.1207/S15326934CRJ1334\\_07](https://doi.org/10.1207/S15326934CRJ1334_07)
- Lubart, T. I., Mouchiroud, C., Tordjman, S. & Zenasni, F. (2015). *Psychologie de la Créativité (Deuxième Edition)* [Loovuse psühholoogia]. Paris: Armand Colin
- Lynn, S. G. (1982). How to Design a Service. *European Journal of Marketing*, 16(1), 49-63. <https://doi.org/10.1108/EUM0000000004799>
- Malone, S., McKechnie, S., & Tynan, C. (2018). Tourists' emotions as a resource for customer value creation, cocreation, and destruction: A customer-grounded understanding. *Journal of Travel Research*, 57(7), 843-855. <https://doi.org/10.1177/0047287517720118>
- Medaille, A. (2009). Creativity and craft: the information-seeking behavior of theatre artists. *Journal of Documentation*, 66(3), 327-347. <https://doi.org/10.1108/00220411011038430>
- Meerkerk, van E. (2022). The Cultural Entrepreneurship Scorecard: An Instrument for Assessing Cultural Institutions, *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 52(4), 231-248. <https://doi.org/10.1080/10632921.2022.2030270>
- Merriam-Webster. (n.d.). Theater. In *Merriam-Webster.com dictionary*. Retrieved October 15, 2023, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/theater#dictionary-entry-2>
- Moradian, A. L. (2021). *Dancing with complexity: Fear and trembling*. *Journal of Performance and Mindfulness*, 4(1), 1-22. <https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.121183177499651>
- Mänd, M. (2022). *Tartu Uue Teatri eesmärgid ja nende muutumine institutsionaliseerumise protsessis*. [Magistritöö, Tartu Ülikool]. <https://dspace.ut.ee/server/api/core/bitstreams/b88173ad-00c9-4655-aa28-11c7f263a7ed/content>

- Naimi-Sadigh, A., Asgari, T. & Rabiei, M. (2022). Digital Transformation in the Value Chain Disruption of Banking Services. *Journal of the Knowledge Economy*, 13, 1212–1242. <https://doi.org/10.1007/s13132-021-00759-0>
- Nellis, G. (2016, 11. märts). Dinosaurused ja rätsepad. *Sirp*. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/dinosaurused-ja-ratsepad/>
- Nestor, I.-L. (2024). *SA Endla teatri lojaalsuse küsitlus*. Endla teater
- Nestor, I.-L. (2021). *SA Endla teatri rahulolu küsitlus*. Endla teater
- Olev, A. & Alumäe, T. (2022). Estonian Speech Recognition and Transcription Editing Service. *Baltic J. Modern Computing*, 10(3), 409–421. <https://doi.org/10.22364/bjmc.2022.10.3.14>
- Peegel, M. (2023, 11. september). *Kultuuriministeerium tahab taas muuta teatrite rahastamise korda*. Err.ee. <https://www.err.ee/1609096709/kultuuriministeerium-tahab-taas-muuta-teatrite-rahastamise-korda>
- Peegel, M. (2024, 22. märts). *Etendusasutuste liit: linna- ja erateatrite rahastus tuleb lüüa lahku*. Err.ee. <https://www.err.ee/1609290465/etendusasutuste-liit-linna-ja-erateatrite-rahastus-tuleb-luua-lahku>
- Pinkert, U (2010). The concept of theatre in theatre pedagogy. In: Shifra Shonman (Ed.): *Key Concepts in Theatre /Drama Education*. Lk 119-124. Rotterdam. [https://doi.org/10.1007/978-94-6091-332-7\\_19](https://doi.org/10.1007/978-94-6091-332-7_19)
- Pipino, K. (2022). Theatrical Spaces. In K. Pipino (Ed.), *#TheatreAppreciation*. Pressbooks, SUNY Oneonta. <https://theatreappreciation.pressbooks.sunycreate.cloud/>
- Poll, S. (2003). *Elanikkonna kultuuritarbimise uuringu aruanne*. Kultuuriministeerium. [https://kul.ee/sites/default/files/documents/2020-10/kum\\_kultuuritarbimise\\_uuring\\_2003.pdf](https://kul.ee/sites/default/files/documents/2020-10/kum_kultuuritarbimise_uuring_2003.pdf)
- Porter, M. E. (1985). *Competitive Advantage*. Ch. 1, pp 11-15. The Free Press. New York.
- Preece, S.B. (2011). Performing Arts Entrepreneurship: Toward a Research Agenda. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 41(2), 103-120. <https://doi.org/10.1080/10632921.2011.573445>

- Purje, P.-R. (2022, 17. oktoober). *Pille-Riin Purje: lavastuse väärtus ei olene sõnadest ega sõnatusest*. Err.ee. <https://kultuur.err.ee/1608753919/pille-riin-purje-lavastuse-vaartus-ei-olene-sonadest-ega-sonatusest>
- Rennie, A., Protheroe, J., Charron, C. & Breatnach, G. (2020). Decoding Decisions. Making sense of the messy middle. *Think with Google*. <https://www.thinkwithgoogle.com/consumer-insights/consumer-journey/navigating-purchase-behavior-and-decision-making/>
- Rosenblad, Y., Tilk, R., Mets, U., Pihl, K., Ungro, A., Uiboupin, M., Lepik, I., Leemet, A., Kaelep, T., Krusell, S., Viia, A., Leoma, R. (2021). *COVID-19 põhjustatud majanduskriisi mõju tööjõu- ja oskuste vajaduse muutusele*. Uuringuaruanne. Tallinn: SA Kutsekoda, tööjõuvajaduse seire- ja prognoosisüsteem OSKA.
- Sampson, S. E. (2012). Visualizing Service Operations. *Journal of Service Research*, 15(2), 182-198. <https://doi.org/10.1177/1094670511435541>
- Sappa, V., & Barabasch, A. (2020). Forum-theatre technique to foster creative and active problem solving: A resilience-building intervention among in-service teachers. *Journal of Adult and Continuing Education*, 26(1), 43-60. <https://doi.org/10.1177/1477971419842884>
- Saro, A., Reidolv, K. & Lepsoo, T. (2014). Representatsioon, presentatsioon ja kohalolu teatris. *Methis. Studia humaniora Estonica*, 2014(14). <https://doi.org/10.7592/methis.v11i14.3689>
- Schembri, S. (2006). Rationalizing service logic, or understanding services as experience? *Marketing Theory*, 6(3), 381–392. <https://doi.org/10.1177/1470593106066798>
- Sechner, R. (2013). *Sissejuhatus etendusuringutesse*. Kolmas trükk. Oxon: Routledge.
- Stravinskiene, I. & Serafinas, D. (2020). The Link between Business Process Management and Quality Management. *Journal of Risk Financial Management*, 13(10), 225. <https://doi.org/10.3390/jrfm13100225>
- Svich, C. (2023). Theatre and Its Enchantments. *Theatre Research International*, 48(1), 105–107. <https://doi.org/10.1017/S030788332200044X>
- Stuart, F. I. & Tax, S. (2004). Toward an integrative approach to designing service experiences. Lessons learned from the theatre. *Journal of Operations Management*, 22, 609–627. <https://doi.org/10.1016/j.jom.2004.07.002>

- Šimić, M. L. és Pap, A. (2020). Theatre Marketing – Analysis of Customers' Satisfaction. *Marketing & Menedzsmen*t, 53(4), 39–51.  
<https://doi.org/10.15170/MM.2019.53.04.04>
- Zeithaml, V. (2017). Valarie Zeithaml: autobiographical reflections. *Journal of Historical Research in Marketing*, 9(3), 264-276, <https://doi.org/10.1108/jhrm-05-2017-0017>
- Zeithaml, V. A., Verleye, K., Hatak, I., Koller, M. & Zauner, A. (2020). Three Decades of Customer Value Research: Paradigmatic Roots and Future Research Avenues. *Journal of Service Research*, 23(4), 409-432.  
<https://doi.org/10.1177/1094670520948134>
- Tooman, H., Roosipõld, A. & Rekkor, S. (2023). *Teenindusprotsesside juhtimine ja teenusedisain*. Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Vargo, S. & Akaka, M.A. (2009). Service-Dominant Logic as a Foundation for Service Science: Clarifications. *Service Science*, 1, 32-41.  
<https://doi.org/10.1287/serv.1.1.32>
- Vargo, S. L., & Lusch, R. F. (2008). Why “service”? *Journal of the Academy of Marketing Science*, 36(1), 25–38. <https://doi.org/10.1007/s11747-007-0068-7>
- Weidebaum, R. (2023, 24. jaanuar). Raudsepp: komisjon ei jaga mitte raha, vaid hindab teatreid lähtuvalt kriteeriumitest. *Err.ee*.  
<https://kultuur.err.ee/1608862004/raudsepp-komisjon-ei-jaga-mitte-raha-vaid-hindab-teatreid-lahtuvalt-kriteeriumitest>
- Williams, J.A. & Anderson, H.H. (2005). Engaging customers in service creation: a theater perspective. *Journal of Services Marketing*, 19(1), 13–23.  
<https://doi.org/10.1108/08876040510579352>
- Wilson, A., Zeithaml, V., Bitner, M. J., & Gremler, D. D. (2016). *Services Marketing: integrating customer focus across the firm*. (3rd European ed.). McGraw-Hill Education.
- Õun, K. (2023). *Endla teatri kultuurihuvi uuringu analüüs*. TÜ Pärnu Kolledž.
- Yee (Sickels), S., Newell, A., Stapleton, P., Slättne, H., & Prickett, S. (2021). Reassembled, Slightly Askew: Immersive Storytelling Through Sound. *Theatre Research International*, 46(2), 225–229.  
<https://doi.org/10.1017/S0307883321000122>

## LISAD

### Lisa 1. Teenuse ja teatri ontoloogiline väli.

Teenuse definitsioonid	Definitsioonidest tulenevad teenuste omased märksõnad	Teatri definitsioon (teatripraktikud)	Definitsioonidest tulenevad teatrile omased märksõnad	Teatri definitsioon (teatriteadlased)	Definitsioonidest tulenevad teatrile omased märksõnad	Teatri definitsioon (kunstifilosoofid)	Definitsioonidest tulenevad teatrile omased märksõnad	Teenuse ja teatri ühised tunnused teenuse paradigmat lähtuvalt
"Teenused on immateriaalsed, lahutamatud, omaniseta ja tarbijate poolt aktiivselt kujundatud" (Grötroos, 1978, lk 591).	Immateriaalsus Lahutamatus Omaniseta Tarbijad Aktiivne osalus	„Jutt on uuest, mitteargisest energiast, mis muudab keha teatraseks „otustunnuks“ ( <i>decided</i> ), „elavaks“, „asutavaks“, mistõttu etendaja „kohalolek“ ( <i>presence</i> ) või siis teisi öeldes lavale bios äratab vaataja tähelepanu enne, kui mingi sõnum on üllse edasi antud. (Barba, 1999, lk 53)	Kohalolu Mitteargine Energia Otustunud keha Elav	"Tänapäeval ei käsitata enam teatrilavastust kunstijobekti ega artefektina, kuna see sisendab kujutelmata staatilisest oklast, mis on teatrite võoras. Teatrisemiootika on etendust mõistnud kunstilise tekstina, juhides tähelepanu elementidele ja nende seostele, millest tekst (ladina k. <i>textus</i> 'kude') on kokku põimitud. Uuemas teatrimõttes on valitsema pääsenud etenduse defineerimine esituslikku laadi ständmuseana. Sinne käsitus on aga koonutud teatritenduse mõistmise ja mõistetamise kahe mooduse ümber, mis puudutavad ühtlasi üht teatritenduse põhiküsimust - fiktsiooni ja reaalsuse suhet: etendus kui (fiktsionaalne) maailm ning etendus kui mingi." (Ejner, 2018, lk 11)	Mitte-staatile Kunstiline Tekst ('kude') Elemendid Seosed Põimitus Ständmus Etendus Esiteatlik Fiktsioon Reaalsus Suhe Maailm Ming	"Morris Weitz'i järgi ei tulene defineerimatus mitte sellest, et kunst on liiga keeruline nähtus, vaid sellest, et kunstile on igomased muutused ja loominguilis - aja jooksul kukuvad kunstiehi ja -praktika mistahes definitsioonid" (Weitz, 1956, viidatud Reiklov & Wolt, 2013, lk154 vahendusel).	Nähtus Muutused Loominguilisus Defineerimatus	Üks osapool: teenusepakkuja/teenuseosutaja Teine osapool: tarbijad/klendid Suhtlus erinevate osapoolte vahel: tegevus/sooritus/esitus/brõtsess Sama-aegne aktiivne osalus
"Teenused koosnevad ainult tegevustest või protsessidest ja eksisteerivad ainult ajas" (Lynn, 1982, lk 49).	Eksisteerivad ajas Protsess Tegevus	„Representatsioon ja kohalolu, mimeetiline mäng ja etendus, representeeritud reaalsused ja eneserepresentatsiooni protsess – sellest struktuuriliselt lohest tuleneb mülditeatri postdramaatilise paradigma keskne element, mis tematiseerib seda radikaalselt ja asetab reaalse fiktiivsega võrdsesse suhtesse“ (Lehmann 2006, lk 103). Vaatamisprotsessi seos: see on „publik – mitte enam lihtsalt mõjutatama tunnistaja, vaid osake partner – see, mis määrab suhtlusprotsessi“ (Lehmann 2006, lk 106)	Representatiivsus Kohalolu Mimeetiline mäng Representatiivne reaalsus Eneserepresentatsioon Protsess Fiktiivne ja reaalse võrdsus	"Platonikus ontoloogias asub kunst kui looduse imitatsioon ja minnes nähtumuste maailmas madalamal kui materia, olles ideede näivuste näivus nagu varjud ja uni. Ontoloogilises on tegemist kolmekordse laskumisega igavesest, universaalsest ja täiuslikust ideedemaailmast nähtumuste maailma imiteerimiseni – kunst on tõelise ehk ideedemaailma näivuse näivus.“ (Saro <i>et al.</i> , 2014, lk 4-5)	Imitatsioon ( <i>mimesis</i> ) Ideede näivuste näivus Tõelise näivuse näivus	"William E. Kennick arvates pole aga kunsti defineerimatus filosoofiline probleem, kuna kunsti tuvastamine ei toimi definitsiooni abil: „.../objektidel, mis on kunstiteosed, ja objektidel, mis seda ei ole, oskame vahet teha sellepärast, et me valdame inglise keelt; see tähendab, me teame, kuidas korraldada kasutada sõna 'art' (kunst) ja fraasi 'work of art' (kunstiteos)" (Kennick, 2003; viidatud Reiklov & Wolt, 2013, lk154 vahendusel).	Defineerimatus Keekline kommunikatsioon Kunstiteos kui objekt	Laibused: probleemide/soovide/vajaduste le Kaduvus Väärustusloome Kooosloome Kogemus Suhtelisus
"Teenus on protsess, mis koosneb enam-vähem immateriaalsetest tegevustest, mis tavaleks, kuid mitte tingimata alati, laevad aset kliendi ja teenindustöötajate ja/või teenusepakkuja füüsiliste ressurside või kaupade ja/või sistsüsteemide vahelises suhtluses, mis pakutakse lahendustena klientide probleemidele" (Grötroos, 2000, lk 48).	Protsess Immateriaalsus Tegevus Klient Teenusepakkuja Suhtlus Laibused probleemidele	„Representatsioon ja kohalolu, mimeetiline mäng ja etendus, representeeritud reaalsused ja eneserepresentatsiooni protsess – sellest struktuuriliselt lohest tuleneb mülditeatri postdramaatilise paradigma keskne element, mis tematiseerib seda radikaalselt ja asetab reaalse fiktiivsega võrdsesse suhtesse“ (Lehmann 2006, lk 103). Vaatamisprotsessi seos: see on „publik – mitte enam lihtsalt mõjutatama tunnistaja, vaid osake partner – see, mis määrab suhtlusprotsessi“ (Lehmann 2006, lk 106)	Representatiivsus Kohalolu Mimeetiline mäng Representatiivne reaalsus Eneserepresentatsioon Protsess Fiktiivne ja reaalse võrdsus	"Platonikus ontoloogias asub kunst kui looduse imitatsioon ja minnes nähtumuste maailmas madalamal kui materia, olles ideede näivuste näivus nagu varjud ja uni. Ontoloogilises on tegemist kolmekordse laskumisega igavesest, universaalsest ja täiuslikust ideedemaailmast nähtumuste maailma imiteerimiseni – kunst on tõelise ehk ideedemaailma näivuse näivus.“ (Saro <i>et al.</i> , 2014, lk 4-5)	Imitatsioon ( <i>mimesis</i> ) Ideede näivuste näivus Tõelise näivuse näivus	"Selle järgi on ligatavas tähenduses kunstiteosel kaels tarvlikku tingimust: 1.) artefakt, 2.) millele mõni isik või säkute grupp on kindla sotsiaalse institutsiooni (kunstimaailma) nimel ostanud hindamisele kandideerimise staatuse" (Dickie, 1971; viidatud Reiklov & Wolt, 2013, lk156 vahendusel).	Defineerimatus Keekline kommunikatsioon Kunstiteos kui objekt	Eripäevused/dokumendid/admised/võimekused Inmate rialsus/kokkupuude materiaalsega Vastatus: kasu/rahuldus/majandustegevus/ hüvane/rahuldus/tulemus/ Kliendi vaev/ostja vastutus tulemuste üle
"Teenus on tootmisprotsess, kus kliendil osalevad kross teenusepakkuja, et kujundada ja kohandada teenist vastavalt oma vajadustele ja soovidele" (Lovekock & Gammesson, 2004, lk 21).	Immateriaalsus Lahutamatus Muutlikkus Kaduvus Protsess Klient Osalus Vajadused Soovid	„Representatsioon ja kohalolu, mimeetiline mäng ja etendus, representeeritud reaalsused ja eneserepresentatsiooni protsess – sellest struktuuriliselt lohest tuleneb mülditeatri postdramaatilise paradigma keskne element, mis tematiseerib seda radikaalselt ja asetab reaalse fiktiivsega võrdsesse suhtesse“ (Lehmann 2006, lk 103). Vaatamisprotsessi seos: see on „publik – mitte enam lihtsalt mõjutatama tunnistaja, vaid osake partner – see, mis määrab suhtlusprotsessi“ (Lehmann 2006, lk 106)	Representatiivsus Kohalolu Mimeetiline mäng Representatiivne reaalsus Eneserepresentatsioon Protsess Fiktiivne ja reaalse võrdsus	"Platonikus ontoloogias asub kunst kui looduse imitatsioon ja minnes nähtumuste maailmas madalamal kui materia, olles ideede näivuste näivus nagu varjud ja uni. Ontoloogilises on tegemist kolmekordse laskumisega igavesest, universaalsest ja täiuslikust ideedemaailmast nähtumuste maailma imiteerimiseni – kunst on tõelise ehk ideedemaailma näivuse näivus.“ (Saro <i>et al.</i> , 2014, lk 4-5)	Imitatsioon ( <i>mimesis</i> ) Ideede näivuste näivus Tõelise näivuse näivus	"Selle järgi on ligatavas tähenduses kunstiteosel kaels tarvlikku tingimust: 1.) artefakt, 2.) millele mõni isik või säkute grupp on kindla sotsiaalse institutsiooni (kunstimaailma) nimel ostanud hindamisele kandideerimise staatuse" (Dickie, 1971; viidatud Reiklov & Wolt, 2013, lk156 vahendusel).	Defineerimatus Keekline kommunikatsioon Kunstiteos kui objekt	Eripäevused/dokumendid/admised/võimekused Inmate rialsus/kokkupuude materiaalsega Vastatus: kasu/rahuldus/majandustegevus/ hüvane/rahuldus/tulemus/ Kliendi vaev/ostja vastutus tulemuste üle
"Teenus on pigem väärtuse loomise perspektiiv kui turupakkumiste kategooria; väärtus on fookuses lihi kliendi objektivi; ja väärtuse kooslome klientidega on võtmehetusega ning interaktiivne, protsessiline, kogemuslik ja suhteline olemus on teinud iseloomustamise ahuseks" (Edvardsson <i>et al.</i> , 2005, lk 12).	Väärtusloome Kliendi-fookus Kooosloome Protsess Interaktiivne Kogemus Suhteline Tegevus Kasu Rahuldus Üks ja teine isik	„Representatsioon ja kohalolu, mimeetiline mäng ja etendus, representeeritud reaalsused ja eneserepresentatsiooni protsess – sellest struktuuriliselt lohest tuleneb mülditeatri postdramaatilise paradigma keskne element, mis tematiseerib seda radikaalselt ja asetab reaalse fiktiivsega võrdsesse suhtesse“ (Lehmann 2006, lk 103). Vaatamisprotsessi seos: see on „publik – mitte enam lihtsalt mõjutatama tunnistaja, vaid osake partner – see, mis määrab suhtlusprotsessi“ (Lehmann 2006, lk 106)	Representatiivsus Kohalolu Mimeetiline mäng Representatiivne reaalsus Eneserepresentatsioon Protsess Fiktiivne ja reaalse võrdsus	"Platonikus ontoloogias asub kunst kui looduse imitatsioon ja minnes nähtumuste maailmas madalamal kui materia, olles ideede näivuste näivus nagu varjud ja uni. Ontoloogilises on tegemist kolmekordse laskumisega igavesest, universaalsest ja täiuslikust ideedemaailmast nähtumuste maailma imiteerimiseni – kunst on tõelise ehk ideedemaailma näivuse näivus.“ (Saro <i>et al.</i> , 2014, lk 4-5)	Imitatsioon ( <i>mimesis</i> ) Ideede näivuste näivus Tõelise näivuse näivus	"Selle järgi on ligatavas tähenduses kunstiteosel kaels tarvlikku tingimust: 1.) artefakt, 2.) millele mõni isik või säkute grupp on kindla sotsiaalse institutsiooni (kunstimaailma) nimel ostanud hindamisele kandideerimise staatuse" (Dickie, 1971; viidatud Reiklov & Wolt, 2013, lk156 vahendusel).	Defineerimatus Keekline kommunikatsioon Kunstiteos kui objekt	Eripäevused/dokumendid/admised/võimekused Inmate rialsus/kokkupuude materiaalsega Vastatus: kasu/rahuldus/majandustegevus/ hüvane/rahuldus/tulemus/ Kliendi vaev/ostja vastutus tulemuste üle
"Teenus on tegevus, kasu või rahuldus, mida üks isik pakub teisele vastutasuna" (Zeithaml, <i>et al.</i> , 2006).	Vastutatus Eripäevused Hüvane Teadmised Osakused Protsess Sooritus Tegevus Kasu Rahuldus Üks ja teine isik	„Representatsioon ja kohalolu, mimeetiline mäng ja etendus, representeeritud reaalsused ja eneserepresentatsiooni protsess – sellest struktuuriliselt lohest tuleneb mülditeatri postdramaatilise paradigma keskne element, mis tematiseerib seda radikaalselt ja asetab reaalse fiktiivsega võrdsesse suhtesse“ (Lehmann 2006, lk 103). Vaatamisprotsessi seos: see on „publik – mitte enam lihtsalt mõjutatama tunnistaja, vaid osake partner – see, mis määrab suhtlusprotsessi“ (Lehmann 2006, lk 106)	Representatiivsus Kohalolu Mimeetiline mäng Representatiivne reaalsus Eneserepresentatsioon Protsess Fiktiivne ja reaalse võrdsus	"Platonikus ontoloogias asub kunst kui looduse imitatsioon ja minnes nähtumuste maailmas madalamal kui materia, olles ideede näivuste näivus nagu varjud ja uni. Ontoloogilises on tegemist kolmekordse laskumisega igavesest, universaalsest ja täiuslikust ideedemaailmast nähtumuste maailma imiteerimiseni – kunst on tõelise ehk ideedemaailma näivuse näivus.“ (Saro <i>et al.</i> , 2014, lk 4-5)	Imitatsioon ( <i>mimesis</i> ) Ideede näivuste näivus Tõelise näivuse näivus	"Selle järgi on ligatavas tähenduses kunstiteosel kaels tarvlikku tingimust: 1.) artefakt, 2.) millele mõni isik või säkute grupp on kindla sotsiaalse institutsiooni (kunstimaailma) nimel ostanud hindamisele kandideerimise staatuse" (Dickie, 1971; viidatud Reiklov & Wolt, 2013, lk156 vahendusel).	Defineerimatus Keekline kommunikatsioon Kunstiteos kui objekt	Eripäevused/dokumendid/admised/võimekused Inmate rialsus/kokkupuude materiaalsega Vastatus: kasu/rahuldus/majandustegevus/ hüvane/rahuldus/tulemus/ Kliendi vaev/ostja vastutus tulemuste üle
Teenus on "eripädevuste (operatiivsete ressurside - teadmiste ja oskuste) rakendamine tegude, protsesside ja soorituste kaudu teise üksuse või üksuse enda hüvanguks" (Vargo & Lusch, 2008, lk 26).	Eripädevused Hüvane Teadmised Osakused Protsess Sooritus Tegevus Kasu Rahuldus Üks ja teine isik	„Representatsioon ja kohalolu, mimeetiline mäng ja etendus, representeeritud reaalsused ja eneserepresentatsiooni protsess – sellest struktuuriliselt lohest tuleneb mülditeatri postdramaatilise paradigma keskne element, mis tematiseerib seda radikaalselt ja asetab reaalse fiktiivsega võrdsesse suhtesse“ (Lehmann 2006, lk 103). Vaatamisprotsessi seos: see on „publik – mitte enam lihtsalt mõjutatama tunnistaja, vaid osake partner – see, mis määrab suhtlusprotsessi“ (Lehmann 2006, lk 106)	Representatiivsus Kohalolu Mimeetiline mäng Representatiivne reaalsus Eneserepresentatsioon Protsess Fiktiivne ja reaalse võrdsus	"Platonikus ontoloogias asub kunst kui looduse imitatsioon ja minnes nähtumuste maailmas madalamal kui materia, olles ideede näivuste näivus nagu varjud ja uni. Ontoloogilises on tegemist kolmekordse laskumisega igavesest, universaalsest ja täiuslikust ideedemaailmast nähtumuste maailma imiteerimiseni – kunst on tõelise ehk ideedemaailma näivuse näivus.“ (Saro <i>et al.</i> , 2014, lk 4-5)	Imitatsioon ( <i>mimesis</i> ) Ideede näivuste näivus Tõelise näivuse näivus	"Selle järgi on ligatavas tähenduses kunstiteosel kaels tarvlikku tingimust: 1.) artefakt, 2.) millele mõni isik või säkute grupp on kindla sotsiaalse institutsiooni (kunstimaailma) nimel ostanud hindamisele kandideerimise staatuse" (Dickie, 1971; viidatud Reiklov & Wolt, 2013, lk156 vahendusel).	Defineerimatus Keekline kommunikatsioon Kunstiteos kui objekt	Eripäevused/dokumendid/admised/võimekused Inmate rialsus/kokkupuude materiaalsega Vastatus: kasu/rahuldus/majandustegevus/ hüvane/rahuldus/tulemus/ Kliendi vaev/ostja vastutus tulemuste üle
"Teenused on teod, protsessid ja esinused" (Wilson <i>et al.</i> , 2016, lk 44).	Tegu Protsess Esiteis	„Representatsioon ja kohalolu, mimeetiline mäng ja etendus, representeeritud reaalsused ja eneserepresentatsiooni protsess – sellest struktuuriliselt lohest tuleneb mülditeatri postdramaatilise paradigma keskne element, mis tematiseerib seda radikaalselt ja asetab reaalse fiktiivsega võrdsesse suhtesse“ (Lehmann 2006, lk 103). Vaatamisprotsessi seos: see on „publik – mitte enam lihtsalt mõjutatama tunnistaja, vaid osake partner – see, mis määrab suhtlusprotsessi“ (Lehmann 2006, lk 106)	Representatiivsus Kohalolu Mimeetiline mäng Representatiivne reaalsus Eneserepresentatsioon Protsess Fiktiivne ja reaalse võrdsus	"Platonikus ontoloogias asub kunst kui looduse imitatsioon ja minnes nähtumuste maailmas madalamal kui materia, olles ideede näivuste näivus nagu varjud ja uni. Ontoloogilises on tegemist kolmekordse laskumisega igavesest, universaalsest ja täiuslikust ideedemaailmast nähtumuste maailma imiteerimiseni – kunst on tõelise ehk ideedemaailma näivuse näivus.“ (Saro <i>et al.</i> , 2014, lk 4-5)	Imitatsioon ( <i>mimesis</i> ) Ideede näivuste näivus Tõelise näivuse näivus	"Selle järgi on ligatavas tähenduses kunstiteosel kaels tarvlikku tingimust: 1.) artefakt, 2.) millele mõni isik või säkute grupp on kindla sotsiaalse institutsiooni (kunstimaailma) nimel ostanud hindamisele kandideerimise staatuse" (Dickie, 1971; viidatud Reiklov & Wolt, 2013, lk156 vahendusel).	Defineerimatus Keekline kommunikatsioon Kunstiteos kui objekt	Eripäevused/dokumendid/admised/võimekused Inmate rialsus/kokkupuude materiaalsega Vastatus: kasu/rahuldus/majandustegevus/ hüvane/rahuldus/tulemus/ Kliendi vaev/ostja vastutus tulemuste üle
"Teenus on protsessipõhine art (Edvardsson <i>et al.</i> , 2005), kus antakse läbuda tulevikus teadmisprotsesse kohta ning lahuda süsteemidele selle kaudu, kui hästi sellised protsessid toimivad suuremas või väiksemas ulatuses suhtluses klientidega" (Grötroos, 2020, lk 294).	Vajadused Soovid Tegevus Inimese vaimne või füüsilise tööõõud Kokkupuude materiaalega	„Representatsioon ja kohalolu, mimeetiline mäng ja etendus, representeeritud reaalsused ja eneserepresentatsiooni protsess – sellest struktuuriliselt lohest tuleneb mülditeatri postdramaatilise paradigma keskne element, mis tematiseerib seda radikaalselt ja asetab reaalse fiktiivsega võrdsesse suhtesse“ (Lehmann 2006, lk 103). Vaatamisprotsessi seos: see on „publik – mitte enam lihtsalt mõjutatama tunnistaja, vaid osake partner – see, mis määrab suhtlusprotsessi“ (Lehmann 2006, lk 106)	Representatiivsus Kohalolu Mimeetiline mäng Representatiivne reaalsus Eneserepresentatsioon Protsess Fiktiivne ja reaalse võrdsus	"Platonikus ontoloogias asub kunst kui looduse imitatsioon ja minnes nähtumuste maailmas madalamal kui materia, olles ideede näivuste näivus nagu varjud ja uni. Ontoloogilises on tegemist kolmekordse laskumisega igavesest, universaalsest ja täiuslikust ideedemaailmast nähtumuste maailma imiteerimiseni – kunst on tõelise ehk ideedemaailma näivuse näivus.“ (Saro <i>et al.</i> , 2014, lk 4-5)	Imitatsioon ( <i>mimesis</i> ) Ideede näivuste näivus Tõelise näivuse näivus	"Selle järgi on ligatavas tähenduses kunstiteosel kaels tarvlikku tingimust: 1.) artefakt, 2.) millele mõni isik või säkute grupp on kindla sotsiaalse institutsiooni (kunstimaailma) nimel ostanud hindamisele kandideerimise staatuse" (Dickie, 1971; viidatud Reiklov & Wolt, 2013, lk156 vahendusel).	Defineerimatus Keekline kommunikatsioon Kunstiteos kui objekt	Eripäevused/dokumendid/admised/võimekused Inmate rialsus/kokkupuude materiaalsega Vastatus: kasu/rahuldus/majandustegevus/ hüvane/rahuldus/tulemus/ Kliendi vaev/ostja vastutus tulemuste üle
"Teenusena on defineeritud kõiki inimlike vajaduste ja soovide rahuldamiseks tehtud tegevusi, kui need sooritatakse inimese vaimse või füüsilise tööõõuga, ning need võivad küid ei pruugi olla kokkupuutes materiaalse maailmaga" (Tooman, Roosipõld, Rekkor 2023, lk 37).	Vajadused Soovid Tegevus Inimese vaimne või füüsilise tööõõud Kokkupuude materiaalega	„Representatsioon ja kohalolu, mimeetiline mäng ja etendus, representeeritud reaalsused ja eneserepresentatsiooni protsess – sellest struktuuriliselt lohest tuleneb mülditeatri postdramaatilise paradigma keskne element, mis tematiseerib seda radikaalselt ja asetab reaalse fiktiivsega võrdsesse suhtesse“ (Lehmann 2006, lk 103). Vaatamisprotsessi seos: see on „publik – mitte enam lihtsalt mõjutatama tunnistaja, vaid osake partner – see, mis määrab suhtlusprotsessi“ (Lehmann 2006, lk 106)	Representatiivsus Kohalolu Mimeetiline mäng Representatiivne reaalsus Eneserepresentatsioon Protsess Fiktiivne ja reaalse võrdsus	"Platonikus ontoloogias asub kunst kui looduse imitatsioon ja minnes nähtumuste maailmas madalamal kui materia, olles ideede näivuste näivus nagu varjud ja uni. Ontoloogilises on tegemist kolmekordse laskumisega igavesest, universaalsest ja täiuslikust ideedemaailmast nähtumuste maailma imiteerimiseni – kunst on tõelise ehk ideedemaailma näivuse näivus.“ (Saro <i>et al.</i> , 2014, lk 4-5)	Imitatsioon ( <i>mimesis</i> ) Ideede näivuste näivus Tõelise näivuse näivus	"Selle järgi on ligatavas tähenduses kunstiteosel kaels tarvlikku tingimust: 1.) artefakt, 2.) millele mõni isik või säkute grupp on kindla sotsiaalse institutsiooni (kunstimaailma) nimel ostanud hindamisele kandideerimise staatuse" (Dickie, 1971; viidatud Reiklov & Wolt, 2013, lk156 vahendusel).	Defineerimatus Keekline kommunikatsioon Kunstiteos kui objekt	Eripäevused/dokumendid/admised/võimekused Inmate rialsus/kokkupuude materiaalsega Vastatus: kasu/rahuldus/majandustegevus/ hüvane/rahuldus/tulemus/ Kliendi vaev/ostja vastutus tulemuste üle

## Lisa 2. Teenuse ja teatri ontoloogiline ühisväli.

Allikas: autori koostatud ja erinevatele autoritele tuginev teenuse ja teatri definitsioone võrdlev tabel (vt lisa 1).

Omadus	Teenus	Teatrietendus
Üks osapool ja teine osapool	Teenusepakkuja/teenuseosutaja/ Klienditeenindaja. Tarbijad/kliendid.	Etendaja/artist/looja/näitleja/ kunstnik/lavastaja/autor. Vaatajad/publik.
Suhtlus erinevate osapoolte vahel	Tegevus/sooritus/esitus/protsess.	Looming: lavastus/etendus/tekst/ kujundus/muusika/liikumine.
Sama-aegne aktiivne osalus	Teenuseosutamine ja -tarbimine toimuvad samaaegselt. Tarbija osaleb tootmistegevuses.	Etenduse etendamine ja vaatamine toimuvad samaaegselt. Vaataja osaleb elamuse kogemisega väärtusloome protsessis.
Lahendused: probleemidele/soovidele/vajadustele	Teenused pakuvad lahendusi tarbija probleemidele, soovidele, vajadustele läbi loodud teenuste.	Teater pakub lahendusi vaataja probleemidele, soovidele, vajadustele etenduses pakutavate kunstiliste valikute abil.
Muutlikkus	Oleneb konkreetsest teenuseosutajast ja teenusetarbijast.	Oleneb etendajast ja vaatajast.
Kaduvus	Ei toimu enne ja pärast teenuse tarbimist.	Ei ole olemasolev enne ega pärast toimumist.
Väärtusloome	Teenus loob tarbijale väärtust.	Etendus loob vaatajale väärtust.
Koosloome	Teenus luuakse teenuseosutaja ja -tarbija koostöös.	Etendus sünnib vaataja ja etendaja koosloomes.
Kogemus	Teenus annab tarbijale teatud kogemuse.	Etenduse vaatamine annab vaatajale teatud kogemuse.
Suhtelisus	Teenuse suhtelisus tuleneb teenusepakkuja ja -tarbija reaalsajalistest õnnestumistest, tarbija väärtushinnangutest, ootustest, vajadustest, kogemustest jne.	Etenduse suhtelisus tuleneb etendaja ja vaataja reaalsajalistest õnnestumistest, vaataja väärtushinnangutest, ootustest, kohalolust, valmisolekust jne.
Eripädevused/oskused/teadmised/võimekused	Teenusepakkujalt oodatakse selliseid eripädevusi, mis omavad teenuse osutamisel tarbija jaoks väärtust.	Teatritl oodatakse kunstilisi erioskusi, -pädevusi, -teadmisi, -lahendusi, mis omavad vaataja jaoks väärtust.
Immateriaalsus/kokkupuude materiaalsega	Enamasti on teenused immateriaalsed, kuid võivad sisaldada kokkupuudet ka materiaalsega.	Etenduse kogemine on enamasti immateriaalne, kuid etendus ise sisaldab sageli materiaalsete elementide kasutamist.
Omandiõigus	Omandiõigus jääb teenuseosutajale.	Omandiõigus jääb teatrile.
Vastutasu	Teenuse osutamine on enamasti majanduslik tegevus, mis toob teenuseosutajale mingit sorti kasu ja/või tulemuslikkust vastutasuks osutatud teenuse eest.	Etenduse mängimine toob teatrile majanduslikku kasu, pakub rahuldust, loob hüvangut, aitab saavutada tulemust vastutasuks etendatud etenduse eest.
Kliendi vaev/ostja vastutus tulemuste üle	Teenuse väärtus sõltub kliendi otsusest teenuse kogemisel vaeva näha ning see läbi vastutab ta ka kogetava teenuse tulemuste üle.	Etendus sõltub vaataja otsusest etenduse kogemisel vaeva näha ning see läbi vastutab vaataja ka kogetava etenduse väärtuse tulemuste üle.

### Lisa 3. Teatriliigid

Teatristiil/-žanr/-vorm	Kirjeldus	Näited	Allikas	Kommentaar	Loomeprotsessi kirjeldus		
					Algimpulss	Protsess	Väärtusloome
Afroameerika teater <i>(African American theatre)</i>	Afroameerika teater viitab teatrilavastustele, mille on loonud ja milles osalevad afroameeriklased. Sellel on rikkalik ja keeruline ajalugu, mis ulatub tagasi 19. sajandi algusesse, mil afroameerika näitlejad hakkasid esimest korda Ameerika Ühendriikides lavale astuma. Teater mängis orjuse ajal Aafrika-Ameerika kogukonnas olulist rolli, kuna see oli üks vähesed meelelahutus- ja eneseväljenduse vorme, mis orjastatud inimestele kättesaadavad olid. Kodusõjale järgnenud aastakümnetel öitses Aafrika-Ameerika teater ning USA suuremates linnades tekkisid mustanahaliste omanduses ja juhitud teatrikompaniid. 1920. ja 1930. aastate Harlemi renessansi ajal koges afroameerika teater taaslu, kui näitekirjanikud ja esinejad uurisid oma töös rassi, identiteedi ja kultuuri küsimusi. Sellest ajast alates on afroameerika teater jätkanud jõudsalt arenemist, lavastused ulatuvad August Wilsoni ja Lorraine Hansberry klassikalistest näidenditest kuni kaasaegsete teosteni, mis uurivad mitmesuguseid mustanahalist kogukonda mõjutavaid teemasid ja probleeme.	Cash, 2024					
Absurditeater <i>(theatre of the absurd, absurdism)</i>	Teatrilikumine, mis tekkis pärast Teist maailmasõda 1940ndate lõpus ja 1950ndate alguses peamiselt Prantsusmaal, aga ka mujal Euroopas. Pegeldab eksistentsiaalset kriisi, mida "iseloomustas traditsioonilise süžee, karakteri arengu ja keele tagasilükkamine ning inimeksistentsi mõtetuse ja absurduse rõhutamine. Mõiste "absurd" viitab ideele, et inimelu on sisuliselt mõttetu ja katsed leida sellel tähendust või eesmärki on määratud läbikukkumisele. Absurdi teatris uuritakse seda ideed ebarealistlike olude, katkendliku dialoogi ja tegelaste abil, kes on sageli nimetud ja kellel puuduvad ühtsed isiksuseomadused."	Esindajad: Samuel Becket, Eugenio Ionesco, Harald Pinter	Cash, 2024		Ühiskondlik probleem. Näidend.		Panna mõtlema inimeksistentsi üle.
Agitatsioonipropaganda teater <i>(agitprop theatre)</i>	Politiilise teatri alaliik, mille "eesmärk on edendada teatud poliitilist ideoloogiat või sotsiaalseid põljust. Tavaliselt hõlmab see etenduse kasutamist publiku reaktsiooni esilekutsumiseks, eesmärgiga inspireerida neid tegutsema või toetama teatud poliitilist seisukohta."	Tööliteatrid Ida-Saksamaal, Nõukogude Liidus	Cash, 2024		Tellitud näidend või tekst.		Agitatsioon. Üleskute tegutseda.
Ajalehetead	Ajalehetead on teater, mis tekkis 1960. ja 1970. aastatel vastusena toleageelse poliitilisele ja sotsiaalsele segadusele. See hõlmab ajalehtede kasutamist materjaliläikana kaasaegsede probleemide käsitlevate etenduste loomiseks. Selle tehnika teerajajaks oli Brasiilia teatrirpatrikik Augusto Boal, kes ütles välja meetodi nimega "Rõhutatud teater". See tehnika hõlmab teatri kasutamist poliitilise ja sotsiaalse aktivismi vahendina, kus esinejad kasutavad oma keha ja häält, et uurida konkreetse teema erinevaid vaatenurki ja seisukohti. Ajaleheteadis kogusid esinejad päevalehti ning kasutasid lugusid improvisatsiooni ja esituse aluseks. Lood muudetakse lühikesteks sketšideks, monoloogideks ja stseenideks, mida publikule ette kantakse. See võimaldas esinejatel käsitleda aktuaalseid sündmusi ja probleeme õigeaegselt ja asjakohaselt. Ajalehetead oli tõhus vahend publiku kaasamiseks poliitilistes ja sotsiaalses probleemidesse, kuna see võimaldas neil näha neid küsimusi mitmest vaatenurgast ja julgustas neid tarvitavate uudiste üle kriitiliselt mõtlema. Samuti andis see hääle marginaalseeritud kogukondadele ja pakkus platvormi nende lugude jutustamiseks.		Cash, 2024		Ajaleht, seisukoht	uudis,	Aktuaalsus, kaasatus poliitilistes ja ühiskondlikes probleemidesse, erinevate vaatenurkade vaatamine, kriitiline mõtmine, hääle andmine
Ajalooline teater <i>(historical theatre)</i>	Ajalootead on teatrižanr, mis hõlmab näidendite või etenduste esitamist, mis põhinevad ajaloolistel sündmustel, tegelastel või perioodidel. Ajalooteatris keskendutakse mineviku laval elluäratamisele ning publikule ajaloo sügavama mõistmise ja väärtustamise pakkumisele. See võib hõlmata mitmesuguseid stiile ja tehnikaid, sealhulgas steenaariumiga draamasid, ajaloolisi taastlavastusi, muusikale ja eksperimentaalseid etendusi. Ajaloolise teatri üks põhieesmärke on tekitada publikus süvenemise ja autentsuse tunnet. See võib hõlmata hoolikat tähelepanu ajaloolistele detailidele, nagu kostüümid, komplekid ja rekvüsiidid, samuti ajalooliste tegelaste ja sündmuste täpset kujutamist. Ajalootead võib uurida ka keerulisi ajaloolisi teemasid ja ideid, nagu võim, konfliktid ja sotsiaalsed muutused, ning pakkuda ülevaadet sellest, kuidas minevik jätkuvalt kujundab olevikut.	William Shakespeare'i "Henry V", "Richard III"; Friedrich Schilleri "William Tell". Ajaloolavastused on kaasaegses teatris jätkuvalt populaarne draamavorm, kus paljud kaasaegsed näitekirjanikud toodavad teoseid, mis uurivad võimu, poliitika ja identiteedi teemasid läbi ajalooüldmuse objektivi.	Cash, 2024		Ajalooline sündmus, tegelane, Näidend.	Jäljedamine periood.	Harimine, ülevaade, süvenemise ja autentsuse tunde süvendamine
Allegooriline teater <i>(allegorical drama)</i>	Allegooriline näidend oli keskajal oluline draamavorm, kuna see võimaldas kirikul edastada moraalseid ja religioosseid sõnumeid suures osas kirjaoskamatule elanikkonnale. Allegooria kasutamise kaudu võisid need näendid edastada keerulisi teoloogilisi kontseptsioone viisil, mis oli publikule kättesaadav ja meelelahutuslik. Kasutati abstraktsete mõistete, voooruste või pahede esindamiseks sümbolise teelaste nagu usk, lootus, heategevus, uhkus, kadedus või laiskus, edastades publikule moraalseid ja religioosseid sõnumeid. Neid esitati sageli süütlisena, mis koosnesid mitmest näidendist. Esinejate hulka kuulusid käsitöölised ja kaupmeeste gildid, kes igatks vastutasid süüli ühe või mitme näidendi lavastamise eest.	Kuulsaim näide allegoorilisest draamast on anonümselt kirjutatud näidend Everyman (umbes 1510).	Cash, 2024		Piibel. Ideed. Lugu. juht	Religioossed Sümbolika. Ideoloogiline	Moraali ja eetika piiride kehtestamine. Kõlbeline ja õnnelik elu. Kiriku ideede edastamine.
Alternatiivteater <i>(alternative theatre)</i>	Alternatiivne teater viitab igasugusele teatrilavastusele, mis jääb väljapoolle tavalist komertsteatri tõesust. Tavaliselt viitab see väiksematele, eksperimentaalsematele ja sageli rohkem poliitiliselt või sotsiaalselt kaasatud lavastustele, mis seavad väljakute traditsioonilise teatri tavadele. Alternatiivne teater võib esineda mitmel kujul, sealhulgas etendusks, füüsiline teater, nukuteater, koosloome ja kohaspetsiifiline teater. Neid lavastusi võidakse etendada ebatraditsioonilistes kohtades, nagu laod, galeriid või avalikud ruumid, ning mõnikord hõlmavad need publiku osalust või suhtlemist. Alternatiivteater uurib sageli erinevaid väljendusvorme ja seab väljakute <i>status quo</i> le.		Cash, 2024		Idee. olukord. Näidend. Ideoloogiline juht.	Ühiskondlik improvisatsioon, piiride kompanime, Tekst. Ideoloogiline	Ärgitab mõtlema, küsimusi esitama, avastama, piiridest väljapoolle mõtlema
Ameerika realism <i>(american realism)</i>	Ameerika realism teatris on 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses tekkinud liikumine, mille eesmärk oli esitada laval tõene ja realistlik Ameerika elu kujutamine. Selline teatristiil oli reaktsioon melodramaatilise ja romantiseeritud draamade vastu, mis olid eelmistest aastakümnetel Ameerika laval domineerinud. Ameerika realistlikud näidendid käsitlesid sageli sotsiaalseid probleeme ja uurisid tavaliste inimeste, eriti tööliiklasi inimeste elu. Nende näidendite tegelasi kujutati pigem keeruliste ja komplekssete isikutena, mitte stereotüüpsete kangelaste või kaabakatena. Realistlikud näitekirjanikud panid suurt rõhku ka oma näidendite dialoogile, püüdes panna see kõlama naturalistlikult ja autentselt.	Mõned tuntumad Ameerika realistlikud näitekirjanikud on Tennessee Williams, Arthur Miller, Eugene O'Neill ja Lorraine Hansberry. Nende näidendeid, nagu "Tramm nimega Desire", "Müügimehe surm", "Pikk päevatee öösse" ja "Rosin päikese käes", peetakse Ameerika teatri ühtedeks parimateks teosteks.	Cash, 2024				
Ansambliteater <i>(ensemble theatre)</i>	Teatrinstituatsioon, kus trupp moodustab näitlejate ansambli. Teatri tegemise viis, mis toetub näitlejate ansambli. Ansambli mäng ( <i>ensemble acting</i> ) lavastustervikut arvestav ja koosmõjule keskenduv näitlejate mäng, mis saavutatakse tüü trupi ühisele töökeelele, teatri mõistmisele, visioonile, vastutusele ja/või usaldusele. Ansambliteater on teater, mis rõhutab koostööd näitlejate ja ka teiste lavastusmeeskonna liikmete vahel. Ansambli lavastuses teevad näitlejad koostööd, et luua ühtne esitus, mitte ei keskenduta üksikutele esitustele. Ansambliteatrit seostatakse sageli eksperimentaal- ja avangardteatriga, kus keskendutakse ainulaadse ja uuendusliku etenduse loomisele, mis seab kahtluse alla traditsioonilised ettekujud teatrist. Seda saab kasutada ka peavoolu lavastustes, kus rõhk on ühtse ja lihtvud esituse loomisel.	Aadma et al., n.d; Cash, 2024			Näidend. Tekst. Idee. Ühiskondlik olukord.	Koosloome	Kunstiline elamus. Terviklik koostöö. Mäng.
Aqua drama	Aqua drama oli teatri meelelahutus, mis sai populaarseks 19. sajandil. See oli teatud tüüpi vaatemäng, mis ühendas draama, muusika ja veeefektid, mida esitati tavaliselt laval suures paigis või bassemis. Esinejad mängisid stseeni (mis olid sageli merelahingud) ja esitasid muusikat vees sulistades, sukeldudes ja ujudes. Aqua drama sai alguse Prantsusmaal 1820. aastatel ja sai peagi populaarseks ka teistes Euroopa riikides, eriti Saksamaal, kus seda tüüpi kui <i>Wasserspiele</i> (veemängud). Žanr saavutas oma populaarseuse tüü 19. sajandi keskel, kuid sajandi teisel poolel kahanes see järk-järgult, kui muud meelelahutusvormid muutusid populaarsemaks.		Cash, 2024				
Arenguteater ehk TID <i>(theatre of development)</i>	Arenguteater (TID) on osalusteatri vorm, mille eesmärk on edendada sotsiaalseid ja poliitilisi muutusi kogukondades. TID-d kasutatakse sageli kogukonna arendamiseks, hariduse ja sotsiaalse ümberkujundamise vahendina. See hõlmab teatri kasutamist sotsiaalse probleemide lahendamiseks ja positiivsete muutuste edendamiseks ühiskonnas. See lähenemisviis hõlmab tavaliselt näitlejate või juhendajate rühma, kes töötavad kogukonnaga, et luua näidend, mis käsitleb konkreetset probleemi või väljakutset. Seejärel mängitakse lavastust kogukonnas, sageli avalikes kohtades, nagu pargid, koolid või rahvamajad. Etendusele järgneb arutelu või debatt, mille käigus kogukonna liikmed saavad väljendada oma arvamusi, ideid ja muresid lavastuses käsitletud teema kohta. TID-d kasutatakse sageli arengumaades ja marginaalseeritud kogukondades teadlikkuse tõstmiseks ning inimeste kaasamiseks sotsiaalsesse ja poliitilistes probleemidesse. Seda saab kasutada mitmesuguste teemade käsitlemiseks, nagu tervishoid, haridus, sooline võrdsuslikkus, inimõigused ja keskkonnaprobleemid. Lähenemisviis põhineb veendumusel, et teater võib olla võimas tööriist sotsiaalsete muutuste läbiviimiseks ning kaasates publikut osalusprotsessi on võimalik kogukondades luua sisulisi ja jätkusuutlikku muutusi.		Cash, 2024				
Arlekinaad <i>(harlequinade)</i>	Arlekinaad oli füüsilise komöödia tüüp, mis sai alguse Itaalias 16. sajandil. See on teatritendust, mis hõlmab tavaliselt liialdatud füüsilisi liigutusi, akrobaatikat ja humoorit. Arlekinaad oli teatud tüüpi pantomiim, milles on tegelane Arlekiin, vallatu ja akrobaatiline kloun, kes kannab sageli ruudulist kostüümi. Arlekiiniga on tavaliselt kaasas ka teised tegelased, nagu Pierrot, Columbine ja Doctor.		Cash, 2024			Peategelane alati akrobaatiline kloun Arlekiin. Pantomiim.	
Atellani fars <i>(Atellan farce)</i>	Atellani fars oli Vana-Rooma komöödia vorm, mis sai alguse Itaalias Napoli lähedal asuvas Atella linnast umbes 4. sajandil e.m.a. Atellani fars oli populaarne teatrižanr, mis hõlmas sageli humoorit, füüsilist komöödiat ja satiirilisi kommentaare tänapäeva ühiskonna ja poliitika kohta. Etendustel esinesid tavaliselt põhitegelased nagu Maccus, kaval ja vallatu ori; Bucco, ahne narr; Pappus, põngerjas vanamees; ja Dossennus, hoopvõle sõdur. Need tegelased kandisid maske ja kostüüme, mis rõhutasid nende eristavaid jooni ning pakkusid võimalusi liialdatud žestide ja füüsilise komöödia jaoks. Atellani fars sisaldas sageli improviseeritud elemente ning näitlejad võisid kasutada oma kogemusi ja tähelepanekuid, et luua aktuaalseid nalju ja satiirilisi kommentaare. Žanr avaldas mõju hilisemate komöödiavormide arengule, sealhulgas <i>commedia dell'arte</i> Itaalias ja keskaegne fars Euroopas. Tänapäeval on Atellan fars säilinud vähe näiteid, kuid selle mõju on endiselt näha koomilistes teatri- ja etendus-traditsioonides kogu maailmas.		Cash, 2024				
Avangardteater <i>(avant-garde theatre)</i>	Avangardteater on eksperimentaalteatri vorm, mis nihutab traditsiooniliste teatristiilide piire, sageli nii konventsioonide, struktuuri, sisu kui ka esitustehnikate osas. See tekkis 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses vastusena naturalistliku ja realistliku teatri tajutud piirangutele. Avangardteater püüab sageli vaidlustada publiku ootusi ja eeldusi teatri suhtes, kaasates ebatraditsioonilisi elemente, nagu mittelineaarsed narratiivid, kilustatud dialoog, abstraktsed kujundid, sürrealism ja minimalism. See võib sisaldada ka ebatavalisi esitustehnikaid, nagu improvisatsioon, publiku osalus ja multimeediakompleksid.	Avangardteatri näidetes on näitekirjanike ja lavastajate teosed, nagu Samuel Beckett, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski ja Robert Wilson.	Cash, 2024		Näidend. Tekst. Idee. Ideoloogiline juht.		Publiku üllatamine, ootuste ületamine ja vaidlustamine
Autobiograafiline teater <i>(autobiographical theatre)</i>	Autobiograafiline näidend on teatrilavastus, mis jutustab näitekirjaniku enda elust või kogemustest. See on teatrižanr, mis võimaldab dramaturgidel laval uurida oma isiklikke lugusid, mälestusi ja kogemusi. Autobiograafilistes näidendites on dramaturg sageli loo tegelaseks ja need võivad sisaldada ka teisi tegelasi, kes põhinevad dramaturgi elust pärit reaalsetel inimestel. Need näidendid võivad ulatuda humoorikast ja kergekäelisest kuni tõsise ja emotsionaalselt intensiivse, olenevalt dramaturgi loo teemast ja toonist. Autobiograafilise materjali kasutamine teatris võib luua võimsa sideme publiku ja dramaturgi vahel, kuna jutustatav lugu on sageli stigavalt isiklik ja seostatav publiku enda kogemustega. Autobiograafilised näidendid võivad olla ka võimas vahend sotsiaalseks ja poliitiliseks kommenteerimiseks, kuna need võivad heita valgust probleemidele ja kogemustele, mis muudu ei pruugi olla tavateatris esindatud.		Cash, 2024				
Auto-sakramentaal	Autosakramentaalteater on Hispaania religioosse draama tüüp, mis sai alguse 17. sajandil. See koosneb ühevaatuselisest näidendist, mida tavaliselt etendatakse Corpus Christi pidustuste ajal, millega mälestatakse katoliiklaste usku armulaua transsubstantseerumise. Autosakramentaalides on tavaliselt allegoorilised tegelased, mis esindavad teoloogilisi mõisteteid, nagu arm, usk ja patt. Näidend keskendub sageli nende tegelaste vahelisele konfliktile, mille tulemus illustreerib lõpuks õpetundi või moraalselt sõnumit. Autosakramentaalteater oli Hispaanias populaarne barokiajal ja seda jätkati hispaania keelt kõnelevates maades sajandeid. Etendusi saatis sageli muusika ja tants ning läbimõeldud kostüümid ja dekoratsioonid olid mõeldud publiku pimestamiseks ja religioosse kogemuse suurendamiseks.	Mõned kuulsamad Hispaania autosakramentaalžanri näitekirjanikud on Pedro Calderón de la Barca ja Lope de Vega.	Cash, 2024				
Ballaadooper <i>(ballad opera)</i>	Ballaadooperid kujutasid endast teatud tüüpi muusikalist näidendi, mis ühendas kõnedialoogi lauludega, mida sageli laenati populaarsetest rahvaarvestidest ja millele anti jutustatava looga sobivad uued sõnad. Tavaliselt satirisid nad tolleageisid sotsiaalseid ja poliitilisi küsimusi ning olid tuntud oma koomilise ja sageli ebaviisaka iseloomu poolest. Üks kuulsamaid ballaadooperi näiteid on John Gay "Kerjuse ooper", mis esietendus 1728. Sellel teosel põhineb Bertolt Brechti näidend "Kolme krossi ooper" (1928).	Üks kuulsamaid ballaadooperi näiteid on John Gay "Kerjuse ooper", mis esietendus 1728. Sellel teosel põhineb Bertolt Brechti näidend "Kolme krossi ooper" (1928).	Cash, 2024				
Biograafiline teater <i>(biographical theatre)</i>	Teatrilik, kus jutustatakse inimese elust. Tavaliselt kujutab see inimese elu võtmesündmusi, kogemusi ja suhteid ning selle eesmärk on anda sügavam arusaam tema iseloomust, motiivatsioonist ja mõjust ajaloole või ühiskonnale. Biograafilised näidendid võivad põhineda kuulsatel isikutel, näiteks poliitikutel, kunstnikel, kirjanikel, muusikutel või teadlastel, või vähem tuntud isikutel, kes on andnud olulise panuse oma kogukondaadesse või tegevusvaldkondadesse.		Cash, 2024		Inimene. Romaan. Näidend.	Elulugu. Jäljedamine	Uurimus. Teadvustamine. Empaatia suurendamine
Biomehaanika <i>(biomechanics)</i>	Näitlejatehnika, mis on mõeldud näitlejate treenimiseks täpseteks ja väljendusrikkateks liigutusteks, keskendudes kehakontrollile, tasakaalule, koordineerimisele ja paindlikkusele. Hõlmavad liigutusi nagu hüpped, vereenised ja kukkumised, aga ka keerukamaid liigutusi, nagu akrobaatika ja tõsted. Biomehaanika on mõjutatud kaasaegse füüsilise teatri arengut.	Teatri biomehaanika eestvedajaks oli vene teatrijuht ja näitleja Vsevolod Meyerhold, kes õppis tumustatud vene teatrirpatriktu Constantin Stanislavski käe all.	Cash, 2024	*			Plastilised. Füüsiline väljendusrikkus
Blackface-teater <i>(blackface theatre)</i>	Blackface teater oli 19. sajandil ja 20. sajandi alguses USA-s populaarne meelelahutus, kus valgenahalised esinejad tegid oma näo tumedaks meigi ja karikatuursete stereotüüpsete mustanahaliste kujutistega. Esinemised sisaldasid tavaliselt laulmist, tantsimist ja koomilisi sketse, sageli kujutades mustanahalisi inimesi laiskade, asjatundmatute ja liiga emotsionaalsetena. Musta näo kasutamine teatris oli mustanahalistele sügavalt solvav ja kahjulik, põlistades negatiivsed stereotüüpe ja tugevdades rassilist hierarhiat. See oli ka osa laiemast kultuurilisest suundumusest, milleks on rassiline segregatsioon ja diskrimineerimine Ameerika Ühendriikides. Blackface'i esinemised on peavoolu meelelahutusest suuresti kadunud.		Cash, 2024				
Black-light-teater <i>(black light theatre)</i>	Visuaalteatri alaliik, mis kasutab musti kardimad, pimendatud lava ja spetsiaalset UV-valgustust, et luua illusioon objektidest ja esinejatest, kes liiguvad ruumis ilma nähtava toe või manipuleerimiseta. Esinejad riietuvad mustadesse riietesse ning kasutavad fluoreseeruvaid rekviseite ja nukke, mis UV-valguses pimedas helendavad. Etendust saavad muusika, jutustamine ja heliefektid, et luua maagiline ja sürreaalne atmosfäär. Musta valguse teatrit kasutatakse sageli visuaalsete vaatamängude loomiseks, mida traditsioonilises teatris on võimatu saavutada ja mida saab kasutada erinevate teemade edasiandmiseks, alates koomilisest kuni tõsiseni.		Cash, 2024		Kujund. Näidend. Idee	UV-valguse kasutamistehnika	Esteetiline kogemus. Hämmastamine.
Boulevard-draama	Boulevard-draama oli teatud tüüpi teatrižanr, mis tekkis 19. sajandil, eriti Prantsusmaal. Seda iseloomustas väga struktureeritud süžee, mis põhines hoolikalt komponeeritud paljastustel ja keerdkäikudel, ning keskendumine reaalsuse usutava illusiooni loomisele läbi üksikasjalike komplektide, kostüümide ja dialoogi. Mõiste "boulevard" viitab laiaele puudega ääristatud puistetele Pariisis, kus paljusid neist näidenditest esmakordselt etendati. Boulevardi draamad toimusid sageli Pariisi ühiskonna moekas kõrgeklassi maailmas ja süžee keerles tavaliselt keske saladuse või skandaali ümber, mis ähvardas tegelaste elu segada. Näidendite lõpus oli sageli üllatlik pööre, mille eesmärk oli anda loole rahuldav lahendus.	Alexandre Dumas "Korsika vennad"	Cash, 2024		Näidend		Meelelahutus. Kuuluvustunde suurendamine.
Broadway teater	Kuigi Broadway teater ei ole teatrižanr või -stiil, viitab see teatrilavastustele, mida lavastatakse komertsteatrites, mis asuvad Theatre District's ja Lincoln keskuses Broadway ääres Manhattani, New Yorgis. Broadway teatrit seostatakse sageli muusikalidega, kuid see hõlmab ka draamaetendusi, üheminutesetendusi jmt Broadway etendused on tuntud oma kõrgete tootmisväärtuste, keerukate lavakujunduste ja kostüümide ning täpsetes esinejate pooldest. Et etendust loetaks Broadway lavastuseks, peab seda esitama teatris, kus on vähemalt 500 istekohta ja see peab toimuma vähemalt 8 etendust nädalas vähemalt ühe nädala jooksul. Neid lavastusi rahastavad tavaliselt investorid, eesmärgiga teemida kasumit, meelitasid liigi palju publikut.		Cash, 2024		Alusteos. Romaan. Tellimus.	Näidend. Idee. Ainult Broadwayl	Esteetiline kogemus. Meelelahutus. Staatuse määramine. Kuuluvustunde suurendamine.
Bunraku	Bunraku on Jaapani nukuteatri traditsiooniline vorm, mida on mängitud üle 400 aasta. Bunraku nukud on suured, umbes poole inimese suurused ja neid juhivad kolm nukunäitlejat. Üks nukunäitleja manipuleerib pead ja paremat kätt, teine vasakut kätt ning kolmas jalgu ja jalalabasid. Nukunäitlejad on riietatud musta ja on laval		Cash, 2024		Lugu		Loo jutustamine. Kuuluvustunde suurendamine. Harimine.

	nähtaval, liigutades nukke koos muusika ja jutustajaga. Bunraku etendused räägivad tavaliselt ajaloolisi või legendaarseid lugusid, sageli armastuse ja tragöödia teemadel. Jutustamisega tegeleb üks inimene, kes räägib kõik osad, muusikalise saatena (kolme keelega muusikainstrument) mängija.				
Burlesk (burlesque)	Teatrimeelelahutuse vorm, mis on aja jooksul läbi teinud mitmeid transformatsioone. Burlesk on oma olemuselt teatud tüüpi komöödia, mis liialdab, parodeerib või satirib populaarse kultuuri erinevaid aspekte, nagu muusika, tants, teater või poliitika. Algusaastatel peeti burleskietendus mõnevõrra riskantselt ja sageli esinesid rääge humor, napili riietatud esinejad ja seksuaalselt suggestiivsed teemad. Neid etendusi esitati tavaliselt teatrites või veevilldes ja sageli saatis neid elav muusika.	Cash, 2024		Tekst. Objekt, teema	Meelelahutus. Kriitika. Kuuluvustunde suurendamine.
Butoh	Jaapani avangardtantsu- ja teatri liik, mida iseloomustavad aeglased, kontrollitud liigutused, mida tehakse sageli küüru või kõveras asendis. Butoh esinejad kannavad sageli valget kehavarvi või muud tüüpi kehameiki, mis rõhutab nende liigutusi ja limeid. Teemad on sageli tumejad ja tabud, sealhulgas surm, lagunemine ja muud inimkõrgemuse aspektid, mida tavaliselt peetakse ebamugavaks või rahutuks tegevaks. Butoh'd kirjeldatakse sageli kui viisi, kuidas uurida inimpsüühika sügavusi ja väljendada emotsioone, mida on raske sõnadesse panna. Väga improvisatsiooniline ja eksperimentaalne kunstivorm ning selle esitajad lihtuvad sageli mitmesugustest mõjustest, sealhulgas Jaapani tantsu- ja teatritraditsioonidest, aga ka kaasajast kunstist ja kultuurist.	Cash, 2024		Teema. Idee. Väljendusvahendid	Raskete ja keeruliste teemade emotsionaalne väljendamine
Comedia nueva	Comedia nueva, tuntud ka kui "uus komöödia", oli teatritžanr, mis tekkis Hispaanias 18. sajandi lõpus. Seda iseloomustas keskendumine realismile, igapäevastele tegelastele ja kaasajastele teemadele, erinevalt formaalsematest ja stiliseeritumatest draamadest, mis olid Hispaania teatris eelmistel sajanditel domineerinud. Comedia nueva püüdis olla valgustusajast, mis rõhutas mõistust, teadust ja empiirilist vaatlust. Selle perioodi näitekirjanikud püüdsid luua teoseid, mis kajastaksid Hispaania muutuvat sotsiaalset ja poliitilist maastikut, aga ka valgustusajastu uusi ideid ja väärtusi. Üks olulisemaid tegelasi comedia nueva arengus oli Leandro Fernández de Moratín, kes kirjutas näidendeid nagu "El sí de las niñas" ("Neiu nõuselek") ja "La comedia nueva" ("Uus komöödia"). Need tööd paistsid silma oma vaimukuse, huumori ja realistliku igapäevaelu kujutamise poolest. Comedia nueva iseloomustas ka keskendumine keelele ja dialoogile ning näitekirjanikud püüdsid luua oma tegelastele naturalistlikke ja autentseid kõneviise. See hõlmas sageli kõnekeele ja piirkondlike murrete kaasamist dialoogi, samuti sotsiaalse suhtluse ja inimestevaheliste suhete nüansside uurimist.	Cash, 2024			*
Commedia dell'arte	Commedia dell'arte on improviseeritud teatri vorm. Mõiste "commedia dell'arte" tähendab sõna-sõnalt "kunstikomöödiat", mis väljendab esinejatel nõutavat kõrget oskust ja loovuse taset. Näitetripud olid väikesed, kuni kaheistmikmelismelised. Commedia näidendid koosnesid põhitegelaste komplektist, kes jagunesid ühte kolmest kategooriast: peremehed, armastajad ja teenijad. Vormi ainulaadne oli näitekirjanike puudumine, samad tegelased erinevates näidendites ja professionaalsed näitlejad, kes esitasid kogu karjäär jooksul ühte tegelast. Tähelepanuväärsed olid ka naised, kes esimest korda Euroopa laval esinesid, samas kui mõned tegelased olid maskides ja teised mitte.	Cash, 2024		Süžec.	Meelelahutus
Didaktiline teater (didact theatre)	Didaktiline teater on teater, mille eesmärk on harida või juhendada publikut konkreetsete sotsiaalsete, poliitiliste või moraalses küsimuses. Selle žanri näidenditel on tavaliselt selge sõnum või moraalne õppetund, mida näitekirjanik soovib publikule edastada. Didaktilist teatrit kasutatakse sageli sotsiaalse ja poliitilise aktiivsime vahendina ning seda seostatakse sageli sotsiaalse õigluse, inimõiguste ja keskkonnakaitse liikumistega.	Cash, 2024			
Digitaalne teater (digital theatre, digital performance)	Lavastuslik, kus peamiseks väljendus- ja kommunikatsioonivahendiks on digitaalne tehnoloogia või leiab kogu etendus või suur osa etendusest aset virtuaalses ruumis. See võib hõlmata etenduste otseülekannet, eelalvestatud lavastusi, mida levitatakse veebis, ja kaasajastat kogemust, mis hõlmab virtuaalset reaalsust või liitreaalsust. Digiteater on viimastel aastatel muutunud üha populaarsemaks, eriti kui teatriformaad saavad jõuda uue publikuni ja laiendada oma haaret traditsioonilistest füüsilistest teatriruumidest. Digiteater võib pakkuda ka analaaseid võimalusi eksperimenteerimiseks ja innovatsiooniks, võimaldades loojatel lisada oma lavastusse interaktiivseid elemente, eriefekte ja muid digitaalseid tööriistu. Kuigi digitaalteatril on omad väljakutsed ja piirangud, on see avanud põnevat uusi võimalusi nii teatritegijatele kui ka publikule, muutes teatri ligipääsetavamaks, paindlikumaks ja kaasavamaks kui kunagi varem.	Aadma et al., n.d.; Cash, 2024	Erinev protsess		Tehniline valmisolek. Idee. Tekst. Näidend
Dokumentaaldraama ehk dokumentaalteater (documentary drama, theatre of fact, theatre of the real)	Lavastuslik, milles kasutatakse alusmaterjalina dokumente, nt ajakirjanduslikke tekste, arhiivdokumente, protokolle, aruandeid, intervjuusid, kirju, statistikat, kõnesid, fotosid, raadiolindistusi jpm, sageli muutmata kujul. Dokumentaaldraama on teatritžanr, mis ühendab dokumentalistika ja draama elemente, et luua teos, mis põhineb tõelistel sündmustel ja inimestel, kuid esitatakse laval dramatiliselt vormis. Selle žanri eesmärk on tuua kokku faktiline aruandlus ja kunstiline tõlgendus, et luua mõju narratiiv, mis harib ja lõustab publikut. Dokumentaaldraama puhul on stsenarium tavaliselt tuletatud intervjuudest, ärakirjades või muudest esmastest lähtematerjalidest, nagu ajaleheartiklid, kohtuprotokollid või ajaloolised dokumendid. Tegellate dialoog ja tegevused põhinevad neil allikatel ning on mõeldud kujutatud sündmuste ja inimeste täpseks kujutamiseks. Dokumentaaldraama eesmärk teatris on pakkuda tõetruult tegelike sündmusi ja inimesi, kaasates samal ajal publikut emotsionaalselt ja intellektuaalselt. See võib olla võimas viis oluliste sotsiaalsete, poliitiliste ja ajalooliste küsimuste uurimiseks ning nende üle arutelude ja debattide esiletuimiseks. Dokumentaaldraamad on sageli lavastatud minimaalstilikumas stiilis, rõhuasetusega tekstil ja näitlejate esitustel. Multimeedia, näiteks videoprojektioonid või helisalvestiste kasutamine on levinud ka dokumentaaldraamades, et suurendada loote täpsust.	Aadma et al., n.d.; Cash, 2024	Erinev protsess	Fenomen, sündmus, isik	Jäljendamine
Droll	Droll oli 17. ja 18. sajandil Inglismaal ja Prantsusmaal populaarne komöödiatüüp. Droll oli lühike koomiline näidend või skets, mida esitati pikema programmi osana, tavaliselt tõsisemate näidendite vahel ning see oli sageli rääge ja lugupidamatu. Drollikomöödiat iseloomustas karm, lugupidamatu humor ning sageli esines liialdatud või absurdsed tegelasi ja olukordi.	Cash, 2024			
Eepiline teater (epic theatre)	Eepilise teatri üks põhijooni on lülide tehnikate kasutamine, mis loovad publiku ja laval olevate tegelaste distantseerumistunde. Need tehnikad hõlmavad neljanda seinä lõhkumist, muusika ja laulude kasutamist tegevuse kommenteerimiseks ning stseeni esitamist kronoloogiliselt järjestusest väljas. Eepiline teater püüdis lavastuse loomulikkuse ja publikut teadvustada teatrikunstist, luua kriitilist ja reflekteerivat distantsi, mis võimaldaks vaatajatel etendusega tegeleda pigem intellektuaalselt kui emotsionaalselt tasandil. Brechti eepilises teatris kasutati sageli ka montaaži – filmimontaaži tuletatud tehnikat, kus lühikesed ja kiired stseenid kõrvutati, et assotsiatsiooni kaudu tähendusi luua. Selline lähenemine aitas lõhkuda teatri traditsioonilist narratiivset struktuuri ning tõsta esile individuaalseid elusid kujundavaid sotsiaalseid ja poliitilisi jõude.	Cash, 2024	Eepiline teater on teatritiil, mille töötasid välja Erwin Piscator ja Bertolt Brecht 1920. ja 1930. aastatel.		
Eklektiline teater (eclectic theatre)	Eklektiline teater on teater, mis tugineb erinevatele stiilidele, tehnikatele ja allikatele, et luua kordumatu teatrielamus. Sageli seab see proovile teatri traditsioonilised piirid, katsetades erinevaid vorme ja stiile, et luua uus ja uuenduslik etendus. Eklektiline teater ei ole piiratud ühegi stiili või tavaga, vaid võib vabalt uurida ja kaasata erinevaid teatritehnikaid, mõjutusi ja inspiratsiooni. Paljudel juhtudel püüab eklektiline teater vaidlustada ka tavapäraseid teatrikonventsioone. Kasutades eklektilist lähenemist stiilidele, saavad teatritraktikud luua etendusi, mis on nii meelelahutuslikud kui ka mõtlemapanevad, pakudes publikule värsket ja põnevat vaatenurka teatritele kui kunstiliigile.	Cash, 2024			
Eksperimentaalne teater (experimental theatre)	Eksperimentaalne teater on teatrivorm, mis keskendub uute ja uuenduslike esitusstiilide uurimisele, nihutades sageli traditsioonilise teatri piire. Seda iseloomustab valmisolek katsetada ebatraditsiooniliste lavastustehnikate, mittelineaarsete narratiivide, abstraktsete teemade ja ebatraditsioonilise castinguga. Eksperimentaalteatrit esmane eesmärk on vaidlustada publiku eelarvamusi ja eeldusi teatri kohta, pakkudes neile midagi ootamatut ja kordumatut. See võib hõlmata neljanda seinä lõhkumist, multimeediaelementide, nagu video ja heli, kasutamist või etenduskunsti, tantsu ja muusika kaasamist lavastusse. Eksperimentaalteater rõhutab sageli teatri loomise protsessi lõpptoote asemel. See julgustab koostööd näitlejate, lavastajate, disainerite ja kirjanike vahel, et uurida uusi ideid ja nihutada laval saavutatavate piire.	Cash, 2024			
Ekspressionistlik teater (expressionism)	Ekspressionism on 20. sajandi alguses Saksamaal tekkinud teatritiil, mida iseloomustab reaalsuse muutmataimise ning rõhuasetus sisemiste emotsioonide ja mõtete väljendamisega. Ekspressionistlikus teatris kujutatakse välist maailma sageli painajaliku või sürrealseana, peegeldades tegelaste sisemist segadust ja psühholoogilisi seisundeid. Ekspressionistliku teatri mõned ühised tunnused hõlmavad liialdatud liigutusi ja zeste, moonutatud maastikke ja rekvisiite, stiliseeritud meik ja kostüümid ning kõrgendatud keelekasutus või ebarealistlik dialoog. Ekspressionistlikud näidendid keskenduvad sageli isolatsiooni, võõrandumise ja kaootilise ja rõhuvast maailmas tähenduse leidmise teemadele. Kui ekspressionistlik teater oli Saksamaal kõige populaarsem 20. sajandi alguses, siis selle mõju on näha hilisemates liikumistes nagu sürrealism ja Absurdism, aga ka kaasajast eksperimentaalteatris.	Cash, 2024	Carl Mayeri ja Hans Janowitzi näidend "Doktor Caligari kabinet". Georg Kaiser, Ernst Toller ja Bertolt Brecht.		
Elizabethi draama (Elizabethan drama)	Elizabethi ajastu draama viitab näidenditele, mis on kirjutatud ja mängitud Inglismaa kuninganna Elizabeth I valitsemisajal, mis kestis aastatel 1558–1603. Seda perioodi nimetatakse mõnikord ka inglise renessansiks või varuausaajaks. Elizabethi ajastul õitses inglise teater, kus näitekirjanikud valmistasid mõningaid lääne kirjanduse suurimaid teoseid. Need näitekirjanikud kirjutasid nii komöödiad kui ka tragöödiad, mille teemad ulatusid armastusest ja romantikast poliitika ja sotsiaalsete kommentaarideni. Elizabethi ajastu draamat iseloomustasid mitmed iseloomulikud jooned. Näidendeid mängiti vabaõhuteatrites, näiteks Globe'is, millel oli ringikujuline lava, mida ümbritses publiku jaoks püstjala. Näidendid olid sageli väga teatraalsed, keerukate kostüümide, muusika ja tantsuga ning näitlejad pöördusid sageli otse publiku poole. Elizabethi ajastu draamakel oli samuti väga poeetiline ja stiliseeritud, erise rõhuasetusega jambilisel pentameetrilisel värsil. Näidend sisaldas sageli keerulisi süžeesid, millel oli mitu stüzeeliini ja alatikki, ning tavaliselt asustus neid sur ja mitmekesine tegelasi.	Cash, 2024	William Shakespeare, Christopher Marlowe, Ben Jonson ja John Webster.		
Elitaarne teater (elitist theatre)	Elitaarne teater viitab teatrilavastustele, mis on mõeldud kitsale, jõukale publikule, kes eelistavad kõrgkultuuri ja viimistlust. Nendes lavastustes eelistatakse sageli esteetilist ja tehnilist keerukust juurdepääsetavuse ja publiku kaasamise asemel. Elitaarset teatrit võib vaeldada tõrjavana ja see võib põlistada sotsiaalset ja majanduslikku ebavõrdsust, piirates juurdepääsu kunstidele. Seda kritiseeritakse sageli mitmekesisuse puudumise ja vähete privilegeeritud inimeste maitse eelistamise pärast laiemal avalikkuse vajadustele ja huvidele. Viimastel aastatel on toimunud tuge kaasaavana ja mitmekesisema teatri poole, keskendudes kunstide kättesaadavaks tegemisele laiemale hulgale inimestele. See hõlmab jõupingutusi teatri loomiseks, mis räägib laiemast kogemusest ja vaatenurkadest ringist, aga ka algatusi muuta teater taskukohasemaks ja kättesaadavamaks igasuguse sotsiaalmajandusliku taustaga inimestele.	Cash, 2024			
Elulooline draama (life story)	Mõiste "elulugu" viitab teatris tavaliselt draamalavastusele, mis jutustab tõsisele olevast inimesest või sündmusest. Seda tüüpi näidendid tuntakse ka kui biograafilist või autobiograafilist näidendit ja see keskendub tavaliselt olulisele momendile või perioodile subjekti elus. Teatri elulood võivad esineda mitmel kujul, alates soololavastustest kuni maastapsete lavastusteni koos täiskasuise ja läbimõeldud komplektidega. Need võivad olla ka erineva stiiliga, alates traditsioonilisematest dialoogi ja tegevusega näidenditest kuni eksperimentaalsete teoseni, mis sisaldavad multimeediaelemente või muid etenduskunsti vorme.	Cash, 2024	Mõned kuulsad näited elulugudest on "Hamilton", mis räägib Ameerika asutajais Alexander Hamiltonist, ja "Anne Franki päevik", mis põhineb end perega natside varjatud juudi tüdrukul tõsisel päeval natside Hollandi okupatsiooni ajal.		
Entremé	Entremé on lühike koomiline või fars, mis oli populaarne Hispaanias 16. ja 17. sajandil. Entreméde esitati tavaliselt pikema näidendi osade vahel ning selle eesmärk oli pakkuda humorikat vahepala ja lõbustada publikut samal ajal, kui lavamehed maastikut vahetasid. Entremé's esimesid tavaliselt liialdatud ja koomilised tegelased, sageli madalamast klassist, ning nad olid tuntud oma huumori, satiiri ja sotsiaalsete kommentaaride poolest.	Cash, 2024	Mõned kuulsamad Hispaania kirjanikud, kes kirjutasid entremése, on Miguel de Cervantes ja Lope de Vega.		
Erisuste teater või kõikihaarav teater (diverse theatre)	Erisuste teater on termin, mis viitab teatrilavastustele, kus esinevad erinevad esinejad, loojad ja lood, mis esindavad erinevat kultuuritausta, vaatenurki ja kogemusi. Erisuste teatri eesmärk on edendada kaasatust, võrdsust ja esindatust etenduskunsti ning pakkuda platvormi alaeindatud häälte kuulmiseks. Teatri mitmekesisus võib hõlmata mitmeid tegureid, sealhulgas rassi, emilist päritolu, sugu, seksuaalsust, võimeid, vanust ja sotsiaal-majanduslikku tausta. See võib hõlmata ka erinevate kunstistiilide, vormide ja tehnikate kasutamist. Erisuste teater võib esineda mitmel kujul, alates väikesemahulistest kogukonnalavastustest kuni suuremahuliste professionaalsete lavastusteni. See võib hõlmata ka koosloome teatrit, mis hõlmab koostöö- ja improvisatsiooniprotsesse uute teoste loomiseks, aga ka traditsioonilisi näidendeid, mida on läbi erisuste objektiivselt ümber tõlgendatud. Lõppkokkuvõttes on mitmekesise teatri eesmärk vaidlustada traditsioonilised arusaamad sellest, milline teater võib olla ja keda esindada, ning luua publikule kaasavamaid ja esinduslikumaid kultuurielamusi.	Cash, 2024	Eestis tegutsev nägemispuuetega inimeste teater "Tera"		Mõisteid ei ole kohanud erialases kirjanduses, aga teatrilik on Eestis jõuliselt esindatud
Erivajadustega teater					
Esoteeriline teater (esoteric theatre)	Esoteeriline teater on teatrivorm, mis uurib väimseid, müstilisi või okultseid teemasid ning kasutab oma sõnumi edastamiseks sageli sümbolikat ja metafoori. Tavaliselt hõlmab see esinemisi, mille eesmärk on tekitada sügavam arusaam isendast ja meid ümbritsevast maailmast, sisaldades sageli rituaalsete ja tseremoniaalsete tavade elemente. Esoteeriline teater võib esineda mitmel kujul, sealhulgas eksperimentaalne teater, etenduskunst ja isegi traditsioonilised teatrilavastused, mis sisaldavad esoteerilisi teemasid ja sümbolikat. Seda seostatakse sageli esoteeriliste traditsioonidega, nagu hermeetika, alkeemia ja gnostitsism, aga ka kaasajast vaimsete liikumistega nagu New Age ja neopaganlus. Esoteeriline teater võib olla väljakute publikule, kes ei tunne kasutatavaid traditsioone ja sümboliteid, kuna selle täielikuks mõistmiseks on sageli vaja teatud eelteadmisi ja mõistmist. Kuid neile, kes on huvitatud sügavamate väimsete teemade ja ideede uurimisest teatri vahendusel, võib esoteeriline teater olla võimas ja transformatiivne kogemus.	Cash, 2024			
Enograafiline teater (ethnographic theatre)	Enograafiline teater on teatri vorm, mis püüab esindada ja tõlgendada konkreetse kultuuri või kogukonna kombeid, uskumusi ja tavasid. See on etenduskunsti liik, mis sageli hõlmab lugude jutustamist, muusika, tantsu ja muude traditsiooniliste kunstivormide kasutamist, et luua publikule rikkalik ja kaasahaarav kogemus. Enograafiline teater tekkis 20. sajandi keskpaigas kultuurivahelise lõbe ületamiseks ja kultuurivahelise mõistmise edendamiseks. Seda seostatakse sageli antropoloogide ja teiste sotsiaalteadlaste tööga, kes püüavad dokumenteerida ja analüüsida erinevate rühmade kultuuripraktikaid. Enograafilises teatris võivad esinejad toetuda oma isiklikele või esindatava kogukonna liikmetega, et tagada nende kujutamise täpsus ja autentsus. Enograafilise teatri üks põhijooni on keskendumine kultuuri kogemuskile, mitte lihtsalt intellektuaalsele aspektile. Seda võib näha muusika, tantsu ja muude sensoorsete elementide kasutamises, et luua publikule kaasahaaravam ja emotsionaalsem kogemus.	Cash, 2024			
Fantasia teater (fantasy)	Fantasiažanr teatris hõlmab väljõeldud maailma loomist maagiliste või üleloomulike elementidega, mida me reaalsuses ei eksisteeri. Fantasia näidendid hõlmavad tegeleskujud, seaded ja süžeed sageli müstilisi olendeid, maagilisi jõude ja lumavaid maailmu, mida ei piira füüsiliseadused ega reaalsus. Fantasia mängue saab seada mis tahes ajaperioodi või asukohta ning need võivad sisaldada selliseid tegelasi nagu draakonid, võlurid, haldjad ja muud maagilised olendid. Nendel tegelastel on sageli üleloomulikud võimed ja jõud ning süžeed keerlevad sageli otsingute, lahingute ning hea ja kurja vahelise võitluse ümber. Fantasia näidendid võivad olla koomilised või dramaatilised ning uurida laia valikut teemasid ja ideid. Mõned ühised teemad fantasia näidendites hõlmavad võitlust hea ja kurja vahel, armastuse ja sõpruse jõudu, ahnuse ja ambitsioonide tagajärgi ning julguse ja visaduse tähtsust.	Cash, 2024	Lisaks traditsioonilistele lavastustele on fantasiažanrit uuritud ka muusikalide, nukuetenduste ja muude teatrivormide kaudu. Tuntud näide fantasia lavastusest on "Harry Potter ja neetud laps".		
Fars	Teatris on fars kerge, humoorikas näidend, mida iseloomustavad liialdatud, ebatoenõilised olukorrad, füüsilne humor ja laiaulatuslikud karakterid. Farsid hõlmavad sageli ekslikku identiteeti, arusaamatust ja absurdsed olukordi, mis viivad kaootiliste ja koomiliste tagajärgedeni. Farsis on tegelased tavaliselt päris inimeste karikatuurid ja nende tegevust on sageli komöödiliseks efektiliks liialdatud. Farsid hõlmavad sageli kiiret dialoogi, meeletut füüsilist tegevust ja slapstick-komöödiat, kus tegelased jooksevad uksest sisse ja välja, peidavad end kappidesse ja tegelevad muude füüsilise komöödia vormidega.	Cash, 2024	Mõned kuulsad näited farsidest teatris on Georges Feydeau "Kõrvas", Michael Frayni "Noises off" ja Richard Bean "One Man, Two Guvnors".		
Feministlik teater (feminist theatre)	Feministlik teater on teater, mis tekkis feminisismi teise laine ajal 1960. ja 1970. aastatel. See on poliitilise teatri vorm, mis püüab vaidlustada ja kritiseerida patriarhaalset ühiskonda ja naiste süsteemset rõhumist. Feministliku teatri eesmärk on anda sõna naiste kogemustele ja tõsta teadlikkust sellistest probleemidest nagu sooline ebavõrdsus, seksism, misogünia, naistevastane vägivald ja muud rõhumise vormid. Selle peaosades on sageli näisteategelased ning selle loomisel on silmapaistvalt kaasatud naisnäitekirjanikud, lavastajad ja näitlejad. Feministlikku teatri iseloomustab ebatraditsiooniliste esitusstiilide, nagu geriljatateer, tänavateater ja etenduskunst, kasutamine. See kasutab sageli eksperimentaalsete tehnikaid, nagu neljanda seinä purustamine, multimeedia elementide kasutamine ning muusika ja tantsu kaasamine.	Cash, 2024	Mõned tähelepanuväärsed feministliku teatri näited hõlmavad näitekirjanike, nagu Caryl Churchilli, Eve Ensleri ja Maria Irene Fornesi teoseid. Eve Ensleri näidend "Vagina monoloogid" on eriti tuntud näide feministlikust teatrist, mida on mängitud paljudes riikides üle maailma.		

Formalistlik teater ( <i>formalism</i> )	Formalism teatris viitab stiilile või lähenemisele teatri loomisel ja kogemisel, mis paneb suurt rõhku vormile, struktuurile ja tehnikale. Teatri kontekstis seostatakse formalismi sageli 20. sajandi avangardkunstnike loominguga ja liikumistega nagu vene formalistid. Üks formalismi põhiprintsipe teatris on idee, et näidendi vorm või struktuur on sama oluline, kui mitte olulisem, kui selle sisu või narratiiv. Formalistid püüdsid sageli murda traditsioonilisi narratiivi struktuure ja uurida uusi viise teatrinäitaja organiseerimiseks ja esitamiseks. Nad olid huvitatud ka selliste tehnikate kasutamisest nagu kordamine, abstraktsioon ja killustatus, et tekiada desorientatsiooni tunnet ja kutsuda publikut aktiivselt kaasa mõtlema. Formalistlik teater kipub olema väga eneseteadlik, juhtides tähelepanu etenduse teatralaalsele ja rõhutades publiku kui aktiivse osalise rolli tähenduse loomisel. Formalismi teatris võib vaadelda kui traditsiooniliste loo jutustamise tavade tagasilükkamist ning pühendumist uute vormide ja struktuuride uurimisele, mis esitavad nii kunstnikele kui ka publikule väljakutse teatri kui kunstiliigi võimalustest erinevalt mõelda.	Cash, 2024			Struktuuri ja vormi muutused, kaasa mõlemine	
Foorumteater ( <i>forum theatre</i> )	See on teatrivorm, mis kutsub publikut etenduses aktiivselt osalema, esmõrgiga edendades sotsiaalseid ja poliitilisi muutusi dialoogi ja tegevuse kaudu. Foorumteatris esitavad näitlejad lühinäidendi või stseeni, mis tavaliselt kujutab sotsiaalselt või poliitilist probleemi või ebaõiglust. Lavastus lõpeb olulises punktis, kus peatage lane seisab silmitsi takistuse või dilemmaga. Siinkohal palutakse publikul välja pakkuda erinevaid viise, kuidas lugu võiks jätkata või lahendada. Seejärel esitavad näitlejad etendust uuesti, võttes arvesse publiku ettepanekuid, ja jätkavad, kuni saavutatakse rahuldav lahendus. Seda protsessi nimetatakse "sekkumiseks" ja see võimaldab publikul etendusega aktiivselt kaasa lüüa, katsetades erinevaid lahendusi lavastuses esitatud probleemidele. Foorumteatri eesmärk ei ole mitte ainult meelelahutus, vaid ka kriitilise mõlemise, diskussiooni ja sotsiaalse tegevuse esilekutsumine. Selle protsessi kaudu saab publik teadlikuks oma agentuurist ja muutuste võimalikkusest ning teda julgustatakse tegutsema oma elus ja kogukonnas. Foorumteater on võimas tööriist sotsiaalseks ja poliitiliseks ümberkujundamiseks, kuna see julgustab dialoogi, kriitilist mõtlemist ja kollektiivset tegutsemist õiglasema ja parema ühiskonna suunas.	Foorumteater on interaktiivse teatri tüüp, mille töötas välja Brasiilia teatriteatritik Augusto Boal 1960. aastatel.	Cash, 2024	Probleem	Lahenduste ja ettepanekute väljatöötamine, diskussiooni tekitamine, sotsiaalne ja poliitiline ühiskonna mõjutamine, tegutsema julgustamine	
Fringe-teater ( <i>fringe theatre</i> )	Fringe teater viitab eksperimentaalsele ja alternatiivsele teatritüübile, mida tavaliselt toodetakse väljaspool tavalisi kommersteatreid. Seda iseloomustab sageli väikese eelarvega avangardne lähenemine ning valmisolek võtta loomingulisi riske ja nihutada piire. Ääretateer esitab sageli väljakutse tavapärasele teatrivormidele ja tavadele ning see võib sisaldada etenduskunsti, improvisatsiooni ja publiku osaluse elemente. See võib käsitleda ka sotsiaalset või tabuteemasid ning uurida sotsiaalseid ja poliitilisi küsimusi ebatavalisel viisil. Äärelavastusi toodetakse tavaliselt madala eelarvega ja neid võib lavastada ebatavalistes etendusuimides, nagu laod, pubid ja pargid. Keskendatakse sageli pigem loovusele ja eksperimenterimisele kui äriilisele edule ning äärekunstnikud võivad kasutada platvormi oma oskuste arendamiseks ja uute vaatajakondadega kokkupuutumiseks.	Mõiste "fringe" viitas algselt Edinburghi festivali Fringe'ile, mis loodi 1947. aastal traditsioonilisema Edinburghi rahvusvahelise festivali alternatiivina. The Fringe sai kiiresti platvormiks uutele ja esilekerkivatele kunstnikele oma loomingu esitlemiseks ning sellest ajast alates on see inspireerinud sarviste festivalide ja liikumiste arengut kogu maailmas (Cash, 2024). Teatrivähemuste oma festival ehk Tallinn Fringe festival. (Eerik, 2023)	Cash, 2024 <a href="https://kultuur.err.ee/1609125995/aruustus-teatrivahemuste-oma-festival-ehk-mone-sonaga-tallinn-fringe-festivalist">https://kultuur.err.ee/1609125995/aruustus-teatrivahemuste-oma-festival-ehk-mone-sonaga-tallinn-fringe-festivalist</a> (kasutatud kirjanduse nimekirja kandmata)			
Futuristlik teater ( <i>futurism</i> )	Futurism oli kunstiline ja sotsiaalne liikumine, mis sai alguse Itaaliast 20. sajandi alguses. Seda iseloomustas keskendumine tehnoloogiale, kiirusele ja modernsusele ning traditsiooniliste kunsti- ja kultuurivormide tagasilükkamine. Teatri vallas püüdis futurism lahti murda realismi ja naturalismi väljakujunenud tavadeid ning võttis selle asemel omaks eksperimenteerimise, abstraktsiooni ja uue tehnoloogia kasutamise. Futuristlikku teatrit iseloomustas uute ja uuenduslike lavakujunduste, valgusefektid ja helimaastike kasutamine. Etendustel esinesid sageli kiired, killustatud stseenid, mis pidid peegeldama kaasaegse elu kiiret olemust. Näitlejad julgustati traditsioonilistest esitusviisidest vabanema ja selle asemel kasutama füüsilisemat, mittenaturaalsemat lähenemist. Futurism teatris võttis omaks ka väga poliitilise ja sotsiaalselt kaasatud lähenemise. Paljud futuristlikud näidendid olid avalikult poliitilised, uurides selliseid probleeme nagu nationalism, sõda ja üksikisiku roll ühiskonnas. Vaatamata oma radikaalsusele avaldas futurism teatris märkimisväärselt kaasaegse teatri ja etenduse arengut. Selle rõhuasetus eksperimenteerimisele ja uuendustele aitas sillutada teed hilisematele avangardi liikumistele nagu sürrealism ja absurd.	Majakovski "Saun"?	Cash, 2024			
Füüsiline teater ( <i>physical theatre</i> )	Lavastuslik, kus füüsilise väljenduse domineerib teiste (teatri)kunstiliste vahendite üle, lavastuse loomise algimpulsiks on enamasti idee ja seda antakse edasi eelkõige kehaliselt, kuid loomisprotsessi käigus võidakse kaasata teisi väljendusvahendeid (nt muusika, valgus, sõna vmt). Füüsiline teater on etenduskunsti liik, mis rõhutab füüsilist liikumist, žesti ja mitteverbaalset suhtlust, et anda edasi tähendust ja jutustada lugu. See on teatrivorm, mis seab esinejate kehalise esikohale kõnesõnale. Füüsilne teater võib esineda mitmel kujul, alates tantsulaadsetest liigutustest kuni akrobaatika ja trikkideni ning sisaldab sageli miimika, klounaadi ja muid füüsilise komöödia vorme. Esinejad kasutavad oma keha emotsioonide, suhete ja ideede väljendamiseks, kasutades tähenduse edastamiseks sageli liialdatud või stiliseeritud liigutusi. Füüsilne teater võib hõlmata ka rekvisiitide, kostüümide ja komplektide kasutamist, et suurendada etenduse visuaalset mõju. Seda tehakse sageli ebatraditsioonilistes ruumides, nagu tänavad, pargid ja laod, ning see võib hõlmata publiku osalust ja suhtlemist.	Aadma et.al, n.d; Cash, 2024		Idee, lugu, näidend	Improvisatsioon, koreograafia	
Geriljateater ( <i>guerrilla theatre</i> )	Geriljateater, tuntud ka kui tänavateater või protestiteater, on teatrietendusvorm, mis tekkis 1960. aastatel poliitilise aktivismi ja sotsiaalse kommentaari vahendina. See hõlmab improvisatsiooni ja sageli improvisatsioonid etenduste kasutamist avalikus ruumis, nagu tänavad, pargid või avalikud väljakud, et edastada poliitiline sõnum või juhtida tähelepanu konkreetsele probleemile. Mõiste "gerilja" viitab etenduse ebatraditsioonilisele ja sageli spontaanssele iseloomule, mida tavaliselt lavastatakse ilma võimude või traditsiooniliste teatrinstitutsioonide loata. Etendused võivad sisaldada sketse, monolooge, muusikat ja tantsu ning sageli ka suhtlemist publikuga. Geriljateater püüab sageli vaidlustada status quo'd ja kutsuda esile avalikku arutelu sellistel teemadel nagu sotsiaalne õiglus, kodanikuõigused ja keskkonnakaitse. Avalikus ruumis esinedes püüab sissiteater kaasata laiemat publikut kui traditsioonilised teatrietendused ning tekitada käsitletavate probleemidega vahetu ja kiireloomulist vastust. Geriljateatrit võib vaadelda kui loomingulise vastupanu vormi, kasutades teatrit sotsiaalse ja poliitilise tegevuse vahendina.	Geriljateater, tuntud ka kui tänavateater või protestiteater, on teatrietendusvorm, mis tekkis 1960. aastatel poliitilise aktivismi ja sotsiaalse kommentaari vahendina. See hõlmab improvisatsiooni ja sageli improvisatsioonid etenduste kasutamist avalikus ruumis, nagu tänavad, pargid või avalikud väljakud, et edastada poliitiline sõnum või juhtida tähelepanu konkreetsele probleemile. Mõiste "gerilja" viitab etenduse ebatraditsioonilisele ja sageli spontaanssele iseloomule, mida tavaliselt lavastatakse ilma võimude või traditsiooniliste teatrinstitutsioonide loata. Etendused võivad sisaldada sketse, monolooge, muusikat ja tantsu ning sageli ka suhtlemist publikuga. Geriljateater püüab sageli vaidlustada status quo'd ja kutsuda esile avalikku arutelu sellistel teemadel nagu sotsiaalne õiglus, kodanikuõigused ja keskkonnakaitse. Avalikus ruumis esinedes püüab sissiteater kaasata laiemat publikut kui traditsioonilised teatrietendused ning tekitada käsitletavate probleemidega vahetu ja kiireloomulist vastust. Geriljateatrit võib vaadelda kui loomingulise vastupanu vormi, kasutades teatrit sotsiaalse ja poliitilise tegevuse vahendina.	Cash, 2024			
Gootiteater ( <i>gothic theatre</i> )	Gootiteater on teatritiili, mis tekkis 18. sajandi lõpus ja 19. sajandi alguses gooti taaselustamise liikumise osana. Seda iseloomustavad tumedad ja salapärsed teemad, melodramaatilised süžeed ning rõhuasetus emotsioonidele ja atmosfäärile. Gootiteatris on sageli üleloomulikke või õuduselemente, nagu kummitused, vampiirid ja kummitavad majad. Samuti uurib see sageli surma, lagunemise ja inimloomuse tumedamate aspektide teemasid.	Mõned tähelepanuväärsed näited gooti teatrist on Matthew Lewise näidendid "The Castle Spectre", Matthew Gregory Lewise "Munk" ja Mary Shelley "Frankenstein".	Cash, 2024			
Groteskiteater ( <i>theatre of grotesque</i> )	Groteskiteater on avangardteatri vorm, mis tekkis Euroopas 20. sajandi alguses. Seda iseloomustab grotesksete ja absurdsete elementide, nagu moonutatud kehad, moonduvad tegelased ja sürrealistlikud olukorrad, kasutamine tavapärase normide ja tavade vaidlustamiseks. Groteskiteater uurib sageli võõrandumise, eksistentsialismi ja inimliku seisundi teemasid, kasutades elu absurdset tunnetamiseks liialdatud ja moonutatud kujundeid. See sisaldab sageli satiiri ja sotsiaalse kommentaari elemente ning seda võib vaadelda kui reaktsiooni 19.saj lõpus valitsevale naturalistlikule teatritiilile.		Cash, 2024			
Harrastusteater, kogukonnateater ( <i>amateur theatre, community theatre</i> )	Kogukonnateater viitab teatrietendustele ja lavastustele, mille loovad ja esitavad kogukonna liikmed, sageli kogukonna enda meelelahutuseks ja naudinguks. Erinevalt professionaalsest teatrist, mida tavaliselt toodavad koolitatud näitlejad ja kunstnikud äriilisel eesmärgil, loovad kogukonnateatrit sageli harrastusnäitlejad, kellel on kirg teatri vastu ja kes soovivad jagada oma armastust kunstiliigi vastu teistega oma kogukonnas. Kogukonnateatri lavastused võivad ulatuda kohalike koolide või kogukonnarühmade poolt lavastatud väikesemahulisest lavastusest kuni professionaalsetes teatrites lavastatud suuremate lavastusteni. Need võivad hõlmata muusikale, näidendite ja muude etenduskunsti vorme ning need saab kohandada vastavalt kogukonnaliikmete huvidele ja võimetele. Lisaks kogukonnale meelelahutuse pakkumisele võib kogukonnateater olla ka väärtuslik kunstilise väljenduse ja loovuse väljund, samuti võimalus üksikisikutele arendada oma oskusi teatrilavastuses ja -etenduses. See võib samuti edendada kogukonnamunnet ja tuua inimesi kokku loovuse ja meelelahutuse ühiseks kogemuseks.		Cash, 2024			
Hilarotragöödia ( <i>hilarotragedy</i> )	Hilarotragöödia on Vana-Kreeka teatri žanr, mis ühendab endas nii tragöödia kui komöödia elemente. Mõiste on tulutatud kreeka sõnadest "hilaros" (* tähendab "rõõmsameelne" või "õõbustav") ja "tragöödia" (tähebndab "kitselaulu"). Hilarotragöödiad olid tavaliselt lühemad kui täispikad tragöödiad ja neil oli sageli õnnelik lõpp. Need sisaldasid tõsisid teemasid ja tegelasi, kuid sisaldasid ka koomilisi elemente, nagu satiir ja paroodia.		Cash, 2024			
Hipodraama ( <i>hippodrama</i> )	Hipodraama oli Vana-Kreeka teatud tüüpi teatrietendus, mis ühendas draama ja hobuste võidujaluse elemente. See oli populaarne meelelahutus üldses maailmas, eriti Ateenas 5. sajandil e.m.a. Hipodraamas kujundati lava sageli hipodroomi meenutava, selle ümber kihutatud vankrid ja hobused. Näitlejad esitasid stseene ja suhtlesid hobuste ja vankritega, kui nad mööda kihutasid, kasutades sageli oma etendustesse trikke ja füüsilisi saavutusi. Hipodraama kuulsaim näide on Aischylose näidend "Pärslased", mida etendati aastal 472 eKr ja mis kujutas Pärsia lüüasaamist Salamise lahingus. Etenduses osales suur näitlejate, vankrite ja hobuste koosseis ning seda mängiti Ateena Dionysose teatris.	Aischylose näidend "Pärslased"	Cash, 2024			
Hun Lakhon Lekhi nukuteater	Hun Lakhon Lekhi nukuteater on Taist pärit traditsiooniline nukuteatri vorm, mis hõlmab väikeste nikerdatud puidust nukkude kasutamist. Nukud on tavaliselt riietatud värvilistesse ja keerukatesse kostüümidesse, mis esindavad erinevaid tegelasi ning nukunäitlejad manipuleerivad neid nuku erinevate kehaosade külge kinnitatud nõrde abil. Etendused hõlmavad sageli jutustemist, muusikat ja tantsu ning põhinevad tavaliselt klassikalisel Tai kirjandusel või folklooril. Nukunäitlejad kasutavad oma oskusi, et nukud olel äratada, liigutades neid viisil, mis annab edasi erinevaid emotsioone ja tegevusi. Hun Lakhon Lekhi nukuteatril on Tais pikk ja rikas ajalugu, mis ulatub Ayutthaya perioodi (1351–1767). Etendused loodi algselt kuningliku õukonna meelelahutuseks ning hiljem populaarseeriti ja esitati avalikes kohtades kõigile.		Cash, 2024	Folkloor, lugu	kirjandus,	
Huumorikomöödia ( <i>comedy of humor</i> )	Huumorikomöödia oli 16. sajandi lõpus ja 17. sajandi alguses teatris populaarne komöödiavorm, eriti Elizabethi ja Jacobi ajastu Inglismaal. See oli teatud tüüpi tegelaskujudest juhitud komöödia, mis keskendus tegelaste absurdsele ja liialdatud käitumisele, keda määrates nende konkreetne "huumor" või isiksuseomadused. Nelja huumori ehk kehavedelike (veri, flegma, kollane sapp ja must sapp) idee oli kesk- ja renessansiaegses meditsiinis populaarne kontseptsioon. Selle teooria kohaselt oli iga inimesel ainulaadne tasakaal nelja huumori vahel, mis määrasid tema füüsilised ja vaimsed omadused. Huumorikomöödias olid tegelased sageli karkaktuurid, liialdatud ja kohati naeruväärsed isiksused, mille määras nende domineeriv huumor. Näiteks võib tegelane, kellel on palju musta sapi, olla melanhoolne ja mõn, samas kui tegelane, kellel on palju kollast sapi, võib olla naline ja lõõve. Huumorikomöödia huumoripõhised tegelased olid sageli seotud keeraliste süžeede ja alasüžeede, mis viisid arusaamatuste, identiteedi eeskumise ja muude koomiliste olukordadeni. Need näidendid olid tolle aja publiku seas populaarsed.	Näitekirjanikud Ben Jonson ja George Chapman.	Cash, 2024			
Häppening ( <i>happening</i> )	Häppening oli 1960. aastatel esile kerkinud eksperimentaalne etenduskunsti eriliik, mis sageli hõlmas improvisatsiooni, publiku osalust ja rõhuasetust etenduse vahetule kogemusele, mitte eelnevalt kirjutatud stsenariumile. Kuigi mõistet "happening" tänapäeval enam nii liialt ei kasutata, võib selle esitusviisi elemente leida tänapäeva eksperimentaalteatrist, etenduskunstist ja kaasahaaravatest teatrielamustest. Need etendused hägustavad sageli piiri esineja ja publiku vahel ning püüavad luua kohalolijatele ainulaadset ja interaktiivset kogemust.		Cash, 2024	Idee	Improvisatsioon	Piride hägustamine, elamusloome
Hüperdraama ( <i>hyper drama</i> )	Hüperdraama on hüpertekstis kirjutatud näidend, mis on hüperlinke sisaldava elektroonilise teksti vorm. Hüperdraamas saab publik valida oma tee läbi loo, klõpsates hüperlinkidel, et jälgida erinevaid tegelasi või süžeejooni. See võimaldab interaktiivsemat ja isikupärasemat kogemust kui traditsioonilised lineaarsed näidendid. Hüperdraamat saab esitada laval, kuid sageli esitatakse seda veebi- või multimeediakogemusena. Hüperteksti kasutamine võimaldab mitteleaarset jutustemist, võimaldades publikul uurida loo erinevaid aspekte omal moel. Hüperdraama on suhteliselt uus teatrivorm ja selle tehnoloogia kasutamine on avanud uusi põnevaid võimalusi lugude jutustamiseks ja publiku kaasamiseks.		Cash, 2024			
Hüperrealism ( <i>hyper realism</i> )	Hüperrealism teatris viitab esituslaadile, mis rõhutab igapäevaelu üksikasjalikku ja naturalistlikku kujutamist. Seda stiili iseloomustab hoolikas tähelepanu detailidele nii füüsilises keskkonnas kui ka näitlejate käitumises ja dialoogis. Hüperrealistliku teatri eesmärk on sageli tekitada intensiivne realismi tunne, mille eesmärk on tekitada publikus tunde, et nad vaatavad pigem päriselu kui etendust. See võib hõlmata realistlike rekvisiitide ja kostüümide kasutamist, aga ka ülimalt naturalistlikku näitlemist ja dialoogi. Teatris on hüperrealismi kasutatud mitmesuguste teemade ja teemade uurimiseks, alates igapäevasest ja igapäev asest kuni väga emotsionaalse ja dramaatiliseni. Mõned hüperrealistliku teatri põhijooned hõlmavad keskendumist inimkäitumise keerukusele, väikeste detailide tähendust edasi andva jöu rõhutamisest ning soovi luua publikule kaasaahaarav ja väga usutav teatrielamus.	Hermanise lavastused	Cash, 2024			
Ideekomöödia ( <i>comedy of ideas</i> )	Ideekomöödia on teatritžanr, mis keskendub intellektuaalsele või filosoofilisele kontseptsioonide uurimisele ja satiriseerimise läbi huumori. Seda terminit seostatakse sageli 18. sajandi valgustusajastu näitekirjanike, näiteks Moliere'i, Voltaire'i ja Beaumarchais' teostega. Ideekomöödias tuleb huumor sageli tegelaskujudelt, kes kehastavad erinevaid intellektuaalsid seisukohti või tõekspidamisi ning kes astuvad vaimukat dialoogi, debatti ja kordaminekuid. Need näidendid käsitlevad sageli selliseid kaalukaid teemasid nagu poliitika, moraal, religioon ja ühiskond, kuid teevad seda kergekäeliselt ja meelelahutuslikult.	Näiteks Moliere'i näidend "Tartuffe" satirib religioosset silmakirjalikkust ja religioossete juhtide pimesi järgimise ohte, Voltaire'i "Candide" aga krüvis filosoofilist optimismi ja ideed, et me elame "kõigest võimalikest maailmadest parimas".	Cash, 2024			
Imenäidend ( <i>miracle play, sacra rappresentazione</i> )	Imelavastus, tuntud ka kui pühakunäidend, oli keskaegne teater, mis dramatiseeris pühakute elu ja nende tehtud imesid. See oli üks varasemaid draama vorme keskaegses Euroopas ja seda esitati nii religioossetes kui ka ilmalikus kontekstis. Imelavastusi esitasid sageli kohalikud gildid, kusjuures iga gild vastutus konkreetse näidendi lavastamise eest. Imenängud olid keskaegse religioosse kultuuri oluline osa, tugedades ja tähistades kristlikke tõekspidamisi ja väärtusi. Neid esitati tavaliselt religioossete festivalide ja pühade ajal, nagu jõulud ja lihavõtted, ning need olid populaarsed kogu Euroopas 10.–16. sajandil.	Üks kuulsamaid imenäidendeid on "Yorki müsterialimnäidendid", mida mängiti Inglismaal Yorki linnas. Need näidendid koosnesid 48 näidendit tsüklist, millest igaüks räägib lugu Piiblist, maailma loomisest kuni viimase kohtuotsuseni.	Cash, 2024			
Impressioonistlik teater ( <i>impressionism</i> )	Impressionism teatris oli liikumine, mis tekkis 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses. See oli inspireeritud impressionistlikust kunstiliikumisest, mis püüdis jäädvustada igapäevaelu üürise hetki ning valguse ja värvi mõju looduses. Samamoodi püüdis impressionistlik teater edasi anda stseeni atmosfääri ja meeleolu, mitte üksikasjalikku ja realistlikku esitust. Impressionistlikku teatrit iseloomustas keskendumine sensoorsele kogemusele, eriti visuaalsetele ja kuulmisaitingutele. See kasutas meeleolu ja atmosfääri loomiseks sageli valgust, heli ja muusikat ning killustatud stseene ja mitteleaarsetid süžeesid, et jäädvustada inimkogemuse põgusat olemust. Impressionistlik teater oli reaktsioon tolleaesest domineerinud realismi ja naturalismi vastu ning püüdis tabada inimkogemuse olemust sensoorsete muljete ja subjektiivse tõlgenduse kaudu.	Liikumist mõjutasid selliste näitekirjanike nagu Maurice Maeterlincki looming, kes rõhutas oma näidendites sümbolika ja alateadvuse kasutamist. Prantsuse näitekirjanikku Jean Giraudoux'd seostati ka impressionistliku teatriga, eriti keelekasutuse meeleolu ja mulje edastamiseks.	Cash, 2024		Meeleolu ja atmosfääri loomine, meelte teravdamine	
Improteater ( <i>improvisation, improv</i> )	Lavastuslik, kus lugu, tegelased ja misantseenid luuakse etenduse käigus. Improvisatsioonid teatris, tuntud ka kui improteater või lihtsalt impro, on elav esitus, kus näitlejad loovad näidendi, stseeni või loo spontaanselt ilma stsenariumi või etteplaneeritud dialoogita. Selle asemel tuginevad esinejad oma loovusele, kiirele mõtlemisele ja koostööoskustele, et arendada kohapeal süžeed, tegelasi ja dialoogi, tuginedes sageli publiku soovitudele. Improteatris võivad esinejad ideede genereerimiseks ja narratiivi ülesehitamiseks kasutada mängu, harjutusi ja tehnikaid. Tulemuseks on ainulaadne ja ettearvamatu esitus, mille toon, stiil ja sisu võib esitusesti väga erineda. Improvisatsioonid teatrit võib leida erinevates vormides, sealhulgas lühivormis impro, mis koosneb mitmest kiirest stsenist või mängust, ja pika vormi impro, mis hõlmab laiemat, seotud narratiivi. See on populaarne meelelahutus ja seda esitatakse sageli komöödiaklubides, teatrites ja festivalidel üle maailma.	Aadma et.al, n.d		Idee, mäng, harjutus, tehnika	Improvisatsioon, koosloome	Ainulaadsus, kordumatus, ettearvamatus
Interkultuuriline teater ( <i>intercultural theatre, interculturalism</i> )	Kultuurivahetuse võimalusi käsitlev teatri alaliik, kus põimitakse teadlikult ja eesmärgipäraselt erinevate kultuuride elemente. See hõlmab erinevate kultuuriperspektiivide ja -kogemuste uurimist ja tähistamist teatri kaudu ning sageli on selle eesmärk esitada väljakutse domineerivatele kultuurinarratiividele ning edendada kultuurilist mõistmist ja empatiat. Kultuuridevaheline teater võib esineda mitmel kujul, alates vadiisioonilistest teatrilavastustest, mis sisaldavad eri kultuuride elemente, kuni eksperimentaalsenatate ja koostööpõhiste teosteni, mis ühendavad erinevaid kunstitraditsioone ja tavasid. See võib hõlmata ka erinevate		Aadma et.al, n.d		Dialoogi edendamine, elamuse mitmekesistamine, kultuuriline mõistmine ja empatia	

	keelte, liikumisstiilide, muusika ja muude väljendusvormide kasutamist. Kultuuridevaheline teater püüab edendada dialoogi ja vahetust erinevate kultuurirühmade vahel ning edendada kaasavat ja mitmekesisemat lähenemist teatritele ja kunstidele.				
Intermeedium ( <i>intermedium, intermezzo, interlude</i> )	Lühike muusikaline või draamalavastus, mis esitatakse suurema teatriteose osade vahel. kuid see võib viidata ka lühikesele komöödia- või muusikalavastusele, mida esitatakse näidendi või muu teatritenduse ajal. Intermeediumit kasutati sageli peasinemiseks pausi pakkumiseks ning neil olid tavaliselt kergem teema ja mängulisem toon kui ülejäänud etendus. Neid võib kasutada ka uute tegelaste või teemade tutvustamiseks, mida hiljem etenduses edasi arendatakse	Cash, 2024			
Intrakultuuriline teater ( <i>intracultural theatre, intraculturalism</i> )	Kultuurivahetuse võimalusi käsitlev teatri alaliik, kus vahendatakse ja taaselustatakse oma kultuuri (nähti unustatud) traditsioone				Aadma <i>et.al, n.d</i>
Intriigikomöödia ( <i>comedy of intrigue</i> )	Intriigikomöödia, tuntud ka kui machiavellianismi komöödia, oli teatris populaarne komöödiavorm, mis tekkis 16. sajandi lõpus ja 17. sajandi alguses. Seda komöödiažanri iseloomustab keskendumine poliitilisele võimuvõitlusele, kaval kavaldamine ja petlik manipuleerimine. Intriigikomöödias keerleb süžee sageli kaval ja manipuleeriva tegelase skeemide ümber, kes üritab petliku vahendiga võimule saada või oma eesmärgi saavutada. Need tegelased on tavaliselt aristokraadid, poliitikud või muud autoriteetidid, kes kasutavad oma sotsiaalset staatusi ja mõju, et manipuleerida näidendi teiste tegelastega. Intriigikomöödia dialoog on sageli vaimukas ja tempokas, tegelased tegelevad verbaalse sparringuga ja nutika sõnamänguga, et vastastest üle saada. Nende näidendite humor tuleneb sageli tegelaste skeemidest tulenevate olukordade absurdususest ja nende lõpliku ebaõnnestumise või väljatulemise ironiast.				ntriigide komöödia kuulsate näidete hulka kuuluvad William Shakespeari "Mõõt mõõdu vastu" ja "Lõpp hea, kõik hea", samuti prantsuse näitekirjanike Molière'i ja Pierre de Marivaux' teosed.
In-Yer-Face teater ( <i>in-yer-face theatre</i> )	In-Yer-Face teater on termin, mida kasutatakse 1990. aastatel tekkinud Briti kaasaegse draama stiili kirjeldamiseks. Seda iseloomustab provokatiivne ja vastanduv sisu, mis käsitleb sageli tabuteemasid, nagu vägivald, seks, uimastite tarbimine ja sotsiaalne ebavõrdsus. In-Yer-Face näidendites kasutatakse sageli šokeerivat keelt ja kujutlusvõimet, et publikule väljakutsed esitada ja tugevaid emotsionaalseid reaktsioone esile kutsuda. Tõrjuti varasema Briti draama viisakaid ja heas vormis tavasid ning püüdsid selle asemel publikut šokeerida ja proovile panna. In-Yer-Face teater avaldas 1990ndatel ja 2000ndate alguses Briti teatritele suurt mõju ning selle mõju on tunda tänaseni. Kui mõned kriitikud on seda stiili kritiseerinud selle tasuvuse ja sensatsioonilisuse pärast, siis teised on seda kiitnud toore energia ja valmisoleku eest keeruliste teemadega silmitsi seista.	Cash, 2024			Mõiste "In-Yer-Face" võttis kasutusele kriitik Aleks Sierz, et kirjeldada uut põlvkonda Briti näitekirjanikke, sealhulgas Mark Ravenhill, Sarah Kane ja Martin McDonagh, kelle loomingut iseloomustas julgus ja otsekohesus.
Jatra	Jatra on traditsiooniline teatrivorm, mis on populaarne mõnes India osas, eriti Lääne-Bengali ja Odisha osariikides. Nendes piirkondades tuntakse Jatrak kui "jatra pala" või lihtsalt "pala". Jatra etendused toimuvad Indias tavaliselt suurel lagedal alal, näiteks külalplatsil, kuhu püstitatakse ajutine lava. Esinemisi peetakse sageli festivalide või muude kultuuriürituste ajal ning need võivad kesta mitu tundi või isegi päeva. Jatra etendustes kujutatud lood põhinevad tavaliselt mütoloogial, folklooril või ajaloolistel sündmustel ning neid esitab rühm näitlejaid, kes kehastavad erinevaid tegelasi. Etendused hõlmavad muusikat, tantsu ja muid etenduskuuni vorme, et luua värvikas ja meelelahutuslik vaatamäng. Jatra etendustes kannavad näitlejad sageli keerukaid kostüüme ja meiki ning kasutavad visuaalselt vapustava lavastuse loomiseks rekvisiite ja eriefekte. Jatra etendustel kasutatav muusika on tavaliselt traditsiooniline rahvamuusika, mis lisab etendustele kultuurilist tähtsust.	Cash, 2024			
Jeesuse sündimismäng või jõulumäng ( <i>nativity play</i> )	Sündimismäng, mida tuntakse ka jõulumänguna, on Jeesuse Kristuse sünni dramaatiline taaslavastus. See on levinud traditsioon paljudes kristlikes kogukondades üle maailma, eriti jõulude ajal. Lavastus hõlmab tavaliselt tegelasi, kes esindavad Püüli tegelasi, kes on Jeesuse sündimise ajal, nagu Maarja, Joosep, karjased, targad ja erinevad loomad. Lugu on tavaliselt jutustatud ja sellega võivad kaasneda laulud või hümid. Sündimise näidendi eesmärk on jutustada ümber Jeesuse Kristuse sündimise kohta, et see oleks kaasahaarav ja igale vanusele kättesaadav. See on ka viis, kuidas kogukonnad saavad kokku, et tähistada jõuluaega ning tugevdada oma usku ja väärtusi.	Cash, 2024	Piibel, sünnilugu	Jeesuse	Usu ja väärtuste tugevdamine, kogukonna kokkuvõtteamine, jõulude tähistamine
Jesuüitide teater ( <i>jesuit theatre</i> )	Jesuüitide draama, tuntud ka kui jesuüitide teater, viitab roomakatooliku religioosse ordu Jeesuse Seltsi liikmete loodud teatritendustele ja etendustele. Jesuüitide draama oli populaarne 16. ja 17. sajandil, eriti tugeva jesuüitide kohaloleku riikides, nagu Hispaania, Portugal, Itaalia ja Prantsusmaa. Jesuüidid kasutasid draamat oma usulisteks pidamisteks ja väärtuste levitamiseks ning oma järgijatele moraaltundide andmiseks. Jesuüitide näidendid nägiti sageli koolides ja ülikoolides ning need olid mõeldud harivaks ja õpetlikuks. Need kujutasid sageli allegoorilisi tegelasi ja moraalseid teemasid ning nende eesmärk oli sisendada publikus vagadustunnet ja pühendumust katoliku kirikule. Jesuüitide draamat kasutati ka evangelisatsioonivahendina, eriti riikides, kus katoliiklus ei olnud domineeriv religioon. Jesuüitide misjonärid kasutasid sageli teatrit, et jõuda kohalike elanike ja levitada katoliku sõnumit. See oli eriti tõhus sellistes riikides nagu Hiina ja Jaapan, kus jesuüidid suutsid kasutada draamat kultuuriliste ja keeleliste lõhede ületamiseks ning kohalike elanike usalduse võitmiseks.	Cash, 2024			
Joruba teater ( <i>yoruba theatre</i> )	Joruba teater on etenduskuuni vorm, mis pärineb Lääne-Aafrika Nigeeria joruba rahvast. See hõlmab erinevaid traditsioonilisi teatri vorme, nagu tants, muusika, luule ja draama, ning sellega kaasnevad sageli värvilised kostüümid ja maskid. Joruba teatril on rikas ajalugu ja see on sügavalt juurdunud joruba rahva kultuurilistes ja vaimsetes tavades. See keerleb sageli mütoloogiat, religiooni ja sotsiaalsete teemade ümber ning seda tehakse meelelahutuseks, harimiseks ja kultuuriväärtuste põlvst põlve edasiandmiseks. Joruba teatri üks populaarsemaid vorme kannab nime "Egungun", mis on esivanemate austamiseks ette kantud maskeraaditants. Muude vormide hulka kuuluvad "Gedele", rituaalne etendus, mis tähistab naisi, ja "Ifa", mis kasutab enustamist tulevikku vaatamiseks. Joruba teatris on esinejad kõrgelt kvalifitseeritud ja vastavates kunstiliikides koolitatud. Sageli kaasavad nad oma etendustesse improvisatsiooni ja publiku osalust, luues elava ja kaasahaarava kogemuse kõigile asjaosalistele.	Cash, 2024			
Jukeboxi muusikal ( <i>jukebox musical</i> )	Jukebox-muusikal on teatud tüüpi teatrilavastus, mis kasutab muusikalist partituuri juba olemasolevaid populaarseid laule. Saates kasutatud laulud on sageli pärit konkreetsetest artistist või ajastust ning muusikali lugu on tavaliselt üles ehitatud nende laulude sõnade ja teemade ümber. Jukeboxi muusikaliid on viimastel aastatel muutunud üha populaarsemaks, kuna need võimaldavad produtsentidel kasutada juba väljakujunenud muusikafännide baasi ja muuta see laiemale publikule atraktiivsemaks. Kui mõnda jukeboxi muusikale on kritiseeritud selle eest, et nad on loo ja karakteri arengu ohvriks toonud populaarse muusika esitlemise, siis teised on muusika edukalt seganud kaasahaarava looga, mille tulemuseks on tõeliselt nauditav teatrielamus.	Cash, 2024			Mõned populaarsed näited jukeboxi muusikaliidest hõlmavad "Mamma Mia!" (sisaldab ABBA muusikat), "Jersey Boys" (Frankie Valli ja The Four Seasons muusikaga) ja "Rock of Ages" (klassikalised rokilaulud 1980ndatest).
Julmuse teater ( <i>theatre of cruelty</i> )	Julmuse teater on mõiste, mille võttis kasutusele prantsuse näitekirjanik Antonin Artaud 20. sajandi keskkel. Artaud uskus, et traditsiooniline lääne teater oli muutunud liiga keskendumad psühholoogilisele realismile ja narratiivsele struktuurile, mis tema arvates piirab inimkogemuse täielikku väljendamist. Selle asemel pakkus ta välja uut tüüpi teatri, mis oleks ürgsem, visuaalselt ja rituaalselt. Artaud nägi ette teatrit, mis paneks publiku vastamisi toorete aistingute ja emotsioonidega, mitte ei esitaks neile lihtsalt lugu või tegelasi. Ta uskus, et teater peaks publikut šokeerima, rahutaks tegemata ja provotseerima, et äratada neis inimeses seisundi sügavamalt mõistma. Selle eesmärgi saavutamiseks kasutas Artaud üles kasutama uut esitusvormi, mis kasutas mitteverbaalseid elemente, nagu liikumine, heli ja valgus, et luua kaasahaaravam ja sensorsem kogemus. Samuti arvas ta, et teater peaks lõhkuma piire esineja ja publiku vahel, luues interaktiivsema ja osalus kogemuse.	Cash, 2024			Antonin Artaud
Juriidiline ehk protseduuriline draama ( <i>legal drama, procedural drama</i> )	Protseduurielised draamad järgivad oma loo jutustamisel tavaliselt kindlat protseduuri või protsessi, hõlmates sageli õigus- või õiguskaitsesüsteeme. Teatris nimetatakse seda tüüpi näidendeid sageli "õiguslikeks draamadeks" või "politseiprotseduuriideks".	Cash, 2024			Teatris esinevate protseduuriliste draamad näidete hulka kuuluvad Aaron Sorkini "Mõned head mehed", mis keskendub sõjalise sõjakohtu protsessile, ja Rupert Holmesi "Law & Order: Criminal Intent - The Musical", mis põhineb populaarsel teleserialil ja jälgib detektiivide meeskonda, kes uurivad mõrvajuhtumit.
Kaasaegne teater ( <i>contemporary theatre</i> )	Kaasaegne teater viitab teatri hetkeseisule, mis peegeldab meie aja sotsiaalseid, kultuurilisi ja poliitilisi küsimusi. See hõlmab laia valikut žanre, stiile ja tehnikaid ning sageli katsutatakse uusi jutustamis- ja esitusvorme. Kaasaegne teater püüab sageli vaidlustada traditsioonilisi arusaamu teatrist ja publiku kaasamisest ning võib etendustesse kaasata multimeedia elemente, füüsilist teatrit ja publiku osalust. Samuti võib see uurida ebatavalisi teemasid või vaatenurki ning käsitleda tabu või vastuolulisi teemasid. Kaasaegne teater areneb pidevalt ja kohandub ümbritseva maailmaga.	Cash, 2024			
Kaasamisteater ehk osalusteater ( <i>participatory theatre, interactive theatre</i> )	Lavastusliik, mille tihaks osaks on etendaja aktiivne suhtlemine vaatajaga, kuid vaataja osalemine ei mõjuta lavastuse kulgu				Aadma <i>et.al, n.d</i>
Kaasahaarav teater ( <i>immersive theatre</i> )	Kaasahaarav teater on elav esitus, mis hõlgustab piiri esineja ja publiku vahel, luues vaatajatele väga interaktiivse ja kaasahaarava kogemuse. Erinevalt traditsioonilisest teatristiilidest, kus publik istub ja vaatab etendust laval, toimub kaasahaarav teater tavaliselt ebatraditsioonilises keskkonnas, näiteks mahajäetud hoonetes, lades või isegi väliruumides. Kaasahaaravas teatris julgustatakse publikut sageli etendusruumi uurima, esinejatega suhtlema ja isegi ise etenduses osa saama. See võib hõlmata juhendamist erinevates ruumides või ruumides, tegelastega vestlustes osalemist või ülesannete andmist. Kaasahaarav teater hõlmab sageli multimeediat, näiteks helimaastike, valgustuse ja projektsioonide kasutamist, et luua täielikult kaasahaarav keskkond. Eesmärk on luua publikule ainulaadne ja kaasahaarav elamus, mis hõlgustab piire fiktsiooni ja tegelikkuse vahel ning esitab väljakutse traditsiooniliste teatrikonventsioonidele	Cash, 2024			The immersive archive
Kabaree ( <i>cabaret</i> )	Kabaree on elava meelelahutuse vorm, mis sisaldab muusika, tantsu, komöödia ja draama kombinatsiooni. Tavaliselt esitatakse seda ööklubis või restoranis ning etteastet on tavaliselt intimsed, interaktiivsed ja sageli provokatiivsed. Kabareeetendused hõlmavad sageli erinevaid esinejaid, näiteks lauljaid, tantsijaid, koomikuid, muusikunstnikke ja muid esinejaid. Etendused esitatakse tavaliselt lühikeste tükidena, kusjuures iga vaatus pakub erinevat tüüpi meelelahutust.	Cash, 2024			Idee. Artist
Kabaree Voltaire ( <i>Cabaret Voltaire</i> )	<i>Cabaret Voltaire</i> oli teedrajav kunstiliikumine, mis tekkis 1. maailmasõja ajal 1916. aastal Šveitsis Zürichis. Selle asutasid rühm avangardkunstnikke, sealhulgas Hugo Ball, Emmy Hennings, Tristan Tzara ja Marcel Janco, kes püüdsid vaidlustada traditsioonilisi kultuurinorme ja väljendada oma vastuseisu sõjale. <i>Cabaret Voltaire</i> muutus kiiresti kunstiliste eksperimentide keskuseks, kuhu kogunesid kunstnikud, kirjanikud, luuletajad ja muusikud, et vahetada ideid, esineda ja teha koostööd uute teoste kallal. <i>Cabaret Voltaire</i> 'i etendused sisaldasid sageli luulugemisi, muusikat, tantsu ja eksperimentaalteatrit, mille eesmärk oli publiku etekujutusi provotseerida ja proovile panna.	Cash, 2024			
Kabuki	Kabuki on traditsiooniline Jaapani teatri vorm, mis sai alguse Edo perioodist (1603-1868). See on tuntud oma keerukate kostüümide, meigi ning liialdatud liigutuste ja ilmete ning lugude jutustamiseks muusika ja tantsu kasutamise poolest. Kabuki näidendites on tavaliselt ajaloolised või mütoloogilised teemad ning neid esitavad ainult meessoost näitlejad, sealhulgas näitlejad, kes on spetsialiseerunud naisrolledele, mida nimetatakse onnagataks. Esinejad kasutavad ainulaadset kõne- ja žestistiili, mida nimetatakse "mie", mis hõlmab poosi loomist ja paigale tardumist, et rõhutada dramaatilist hetke. Kabukil on rikas ajalugu ja seda peetakse Jaapani kultuuri olulisteks osaks.	Cash, 2024			
Karakterikomöödiad ( <i>comedy of characters</i> )	Karakterikomöödia on teatud tüüpi teatrikomöödia, mis tugineb humoril loomisel tegelaste ainulaadsetele isiksustele, joontele ja veidrusele. Seda tüüpi komöödias on tegelaste individuaalsed vead, käitumine ja maneerid koomilise efekti saavutamiseks liialdatud. Komöödia on sageli tuletatud erinevate tegelaste kokkupõrkest konfliktsete isiksustega või teatud iseloomujoonte või tegude absurdusust. Karakterikomöödiad olid eriti populaarsed 17. ja 18. sajandil, eriti prantsuse teatris, kus seda žanrit tunti kui "comédie de mœurs" või "comédie de caractère".	Cash, 2024			Kuulsad näited hõlmavad Molière'i "Misanthroop" ja "Tartuffe", milles on liialdatud, elust suuremad tegelased, mis on nii koomilised kui ka satiirilised.
Kammernäidend ( <i>chamber play</i> )	Kammernäidend on tüüpiline näidend, mis hõlmab tavaliselt väikest osatäitajaid ja suhteliselt väikest ja intimselt keskkonda, näiteks ühte tuba või mõnda omavahel ühendatud ruumi. Mõiste "kamber" viitab privaatse ruumi ideele, tavaliselt ruumile suuremas hoones. Kammernäidendis keskendutakse tavaliselt tegelaste omavahelistele suhetele ja vastasmõjudele, mitte läbitõotatud lavadele või kostüümidele. Kuna seade on sageli piiratud, omandavad tegelaste teod ja sõnad suurema tähtsuse. Kammernäidendid on olnud populaarsed alates 20. sajandi algusest, eriti Euroopas.	Cash, 2024			Mõned tuntud kammernäidendite näited on August Strindbergi "Miss Julie", Anton Tschkhovi "Kajakas" ja Tennessee Williamsi "Klaasmenaaž".
Kammerteater ( <i>chamber theatre</i> )	Kammerteater on teatritenduse vorm, mis toimub väikeses intimses ruumis, sageli ruumis või kambris, mitte suurel laval. Seda tüüpi teatrit iseloomustab lihtsus, minimalism ning keskendumine karakterile ja dialoogile. Kammerteatri etendused on sageli väga kaasahaaravad, sest publiku lähedus näitlejatele tekitab intimsuse ja vahetu tunde. Seda teatrivormi saab kasutada mimesuguste lavastuste lavastamiseks klassikalistest näidenditest eksperimentaalsete teosteni ning see võib olla tõhus viis esilekerkivate kunstnike ja uute teoste esitlemiseks intimses keskkonnas.	Cash, 2024			
Karagozi ehk Karaghiozis	Karagozi on traditsiooniline Türgi nukuteater, mida on Türgis ja teistes Ottomani impeeriumi osades sajandeid mängitud. Nimi "Karagöz" tähendab türgi keeles "must silm" ja see viitab etenduse peategelasele, kes on omapärase musta silmaga vallatu ja vaimukas tegelane. Karagozi nukuetenduses on komplekt värvilisi nukke, mida juhivad valge ekraani taga seisvad nukunäitlejad. Nukunäitlejad kasutavad kätt nukkedega manipuleerimiseks ja nende liikuma panemiseks, kasutades samal ajal oma häält tegelaste elu äratamiseks. Karagozi nukuetenduse lood sisaldavad sageli Türgi ühiskonna ja kultuuri humoorikat ja satiirilist kujutamist ning neid esitatakse tavaliselt juhuslikus ja improvisatsioonilises stiilis. Näitused sisaldavad sageli muusikat, tantsu ja muid traditsioonilise Türgi kultuuri elemente. Nagu teistel teatrivormidel, on ka karagozil stsenarium või lugu, mida esitavad nukunäitlejad ja mis sisaldab sageli muusikat, tantsu ja muid etenduse elemente. Karagozi nukuteatril on Ida-Aafrikas pikk ajalugu ning seda kasutatakse sageli olulistele kultuurilistele ja sotsiaalsete sõnumite edastamiseks. Karagozi kaudu räägitavad lood põhinevad sageli kohalikul folklooril, legendidel ja ajaloolistel sündmustel ning võivad olla humoorikad, harivad või meelelahutuslikud. Karagozit esitavad nukunäitlejad on oma kogukonna kõrgelt kvalifitseeritud ja lugupeetud liikmed ning nende etendusid külastab sageli suur rahvahulk.	Cash, 2024			
Kathakali	Kathakali on klassikaline tantsu-draama vorm, mis sai alguse Indiast Kerala osariigist. See on tuntud oma keerukate kostüümide, keeruka meigi ning liialdatud näoilmete ja käelülituste poolest. Sõna "Kathakali" on tuletatud kahest malajalami sõnast, "Katha" tähendab lugu ja "Kali" tähendab esitust. Tantsudraama kujutab tavaliselt lugusid India eepostest, nagu Ramayana ja Mahabharata, aga ka teistest India müütidest ja legendidest. Kathakali esinejad kasutavad emotsioonide edastamiseks ja loo jutustamiseks erinevaid liigutusi ja väljendeid. Tantsuvormi iseloomustavad viimistletud meik ja kostüümid, esinejad kannavad sageli suuri peakatteid ja erksavärvilisi nõlvõrvi. Liikumisi saadab muusika, mida tavaliselt mängitakse traditsioonilistel India pillidel, nagu mridangam ja chenda. Kathakali on väga stiilsesitud ja traditsiooniline kunstivorm ning esinejad läbivad sageli aastepikkuse range koolituse, enne kui neist saavad professionaalid. Tantsudraamat peetakse India üheks keerukamaks ja keerukamaks kunstivormiks ning seda tunnustatakse kogu maailmas oma ilu ja kultuurilise tähtsuse poolest.	Cash, 2024			
Keskonnateater ( <i>environmental theatre</i> )	Keskonnateatri iseloomustab ruumi tavapäratu kasutamine; keskonnateatri lavastus võib toimuda teatrimajas või leitud kohas; etendajad ja vaatajad kasutavad kogu ruumi; ruumis võib olla mitu fookust ja need võivad muutuda; tekst ei pruugi olla lavastuse lähtepunkt ega eesmärk Keskonnateater on teatud tüüpi teatritendendus, mis toimub väljaspool traditsioonilist teatrituumi ja hõlmab sageli publiku osalust ja suhtlemist. Keskonnateatri eesmärk on luua publikule ainulaadne ja kaasahaarav elamus, muutes teatrilise ruumi, näiteks pargi või laohoone, teatrikeskkonnaks. Keskonnateatris kasutatakse etendusruumi sageli ebatavaliselt, kus esinejad suhtlevad publiku ja keskkonnaga sujuvalt ja dünaamiliselt. Publikut julgustatakse ringi liikuma ja ruumi uurima ning neid võidakse isegi kutsuda etenduses endas osalema. Keskonnateater sisaldab sageli kohaspetsiifilise teatri elemente, mis on teatud tüüpi teater, mis on mõeldud esitamiseks kindlas kohas. Ent kui kohaspetsiifiline teater keskendub konkreetsele asukohale ainulaadsetele omadustele, siis keskonnateater tegeleb rohkem kaasahaarava kogemuse loomisega, mis muudab ruumi teatrikeskkonnaks.	Cash, 2024			Termini võttis kasutusele Richard Schechner 1972. aastal.

<i>Khayal al-zill</i>	Khayal al-zill, tuntud ka kui "varjumäng" või "varjunukud", on traditsiooniline jutuvestmise vorm, mis pärineb Lähis-Idast ja on sellest ajast peale levinud ka mujale maailma. Selles kunstivormis räägitakse lugusid kasutades nahast või muust materjalist valmistatud nukke, mida nukunäitlejad ekraani taga manipuleerivad, kusjuures valgusallikas heidab nukke varju ekraanile, et publik seda näeks. Nukud on tavaliselt lamedad kahemõõtmelised kujundid, mis on keerukalt lõigatud ja kaunistatud erinevate tegelaste ja esemete kujutamiseks. Khayal al-zilli etendustes räägitakse lood tuginevad sageli traditsioonilistele rahvajuttudele, eepostele ja legendidele. Nukunäitlejad kasutavad oma hääli, muusikat ja heliefekte, et luua publikule kaasaarav elamus, äratades lood aintulaadse ja kaasaarava viisi elu.	Cash, 2024		
<i>Khon</i>	Khon on traditsiooniline tantsudraama, mis sai alguse Taist. See on väga siliseceritud teatrivorm, mis ühendab tantsu, muusika ja draama, et justada lugusid Tai mütoloogias ja ajaloo. Esinejad kannavad viimistletud kostüüme ja maske ning tantsuliigutused on täpsed ja graatsilised. Maskid on etenduse oluline element ning igal tegelasel on ainulaadne mask, mis peegeldab tema isikust ja rolli loos. Khonis räägitakse lood hõlmavad sageli lahinguid hea ja kurja vahel ning tegelasteks on tavaliselt jumalad, deemonid ja kangelased. Esinejad kasutavad oma tegelaste emotsioonide ja tegude edasiantmiseks keerulisi käelgiutusi, näoilmeid ja kehaliigutusi.	Cash, 2024		
Klassikaline draama ( <i>classical drama</i> )	Klassikalist draamat iseloomustab formaliseeritud reeglite ja tehnikate järgimine, sealhulgas koori kasutamine, näitlejate rühm, kes kommenteerib tegevust, ning kolme ühtsuse – aja, koha ja tegevuse – range järgimine. Need ühtsused nõuavad, et näidendi tegevus peaks toimuma ühes kohas, lühikese aja jooksul ja sellel peaks olema üks ühne süžee.	Cash, 2024	Mõned kuulsamad klassikalise draama teosed hõlmavad näitekirjanike, nagu Aischylos, Sophokles ja Euripides Kreekas, ning kirjanike, nagu Plautus ja Terence Roomas, näidendeid.	
Clounaad ( <i>clown theatre</i> )	Clouniteater on teatritenduse žanr, mis rõhutab füüsilist komöödiat, absurdi ja publiku kaasamist. Tavaliselt on sellel üks või mitu esinejat, tuntud kui clounid, kes kasutavad publiku meelelahutuseks ja kaasamiseks mitmesuguseid teatritehnikaid. Clouniteatris kannavad esinejad sageli erksavärvilisi kostüüme, liialdatud meiki ja muid visuaalseid elemente, mis rõhutavad nende kehalisust ja kohalolekut laval. Nad võivad kasutada rekvisiite, muusikat ja muid füüsilise komöödia elemente, et luua elav ja kaasaarav esitus, mis ühendab humoorit, vaatamängu ja improvisatsiooni. Clouniteatri üks tunnusoone on keskendumine otsesele publiku suhtlusele. Esinejad võivad pöörduda otse publiku poole, kaasata etendusse publikut või isegi kutsuda neid lavale etenduses osalema. See loob intiimsuse ja sideme esinejate ja publiku vahel ning võib luua väga meeldejääva ja kaasaarava teatrielamuse.	Cash, 2024		
Kristlik draama ( <i>christian drama</i> )	Kristlik draama on teatud tüüpi teatritendus, mis on tavaliselt lavastatud religioossetes kontekstis, sageli osana jumalateenistusest või muust religioosset sündmusest. See võib olla võimas viis Piiblist või muudest religioossetest tekstidest pärit sõnumite või lugude edastamiseks ning publiku inspireerimiseks ja kaasamiseks.	Cash, 2024	Kirikudraama sisu võib olenevalt edastatavast sõnumist või teemast olla väga erinev. See võib uurida selliseid teemasid nagu andestamine, lunastus või usk või jutustada konkreetset lugu Piiblist või muudest religioossetest tekstidest.	
Kodanlik draama ( <i>bourgeois drama</i> )	Teatritzanr, mis peegeldab keskklassi elusid, väärtusi ja konflikte. See dramavorm keskendub sageli inimestevahelistele suhetele, perekonna dünaamikale ning materiaalse edu ja sotsiaalse staatuse püüdlisele. Kodanlikus draamas on tavaliselt tegelaskujud, kes on mures oma sotsiaalse seisundi ja majandusliku heaolu pärast. Uuritakse pingeid ja vastuolusid, mis tekivad, kui inimesed on sunnitud valima oma isiklike soovide ja kohustuste vahel ühiskonna ja pere ees. Sageli võitlevad kodanlike draamad tegelased selliste probleemidega nagu truudus, lahutus ja sotsiaalne konformism.	Cash, 2024	Henrik Ibseni näidend "Nukumaja" ja Anton Tsehovi "Kirsiaed"	Näidend. Tekst.
Kogukonnateater ( <i>community theatre</i> )	Rakendusteatri alaliik, mis tegeleb kitsama ühiskonnarühma sotsiokultuurilise ja kunstilise eneseväljendusega		Aadma <i>et.al, n.d</i>	
Kohaspetsiifiline teater ( <i>site-specific theatre</i> )	Lavastusliik, mille mängupaik on väljaspool teatrisaali ja -maja, teatrilavale tavapäraselt ruumist või paigas; kohaspetsiifiline lavastus lähtub konkreetsest ruumist ja enamasti ei ole teistesse ruumidesse kohandatud. Selle asemel on etendus mõeldud kogemiseks kindlas kohas, muuseumis või ajaloolises kohas. Kohaspetsiifiline teater võtab sageli arvesse asukoha ainulaadseid omadusi ja lülitab need etendusse. See teatrivorm võib hõlmata ka publiku osalust, kus publik liigub koos esinejatega läbi asukoha või saab isegi ise osa etendusest. Kohaspetsiifilise teatri eesmärk on luua publikule kaasaaravam ja interaktiivsem kogemus, lõhkudes traditsioonilised piirid esineja ja publiku vahel ning luues ainulaadse ja meeldejääva teatrielamuse.		Aadma et.al, n.d; Cash, 2024	
Kollaaždraama ( <i>collage drama</i> )	Kollaaždraama on teater, mis kasutab teatrielamuse loomiseks montaaži või kollaaži erinevatest elementidest, nagu dialoog, muusika, liikumine ja visuaalne kujund. See teatrivorm kasutab tavaliselt mitteleinaarset jutuvestmist ja sisaldab sageli multimeediaelemente, nagu videoprojektsioonid või helisalvestised. Kollaaždraamas on erinevad elemendid kõrvutatud ja kattuvad, et luua suurem temaatiline tervik. See võib hõlmata erinevate ajaloost või kultuuriliste vaatenurkade integreerimist, aga ka mitme vaatenurga uurimist konkreetset teemat või probleemi.	Cash, 2024		
Kombekomöödia või moraalikomöödia ( <i>comedy of manners</i> )	Kombekomöödia (mõnikord ka moraalikomöödia) on teatrikomöödia žanr, mis sai Inglismaal populaarseks 17. sajandi lõpus. Seda iseloomustab teravmeelne dialoog, sotsiaalne satiir ja keskendumine kõrgemate klasside kommetele, sotsiaaletelevormidele ja käitumisele. See toob esile kõrgseltkonnas absurdse ja pealiskaudse, lõbusades samal ajal publikut nutika vaimukuse ja satiiriga. Komöödia hõlmab sageli romantilist süžeed ja tavaliselt esineb tegelasi, kes on aristokraatia või kõrgema keskklassi liikmed. Huumor tuleneb sageli tegelaste murest staatuse, maine ja etiketi pärast ning nende kalduvusest hinnata teisi nende tegurite põhjal. Tegelased võivad osaleda ka nutikas sõnamängus, ironias ja sarkasmis.	Cash, 2024	Üks kuulsamaid kombekomöödia näiteid on Oscar Wilde'i näidend "Tõsa olemise tähtsus". Selles näidendis toovad tegelased mure sotsiaalse staatuse ja kurameerimise tavade pärast kaasa rea arusaamatusi ja koomilisi olukordi.	
Komöödia ( <i>comedy</i> )	Komöödia all mõeldakse teatri kontekstis etendust, mille eesmärk on publikut naerma ajada või laval esitletavas olukorras või dialoogis huumorit leida. Komöödia on dramaatilise kunsti žanr, mis sisaldab tavaliselt lõbusaid või naeruvärseid olukordi, huumorikat dialoogi ja liialdatud tegelasi. Komöödia võib esineda mitmel kujul, alates näpunäidetest ja füüsilisest huumorist kuni vaimukate sõnamängu ja satiirini. Mõned komöödiad on üles ehitatud farsidena või situatsioonikomöödiatena, kus arusaamatused ja valesti suhtlemine viivad kaootiliste ja huumorikate olukordadeni. Teised komöödiad võivad keskenduda sotsiaalsele või poliitilisele satiirile, kasutades huumorit, et kommenteerida kaasaegseid probleeme ning kriitiseerida ühiskonna norme ja väärtusi. Teatris hõlmab komöödia sageli liialdatud žestide, näoilmete ja hääle kasutamist, et koomilist efekti tugevdada. Näitlejad võivad kasutada ka improvisatsiooni ja publikuga suhtlemist, et publikut veelgi rohkem kaasata ning elavalt ja meelelahutuslikult õhkkonda luua.	Cash, 2024		
Kontseptsioonmuusikal ( <i>concept musical</i> )	Kontseptsioonmuusikal on muusikateatri liik, mille keskne teema või idee on olulisem kui süžee või karakterarendus. Mõiste on tavaliselt sotsiaalne või poliitiline probleem, filosoofiline või psühholoogiline idee või visuaalne või muusikaline motiiv. Kontseptsioonmuusikal on süžee üles ehitatud kontseptsiooni ümber ning tegelased ja nende suhted aitavad seda illustreerida või uurida. Muusika, sõnad ja koreograafia on sageli ebatavalised ja eksperimentaalsed, eesmärgiga suurendada publiku emotsionaalset ja intellektuaalset seotust kontseptsiooniga.	Cash, 2024	"Hair", mis uurib 1960. aastate tragikultuuri ja sõjaväest liikumist; "A Chorus Line", mis uurib Broadway esinejate elu ja võitlust show-äris edu nimel; ja "Hamilton",uurib immigratsiooni, identiteedi ja poliitilise võimu teemasid.	
Koosloome meetod ( <i>devised theatre</i> )	Lavastuse loomise protsess, mille tuumaks on kindla alusteksti puudumine ja lavastuse valimine loominguilise trupi koostöös. Protsess hõlmab uurimistööd, uurimist improvisatsiooni ja liikumise kaudu, arendust, proovi ja esinemist. Erinevalt traditsioonilisest teatrist on rollid nagu näitekirjanik, lavastaja ja esineja sageli hägused, rõhutades kollektiivset autorust. Väljamõeldud teater võib hõlmata erinevaid teemasid, peegeldades osalevate kunstnike huve. See on mõjutunud teatritegemise tavasid kogu maailmas, selle on omaks võtnud haridusasutused ja professionaalsed teatritetvõtted. Väljamõeldud teater soodustab loovust, meeskonnatööd ja kriitilist mõtlemist, pakkudes alternatiivi, mis seab prioriteediks protsessid ja koostöö, muutes selle oluliseks ja arenevaks teatri väljendusvormiks.		Aadma <i>et.al, n.d</i>	Erinev protsess
Kreeka komöödia ( <i>greek comedy</i> )	Kreeka komöödia viitab teatritzanrile, mis sai alguse Vana-Kreekast ja mida etendati Atenas Atena festivalide osana, eriti 5. sajandil e.m.a. Kreeka komöödiat iseloomustas selle huumorikas ja satiirilise kujutamise sotsiaalsest ja poliitilistest probleemidest, mis sageli sisaldasid ekstsentrilisi ja elust suuremaid tegelasi, nagu poliitikut, filosoofid ja tavakodanikud. Kreeka komöödiat oli kolme tüüpi: vana komöödia, keskmine komöödia ja uus komöödia. Vana komöödia, mis oli populaarne 5. sajandil e.m.a. oli teravam ja õhnestavam komöödiavorm, mis sageli tegi nalja Atena ühiskonna silmapaistvate tegelaste üle ning pilkas sotsiaalseid ja poliitilisi institutsioone. Keskmine komöödia on kreeka komöödia žanr, mis tekkis neljandal sajandil e.m.a. vana komöödia ja uue komöödia vahel. Seda iseloomustas nihe Vana komöödia poliitiliselt ja sotsiaalselt satiirilt Keskmine komöödia oli tuntud oma keskendumise poolest igapäevaelule, armusuhetele ja peresuhetele ning selle huumor oli sageli peenem ja rafineeritum kui vana komöödia oma, kalduti kodumaise ja isiklikumate teemade poole. Uus komöödia, mis tekkis 4. sajandil e.m.a., oli rafineeritum ja õrnem komöödiavorm, mis keskendus pigem igapäevaelule ja romantilistele teemadele, mitte poliitilisele satiirile.	Cash, 2024	Vana komöödia kuulsate näidete hulka kuuluvad Aristophane näidendid, nagu "Pilved" ja "Lysistrata". Mõned kõige tuntumad keskmise komöödia näitekirjanikud on Antiphanes, Alexis ja Menander. Vaatamata sellele, et see oli omal ajal populaarne, on Keskmise komöödia näidenditest tänapäevani säilinud vaid mõned fragmendid. Uue komöödia kuulsate näidete hulka kuuluvad Menanderi näidendid, nagu "The Grouch" ja "The Girl from Samos".	
Kreeka teater ( <i>greek theatre</i> )	Kreeka teater viitab teatritendustele ja traditsioonidele, mis said alguse Vana-Kreekast 5. sajandil e.m.a. Kreeka teatrit peetakse läine teatri sünnikohaks ning sellel oli oluline mõju draamale ja etendustele läänemaailmas. Kreeka teatrit mängiti väliamfiteatris, kus suur publik istus mitmetasandilist kiviistmel. Kreeka näidendid käsitlesid erinevaid teemasid, sealhulgas kreeka mütoloogiat, ajalugu ja sotsiaalseid probleeme. Kreeka teatri näitlejad olid kõik mehed ning erinevate tegelaste kujutamiseks kandsid nad maske ja kostüüme. Näidendeid esitati tavaliselt poeetilises vormis koos esinejate kooriga, kes kommenteerisid tegevust ja tutvustasid publikule konteksti. Kreeka teater mõjutas märkimisväärselt teatri arengut läänemaailmas, sealhulgas maskide kasutamist, tragöödia ja komöödia kui erinevate žanrite arengut ning teatri kasutamist filosoofiliste ja sotsiaalsete probleemide uurimisevahendina.	Cash, 2024	Kreeka näitekirjanikud, nagu Aischylos, Sophokles ja Euripides.	
Kreeka tragöödia ( <i>greek tragedy</i> )	Kreeka tragöödia on Vana-Kreekast pärit näidenditüüp, mida etendati religioossete pühade ajal. Nendes näidendites kujutati tavaliselt kangelaskuju või tegelaste allakäiku, sageli nende iseloomu või tegevuse vigade tõttu. Tragöödiad põhinesid tavaliselt mütoloogilistel või ajaloolistel sündmustel ja keskendusid sellistele teemadele nagu saatus, moraal ja jumalate võim. Kreeka tragöödiad järgisid tavaliselt kindlat struktuuri, sealhulgas proloogi, kus loodi loo taust ja kontekst, millele järgnesid mitmed episoodid, kus peategelased suhtlesid ja seisid silmitsi väljakutsetega. Peripeteia nime all tuntud lavastuse haripunkt oli pöördepunkt, mis sageli hõlmas peategelase õnne järsku ümberpöörangut. Lõpuks lõppes näidend väljarändega, kus uuriti tragöödia tagajärgi ja tehti moraaliseid õppetunde.	Cash, 2024	Mõned kuulsad näited Kreeka tragöödiast on Sophoklese "Oidipus Rex", Euripidese "Medeia" ja Sophoklese "Antigone".	
Krimidraama ( <i>crime drama</i> )	Krimidraama on teatud tüüpi teatritendus, mis keskendub kuritegevusele ja uurimisele. Tavaliselt hõlmab see kuriteo toimepanemist, millele järgneb uurimine ja seejärel resolutsioon või kohtuotsus. Krimidraamad sisaldavad sageli põnevuse, intriigi ja mõistatuse elemente ning võivad hõlmata mitmesuguseid kriminaalseid tegevusi alates vargustest kuni mõrvadeni ja muude vägivaldsete kuritegudeni.Krimidraamasis võib laval esitada erinevates vormingutes, sealhulgas näidendites, muusikalides ja ooperites.	Cash, 2024		
Kroonika näidend ( <i>chronical play</i> )	Tavaliselt esitab see ajalooandumuse või sündmuste jada dramatiseeritud versiooni, kasutades sageli salme ja prosat. Nimetus "kroonikanäidend" tuleneb sellest, et nende näidendite algmaterjal võeti sageli selle perioodi kroonikatest või ajaloolistest kirjeldustest. Kroonikanäidendeid iseloomustas tavaliselt nende rõhuasetus ajaloolisele täpsusele, mitme süžeeini kasutamine ja tegelike ajalooliste tegelaste kaasamine tegevusse. Paljud kroonikanäidendid sisaldasid ka vaatamängu elemente, nagu viimistletud lavaefektid ja mastaapsed lahingud.	Cash, 2024	Mõned tuntud kroonikanäidendite näited hõlmavad Shakespeare'i "Henry IV" ja "Henry V", Marlowe'i "Edward II" ja Middletoni "Malemäng".	
<i>Kudiyattam</i>	Kudiyattam on traditsiooniline sanskriti teatri vorm, mis sai alguse India Kerala osariigist. Seda peetakse üheks vanimaks säilinud teatrikunstiliigiks maailmas, mille ajalugu on üle 2000 aasta. Kudiyattamit iseloomustavad väga stiliseeritud ja rituaalsed etteasted, läbimõeldud kostüümid ja sanskriti keele kasutamine. Etendused põhinevad tavaliselt Hindu eepostel, nagu Ramayana ja Mahabharata, ning hõlmavad tantsu, muusika ja näitlemise kombinatsiooni. Seda kunstivormi esitavad traditsiooniliselt Chakyari kogukonna liikmed, kes arvatakse olevat idsete sanskriti õpetlaste järeltulijad. Kudiyattamit esitati algselt Kerala templites religioossete rituaalide osana ning seda tehakse templites ja muudes kohtades tänapäevani.	Cash, 2024		
Kõneteater ehk etlemine ( <i>spoken word theatre, reciting</i> )	Kõneteater või ka etlemine on etenduskuusti vorm, mis ühendab suulise luule elemente teatriga. Tavaliselt hõlmab see ühte esinejat, kes kasutab jutu või sõnumi publikule edastamiseks suulise sõna tehnikaid, nagu rütm, kordus ja rütm. Kõneteatri puhul võib esineja kasutada erinevaid tehnikaid, nagu iseloomustused, vokaalsed kääned ja füüsilised žestid, et edastada teose emotsionaalseid ja narratiivseid elemente. Etendused võivad illdise kogemuse parandamiseks sisaldada ka muusika, tantsu ja muude visuaalse ja sensoorse kunsti elemente. Kõneteatrit saab kasutada mitmesuguste teemade ja probleemide käsitlemiseks, alates isiklikest kogemustest kuni sotsiaalsete ja poliitiliste kommentaarideni. Seda kasutatakse sageli aktivismi ja propageerimise vahendina, samuti kunstilise väljenduse ja meelelahutuse vormina.	Cash, 2024		Kas neid saab samastada? Melodeklamatsioon
Kõrgkomöödia ( <i>high comedy</i> )	Kõrgkomöödia on teatrikomöödia liik, mida iseloomustab rafineeritud teravmeelne, nutikas sõnamäng ja intellektuaalne huumor. Seda seostatakse sageli kõrgema klassiga ja see kasutab kõrgeendatud keelt, keerukaid metafoore ning viitid kirjandusele ja kultuurile. Kõrgkomöödia erineb madalast komöödiast, mis tugineb füüsilisele huumorile, jõhkratele naljadele ja näkku. Kõrgkomöödia keskendub hoopis nutikale naljale ja tegelaste vahelisele nutikale repliigile, kaasates sageli sotsiaalseid kommentaare või satiiri.	Cash, 2024	Kõrgkomöödia näideteks teatris on Oscar Wilde'i näidendid, nagu "Kui tähtis on olla tõsine" ja "Ideaalne abikaasa", samuti George Bernard Shaw teosed, nagu "Pygmalion" ja "Arms and the Man." Nendes näidendites kasutatakse sotsiaalsete normide ja ootuste kommenteerimiseks nutikat sõnamängu ja satiiri ning neid esitatakse sageli elegantsi ja rafineeritult.	
Kättemaksutragöödia ( <i>revenge tragedy</i> )	Kättemaksutragöödia on teatud tüüpi näidend, mis oli Inglismaal populaarne 16. sajandi lõpus ja 17. sajandi alguses. Nendes näidendites osaleb tavaliselt peategelane, kes otsib kättemaksu tajutava vale, tavaliselt pereliikme või lähedase mõrva eest. Peategelast haarab sageli kättemaksuhimu ja ta on valmis selle saavutamiseks kasutama äärmuslike meetmeid. Kättemaksutragöödia žanri iseloomustavad mitmed ühised elemendid, sealhulgas monokõne, milles peategelane väljendab oma kättemaksuhoovi, kummituste ja üleloomulike elementide kasutamine ning suur kehade arv. Žanr oli populaarne ka teistes Euroopa riikides, näiteks Prantsusmaal ja Hispaanias.	Cash, 2024	Mõnede kättemaksutragöödia kuulsamate näidete hulka kuuluvad William Shakespeare'i "Hamlet" ja Thomas Kydi "Hispaania tragöödia".	
<i>Kyogen</i>	Kyogen on traditsiooniline Jaapani koomiksiteatri vorm, mis sai alguse 14. sajandil. Seda tehakse sageli kaaslasena Noh-teatril, mis on tõsisem teatrivorm. Kyogen on tuntud oma huumorikate ja sageli absurdsete süžeeinide, samuti füüsilise komöödia ja liialdatud näoilmete poolest. Nendes näidendites esinevad tavaliselt tavalised inimesed või üleloomulikud olendid igapäevastes olukordades ning sageli on tegemist arusaamatute, eksliku identiteedi ja valesti suhtlemisega. Kyogenit	Cash, 2024		

esitab väike näitlejate koosseis, tavaliselt vaid kaks või kolm, kes kannavad oma tegelaste kujutamiseks keerukaid kostüüme ja maske. Näidendid on tavaliselt lühikesed, kestavad igatüks vaid 15–30 minutit ja neid esitatakse lihtsas, tagasihoidlikus stiilis minimaalsete rekvisiitide või maastikega.

Lakhon Basac	Lakhon Basac on traditsiooniline tantsu-draama vorm, mis sai alguse Kambodžast. See on klassikaline tants, mis ühendab draama, muusika ja tantsu, et jutustada lugusid khmeeri mütoloogias ja ajaloo. Möiste "Lakhon" viitab tantsudraama etendusle ja "Basac" tähendab "maskkeeritud tantsu". Lakhon Basacis kannavad esinejad keerulisi maske ja kostüüme, mis esindavad jutustatava loo erinevaid tegelasi. Tantsuliigutused ja žestid on samuti väga stiliseeritud ja sümbolised, andes sageli emotsioone ja tegevusi edasi peenelt ja nüansirikkalt. Lakhon Basaci etendusid saadab tavaliselt elav orkester, mis mängib traditsioonilist khmeeri muusikat. Muusika sisaldab mitmesuguseid instrumente, nagu ksilofonid, gongid, flöödid ja trummid, ning seda iseloomustavad selle keerukad rütmid ja meloodiad.	Cash, 2024		
Lasteteater (children theatre)	Lasteteater on elava teatri vorm, mis on loodud ja mida esitatakse spetsiaalselt noortele publikule, kelle vanus on tavaliselt väikelastest teismeliteni. Lasteteatri lavastuste sisu ja stiil on sageli kohandatud vastavalt laste arenguvajadustele ja -huvidele, kasutades noorte vaatajate kaasamiseks ja meelelahutuseks jutustamist, laule, nukukunsti ja muid interaktiivseid elemente. Märkus: soovitatakse kasutada noore vaataja teater	Cash, 2024		
Ladina-teater (latino theatre)	Ladina teater viitab Ladina-Ameerika või hispaanlaste päritolu inimeste loodud teatrilavastustele, etendustele ja kunstilistele väljendusviisidele. See teatrižanr hõlmab laia valikut kultuurilisi ja kunstilisi väljendusi, sealhulgas tantsu, muusikat, tantsuetendusi ja suulisi etendusi. Ladina teatril on rikas ajalugu, mis ulatub tagasi 20. sajandi algusesse, kui Ladina-Ameerika immigrandid hakkasid USA-sse jõudma massiliselt. Need immigrandid tõid endaga kaasa oma kultuuritraditsioonid ja kunstilised väljendused, mis hakkasid mõjutama Ameerika teatrimaastikku. Aja jooksul on Ladina arenenud ja mitmekesisumud, peegeldades Ameerika Ühendriikide Ladina-Ameerika ja hispaanlaste kogukondade mitmekesisust. Sellest on saanud elav ja dünaamiline kunstivorm, mis uurib sageli identiteeti, immigratsiooni, rassi ja sotsiaalse õiglusega seotud küsimusi. Ladina teater on mänginud olulist rolli ka Ameerika Ühendriikide laiemal kultuurimaastikul, aidates kujundada ja määratleda Ameerika teatrit tervikuna.	Cash, 2024		
LGBTQ+ teater	LGBTQ+ teater viitab teatrilavastustele, mis uurivad lesbide, geide, biseksuaalide, transeksuaalide, queer- ja muude mitteheteroseksuaalsete ja/või mitte-cissexuaalsete (oma sünisugu mittemuutnud) isikute kogemusi, vaatenurki ja identiteeti. Need lavastused võivad käsitleda selliseid teemasid nagu samasooliste suhted, sooline identiteet ning LGBTQ+ inimeste diskrimineerimine ja marginaalseerimine. LGBTQ+ teatrit võivad esitada LGBTQ+ isikud või selle võivad luua ja produtsida liitlased või need, kes ei kuulu LGBTQ+ kogukonda. Žanr hõlmab näidendeid, muusikale ja muid teatrilavastusi, mis uurivad LGBTQ+ teemasid ja lugusid. LGBTQ+ teater on mänginud olulist rolli LGBTQ+ nähtavuse ja aktsepteerimise edendamisel, pakudes platvormi LGBTQ+ kunstnikele ja esinejatele ning luues kogukonnatunde LGBTQ+ üksikisikute ja nende liitlaste seas.	Cash, 2024	Zanrile on kaasa aidanud paljud märkimisväärsed LGBTQ+ näitekirjanikud ja teatrikunstnikud, sealhulgas Tony Kushner, Harvey Fierstein ja Mart Crowley.	
Liturgiline draama (liturgical drama)	Liturgiline draama, tuntud ka kui kirikudraama, oli religioosne teatri vorm, mis pärines keskaegselt Euroopast ja mida mängiti jumalateenistuste ajal, eriti liturgilise kalendri sündmuste ajal, nagu lihavõtte ja jõulud. Need draamad esitati ladina keeles ning põhinesid sageli piiblitõlgetel ja õpetustel ning esinesid prohvetid, inglid ja kurat. Draamasid esitasid preestrid, vaimulikud ja mõnikord ka ilmikud. Liturgilise draama esimesed näited pärinevad 10. sajandist ja need olid jätkuvalt populaarsed kuni 16. sajandini, mil protestantlik reformatsioon tõi kaasa selle praktika languse mõnes Euroopa osas. Draamasid esitati kirikus või kirikuaias ning need olid mõeldud koguduse harimiseks ja kasvatamiseks. Liturgiline draama mängis Euroopas teatri arengus olulist rolli ja sillutas teed teiste teatrivormide, näiteks renessansiajal mängitud müsteeriumi- ja moraalinäidendite tekkele.	Cash, 2024		
Live-ajaleht ehk elav ajaleht (live newspaper)	Elav ajaleht oli teatrižanr, mis tekkis Ameerika Ühendriikides 1930. aastate suure depressiooni ajal. See oli poliitiline teatri vorm, mille eesmärk oli uudisteartiklite, ajutikirjade ja muude meediaallikate kaudu harida ja kaasata publikut päevakajalist sündmuste ja sotsiaalsete probleemide osas. Elav ajaleht sai inspiratsiooni ajalehetööstusest ning püüdis aval uuesti luua ajalehe formaati ja stiili. Tavaliselt koosnes see lühikestest omavahel seotud stseenidest või vinjetidest, mis käsitlesid mitmesuguseid sotsiaalseid ja poliitilisi probleeme, nagu töönus, vaesus, töövõtlus ja rassiline diskrimineerimine. Žanr töötati välja osana föderalsest teatrirprojektest, uue tehingu programmi, mis rahastas teatrilavastusi ja andis suure depressiooni ajal tööd tuhandetele teatritöötajatele. Elavat ajalehte nähti võimalusena kasutada teatrit niivõrd pakiliste sotsiaalsete ja poliitiliste probleemide lahendamiseks ning luua uus vorm avalikkuse kaasamiseks päevakajalist sündmustega. Kuigi Elava ajalehe žanr oli lühiajaline, kestis 1930. aastatel vaid paar aastat, avaldas see Ameerika teatrile märkimisväärsed mõju ja sillutas teed järgnevatel aastakümnetel sotsiaalselt ja poliitiliselt kaasaaravamatele teatrivormidele.	Cash, 2024	Mõned tähelepanuväärsamad Elava ajalehe lavastused olid "One-Third of a Nation" (1938), mis keskendus eluasemele ja linnaauesusele, ja "Triple-A Ploughed Under" (1936), mis käsitles põllumajanduspoliitika mõju põllumeestele. depressiooni ajal.	Uudis, probleem, Sotsiaalsete ja poliitiliste probleemide lahendamine, harimine, kaasamine
Live-kunst ehk elav kunst (live art)	Elav kunst teatris viitab etenduskunsti tüübile, mis luuakse elava publiku ees ja mis sisaldab sageli visuaalse kunsti, muusika, tantsu ja suulise sõna elemente. See võib olla eksperimentaalne ja avangardne ning seab sageli kahtluse alla traditsioonilised arusaamad sellest, mis teater peaks olema. Kunstietendused võivad olla stenaariumiga või improvisatsioonilised ning neid saab esitada erinevates vormingutes, sealhulgas sooloesinemistes, duettides ja ansamblietena. Keskendutakse loomeprotsessile ning sageli on kunstilise väljenduse osa ka esinejad ise. Elav kunst teatris võib esineda mitmel kujul, sealhulgas füüsilise teater, etenduskunst, kaasaarav teater ja palju muud. Sageli hõlmab see esineja ja publiku vaheliste piiride lõhkumist ning võib sisaldada interaktiivseid elemente, mis võimaldavad publikul etenduses osaleda. Elav kunst teatris on dünaamiline ja pidevalt arenev väljendusvorm, mis tähistab elava esituse jõudu ja loomingulisi võimalusi, mis tekitab, kui kunstnikele antakse vabadus uurida ja katsetada.	Cash, 2024		
Loeng-etendus (lecture-performance)	Teatriloeng-etendus on teatri hübriidvorm, mis ühendab traditsioonilise loengu elemente etenduse omadega. Tegemist on teatraalse esitlusega, kus esineja esineb mingil konkreetsel teemal ja samaaegselt demonstreerib seda publikule kasutades erinevaid teatrivõtteid. Loeng-etenduses on esineja tavaliselt asjatundja ning kasutab oma teadmisi publiku kaasamiseks ja harimiseks. Nad võivad kasutada jutustamist, huumorit, multimeediat ja muid teatritehnikaid, et illustreerida oma ideid ja muuta esitlus kaasaaravamaks. Loengu-etenduse formaat on nüüdisaegselt muutunud üha populaarsemaks, kuna see võimaldab esinejatel uurida keerulisi ideid ja probleeme ligipääsetaval ja kaasaaraval viisil. Samuti hõlgab see piire traditsioonilise teatri ja muude esitusviiside, näiteks akadeemiliste loengute ja TED-kõneluste vahel.	Cash, 2024		
Loovuurimus (artistic research)		Aadma et.al, n.d		Erinev protsess
Ludi Scenici	Ludi Scenici oli Vana-Rooma teatrietendus, mis hõlmas näidendeid, komöödiad, tragöödiad ja muid meelelahutusvorme, nagu tants, muusika ja akrobaatika. Neid etendusi peeti tavaliselt religioossete festivalide või avalike pidustuste osana ning need esitati ajutistes teatrites või amfiteatrites, aga ka püsivates struktuurides, nagu Pompey teater või Colosseum. Ludi Scenici olid Vana-Roomas ilu- ja võimuliseks, mis meelitasid kohale suuri pealvaatajaid kõigest ühiskonnakihtidest. Neid rahastasid sageli rikkad kodanikud või valitsus ning neil oli välia töötatud kostüümid, komplektid ja eriefektid. Nendes teatrilavastustes esinesid tavaliselt professionaalsed näitlejad, kellest paljud olid orjad või vabadikud, kuid aeg-ajalt esinesid ka amatöörid või isegi Rooma aadli liikmed. Näidendid ise olid sageli kreeka draamade või Rooma müütide tõelused ning mõeldud publiku harimiseks ja meelelahutuseks, samuti moraalsete ja poliitiliste sõnumite edastamiseks.	Cash, 2024		
Lasteteater (children's theatre)	Lasteteater võib esineda mitmel kujul, alates klassikaliste muinasjutude ja lasteraamatute tõltest kuni originaalseteni, mis uurivad kaasaegseid probleeme ja teemasid. Lavastusi võib esitada traditsioonilistes teatriruumides või alternatiivsetes kohtades, nagu koolid, rahvamajad või pargid. Mõned lasteteatri lavastused võivad sisaldada ka harivaid elemente, näiteks ajaloo, loodusteaduste või sotsiaalsete oskuste tunde.	Aadma et.al, n.d		
Lugemisteater (reader's theatre)	Lugemisteater on teatristiil, kus näitlejate rühm, tavaliselt ilma kostüümide, lavastuste ja rekvisiitideta, loeb näidendi või kirjandusteose esitamise ajal stenaariumi järgi. Seda tuntakse ka tõlgendava lugemisenä ja seda kasutatakse sageli haridusasutustes keeleteaduse, lugemise mõistmise ja avaliku esinemise parandamiseks. Lugemisteatris on fookuses öeldud sõna ning näitlejad kasutavad oma häält tegelaste ja loo eel äratamiseks. Nad võivad tegelaste eristamiseks ja emotsioonide edastamiseks kasutada erinevaid toone, käändeid ja aktsente. Publikul soovitatakse sündmuskoha ja tegevuse visualiseerimiseks oma kujutlusvõimet kasutada, kuna puuduvad visuaalsed abivahendid, mis neid juhendaksid. Lugemisteatrit saab esitada erinevate tekstidega, sealhulgas näidendite, novellide, luule ja isegi mitteilukirjanduslike teostega. Seda saab kohandada ka igale vanuserühmale, muutes selle mitmekülgseks tööriistaks koolitajatele ja esinejatele.	Cash, 2024		
Luuleteater (poetry theatre)	Lavastusliik, milles kasutatakse alusmaterjalina luulet.	Aadma et.al, n.d		
Läbi-laulud muusikal (sung-through musical)	Läbi-laulud muusikal on muusikateatri liik, kus kogu lugu antakse edasi läbi laulmise, ilma kõnediaaliga. Läbi-laulud muusikalis väljendavad tegelased oma mõtteid, tundeid ja tegevusi täielikult laulu kaudu, tihtheale vähesed dialoogiga vähe või hoopis ilma. Läbi-laulud muusikalid võivad esitada esitajatele väljakutseid, kuna nõuavad kõrget vokaalset oskust ja vastupidavust. Need nõuavad ka režissöörit ja loomingulist meeskonnat hoolikalt tempot ja tähelepanu detailidele, kuna muusikas pole pause, mis võimaldaksid stseenivahetusi või üleminekuid.	Cash, 2024	Mõned kuulsad näited läbi-laulud muusikalidest on "Les Misérables", "Rent", "Hamilton" ja "Evita"	Imelik termin
Lõunasöögi teater (lunchtime theatre)	Lõunasöögi teater on teatud tüüpi teatrietendus, mida tavaliselt etendatakse lõunatunni ajal. Need etendused on sageli lühikesed kestusega, kestavad 30 minutit kuni tunni ja on mõeldud nautimiseks neile, kes otsivad lõunapausi ajal kiiret teatrielamust. Lõunasöögi teatrit saab teha erinevates kohtades, näiteks väliruumides, rahvamajades, büroohoonetes või isegi restoranides. Lõunasöögi teatrilavastused võivad olla originaalnäidendid, olemasolevate teoste adaptatsioonid või lühitükkide kogumikud, nagu monoloogid või sketsid. Neid lavastusi võivad esitada professionaalsed näitlejad või amatöörid ning need võivad esitada teatrikompaniid või muud organisatsioone.	Cash, 2024		
Maagiline realism (magical realism)	Maagiline realism on kirjanduse ja kunsti žanr, mis ühendab maagilisi või fantastilisi elemente realistlike detailidega. Teatris viitab maagiline realism näidenditele, mis kasutavad sürrealseid või fantastilisi elemente, et uurida reaalse maailma probleeme ja teemasid. Maagilises realismiteatris on piir reaalsuse ja fantaasia vahel sageli hägune ning publikul palutakse ületoolulikke juhtumeid aktsepteerida laul kujutatava maailma normaalse osana. Näiteks võivad tegelased ootamatult leviterra hakata, loomad rääkida või esemed muutuda millekski muuks. Neid maagilisi elemente ei esitata erakordsete või erakordsetena, vaid tavalistes sündmustena, mis on lihtsalt osa kujutatavast maailmast. Teatris kasutatakse maagilist realismi sageli selliste keeruliste teemade uurimiseks nagu identiteet, sotsiaalne võimustena, mis on lihtsalt osa kujutatavast maailmast. Teatris kasutatakse maagilist realismi sageli selliste keeruliste teemade uurimiseks nagu identiteet, sotsiaalne võimustena, mis on lihtsalt osa kujutatavast maailmast.	Cash, 2024		
Maailmateater (world theatre)	Mõiste "maailmateater" viitab üldiselt teatrietendustele ja traditsioonidele, mis eksisteerivad väljaspool lääne teatrikaanonit, hõlmates erinevaid esitusvorme erinevatest kultuuridest üle maailma. Selles tunnustatakse, et teater ei piirdu ühe kultuuritraditsiooni või ajaloolise ajastaga ning et kunstiliik on maailma eri piirkondades arenenud sõltuvalt oma kultuurilistest ja sotsiaalsetest tingimustest. Selles kontekstis kasutatakse terminit "maailmateater" sageli mitte-läänelike esitusvormide kirjeldamiseks, nagu Aasia teater (nt Kabuki, Noh, Kathakali), Aafrika teater (nt rituaalsed etendused, jutustamine ja tants) ja Ladina-Ameerika teater (nt nukuteater, tänavateater ja kogukonnapõhine teater). Kuid see võib viidata ka kaasaegsetele teatrietendustele, mis ühendavad erinevaid kultuuritraditsioone, või rahvusvaheliste teatrikompaniide loomingut, mis teevad koostööd eri kultuuride ja keelte vahel.	Cash, 2024		
Madal komöödia (low comedy)	Madal komöödia on teatri komöödia tüüp, mis tugineb publiku naeru esilekutsumiseks füüsilisele huumorile, näpunäidetele ja jämedatele või vulgaarsetele naljadele. See hõlmab sageli liialdatud tegevusi, naeruväärseid olukordi ja ebaausat kõnepruuki. Madalat komöödiat seostatakse tavaliselt farsiga, burleski ja slapstick-komöödiaga. See hõlmab sageli tegelasi, kes on rumalad, või kohmakad ja kes käituvad komiliselt efektiivselt saavutamiseks ennekuulmatult. Madal komöödia võib hõlmata ka paroodiat ja satiiri, mis on sageli suunatud sotsiaalsetele konventsioonidele, institutsioonidele ja autoriteetsetel inimestel. Madalal komöödiat on teatris pikk ajalugu ning seda on kasutatud erinevate kultuuride ja ajaperioodide publiku meelelahutuseks. Kui mõned kriitikud peavad madalat komöödiat lihtsustatuks ja keerukaks, siis teised väidavad, et sellel on oluline roll igapäevaelu pingete leevendamisel ja inimkäitumise absurduse esiletoomisel.	Cash, 2024		Maskeraad?
Mask (mask)	Elizabeti ajastu teatris oli mask õukonna meelelahutuse vorm, mis hõlmas muusikat, tantsu ja keerukaid kostüüme. Seda esitasid tavaliselt õukonna liikmed ning see oli väga stiliseeritud ja ametlik asi. Maske esitati tavaliselt erilises keskkonnas, näiteks saalis või palee suure ruumis, ning need kasutati sageli eriliste sündmuste tähistamiseks, nagu kuninglikud pulmad või välismaa kõrge aukandja külaskäik. Neid kasutati mõnikord ka poliitiliste või sotsiaalsete sõnumite edastamiseks ja need võisid olla oma olemuselt väga allegoorilised. Esinemisel esinesid sageli keerukad komplektid ja kostüümid, esinejad kandsid maske ja keerulisi peakatteid. Muusika ja tants olid maski põhiosa, saateks olid elavad muusikud ja keeruka koreograafiaga esinejad. Maskid olid ülimalt kogunud ja visuaalselt vapustav meelelahutus, mis oli Elizabeti ajastu Inglismaa aadli seas populaarne.	Cash, 2024		
Maskiteater (mask theatre)	Lavastusliik, mille põhiliseks mängu- ja väljendusvahendiks on spetsiaalselt teatritele valmistatud maskid, mis katavad täielikult või osaliselt näitleja nägu või kogu keha	Aadma et.al, n.d		visuaalteatri alaliik?
Materjaliteater (material theatre)	Lavastusliik, mille põhiliseks väljendus- ja mänguvahendiks on erinevad materjalid (nt liiv, sav, paber, vaha) ja väljundiks on materjal(teatri)lavastus.	Aadma et.al, n.d		visuaalteatri alaliik?
Meelteater (theatre of senses)	Lavastusliik, kus vaataja haaratakse etenduse kogemise lisaks tavapärastele kuulmis- ja nägemismeelele ka haistmis-, maitsmis- ja/või kompimismeele kaudu; peamiseks eripäraks on publiku vahetu suhe ümbritseva etendusega, mida tajutakse ja kogetakse aistiliselt. Märkus: Üldjuhul väljendub meelteater osavõtu- või kaasamisteatri vormis ning on põhimüüd kohapealilise- või keskkonnateatriga.	Aadma et.al, n.d		Interaktiivse teatri alaliik? Kaasavast teatrist Immerive theater väga erinev
Mehaaniline teater (machine play)	Mehaaniline teater, tuntud ka kui "masinamäng", oli teatrilavastus, mis oli Euroopas populaarne 17. ja 18. sajandil. Masinamängus kasutati keerukaid mehhaanilisi efekte, et luua lavast suurejooneliselt visuaalselt stseene. Nende näidendite masinad olid sageli keerukad soodmused, mis võisid luua illusiooni lendamisest, kadumisest ja maastiku muutumisest. Neid juhtisid lavamehed, kes tõmbasid trosse, keerasid väntasid ja kasutasid vastupidu efekte loomiseks rihmaratadid. Masinamängud olid eriti populaarsed barokiajal, kus need kasutati suurejooneliselt vaatamängude loomiseks, mis hämmastasid ja lõbustasid publikut. Neid esitati sageli suurtes teatrites, näiteks ooperiteatrites muusika ja laulu saatel.	Cash, 2024	Mõned kuulsad näited masinamängudest on Jean-Baptiste Lully "Alceste" ja "Armide", samuti Christoph Glucki "Orfeo ed Euridice".	Teistsugune protsess - milline? Tehniline valmisolek, Leitamine, tenline väljakutse katsetamine
Melodraama (melodrama)	19. sajandi melodraama oli populaarne teatri ja kirjanduse vorm, mis sai alguse 18. sajandil, kuid saavutas tohutu populaarsuse 19. sajandil. Melodraama on tuletatud kreeka sõnast "melos", mis tähendab muusikat, ja "drama", mis tähendab tegevust või sõzede. Žanri iseloomustab emotsionaalne ja liialdatud jutustamine, keskendudes kõrgendatud dramaatilisele ja intensiivsetele emotsioonidele. 19. sajandil oli melodraamad sageli selge jaotus hea ja kurja vahel, kujuisjuures kangelast kujutati voores kehastajana ja kaabakak kui kurja kehastust. Lood keerlesid sageli moraalsete konfliktide ümber, kus kangelane seisis silmitsi mitmesuguste takistustega, püüdes kaabakast üle saada ja ühiskonnas kord taastada. Melodraamadega kaasnes muusika ja muud dramaatilised efektid, nagu valgustus, heliefektid ja keerukad lavascened, mis kõik suurendasid loo emotsionaalset mõju.	Cash, 2024	Zanr oli tolle aja publiku seas tohutult populaarne ning paljud kuulsad teosed, nagu "Onu Tomi majak" ja "Les Misérables", kirjutati algselt melodraamadena.	
Menestrelite etendus (minstrel show)	Menestrelite etendus oli populaarne lavastus, kus valgenahalised esinejad rüütsid musta nõoga meiki ja karikatuurisid mustanahalisi, kujutades neid sageli laiskade, asjatundmatute ja koomilistena. Menestrelite sõud koosnesid tavaliselt mitmesugustest etendustest, sealhulgas komöödiast, muusikalistest etteastest ja tantsimisest. Esinejad kasutasid liialdatud dialekte ja esitasid laule, mida peeti Aafrika-Ameerika kultuuris stereotüüpseteks. Kuigi algul esinesid menestrelid sõudega valged esinejad, hakkasid lõpuks ka afroameeriklased neis osalema. Siiski olid nad sageli sunnitud kohanema saatega seotud negatiivsete stereotüüpidega. Menestrelite etendused olid isegi nende ajal vastuolulised ning need on laialdaselt kritiseeritud rassistlike hoiakute säilitamise ja afroameeriklaste süsteemsele rõhumisele kaasaaitamise eest. Lõpuks langesid nad soostingust välja ja asendati suure osas muude meelelahutusvormidega.	Cash, 2024		Imelik termin Naeruvääristamine, meelelahutus
Meredraama (nautical drama)	Meredraama on näidend, mille süžee toimub peamiselt laevadel ja merel või nende ümber. Seda tüüpi draamateemadeks on sageli seiklused, ohud, romantika ja võitlused merel. Meredraamad olid populaarsed 19. sajandil ja 20. sajandi alguses.	Cash, 2024	William Shakespeare'i "The Tempest", Eugene O'Neilli "Merevägimüüd" ja Herman Melville'i "Moby Dick"	

Metateater ( <i>metatheatre</i> )	Metateater on teater, mis juhib tähelepanu sellele, et publik vaatab etendust. See hõlmab enesereferentsiaalsust, kus näidend lavastuses muutub keskseks fookuseks ja näidendi tegelased tummistavad tõsiasi, et nad on esinejad. Teisisõnu, metateater on teatritehnika, mis lõhub näitlejate ja publiku vahelise "neljanda seina", hāgustab piiri tegelikkuse ja vājamõeldise vahel. Metateatri abil saab kommenteerida teatri enda olemust, publiku rolli, näitlejate ja nende portreeritavate tegelaste vahelisi suhteid ning kunstivormi konventsioone. Seda saab kasutada ka mängulisuse ja eneseteadlikkuse tekitamiseks, seades kahtluse alla publiku ootused ja eeldused selle kohta, mida nad vaatavad.	Mõned metateatri näited hõlmavad näiteid nagu William Shakespeare'i "Hamlet", Luigi Pirandello "Kuus tegelast autorit otsimas", Eugene Ionesco "Kiilaspäine lauljatar" ja Tom Stoppardi "Rosencrantz ja Guildenstern on surnud".	Cash, 2024	Māngulisus, eneseteadlikkus, kahtluste tekitamine
Miim ( <i>mime</i> )	Miim viitab fūsiilse teatri vōi etenduskuunsti vormile, milles esineja edastab loo vōi idee žestide, liigutuste ja nāioimete kaudu, ilma kōne kasutamata. Miimi etendused hōlmavad tavaliselt kujuteldavate objektide kasutamist ja nāhtamatute keskcondade vōi olukordade loomist. Miimi vōib esitada soololavastusena vōi osana suuremast teatrilavastusest. Miimikunst nõuab suurt fūsiilset kontrolli ja vāljendusvōimet, kuna esineja peab publikuga suhtlemisel toetuma üksnes kehakeelele. Miimil on teatris pikk ajalugu ja seda on kasutatud erinevates kontekstides, sealhulgas komōdias, draamas ja sotsiaalsetes kommentaarides.	Kuulsate miim-esinejate hulka kuuluvad Marcel Marceau, Étienne Decroux ja Charlie Chaplin.	Cash, 2024	
Mitmeligilavastus ( <i>interdisciplinary production, cross-genre (production)</i> )	Lavastuslik, milles segunevad kahe vōi enama eri lavastusliigi – sõna-, muusika-, tantsu-, nuku- vmt lavastuse – elemendid ja ükski ei domineeri teiste üle		Aadma <i>et al.</i> , n.d	Kuidas erineb ühendkunstiteost?
Mittenaturalism ( <i>non-naturalism</i> )	Mittenaturalism teatris on etendusstiil, mis pūtab lahti murda traditsioonilistest realistlikest esitusvormidest, kus nāitlejad pūlavavad kujutada tegelasi ja olukordi viisil, mis jāljendab tegeliku elu. Mitte-naturalistlik teater seevastu kasutab nāitlemisel, lavastuses ja kujunduses sageli ebataivalisi lāhenemisi, et luua publikule sūmboolsemat, metafoornemat vōi stiliseeritumat elamust. Mittenaturalistliku teatri nāited vōivad hōlmata jārgmist: Ekspressionism, milles tegelasi ja seadeid moonutatakse ja liialdatakse, et edastada kōrgendatud emotsionaalselt seisundit vōi psūhholoogilist reaalsust. Sūrrrealism, mille puhul on etendusse kaasatud unenāolis vōi ebaloogilisi elemente, et panna proovile publiku ettekujutus reaalsusest. Absurdism, kus tegelased osalevad mōtetutes vōi irratsionaalsetes tegevustes ja dialoogis, illustreerides sageli inimeseksistentsi mōtetust. Fūsiiline teater, milles liikumine, žest ja kehaline vāljendus on dialoogi vōi sūžee suhtes ūlimslikud. <i>Performance'i</i> -kunst, mille puhul on esikohal esitus ise, vōib hōlmata mitmesuguseid meediume, nagu heli, video vōi installatsioon. Mittenaturalistlik teater vōib olla vāljakuse publikule, kes on harjunud tavapārasemate jutuvestmismormidega, kuid see vōib olla ka vōimas viis keeruliste ideede, emotsioonide ja kogemuste uurimiseks, mida vōib olla raske realistliku esituse kaudu edasi anda.		Cash, 2024	Imelik termin
Modernistlik teater ( <i>modernist theatre</i> )	Modernistlik teater viitab 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses tekkinud draama liikumisele, mis pūtidis traditsioonilistest teatrivormidest lahti saada ning uurida uusi, eksperimentaalseid lāhenemisi lavakunstile ja jutuvestmisele. Modernistlik teater lūkkas tagasi 19. sajandil laval domineerinud realismi ja naturalismi konventsioonid ning vōttis selle asemel omaks terve rea uusi tehnikaid ja stiile, sealhulgas sūmbolismi, ekspressionismi ja sūrrrealismi. Selle tulemusel sūndisid lavastused, mis olid sageli vāga stiliseeritud, abstraktsed ja killustatud, kasutades selliseid tehnikaid nagu mitteleaarne jutuvestmine, unenāgude jādaj ja psūhholoogiline uurimine. Modernistlik teater uuris sageli ka inimeseisundiga seotud teemasid, nagu mina-killustatus, ūhiskonna lagunemine ja identiteeditsõngud kiiresti muutuvast maailmas.	Nāitekirjanikud, nagu Samuel Beckett, Harold Pinter ja Tennessee Williams, olid modernistliku teatrilikumise juhtfiguurid, mis mōjutavad kaasaegset teatrit tūnapāevani.	Cash, 2024	
Monolavastus ( <i>monodrama</i> )	Lavastus, mida esitab üks etendaja.		Aadma <i>et al.</i> , n.d	Monoteater - kas see on olemas?
Monodraama ( <i>monodrama</i> )	Monodraama on teatritendust, kus ūks nāitleja vōi esineja kujutab kōiki loo tegelasi, kasutades nende eristamiseks sageli erinevaid hāāli, žeste ja maneeri. Erinevalt monoloogist, kus ūks tegelane kōneleb publiku vōi mōne teise tegelasega, kehastab esineja monodraamas miut tegelast ja jutustab lugu mitmest vaatenurgast. Monodraamasid saab esitada erinevates vormingutes, sealhulgas soolootendusi, lavastatud etelugemisi vōi multimeedialavastusi. Need vōivad hōlmata ka laia valikut teemasid ja žanre, alates isiklikest narratiividest kuni ajalooliste draamadeni kuni inimpsūhūhika sūrrrealistlike uurimisteni.		Cash, 2024	
Moraalimāng ( <i>moral play</i> )	Moraalimāng oli teater, mis tekkis keskaegses Euroopas, eriti 14. ja 15. sajandil. See oli draama vorm, mille eesmārk oli anda publikule moraaltunde, esitades algegoorilisi tegelasi ja olukordi, mis sūmboliseerivad moraalseid vōorusi ja pahasid. Moraalilavastuses olid tegelased tavaliselt abstraktsete mōtetete, nagu head teod, usk, ūhkus ja ahnus, kehastajad. Sūžee jārgis tavaliselt peategelast, keda kiusas ūks vōi mitu neist pahasest ja kes pidi lunastuse saavutamiseks neist ūle saama. Nāidendeid māngiti sageli avalikes kohtades, nagu turuplatsid vōi linnavāljakud, ning need olid juurdepāetavad paljudele inimestele, sealhulgas kirjaoskamatutele. Need olid mōeldud olema nii meelelahutuslikud kui ka õpetlikud ning kirik kasutas neid sageli kristlike vārtuste ja tōeksidamiste tugevdamise viisina.		Cash, 2024	
Moraalne vaheosa ( <i>moral interlude</i> )	Moraalne vaheosa oli teatud tūpi nāidend, mis tekkis keskajal, eriti Inglismaal. See oli lūhināidend vōi skets, mida esitati omaaegsete pikemate, tōsisemate nāidendite vahel. Moraalses vaheosas esinesid tavaliselt algegoorilised tegelased, kes esindasid vōorusi vōi pahasid, nagu tōde, ūhkus vōi ahnus. Tegelasid sūhtlesid ūksteisega viisil, mis nāitas teatud kāitumise vōi tegevuse tagajārgi. Vahepala eesmārk oli anda kuulajatele moraaltunde, sageli religioosse vōi eetilise sōnumiga. Need vaheosad esitati tōsisemate nāidendite katkestamiseks ning meelelahutuse ja kergemeelsuse pakkumiseks. Neid kasutati ka oluliste moraali- vōi usuōpetuste edastamiseks publikule kāttesaadavamal ja kōitvamal viisil. Moraalsete vaheosade populaarsus langes 16. sajandil, kui populaarsust kogusid ilmalikumad meelelahutusvormid, nagu draama ja komōdia. Nende pārandit on aga tūnapāeva teatris nāha, eriti algegooriliste tegelaste ja teemade kasutamisel moraalselt sōnumite edastamiseks.		Cash, 2024	
Multikultuuriline teater ( <i>multicultural theatre</i> )	Kultuurivahetuse vōimalusi kāsitlev teatri alaliik, kus lavastustervik tekib erinevate etniliste vōi keelaliste gruppide vastastikuse mōju tulemusena		Aadma <i>et al.</i> , n.d	
Multimeedialavastus ( <i>multimedia performance, mixed media performance</i> )	Lavastus, kus esitatakse infot erinevate ja omavahel kombineeritud meediumite – filmi, video, kōne, valguse, muusika, tantsu vm – vahendusel, et luua publikule ūhtne ja mitmemōõtmeline kogemus. Neid elemente saab kombineerida mitmel erineval viisil, nāiteks elava vōi salvestatud muusika, projitseeritud pilteid vōi videote, tantsuetenduste, suulise sõna ja muu kaudu. Multimeediaetenduse eesmārk on luua publikule ainulaadne ja kaasahaarav kogemus, vāidlustades sageli traditsioonilisi kunstipiire ja luues uusi vāljendusvorme. Multimeedialavastusi vōib leida erinevates kohtades, alates kunstigaleriidest ja muuseumidest kuni teatrite ja vāilifestiivalideni. Multimeediatheater on teatud tūpi teatrilavastus, mis hōlmab etenduse teatritehnoloogiat, nagu video, heli, valgustus ja digitaalne kujutis. Seda tūpi etendust nimetatakse sageli "multimeedialavastuseks" vōi "digiteatriseks" ning see on eksperimentaalteatri vorm, mis ūhendab traditsioonilised live-esitustehnikad digitaalse meediaga, et luua publikule ainulaadne ja kaasahaarav teatrielamus. Multimeediaetendused vōivad esineda mitmel erineval kujul, alates nāidenditest, mis sisaldavad projektisioone vōi reaalaajas videovooge, kuni tantsuetendusteni, mis kasutavad dīnaamilise visuaalse kogemuse loomiseks helimaastikke ja digitaalset kujutist. Tehnoloogia kasutamine nendes etendustes vōib tūnustada jutuvestmist, luua uusi vōimalusi publiku kaasamiseks ja nihutada traditsioonilise teatri piire.		Aadma et al., n.d; Cash, 2024	visuaalteatri alaliik?
Must komōdia ( <i>black comedy</i> )	Must komōdia on teatud tūpi komōdia, mis kāsitleb sageli tumedaid vōi tabuteemasid, nagu surm, vāgivald vōi haigus. Seda iseloomustab humoorikas vōi satiriline lāhenemine - kasutades sageli ironiat, sarkasmi vōi muid tumeda huumori vorme. Kasutatakse sageli traditsiooniliste normide ja vārtuste vaidlustamiseks vōi ūhiskonna ja selle institutsioonide kritiseerimiseks.		Nāidend	Ūhiskonna vārtuste kritiseerimine.
Mummer-māng ( <i>mummer's play, mumming play</i> )	<i>Mummer</i> -māng, tuntud ka kui mummimāng, on rahvanāidend, mida Inglismaal, Sotimaal ja Walesis traditsiooniliselt māngitakse jõulua ajal vōi muudel pidulikel puhkudel, nagu lihavōteted vōi maikuu. Lavastuses osaleb tavaliselt rühm amatōõrnāitlejaid vōi "mummereid", kes kannavad maske vōi kostūme ja esitavad lūhikesse nāidendi vōi sketsi, mis sageli hōlmab lahingut selliste tegelaste vahel nagu Pūha Jūri ja Draakon vōi Doktor ja Kurat. <i>Mummerite</i> nāidendeid esitati tavaliselt õues, sageli avalikes kohtades, nāiteks kūlaplatsil, ning neid saatis muusika ja tants. Need olid sageli improviseeritud ja sisaldasid segu dialoogist, lauludest ja fūsiilsetest komōdiast. Nāidendid olid tuntud ka selle poolest, et kasutasid vārvikaid tegelasi, nagu Narr. Beltebul ( <i>kārbeste jumal, saatana kāsiline</i> ) ja Kepphobu. <i>Mummer</i> -nāidendite pāritolu vōib otsida keskajast ning need māngiti mitmel pool Inglismaal ja Sotimaal kuni 20. sajandi alguseni. Tūnapāeval māngitakse mõnes maapiirkonnas veel mummimānge, et sālilitada kohalikke traditsioone ja kombeid.		Cash, 2024	Imelik termin
Music hall	<i>Music hall</i> oli meelelahutus, mis tekkis Suurbritannias 19. sajandi keskel ja oli populaarne kuni 20. sajandi alguseni. See oli teatud tūpi varietee, mis tavaliselt sisaldas komōdiasketse, laule, tantsukavasid ja muid populaarse meelelahutuse vorme. <i>Music hall</i> etendus esitati suures spetsiaalselt ehitatud teatris ja need olid populaarsed paljude seas, alates tōõlisklassist kuni keskklassi patroonideni. Etendus sisaldasid sageli erinevaid etasteid, kus esinejad ulatunid koomikute ja lauljate kuni akrobaatide ja muusikunikeeni. <i>Music hall</i> etendus iseloomustas sageli nende rāge ja lugupidamatu huumor, mis vōis kohati olla vastuoluline. Paljud laulud ja komōdioprogrammid olid satirilised vōi poliitiliselt laetud ning heitsid sageli nalja tōlleaegsete sotsiaalsete ja kultuuriliste normide ūle. Vaatamata oma populaarsusele hakkas <i>music hall</i> 20. sajandi alguses kaduma, kui tekkisid uued meelelahutusvormid nagu kino ja raadio.		Cash, 2024	Imelik termin
Muuseumiteater ( <i>museum theatre</i> )	Muuseumiteater on teatritenduse vorm, mis toimub muuseumi vōi muu kultuuriasutuse kontekstis. Etendus vōib olla etsemaariumiga vōi improviseeritud ning sellel vōib olla palju erinevaid vorme, sealhulgas live-esinemised, helisalvestised vōi interaktiivsed eksponaadid. Muuseumiteatri eesmārk on suurendada kūlastaja kogemust ja seotust muuseumi kogu ja eksponaatidega, pakkudes teistsugust vaatenurka vōi sisust sūgavamalt arusaamist. Muuseumiteater vōib ūratada ellu ajaloolisi isikuid, uurida olulisi sūndmusi vōi ideid ning pakkuda kūlastajatele kaasahaaravat ja dīnaamilisemat kogemust. Muuseumiteatrit saab kasutada paljudes erinevat tūpi muuseumides, sealhulgas ajaloomuseumides, kunstimuseumides, teaduskeskustes ja lastemuseumides. Etendused vōivad olla mōeldud kindlale publikule, nāiteks koolirūhmadele vōi peredele, vōi tavakūlastajatele.		Cash, 2024	
Muusikal vōi muusikateater ( <i>musical, musical theatre</i> )	Muusikateater, tuntud ka kui muusikal, on teater, mis ūhendab kōnedialoogi, nāitlemise, laulmise ja tantsimise, et jutustada lugu lābi teatritenduse. Tavaliselt esitatakse muusikale laval elava publiku ees ning need hōlmavad sageli keerukaid komplekte, kostūme ja valgusefekte. Muusikateatri juured ulatuvad tagasi 19. sajandi algusesse, mil Euroopa operetid ja vodevillietendused olid populaarsed meelelahutusvormid. 20. sajandi alguses hakkas muusikateater Ameerika Ūhendriikides arenema omaette erinevaks vormiks, etendused nagu "Show Boat" ja "Oklahoma!" said sadu kordi māngitud hittideks. Muusikateatri iseloomustab sūžeed edasiviivate muusikanumbrite kasutamine, samuti korduvate teemade, motiivide ja meloodiate kasutamine. Muusikalide laulud on sageli kaasakiskuvad ja meeldejāvad ning neid kasutatakse tegelase emotsioonide vāljendamiseks vōi sūžee edasiviimiseks. Ūldiselt on muusikateater ainulaadne jutuvestmise vorm, mis ūhendab palju erinevaid kunstivorme, et luua publikule meeldejātv ja meelelahutuslik kogemus.		Cash, 2024	Nāidend
Mōõga- ja mantliteater ( <i>cape-and-sword play</i> )	Mōõga- ja mantliteatris on tavaliselt kangelaslikud ja romantiliselt tegelased, kes teevad seikluslikke ja julgeid tegusid. Mōõke ja mantel" viitab peategelaste kostūmidele. Nendes nāidendites esinesid tavaliselt rūttid, hulljulged pirandid ja seiklusimulised aadlikud, kes osalesid mōõgavõitluses, pāidsid hātta sattunud tūrukuid ja sooritasid muid julgeid tegusid.	17. ja 18. sajandil Euroopas, eriti Prantsusmaal ja Hispaanias.	Cash, 2024	Kangelaslik ja romantiline lugu
(Mōrva)mūsteerium ( <i>mystery</i> )	Teatri mūsteerium (mida mōnikord nimetatakse ka <i>whodunitiks</i> ) on žanr, mis keskendub kuriteo vōi mōistatuse lahendamisele. Tavaliselt hōlmab see detektiivivi vōi amatōõrotsijat, kes ūritab saladusliku sūndmuse vōi kuriteo taga olevat tōde paljastada. Žanri iseloomustavad pōnevus, pinge ja ootamatud pōõred. Mūsteeriumināidendites esitatakse publikule tavaliselt nāidendi alguses mōni kurtuge vōi mōistatus. Seejārel ilmuvad vālja detektiivid vōi amatōõrid, kes koguvad vihaleid, kūsitlevad kahtlusaluseid ja panevad kokku kuriteole viinud sūndmused. Teel tutvustatakse publikule erinevaid tegelasi, kellet kōigil on oma motiivatsioon ja saladused, mis vōivad mōistatuse jooksul olla. Ūks mōistatuse mōistatuse mōistatuse mōistatuse mōistatuse mōistatuse mōistatuse nāidendi lõpus. Seda saab teha draamatilise paljastamise vōi ilmutuste seeria kaudu, mis seovad kokku erinevad vihjed ja sūžee punktid, mida kogu nāidend jooksul tutvustatakse.	Mõned kuulsad nāited mūsteeriumināidenditest on Agatha Christie "Hiirelōks", mis on ajaloo pikima nāidendi rekord, ja Arthur Conan Doyle'i "Baskerville'ide koer", mis on klassikaline nāide mūsteeriumināidendist, milles osaleb kuulus detektiiv Sherlock Holmes.	Cash, 2024	Imelik termin
Mānguasjateater ( <i>toy theatre</i> )	Mānguasjateater on miniatuurse teatri vorm, mille juured ulatuvad 19. sajandisse. See on teater, mida etendatakse vāikeses mahus, kasutades tavaliselt miniatuurseid figuure, komplekte ja rekvisiite, mida juhitakse kāsitsi vōi lihtsate mehhanismidega. Mānguasjateater loodi algselt lastele meelelahutuseks, kuid sai populaarseks ka tāsikasvanute seas menukate nāidendite ja ooperite vāikesemas mahus taasloomise viisina. Mānguasjateatri etendust kasutati sageli paberist vāljalōikeid vōi papist figuure, mis paigaldati vāikestele pidustil lavadele ning mida sageli saatis muusika ja heliefektid. Mānguasjateatri ūheks eripāras on visuaalse jutuvestmise rōhk. Kuna figurid ja komplektid on sageli ūsna vāikesed, toetuvad etendused suurele visuaalsele detailile ja leidlikkusele, et luua mōjuv ja kaasahaarav esitus. See muudab mānguasjateatri ainulaadseks ja vāljakutseid pakkuvaks teatrivormiks, mille loomine nõuab kōrgeid oskusi ja meisterlikkust.		Cash, 2024	Nāidend, lugu, raamat
Mūsteerium ( <i>mystery</i> )	Keskajal oli mūsteeriumināidend religioosse draama vorm, mis kujutas lugusid Piiblist, eriti neid, mis olid seotud Jeesus Kristuse elu, surma ja ūlestõusmisega. Nāidendeid etendati kirikutes vōi avalikes kohtades ning need māngisid tavaliselt vaimulikud vōi gildide ja linnaoorganisatsioonide liikmed. Mūsteeriumināidendeid nimetati sellisteks, kuna need esitasid saladusi vōi lugusid, millel oli jumalik vōi vaimne tāendus. Neid nāidendeid esitati sageli religioossete festivalide vōi pidustuste ajal, nagu jõulud vōi lihavōteted, ning nende eesmārk oli publikut harida ja kasvatada, edastades olulisi moraalseid ja usulisi sōnumeid. Mūsteeriumināidendeid esitati tavaliselt tsūklitena, kusjuures iga tsūkel koosnes mitmest erinevast nāidendist, mis hōlmasid kristliku ajaloo ja õpetuse erinevaid aspekte. Need tsūklid kestsid sageli mitu pāeva, erinevatel pāevadel esitati erinevaid nāidendeid.		Cash, 2024	Vaimne ja kristlik haridus ja kasvatus, sōnumite ja ajaloo vāhandamine
Naturalism ( <i>naturalism</i> )	Naturalism teatris oli teatrilikumine, mis tekkis 19. sajandi lõpus, eriti Euroopas ja mille eesmārk oli luua laval tōetruu ja tegelikkust kujutav keskkond. See oli reaktsioon varasemale romantilisele ja melodramaatilisele teatristiilile, mida iseloomustasid kōrgendatud emotsioonid, liialdatud nāitlemine ja kunstlikud seaded. Naturalistlik teater pūtidis vōimalikult tūpselt kujutada laval tegelikkust, keskendudes igapēvastele olukordadele, sotsiaalsetele probleemidele ja tavainimeste vōitlustele. Naturalistlikes nāidendites kāsitleti sageli tabuteemasid, nagu vaesus, seks ja vāgivald, ning nende aluseks oli idee, et inimeste elu kujundavad nende keskkond ja sotsiaalsed olud. Naturalistliku liikumist mōjutasid tugevalt prantsuse romaanikirjaniku Emile Zola ideed, kes vāitis et kirjandus ja teater peaksid pōhinema teaduslikul vātlusel ja analūisil ning et kunstniku roll on kujutada maailma objektivselt, ilma moraliseerimise ja sentimentaliseerimiseta. Teatrilikumine iseloomustasid mitmed spetsiifilised tehnikad ja praktikad, sealhulgas keskendumine naturalistlikele nāitlemisele, ūksikasjaliku ja tūpsse lavakujunduse kasutamise, igapēvaste objektide ja tegevuste kaasamine etendusse ning traditsiooniliste teatrikonventsioonide, nagu nāiteks, kōrvale ja endamisi ūtemised. Naturalistlik teater mōjutas mārkmisvārselt kaasaegse draama arengut ja on ka tūnapāeval teatrite olulisel kohal.	Zola ideid naturalismist rakendasid teatris sellised kirjanikud nagu Henrik Ibsen, August Strindberg ja Anton Tšehhov, kes lōid nāidendeid, mis paistsid silma psūhholoogilise sūgavuse, keeruliste karakterite ja vankumatu autentsuse poolest.	Cash, 2024	
Nautanki	Nautanki on rahvateatri vorm, mis sai alguse India pōhjaosast, eriti Uttar Pradeshi ja Bihari osariikidest. See on vāga meelelahutuslik ja elav etenduskuunst, mis ūhendab endas muusika, tantsu, draama ja jutuvestmise elemente. Nautanki etendused keerlevad tavaliselt mūtoloogiliste vōi ajalooliste lugude ūmber, sisaldades sageli huumorit, satiiri ja sotsiaalseid kommentaare. Nāitlejad kasutavad tegelaste sūžee ja emotsioonide edasiandmiseks dialoogi, laulude ja tantsu segu. Muusikat pakub tavaliselt elav orkester, mis koosneb traditsioonilistest pillidest, nagu dholak, harmoonium ja tabla. Esinejad, keda nimetatakse "nautanki-wallahiks", on kōrgelt kogenud laulmise, nāitlemise ja tantsimise alal ning etendused hōlmavad sageli keerukaid kostūme ja grimmi. Traditsiooniliselt esitati nautankit maal ja kūlades, kuid tūnapāeval on see populaarsust kogunud ka linnades.		Cash, 2024	
Neoklassitsism ( <i>neoclassicism</i> )	Neoklassitsism teatris viitab draama liikumisele, mis tekkis 17. ja 18. sajandil ja mille eesmārk oli taastutada Vana-Kreeka ja Rooma teatri klassikalisi ideale. Neoklassikaline teater rōhutas mōistust, korda ja tasakaalu ning pūtidis oma nāidendite kaudu edasi anda universaalsed tōdesid. Neoklassikaline teatrilikumine oli reaktsioon barokiperioodi liialdustele, mis sisaldasid keerukaid vōtteid, kostūme ja sūžeed, mis olid sageli melodramaatilised ja sensatsioonilised. Neoklassikalised nāitekirjanikud uskusid, et draama peaks keskendumine moraaliõppetundidele ning peegeldama mōistuse ja ratsionaalse vārtusi. Neoklassikalist stiili iseloomustavad mitmed tunnused, sealhulgas keskendumine klassikalistele teemadele, nagu mūtoloogilised lood vōi ajaloolised sūndmused; vārsdraama eelistamine proosale; aja, koha ja tegevuse ūhtsuse range jārgimine; ning kōrgendatud keelekasutus ja ametlik dialoog. Neoklassikaline teater oli oluline eelkājaja romantilisele teatrilikumisele, mis tekkis 18. sajandi lõpul ning rōhutas mōistuse ja korra asemel emotsioone ja individualismi.		Cash, 2024	

			Legend, näidend	Keskendumine, peened žesid
Noh-teater ( <i>noh theatre</i> )	Noh-teater on Jaapani traditsiooniline teatrivorm, mis sai alguse 14. sajandil. See on väga stiliseeritud ja rituaalne draamavorm, mis ühendab tantsu, muusika ja lütle elemente. Noh'i etendatakse paljal laval minimaalse komplektiga ning näitlejad kannavad väimistatud kostüüme ja maske. Noh-näidendid põhinevad tavaliselt Jaapani legendidel ja müütidel ning hõlmavad sageli üleloomuliku, haavatuse elu ning elavate ja surmte suhete teemasid. Tavaliselt räägitakse lugusid sümbolsete žestide, tantsuliigutuste ja muusikalise saate abil. Noh-teatri üks iseloomulikke omadusi on maskide kasutamine. Maske kasutatakse erinevate tegelaste kujutamiseks ning need on mõeldud tegelase vanuse, soo ja emotsionaalse seisundi edastamiseks. Maske kasutatakse ka näitleja näo varjamiseks, et publik saaks keskenduda etendusele endale, mitte üksikutele näitlejatele. Noh-teater on tuntud oma aeglase ja tahliku tempo ning rõhuasetuse poolest alahimnatud, peentele žestidele ja liigutustele. Ettekanded võivad olla üsna pikad ja sageli saadavad traditsioonilised Jaapani pillid, nagu flööd, trummid ja keelpillid.			
Noore vaataja teater ( <i>theatre for young audiences</i> )	Lastele või noortele suunatud teater. Ei tähenda laste ja noorte endi tehtud teatrit. Kõnekeeles kasutatakse ka lasteteater, noorteteater.	Aadma <i>et.al, n.d</i>		Kas loominguline protsess on teistsugune? Aga pärast seda kui lavastus välja tuleb? Lihtsalt teise sihtgrupiga teater
Noorsooteater ( <i>youth theatre</i> )	Noorsooteater tähendab teatrietendusi, töötabasid ja programme, mis on mõeldud just noortele. See annab noortele võimaluse tegeleda loomingulise väljendusega, urida erinevaid kunstivorme, arendada oma oskusi ja saada enesekindlust. Noorteteatri programme võib leida erinevatest kohtadest, nagu koolid, rahvamajad ja professionaalsed teatrikompaniid. Tavaliselt juhvavad neid koolitatud teatriprofessionaalid, kes töötavad noortega, et arendada nende näitleja-, lavastamis-, kirjutamise- ja lavakunstioskusi. Need programmid kulmineeruvad sageli elava publiku etteastega, mis annab noortele võimaluse näidata oma andeid ja loovust. Noorteteater võib olla noorte jaoks muutev kogemus, pakkudes neile ruumi eneseväljendamiseks, oma identiteedi uurimiseks ja eakaaslastega ühenduse loomiseks. Samuti võib see aidata edendada elukestvat väärtustamist kunsti vastu ning kogukonna- ja kuuluvustunnet.	Cash, 2024		
Nukuteater ( <i>puppet theatre; puppetry</i> )	Nukulavastusi etendab teatrigrupp või etendusosutus. Lavastusliik, mille põhiliseks väljendusvahendiks on spetsiaalselt teatrilie valmistatud nukud; väljundiks on nukulavastus. Nukke saab valmistada erinevatest materjalidest, nagu puit, paber, kangas või isegi savi, ja neid juhvivad tavaliselt nukunäitlejad, kes manipuleerivad nendega kardina või lava tagant. Nukuteatril on pikk ajalugu, tõendid nukuteatri kohta pärinevad iidsetest tsivilisatsioonidest, nagu Egiptus, Kreeka ja Hiina. Tänapäeval on see paljudes maailma kultuurides populaarne meelelahutus ja kunstiline väljendusvorm. Nukuteatris on palju erinevaid stiile, alates lihtsatest käsukukidest kuni keerulistele marionettideni, mida saab nõõride või juhtmatega manipuleerida. Mõned nukuteatrid kasutavad nukudega suhtlemiseks elavaid näitlejaid, teised aga loodavad loo jutustamisel ainult nukudele endile.	Aadma <i>et.al, n.d</i>		
Nähtamatu teater ( <i>invisible theatre</i> )	Nähtamatu teater on teatrietenduse vorm, mille puhul publik ei tea, et ta etendust vaatab. Nähtamatu teatri eesmärk on luua olukord, mis näib reaalne, kuid on tegelikult lavastatud sündmus. Näitlejad teavad oma rolle avalikus kohas, sageli tiheda liiklusega tänaval või avalikul väljakul, ning suhtuvad üksteisega ja avalikkusega viisil, mis näib olevat spontaanne ja stsenariumita. Nähtamatu teatri eesmärk on sageli juhtida tähelepanu sotsiaalsetele või poliitilistele probleemidele ning kutsuda esile reaktsioon või tekitada avalikkuses vastust. Näitlejad võivad osaleda provokatiivsetes või vastuolulistes tegevustes või arutledes või lihtsalt sooritada igapäevatoiminguid ebatavalisel või ootamatul viisil. Nähtamatu teatri töötas välja 1960. aastatel Argentina teatrijuh Augusto Boal, kes oli rõhutat teatri pooldaja. Boal uskus, et teatrit tuleks kasutada sotsiaalsete ja poliitiliste muutuste vahendina ning et tuues teatri traditsioonilistest etendusruumidest välja ja avalikku sfääri, võib see kaastata laiemat publikut ja avaldada suuremat mõju.	Nähtamatu teatri töötas välja 1960. aastatel Argentina teatrijuh Augusto Boal, kes oli rõhutat teatri pooldaja.	Cash, 2024	
Nüüdiststirkus, kaasaegne tirkus ( <i>new circus, contemporary circus</i> )	Lavastusliik, milles kasutatakse klassikalise tirkusekunsti võttestikku ja tehnikaid eesmärgiga luua lavastaja kunstilistest nägemusest kantud kontseptuaalselt terviklik, sageli multidistsiplinaarne lavastus.	Aadma <i>et.al, n.d</i>		Füüsilise teatri alamliik
Objektiteater ( <i>object theatre</i> )	Lavastusliik, mille põhiliseks väljendus- ja mänguvahendiks on leitud objektid (nt argiesemed, masinad, loodusest leitu vmt) ja väljundiks on objektilavastus. Objektiteater on nukuteater, mis kasutab peatgelaste või esinejatena leitud esemeid või igapäevaseid esemeid. Objektiteatris manipuleerivad objekte sageli inimesinejad või nukunäitlejad, et luua etendus, mis ühendab jutuvestmise, liikumise ja kujutava kunsti. Objektiteater hõlmab sageli igapäevaste esemete muutmist millekski muuks, nende ootamatut kasutamist või nende esitamist erinevas kontekstis, et anda neile uus tähendus. See võib luua esitusele sürreaalse ja unenäolise kvaliteedi. Objektiteatrit saab teha erinevates oludes, alates väikestest intimestest ruumidest kuni suurte lavadeni. Seda kasutatakse sageli keeruliste sotsiaalsete või poliitiliste probleemide, aga ka isiklike ja emotsionaalsete teemade uurimiseks. Objektiteater on suure kujutlusvõimega ja loominguline teatrivorm, mis esitab publikule väljakute nägema maailma teistmoodi.	Aadma et.al, n.d; Cash, 2024		Kas see ei ole visuaalteatri alaliik?
Off-Broadway teater	Off-Broadway teater viitab teatrilavastustele, mida lavastatakse New Yorgi väiksemates ja intimestemates teatrites, mis asuvad tavaliselt väljaspool Times Square'i teatriringkonda. Mõistet "Off-Broadway" kasutati esmakordselt 1950. aastatel, et kirjeldada lavastusi, mida etendati 100–499 istekohta kohtades ja mida peeti eksperimentaalsemaks kui avangardsemaks kui traditsioonilisi Broadway etendusi. Off-Broadway teatrid pakuvad mitmekesisemat programmi kui Broadway teatrid ning sageli esinevad uued või esilekerkivad näitekirjanikud ja esinejad. Kuigi Off-Broadway lavastused ei pruugi olla samaväärtiselt edukad kui Broadway etendused, pälvivad nad sageli kriitilist tunnustust ja neil on teatrihuviliste seas lojalne jälgijaskond. Off-Broadway lavastused on tavaliselt odavamad kui Broadway etendused, mis võimaldab suuremat kunstilist vabadust ja eksperimenteerimist. Viimastel aastatel on paljud Off-Broadway lavastused olnud edukad Broadwayl või neid on kohandatud filmideks või telesaadeteks.	Cash, 2024		
Off-off-Broadway teater	Off-Off-Broadway teater viitab teatrilavastustele, mis toimuvad New Yorgi väiksemates mitteirilistes kohtades, sageli piiratud eelarve ja ressursidega. Mõistet "Off-Off-Broadway" kasutati esmakordselt 1960. aastatel, et kirjeldada neid väiksemaid lavastusi, mida tavaliselt lavastati kiriku keldrites, rahvamajades ja muudes ebatraditsioonilistes teatriruumides. Off-Off-Broadway teatrid on tuntud oma eksperimentaalsete ja avangardsete lavastuste poolest, samuti selle poolest, et nad annavad platvormi esilekerkivatele näitekirjanikele, lavastajatele ja näitlejatele. Need lavastused võtavad sageli riske ja nihutavad traditsioonilise teatri piire ning võivad urida vastuolulisi või tabuteemasid. Erinevalt Off-Broadway lavastustest, mida lavatakse tavaliselt 100–499 istekohta saalides, võib Off-Broadway teatrites olla vaid 20 kohta. Lavastusi toodetakse tavaliselt ka kingapaela eelarvega, minimaalsete komplektide, kostüümide ja tehniliste elementidega.	Cash, 2024		
Olmedraama ehk "köögilavalu draama" ( <i>kitchen sink drama</i> )	"Köögilavalu draama" on termin, mida kasutatakse teatud tüüpi teatriranži kirjeldamiseks, mis tekkis Suurbritannias 1950. aastate lõpus ja 1960. aastate alguses. Seda iseloomustab keskendumine tööliklassi tegelastele ja nende igapäevaelule, mis sageli asetevad köögis või muus kodus keskkonnas. Mõiste "köögilavalu" viitab kodumaise reaalside ideele, kus draama kujutab tavainimeste võitlust ja raskusi, aga ka nende elu sotsiaalset ja majanduslikku tegelikust. Tavaliselt käsitletakse selliseid teemasid nagu vaesus, töötus, sotsiaalne ebavõrdsus ja klassivõitlus. Köögilavalu draamat peetakse sageli reaktiooniks traditsioonilismetele ja stiiliseeritumatele teatrivormidele, mis domineerisid Briti draamas enne II maailmasõda. Žanri naturalistlik stiil ja keskendumine sotsiaalsetele probleemidele sillutas teed uue põlvkonna dramaturgidele, lavastajatele ja näitlejatele, kes olid huvitatud kaasaegsete sotsiaalsete ja poliitiliste probleemide uurimisest laval.	Mõned tähelepanuväärsemad näited köögilavalumate draamat teatris on John Osborne'i "Vaata raevus tagasi" ja Arnold Weskeri "Kanasupp odraga".	Cash, 2024	
Osavõtuteater ( <i>interactive theatre, participatory theatre</i> )	Lavastusliik, mis eeldab publiku aktiivset osavõttu etendusest; vaatajatest saavad osalejad, kes on etenduse kulgemise haaratud, nende osavõtt ja valikud võivad mõjutada etenduse kulgu. Osalusteater on teatrivorm, mis kaasab oma publikut aktiivselt lavastuse loomeprotsessi. Osalusteatris ei ole publiku liikmed lihtsalt passiivsed vaatajad, vaid aktiivsed osalejad, kellel on võimalus kujundada etenduse sisu, suunda ja tulemusi. Osalusteatril on palju erinevaid vorme, sealhulgas foorumiteater, kaasahaarav teater ja interaktiivne teater. Näiteks foorumiteatris kutsutakse publikut etendusse sekkuma, pakkudes välja alternatiivseid tegevusi või lahendusi laval esitavatele probleemidele. Kaasahaarav teatris sukelduvad vaatajad täielikult etendusse ning neid julgustatakse suhtlema näitlejate ja keskkonnaga. Interaktiivses teatris võidakse publikul paluda näitlejate kõrval võtta või improviseerisoonis osaleda. Osalusteater võib olla viimas vahend sotsiaalseteks ja poliitilisteks muutusteks, kuna see julgustab dialoogi ja mõtisklemist olulistel teemadel ning kutsub publikut muutuma aktiivseteks muutuste agentideks. See võib olla ka osalejate jaoks transformatiivne kogemus, kuna see pakub aineladest võimalust astuda välja oma vaatenurgast ja osaleda kollektiivses loomingulises väljenduses.	Aadma et.al, n.d; Cash, 2024		Kas tegelikult nõudeks juba katusermin? Väga suur teatrilik - mis siia alla käib?
Pantomiiim ( <i>pantomime</i> )	Pantomiiim, mida sageli nimetatakse lühilad "pantoks", on teatud tüüpi muusikaline komöödia teatrilavastus, mida Ühendkuningriigis ja teistes ingliskeelsetes riikides esitatakse tavaliselt jõuluhoogaajal. Pantomiiim ühendab endas laulu, tantsu, komöödia ja publiku osaluse elemente ning sisaldab sageli viiteid populaarsele kultuurile ja kaasaegsetele sündmustele. Pantomiiim põhinevad sageli tuntud muinasjutudel, nagu "Tuhkatriinu", "Aladdin" ning "Jack ja oavars", ning neis on värvikaid tegelasi, sealhulgas põhipoiss, peamine tüdruk, daam (mees, kes on riietatud), ja kaabakas. Pantomiiim on tuntud liialdatud füüsiliste žestide või "miimi" kasutamise poolest, millest see nimi pärineb. Näitlejad kasutavad tähenduse ja emotsiooni edastamiseks sageli näoilmeid, kehakeelt ja liialdatud liigutusi, sageli ka ilma rääkimata. Publikut julgustatakse osalema kangelaste röömustamisel, kurjategijate hõiskamisel ja esinejatele vastuseid üteldes.	Cash, 2024		
Paroodia ( <i>parody</i> )	Teatri paroodia on teise teose, tavaliselt näidendi või muusikali koomilise imitatsioon, mis naljatab originaalsete üle, liialdades või moonutades selle stiili, tegelasi, sõude või teemasid. Paroodiad võivad olla satiiri, sotsiaalsete kommentaaride või lihtsalt meelelahutuse vorm. Paroodiad sõltuvad sageli sellest, et publik tunneb originaalteost ja paroodia edu sõltub sellest, kui hästi suudavad loojad tabada originaali olemust, lisades samal ajal oma humoorika pöörde. Neid saab luua erinevatel põhjustel, näiteks originaalteose mõntamiseks või sellele austusavalduseks. Teatris võivad paroodiad olla eraldiseisvad lavastused või osa suurematest lavastustest, näiteks sketsikomöödiaetendused või revüüd.	Teatrirapoodiate tuntud näidete hulka kuuluvad "Mormoni raamat", mis parodeerib organiseeritud religiooni, ja "Spamalot", mis parodeerib Arthuri legendi ja muusikateatri žanrit ennast.	Cash, 2024	
Peavoolu teater ( <i>mainstream theatre, legitime theatre</i> )	Peavoolu teater on termin, mida kasutatakse professionaalsete <i>mainstream</i> teatrilavastuste kirjeldamiseks, mida etendatakse teatrites ja kohtades, mida peetakse lugupidatud ja kvaliteetseteks. Seda tüüpi teater hõlmab tavaliselt klassikaliste näidendite lavastusi, väljakujunenud näitekirjanike uusi teoseid või muusikale, mis on hoolikalt koostatud ja toodetud kõrgete tootmisväärtustega. Mõistet "legitiimne teater" võib vastandada muudele teatrivormidele, nagu eksperimentaal- või avangarditeater, mida sageli iseloomustavad ebakonventionaalsed või väljakutseid pakuvad teemad ja tehnikad. Peavoolu teatrilavastusi peetakse üldiselt kättesaadavamaks ja populaarsemaks, sest köidab laiemat publikut, kes otsib kvaliteetset meelelahutust. Lõppkokkuvõttes võib legitiimne teater olla subjektiivne ja arvamused võivad olenevalt kultuurilisest ja sotsiaalsest kontekstist olla väga erinevad. Kuid üldiselt peetakse legitiimset teatrit hästi toodetud, hästi tehtud ja kultuuriliselt oluliseks.			
Peeglimäng	Üksteise jäljendamine			The mirror game as a paradigm for studying the
Pekingi ooper ( <i>Beijing opera, Peking opera</i> )	Pekingi ooper on traditsiooniline Hiina teatrikunsti vorm, mis ühendab endas muusika, vokaali, miimika, tantsu ja akrobaatika. Pekingi ooper räägib lugusid Hiina ajaloo, folkloorist ja kirjandusest ning iseloomustab omapärast laulu- ja näitlemistiili, mis rõhutab esineja oskusi ja artistlikkust. Muusikat esitatakse tavaliselt traditsioonilistel Hiina pillidel. Esinejad kannavad keerukaid kostüüme ja meiki, millel on erinevad värvid ja mustrid, mis näitavad tegelase sugu, vanust ja sotsiaalset staatust. Liigutused ja žesid on väga stiliseeritud ja sümbolised, kuusiüks iga tegevus esindab konkreetset emotsiooni või tähendust.	Cash, 2024		
<i>Performance</i> -i-teater ( <i>performance-theatre</i> )	Kunstidevaheline lavastusliik, milles põimitakse ja sulandatakse tegevuskunsti, teatri ja kaasaegse tantsu väljendusvahendite ja loomepraktikaid. <i>Performance</i> -i-teater on kaasaegse kunsti liik, mille puhul kunstnik või kunstnike rühm loob väljendusvahendina elava esituse, sageli publiku ees. Etenduskunst võib hõlmata mitmesuguseid tegevusi, sealhulgas tantsu, teatrit, muusikat, luulet ja kujutavat kunsti. <i>Performance</i> -i-teater hõlmab sageli kunstniku keha kasutamist esituse meediumina ja võib hõlmata füüsilist vastupidavust, liikumist või suhtlemist publikuga. Etendused võivad olla stsenariumiga või improviseeritud ning võivad ulatuda humoorikast ja kergekäelisest kuni provokatiivse ja vastuoluliseni. Erinevalt traditsioonilistest teatri- või tantsulavastustest hõlgustab etenduskunst sageli piire esineja ja publiku vahel, kuna publikut võidakse kutsuda etenduses osalema või sellega suhtlema. <i>Performance</i> -i-kunsti eesmärk on sageli sotsiaalsete normide, poliitiliste probleemide või kultuuriliste ootuste vaidlustamine või kahtluse alla seadmine ning publiku emotsionaalse või intellektuaalse vastuse esilekutsumine. Märkus: Sõnakuju <i>performance-teater</i> ei ole soovitatav. Kasutusel on ka <i>mugand performansiteater</i> .	Aadma <i>et.al, n.d</i>		Teistsugune protsess - milline?
Performatiivne teater ( <i>performative theatre</i> )	Performatiivne teater on teater, mis rõhutab esituse füüsilisi ja visuaalseid aspekte, kasutades tähenduse edastamiseks sageli selliseid tehnikaid nagu liikumine, tants ja žest. Erinevalt traditsioonilisest teatrist, mis on tavaliselt keskendunud dialoogile ja karakteri arendamisele, seab performatiivne teater sageli esikohale publiku sensoorsed kogemused. Performatiivne teater võib esineda mitmel kujul, alates abstraktsetest, mittejutustavatest etendustest kuni traditsioonilismete näidenditeni, mis sisaldavad performatiivseid elemente. Mõned näited performatiivset teatrist on eksperimentaalne tantsuteater, füüsiline teater ja avangardne etenduskunst. Performatiivse teatri üks põhiomadusi on selle rõhuasetus elava esituse vahetusele ning võime luua publikule kaasahaarav ja vistseraalne kogemus. Liikumise, žestide ja muude füüsiliste tehnikate kasutamisega püüavad esinejad performatiivses teatris kaasata publikut sügavalt emotsionaalsel ja sensoorsel tasandil.	Cash, 2024		
Pikaresk ( <i>picaresque</i> )	"Pikaresque" viitab jutuvestmise tüübile, milles osaleb pettur või antikangelane, kes satub lipardustesse ja puutub tavaliselt kokku erinevate tegelastega ja olukordadega, mis peegeldavad selle aja sotsiaalset tegelikust. Teatris võib pikareskne näidend järgida jõhtra peatgelase seiklusi, kui nad imbritevas maailmas navigeerivad, sageli segades humoori ja sotsiaalset kommentaari. Pikareski näidendid tekkisid Hispaanias 16. sajandil ja olid populaarsed kogu Euroopas 17. ja 18. sajandil. Näidendites on sageli keskne tegelane, kes on kõrvalseija, näiteks sulane või varas, kes suudab oma aparduste kaudu paljastada ühiskonna puudused, kus nad elavad. Pikareski näidendid iseloomustab selle episoodiline struktuur, keskendumine keskele antikangelasele ning humoori ja satiiri kasutamine ühiskonna kommenteerimiseks, milles see aset leiab.	Mõned kuulsad pikareski näidendite näited on Moliere'i "Scapin" ja Goldoni "Kahe isanda teener".	Cash, 2024	
Pilditeater ( <i>image theatre</i> )	Pilditeater on füüsilise teatri vorm, mis kasutab keha ja liikumist visuaalsete kujutiste või metafoorde loomiseks ja edastamiseks. Pilditeatris kasutavad näitlejad oma keha, et luua staatilisi või dünaamilisi pilte, mis esindavad ideid, emotsioone või suhteid. Pilditeatri eesmärk on julgustada osalejaid uurima ja väljendama oma emotsioone ja kogemusi läbi füüsiliste kujundite loomise. Pilditeatris võidakse osalejatel paluda luua pite vastuseks vihjetele või küsimustele, näiteks "milline rõõm välja näeb?" või "mis tunne on rõõmine?" Osalejad võivad töötada paarides või rühmades, et luua neid pilte, mis võivad olla staatilised või sisaldada liikumist. Pilditeatrit saab kasutada eneseväljenduse, isikliku kasvu ja grupi refleksiooni vahendina. Seda kasutatakse sageli haridus- ja kogukonnamekkondades, et urida sotsiaalseid probleeme, edendada empaatiat ja mõistmist ning hõlbustada dialoogi.	Selle tehnika töötas välja Brasilia teatriraktik Augusto Boal oma rõhutat teatri metoodika osana.	Cash, 2024	Imelik termin
<i>Playback</i> -teater ( <i>playback theatre</i> )	<i>Playback</i> -teater on improviseeritud teatri vorm, kus näitlejad improviseerivad ja taastavad üksteisele kuulunud dialoogi ja publiku poolt räägitud kogemusi. Täpiliselt <i>playback</i> -etenduses kutsub juhendaja publikut jagama isiklikke lugusid, mälestusi või kogemusi. Seejärel kasutavad näitlejad loo tõlgendamiseks ja esitamiseks erinevaid tehnikaid, nagu liikumine, heli ja dialoog. <i>Playback</i> -teatri eesmärk on luua inimestele turvaline ja toetav ruum oma kogemuste ja emotsioonide jagamiseks ning võimaldada neil näha oma lugusid neile loovalt ja empaatiliselt tagasi mängituna. Protsess võib olla teraapiiline, avav ja transformatiivne nii jutustaja kui ka publiku jaoks. <i>Playback</i> -teatri töötasid välja 1970. aastatel Jonathan Fox ja Jo Salas ning sellest ajast alates on sellest saanud ülemaailmse liikumise sadade etusfirmade ja tuhandete esinejatega.	Cash, 2024		
Poliitiline teater ( <i>political theatre</i> )	Poliitiline teater on teatri vorm, mis kasutab draamat, etendust ja muid kunstilisi elemente, et kommenteerida poliitilisi probleeme, aktuaalseid sündmusi ja sotsiaalse õigluse probleeme. See on teater, mis püüab kaasata ja inspireerida publikut poliitilistest ja sotsiaalsetest probleemidest teadlikumaks saama ning tegutsema. Poliitiline teater võib esineda mitmel kujul, alates traditsioonilistest näidenditest ja muusikalidest kuni etenduskesksele tänavateatri ja kogukonnapõhise teatriteni. Etendustel on sageli selge poliitiline sõnum ning nende eesmärgiks on edastada sõnumeid ja teha etendusest vahend, mis kasutab satiiri, ironiat ja humoori. Poliitiline teater võib toimida ka aktivismi ja sotsiaalsete muutuste vahendina, tõstes teadlikkust olulistest teemadest, mobiliseerides publikut tegutsema ning luues solidaarsus- ja kogukonnatunde eesmärgi ümber. See võib olla ka võimalus marginaalsel rühmale oma hääl kuuldavaks teha ja ühiskonna domineerivatele narratiividele väljakutse esitada.	Cash, 2024		
"Populaarne teater" ( <i>popular theatre</i> )	Mõiste "populaarne teater" viitab teatritüübile, mis on loodud tavaliste inimeste poolt tavaliste inimestele. Seda iseloomustab selle juurdepäätavus, taskukohasus ja kaasatus ning see uurib sageli sotsiaalseid, poliitilisi ja kultuurilisi küsimusi, mis on olulised publiku igapäevaelu jaoks. "Populaarne teater" võib esineda mitmel erinevatl kujul, sealhulgas tänavateater, nukuetendus, kogukonnateater ja muud rohujuuresandid etendused. See sisaldab sageli muusika, tantsu ja muude populaarseid kunstiliike elemente, et kaasata ja lõbustada publikut. "Populaarset teatrit" peetakse sageli kultuurilise vastupanu vormiks, kuna see võimaldab	Cash, 2024	Imelik termin	Probleem
			Tavaliselt inimestelt tavalistele inimestele	Kogukonna kaasamine,

	marginaliseeritud kogukondadel väljendama vaatenurki ja esitada väljakute domineerivatele narratiividele viisil, mis on nii juurdepääsetav kui ka võimestav. Seda kasutatakse sageli ka sotsiaalsete muutuste vahendina, kuna see võib tõsta teadlikkust olulistest probleemidest ja mobiliseerida kogukondi tegemiseks. Üldiselt on populaarteater oluline ja dünaamiline kultuurilise väljenduse vorm, mis peegeldab igapäevaste inimeste häält ja kogemusi ning toimib sotsiaalse ja poliitilise transformatsiooni platvormina.			
Postapokalüptiline teater ( <i>post-apocalyptic theatre</i> )	Postapokalüptiline teater viitab teatriteostele, mis kujutavad maailma pärast katastroofilist sündmust, nagu tuumasõda, loodusõnnetus või pandeemia. Need teosed uurivad tavaliselt ellujäämise, üleschitamise ja inimeste vastupanuvõime teemasid ülekaalukate raskustes. Postapokalüptilises teatris on sageli sünged, kõled ja ohtlik keskkond, kus tegelaskujud näevad vaeva, et navigeerida drastiliselt muutunud maailmas. See võib sisaldada ka ulme- või fantaasiaelemente, kasutades spekulatiivseid elemente, et luua visioon potentsiaalselt tuleviku maailmast.	Postapokalüptilise teatri näidete hulka kuuluvad sellised näidendid nagu Samuel Becketti "Lõppmäng", Caryl Churchilli "Far Away" ja Sarah Kane'i "Blasted". Need teosed on kohandatud lavale ning paljud kaasaegsed näidendid uurivad ka postapokalüptilisi teemasid mitmel viisil.	Cash, 2024	
Postdramaatiline teater ( <i>postdramatic theatre</i> , ( <i>sks</i> ) <i>postdramatisches theater</i> )	Erinevaid teatrivorme koondav suund(umus), mille tunnused on loobumine draama traditsioonilistest struktuurist ja žanrimudelitest kui normist ning teksti mõistmine pelgalt ühe lavastuselemendina. Postdramaatiline teater on termin, mille võttis kasutusele saksa teatriuurija ja praktik Hans-Thies Lehmann oma raamatus "Postdramaatiline teater" (1999). See viitab kaasaegsele teatritüübile, mis liigub traditsioonilisest draamavormist kaugemale oma lineaarse süžee, hästi määratletud karakterite ja selgete põhjuse-tagajärje seostega. Postdramaatilises teatris nihkub fookus tekstilt eemale etenduse enda poole, rõhuasetustega sensoorsele ja kogemuslikule. Näitlejad ei pruugi mängida konkreetseid tegelasi ega järgida traditsioonilist narratiivi, vaid võivad kasutada oma keha, häält ja liigutusi, et luua abstraktsen või killustatud esitus. Postdramaatiline teater sisaldab sageli elemente teistest kunstiliikidest, nagu tants, muusika, video ja installatsioon, ning hõlgustab nende vahelisi piire. Publik võib olla etenduses aktiivsemalt kaasatud interaktiivsete elementide või kaasahaarava kogemusega, mis seab kahtluse alla traditsioonilised etekujudused vaatajast. Postdramaatilise teatri eesmärk on häirida meie ootusi selle kohta, milline teater olla võib, julgustades eksperimenteerima, uuendusi ja uusi väljendusvorme. Märkus: Katusmõiste eri teatrivormidele (alates 1970. aastast); kasutusel olnud ka väljend draamajärne teater. Selgitus: Draama traditsioonilise struktuuri all mõeldakse jälgendavat tegevust, sidusat narratiivi, konflikti ja dialoogiliselt suhtlevaid tegelasi.		Aadma et al., n.d; Cash, 2024	Protsess on teistsugune
Postkoloniaaldraama ( <i>post-colonial drama</i> )	Postkoloniaaldraama viitab näidendizänrile, mis käsitleb kultuurilisi, sotsiaalseid ja poliitilisi probleeme, millega seisavad silmitsi riigid, mis olid varem lääneriikide koloniseeritud. Need näidendid uurivad tavaliselt koloniseerimise tagajärge, sealhulgas selliseid probleeme nagu identiteet, rass, võim, vastupanu ja kultuuriline kokkupõrge. Postkolonialistlik draama sisaldab sageli koloniseeritud piirkondade traditsiooniliste ja kaasaegsete esitusstiilide elemente, nagu Aafrika, Kariibi mere, India või Kagu-Aasia teater, aga ka koloniseerivate riikide, nagu Suurbritannia või Prantsusmaa, kirjandus- ja teatritraditsioone. Nende erinevate stiilide sulandumine loob ainulaadse ja mitmekelise teatrivormi, mis peegeldab postkoloniaalse maailma keerulist ja mitmetahulist olemust. Näidendid uurivad postkolonialistlike ühiskondade keerukust, sealhulgas pingeid traditsiooniliste ja kaasaegsete väärtuste vahel, võitlust iseseisvuse ja suveräänsuse eest ning leppimise ja tervenemise väljakutseid kolonialismi järelmõjudeks.	Mõned silmapaistvad postkolonialistlikud näitekirjanikud on Wole Soyinka, Derek Walcott, Athol Fugard, Caryl Churchill ja Hanif Kureishi.	Cash, 2024	
Postmodernne teater ( <i>post-modern theatre</i> )	Postmodernne teater on etenduskuusti liik, mis tekkis 20. sajandi lõpus reaktsioonina modernistlikule teatrule, mis rõhutas realismi, lineaarseid narratiive ja objektiivse töö taotlemist. Postmodernset teatrit iseloomustab traditsioonilise jutuvestmise tagasilükkamine ja keskendumine enesetaadvusele, irooniale, killustatusele ja domineerivate kultuurinarratiivide dekonstrueerimisele. Postmodernne teater kasutab sageli mitmelisemaid probleeme nagu identiteet, rass, võim, vastupanu ja kultuuriline metateatrilisi elemente, nagu neljanda seina lõhkumine ja enesereferentsiaalsus, et juhtida tähelepanu teatrikogemuse kunstlikkusele ja vaidlustada publiku eelarvamusi tegelikkuse kohta. Postmodernses teatris on piir esineja ja publiku vahel sageli hägune ning publik kutsutakse aktiivselt kaasa lööma tähendusloomes. Seda on võimalik saavutada selliste tehnikate abil nagu publiku suhtlemine, improvisatsioon ja multimeediaelementide kasutamine.	Mõned postmodernse teatri võtmeisikud on Samuel Beckett, Bertolt Brecht, Harold Pinter ja Jean Genet.	Cash, 2024	
Prantsuse fars ( <i>french farce</i> )	Seda iseloomustab liialdatud, ebatõenäoliste ja sageli absurdsete olukordade kasutamine huumori loomiseks. Prantsuse farsis on tavaliselt tempokas süžee, kus tegelased tegelevad füüsilise komöödia, slapsticki ja muude huumorivormidega. Ekslikud identiteedid, seksuaalsed vihjed ja sotsiaalne satiir on samuti prantsuse farsis tavalised elemendid	Üks kuulsamaid prantsuse farsis näitekirjanikke oli Molière, kes kirjutas näidendeid nagu "Tartuffe", "Misanthrop" ja "Naeruvärsed eputised". Tema näidendites esines sageli liialdatud tegelasi ja olukordi, samuti sotsiaalseid kommentaare Prantsuse aristokraatia ja usulise silmakirjalikkuse kohta. Prantsuse farsis oli jätkuvalt populaarne 19. ja 20. sajandil, kusjuures näitekirjanikud nagu Georges Feydeau ja Jean Anouilh jätkasid selle žanri arendamist.	Cash, 2024	Näidend
Probleemnäidend ( <i>problem play</i> , <i>thesis play</i> )	Probleemnäidend on teatud tüüpi näidend, mis käsitleb vastuolulist sotsiaalset või poliitilist probleemi, tavaliselt realistlikult ja tõsiselt. Neid näidendeid iseloomustab sageli nende mitmetähenduslikkus, moraalne keerukus ja selge resolutsiooni puudumine. Mõiste " <i>problem play</i> " võttis esmakordselt kasutusele kriitik F.S. Boas 20. sajandi alguses. Probleemnäidendi eesmärgiks võib olla ka esitada konkreetne argument või tees sotsiaalselt, poliitiliselt või filosoofiliselt teemal. Mõiste " <i>thesis play</i> " tekkis 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses, et kirjeldada uut tüüpi näidendi, mis keskendus pigem ideedele kui pelgalt meelelahutusele. Probleemnäidend esitab tavaliselt vastuolulise teema või idee ning seejärel uurib seda tegelaste dialoogi ja tegevuse kaudu. Dramaturgi eesmärk on tegelaste ja nende kogemuste kujutamise kaudu veenda publikut teesi või argumenti paikapidavuses.	Shakespeare'i näidendid: "Measure for Measure", "Troilus ja Cressida" ja "Kõik on hästi, mis lõpeb hästi". On kasutatud näidendite kirjeldamiseks, mis käsitlevad sotsiaalseid probleeme, näiteks Henrik Ibseni "Nukumaja" ja August Wilsoni "Aiad".	Cash, 2024	
Projektiteater ( <i>project-based theatre</i> , <i>project theatre</i> )	Harilikult püsitrüüpia teater, kus iga lavastuse jaoks võidakse moodustada uus loominguiline koosseis, lavastust etendatakse kindlal perioodil teatud arv kordi.		Aadma et al., n.d	mille poolest erineb projektiteatri protsess repertuaariteatri protsessist
Propagandateater ( <i>propaganda theatre</i> )	Propagandavalustus on teatud tüüpi teatrilavastus, mis on spetsiaalselt loodud teatud poliitilise või ideoloogilise tegevuskava edendamiseks. Propagandanäidendeid loovad sageli valitsused või poliitilised organisatsioonid avaliku arvamuse kujundamiseks ja nende huvide edendamiseks. Propagandanäidendid võivad esineda mitmel kujul, sealhulgas ajaloosised draamad, komöödiad, muusikalid ja lastesaadet. Need võivad sisaldada stereotüüpeid tegelasi ja lihtsustatud süžeejooni, mille eesmärk on edastada publikule selge sõnum. Propagandanäidendi eesmärk on veenda inimesi omaks võtma teatud seisukohta või toetama konkreetset eesmärki. Kuigi propagandamänge seostatakse sageli totalitaarsete režiimidega, on need läbi ajaloo kasutanud igat masti valitsused ja poliitilised organisatsioonid. Siiski on oluline märkida, et mitte kõik näidendid, mis käsitlevad poliitilisi teemasid, ei ole propagandavalustused. Paljud näidendid võivad uurida keerulisi probleeme ja erinevaid vaatenurki, kasutamata lihtsustatud propagandatehnikaid.		Cash, 2024	Idee, ideoloogia, karsimaatiline liider
Protsessdraama ( <i>process drama</i> )	Rakenduseteatri alaliik, kus publikuga koos jutustatakse lugusid, mille ajendiks võib olla tekst, muusikapala, pilt v.m. Protsessdraama on hariduslik lähenemine, mis hõlmab kaasahaarava ja interaktiivse õppekogemuse loomist draamatehnikate abil. See on draama tüüp, mis keskendub pigem draama loominguilistele ja uurivatele aspektidele kui etendusele. Protsessdraamas antakse osalejatele uurimiseks stsenarium või olukord ning nad töötavad koos, et luua lugu, arendada tegelasi ja lahendada konflikte. Eesmärk on kaasa tuua õppijaid teravikult viisil ning edendada nende kriitilist mõtlemist, loovust ja empaatiat. Protsessdraama hõlmab tavaliselt mitmeid struktureeritud tegevusi, mis võimaldavad õppijatel uurida erinevaid vaatenurki ja arendada oma arusaamist maailmast. See võib hõlmata ka improvisatsiooni, rollimänge ja muid draamatehnikaid, mis soodustavad aktiivset osalemist ja kaasamist. Protsessdraamat saab kasutada erinevates haridusasutustes, sealhulgas koolides, muuseumides ja kogukonnakeskustes. Seda kasutatakse sageli selliste ainete õpetamiseks nagu ajalugu, ühiskonnaõpetus ja kirjandus, samuti inimestevaheliste ja suhtlemisoskuste arendamiseks.		Aadma et al., n.d; Cash, 2024	Probleem, tekst, muusikapala, juhtum, pilt, sündmus, müsteerium jms
Protsess-teater	Protsess-teater on teatri vorm, mis keskendub rohkem loomeprotsessile kui lõpptulemusele. See tähendab, et rõhk on näitlejate, lavastaja ja teiste osalejate koostööl ja loominguilisel arengul läbi proovide ja etenduste.			
Pühholoogiline draama ( <i>psychological drama</i> )	Pühholoogiline draama on teater, mis keskendub oma tegelaste emotsionaalsele ja vaimsele seisundile. See žanr uurib tegelaste sisemisi mõtteid ja tundeid ning nende omavahelist suhtlust. Pühholoogilised draamad süvenevad sageli keerukatesse ja intensiivsetesse teemadesse, nagu suhted, traumaad, vaimuhaigused ja isiklikud võitlused. Pühholoogilise draama süžee keerleb tavaliselt tegelase pühholoogiliste konfliktide ümber, mida saab lahendada eneseleidmise või teistega vastassisu kaudu. Neid lavastusi iseloomustab sageli nende sügavus, keerukus ja emotsionaalne intensiivsus ning need võivad olla publikule nii väljakutseid kui ka rahuldust pakkuvad.		Cash, 2024	Näidend
Pühhodraama ( <i>psychodrama</i> )	Rakenduseteatri alaliik, mis tegeleb inimeste minapildi ja neid puudutavate eetiliste ja sotsiaalsete teemadega, mida käsitletakse situatsioone läbi mängides, kusjuures osalejad vahetavad rolle.		Aadma et al., n.d	
<i>Parimi</i> mäng ( <i>purim play</i> )	Purimi mäng on traditsiooniline teatritendust, mida sageli esitatakse juutide Purimi pühade ajal. Purimi lugu jutustatakse Piibli Estri raamatust ja näidend dramatiseerib tavaliselt loo sündmusi. Etenduses võtavad esinejad tavaliselt loo tegelaste rollid, nagu Ester, Mordokai, Haaman ja kuningas Ahasverus. Lavastus hõlmab sageli muusikat, tantsu ja keerukaid kostüüme ning see võib sisaldada ka koomilisi elemente. Kuigi Purimi mängust "ametlikku" versiooni on pole, on paljudel kogukondadel oma ainulaadsed traditsioonid ja variatsioonid. Mõned Purimi näidendid võivad olla tõsisemad ja süngemad, teised aga kergemeelsemad ja koomilisemad. Oluline on see, et lavastus aitab Purimi loo ellu äratada ning võimaldab osalejatel pidupäevi lõbusalt ja kaasahaaravalt tähistada.		Cash, 2024	Piibli raamat Ester
Pärimusteater ja etniline teater ( <i>heritage theatre</i> ; <i>ethnic theatre</i> )	Lavastusliik, milles lähtutakse rahvatraditsioonist, nt rahvaluulet, rahvamuusikast, müütidest, tavadest, uskumustest, samuti argipraktikatest ja ainelisest kultuurist; tõlgenduse ja kunstiliste vahenditega antakse sellele uus vorm ja tähendus kaasaegses kultuuris. Pärimusteater on teater, mille eesmärk on säilitada ja tähistada konkreetse kogukonna või piirkonna kultuuripärandit. Tavaliselt hõlmab see etendusi, mis tõstavad esile konkreetse kultuurirühma või asukoha ajalugu, traditsiooni ja kombed. Pärimusteater võib esineda mitmel kujul, sealhulgas ajaloolised taaslavastused, traditsioonilised tantsud ja muusikalavastused ning näidendid, mis uurivad konkreetse kultuuri lugusid ja müüte. Seda kasutatakse sageli vahendina kultuurilise mõistmise edendamiseks ja kultuuriraditsioonide säilitamiseks tulevastele põlvetele. Etniline teater viitab teatrietendustele, näidenditele ja lavastustele, mille loovad ja esitavad konkreetse etnilise rühma või kogukonna liikmed. Mõiste hõlmab laia valikut etendusi traditsioonilistest rahvanäidenditest kuni kaasaegsete lavastusteni, mis uurivad erinevate etniliste rühmade kogemusi ja vaatenurki. Etnilist teatrit kasutatakse sageli kultuurilise väljendusvahendina, mis võimaldab kogukonna liikmetel uurida ja tähistada oma kultuurilist identiteeti, ajalugu ja traditsioone. See võib olla ka viis harda teisi erinevate kultuuride kohta ning edendada kultuurilist mõistmist ja sallivust. Etnilisel teatril on pikk ajalugu, paljud traditsioonid ja esitusvormid pärinevad konkreetsetest etnilistest kogukondadest.		Aadma et al., n.d; Cash, 2024	Kas tegemist ei ole katustermingiga?
Pühakute mäng ( <i>saints play</i> )	Keskajal austati pühakuid kõrgelt ja neil oli rahva usuelus oluline roll. Paljud religioossed näidendid kirjutati ja esitati pühakute auks, sageli kirikupidustuste või festivalide osana. Üks levinud pühakute näidendite tüüp oli "ineming", mis kujutas pühaku sooritatud meisi. Need näidendid sisaldasid sageli keerukaid lavaefekte, nagu inglite või demonite ilmumine, ning nende eesmärk oli äratada publikus aukartust ja usku. Teist tüüpi pühakumäng oli "müsteeriumimäng", mis kujutas piibelligusid ja pühakute elu. Neid näidendeid etendati sageli tsüklikena, kusjuures iga tsükkel hõlmas kristliku ajaloo erinevat aspekti, nagu maailma loomine, Kristuse elu või viimne kohtupäev.		Cash, 2024	
Püstjalakomöödia ( <i>standup comedy</i> )	Lavastusliik, kus üksi laval olev etendaja räägib otse publikuga suheldes lugusid, mis ei moodusta narratiivset struktuuri; valdavalt on alusteksti autoriks etendaja ja tekst muutub etendusei		Aadma et al., n.d	
Raadioteater ( <i>radio theatre</i> )	Raadioteater on teatud tüüpi helilavastus, mis toodetakse raadios edastamiseks. See on sisuliselt näidend, mis on mõeldud pigem kuulamiseks kui nägemiseks ning tugineb loo jutustamiseks üksnes heliefektide ja häälilätlejate kasutamisele. Raadioteatris kasutavad näitlejad oma häält tegelaste kujutamiseks ning heliefekte koha- ja atmosfäärirunde loomiseks. Muusikat võib kasutada ka lavastuse meelolu tõstmiseks. Lugu on sageli jagatud mitmeks episoodiks, mida edastatakse teatud aja jooksul, sarnaselt teleseriaalidele. Raadioteatrid olid 20. sajandi alguses kuni keskpaigas, enne televiisiooni esiletõusu, populaarne meelelahutus. Neid valmistasid sageli ettevõttesisesed raadiojaamad või sõltumatud produktsioonifirmad ning nende žanr ulatus komöödiast misteetriumide ja draamadeni.	Mõned kuulsamad raadiodraamad on Orson Wellesi ja Mercury teatri "Maailmade sõda" ning 1930. aastatest 1950. aastateni kestnud detektiivisari "The Shadow".	Cash, 2024	Kuulatakse
Radikaalne teater ( <i>radical theatre</i> )	Radikaalne teater viitab teatritüübile, mis püüab oma sisu ja vormi kaudu vaidlustada ja õhutada domineerivaid sotsiaalseid, poliitilisi ja kultuurilisi norme. Seda iseloomustab selle radikaalne ja revolutsiooniline iseloom, mille eesmärk on stimuleerida kriitilist mõtlemist ja inspireerida sotsiaalseid muutusi. Radikaalne teater võib esineda mitmel kujul, sealhulgas eksperimentaal- ja avangardlavastused, tänavateater, geriljateater ja kogukonnaphone teater. Selle teemad võivad hõlmata selliseid teemasid nagu rõhumine, sotsiaalne õiglus, ebavõrdsus ja vastupanu. Radikaalse teatri eesmärk on publikut provotseerida ja proovile panna, kasutades selleks sageli ebatavalisi meetodeid ja tehnikaid. Radikaalne teater on läbi ajaloo olnud paljude sotsiaalsete ja poliitiliste liikumiste, sealhulgas kodanikuõiguste liikumise, sõjavastase liikumise ja feministliku liikumise oluline osa.	Radikaalse teatri näited hõlmavad näitekirjanike, nagu Bertolt Brecht, Augusto Boali ja Caryl Churchill, aga ka teatrirühmitusi, nagu Living Theater ja Bread and Puppet Theater.	Cash, 2024	
Rahvateater ( <i>folk theatre</i> , <i>traditional theatre</i> )	Rahvateater (mitte ajada segi pärimusteatriga) on teatrivorm, mis pärineb konkreetse piirkonna või kogukonna kultuurist ja traditsioonidest. See hõlmab mitmesuguseid etendusi, sealhulgas näidendeid, muusikale, tantsu ja nukuteatreid, mis põhinevad teatud inimrühma tavadel, uskumustel ja väärtustel. Rahvateatri ajalugu on pikk ja seda saab jälgida iidsetest tsivilisatsioonidest nagu Kreeka ja Rooma, kus seda kasutati meelelahutus- ja haridusvahendina. Uuemal ajal on rahvateatrit kasutatud kultuuripärandi säilitamise ja kogukonna sidemetede edendamise viisina.		Cash, 2024	
Rakenduseteater ( <i>applied theatre</i> )	Katustermiin hõlmab hariduslikest, poliitilistest ja/või isiklikest eesmärkidest lähtuvaid teatriraktikaid (kogukonnateater, foorumteater, luguteater, haridusteater, arendusteater ja osalusteater jpt), mis on olemuselt uurimuslikud ja mille keskmes on vaatajad/teatrid oma lugudega; eesmärgiks on muuta hoiakuid kas osalejate suhtluses või suhetes ühiskonnaga; luuakse harilikult väljaspool konventsionaalset teatriruumi ning meetoditena kasutatakse koosloomet, rollimänge ja improvisatsiooni. Eesmärk on postiiivsete positiivsete muutuste esilekutsumine üksikisikutes, kogukondades ja ühiskonnas tervikuna; kaasata osalejad aktiivsesse ja reflektiivsesse protsessi, mis viib isikliku ja sotsiaalse transformatsiooni.		Aadma et al., n.d	Täiesti teistsugune protsess - milline?
<i>Rakugo</i>	Rakugo on Jaapani koomilise jutuvestmise vorm, mis on levinud alates 17. sajandist. See hõlmab üksikut jutuvestjat, nimega Rakugoka, kes istub laval, rekvisiidiks on ainult paberist lehvik ja väike riep, ning jutustab humoorikat lugu, mis kestab tavaliselt umbes 30 minutit. Rakugoka alustab etendust enda ja jutustatava loo pealkirja tutvustamisega, seejärel jätkab mitme tegelase vahelise dialoogi mängimisega, kasutades loo ellu äratamiseks erinevaid häält ja näoilmeid. Lood põhinevad tavaliselt igapäevaelu ja olukordadel ning sisaldavad sageli sõnamänge, aga ka füüsilist huumorit. Rakugo etendusi peetakse sageli traditsioonilistes Jaapani teatrites, mida nimetatakse "yose'iks", ja need on Jaapanis endiselt populaarsed.		Cash, 2024	

Ratsutamisdraama (equestrian drama)	Ratsutamisdraama on teatritenduse žanr, mis hõlmab lavastuse silmapaistva elemendina hobuseid ja ratsutamist. See oli populaarne 19. sajandil, eriti Euroopas ja Ameerikas, ning sisaldas sageli keerulisi trikke ja eeldas esitajatel ratsutamisoskust. Ratsutamisdraamades esinesid tavaliselt elavad hobused ja ratsanikud, kes esitasid laval keerulist koreograafiat, trikke ja akrobaatikat. Lavastused sisaldasid sageli värvikaid kostüüme, muusikat ja eriefekte, et elavdada vaatamängu. Ratsutamisdraamade lood ulatusid ajaloolistest ja mütoloogilistest teemadest kaasegete seiklus- ja romantikalugudeni.	Üks kuulsamaid ratsutamisdraamasid oli "Korsika vennad", mis esilinastas Londonis 1852. aastal. See põhines Alexandre Dumas' novellil ja sisaldas kulminatsioonistseeni ratsa tagajamistest. Teiste tähelepanuväärsete ratsutamisdraamade hulka kuuluvad "Mazepa", "The Black Crook" ja "The Two Orbs".	Cash, 2024		
Realism	Realism teatri kontekstis on teatristiil, mille eesmärk on luua laval illusioon reaalsusest. See tekkis 19. sajandi lõpus reaktioonina varasemate teatristiilide, nagu melodraama ja romantism, kunstlikkusele. Realistlik teater püüab kujutada elu sellisena, nagu see on, keskendudes tavaliste inimeste igapäevaste kogemustele. Realistlikes näidendites on tavaliselt tegelaskujud, kes on ammutatud päriselust ja kes räägivad naturalistlikus dialoogis, mis peegeldab inimeste tegelikku kõneviisi. Komplektid ja kostüümid on kujundatud võimalikult autentseks ning valgustus loob naturalistliku efekti. Realistlikud näendid käsitlevad sageli sotsiaalseid probleeme ja uurivad inimestevahelisi keerulisi suhteid viisil, mis on mõeldud nii informatiivseks kui ka meelelahutuslikuks. Realism on tänapäeval populaarne teatristiil, kuigi seda on aastate jooksul kohandatud ja muudetud, et kajastada muutusi ühiskonnas ja kultuuris.	Mõned kuulsad näited realistlikest näidenditest on Henrik Ibseni "Nukumaja", Anton Tšehhovi "Kajakas" ja Arthur Milleri "Müügimehe surm".	Cash, 2024		
Repertuaariteater (repertory theatre, repertory company)	Harilikult püsirupi ja oma stantsionaariga teater, mille mängukavas on mitmeid lavastusi ning repertuaari koostamisel peetakse enamasti silmas erinevaid sihtühmi. Tegemist on lavastuste tootmise süsteemiga, kus püsiturup hoiab repertuaaris lavastusi, mis on alati etendamiseks valmis. Sageli toimub igal nädala õhtul erinev etendus. Repertuaari täiendatakse paralleelselt uute lavastuste ettevalmistamisega ja proovidega.	Aadma <i>et.al., n.d.</i> : Britannica		Protsessi mõttes koosneb erinevatest projektidest ja erinevate projektide ettevalmistamisest. Võiks isegi võrrelda mõne innovaatilise tootmisettevõttega, kellel käib tagatubades pidev tootarendus	
Restauraatioonikomöödia (restoration comedy)	Restauraatioonikomöödia on näidendžanr, mis tekkis 17. sajandi lõpul Inglismaal restauraatiooniajalust, mis kestis aastatel 1660–1688. Neid näidendeid iseloomustas vaimukas dialoog, seksuaalne intriigid ning satiiriline käsitlus kaasaegsetest kommetest ja moraalist. Restauraatioonikomöödias oli sageli abielurikkumise, pettuse ja võrgutamise süžeed, mille tegelaskujud olid tavaliselt jõukad, mookad ja moraalselt mitmetähenduslikud. Näendid olid sageli labased ja aupaklikud, pilkades õukondliku armastuse tavasid ning tähistades naudingut ja omakasi tagajamist.	Mõned tähelepanuväärsed näited on William Congreve'i "Maailma tee", George Etherege'i "The Man of Mode" ja John Vanbrugh "The Relapse". Need näendid mõjutasid inglise teatri arengut ning nende ajaloolise ja kirjandusliku tähtsuse tõttu mängitakse ja uuritakse neid tänapäevalgi.	Cash, 2024		
Revüü (revue)	Revüü on teatud tüüpi teatritendus, mis sisaldab rida sketše, laule ja tantsurutiine. See sisaldab tavaliselt komöödiat, satiiri ja kommentaare jooksvate sündmuste, populaarse kultuuri ja sotsiaalsete probleemide kohta. Erinevalt traditsioonilisest näidendist puudub revüüs süžee ja narratiivne struktuur, selle asemel on iga vaatus iseseisev etendus, mida seob ühine teema või toon. Revüütendused olid populaarsed 20. sajandi alguses, eriti Ameerika Ühendriikides ja Euroopas. Sageli esinesid neil tuntud esinejad, nagu koomikud, lauljad ja tantsijad, ning olid tuntud oma suure energia, kiire tempo ja terava vaimukuse poolest. Tänapäeval esitatakse revüüd mõnes teatris ja kabarees üle maailma, kuigi need on vähem levinud kui varem.		Cash, 2024		
Rituaaldraama (ritual drama)	Rituaaldraama viitab esitusvormile, mis ühendab rituaali ja draama elemente. Seda tüüpi etenduses esitavad osalejad lugu või müüti tseremoniaalses või religiooskes kontekstis. Rituaaldraama eesmärk on kutsuda esile või kehastada vaimseid või müütilisi jõude ning luua transformatiivne kogemus nii esinejatele kui ka publikule. Rituaaldraamat on läbi ajaloo praktiliselt paljudes kultuurides, alates Vana-Kreeka teatrist ja lõpetades indiaanlaste religioossete tseremoniatega kuni kaasaegsete Euroopa müsteeriuminäidenditeni. Etendused hõlmavad sageli muusikat, tantsu, kostüüme ja rekvisiite, et luua rikalik sensoorne kogemus. Rituaaldraama võib sisaldada ka sümboliseid tegevusi või žeste, millel on kultuurilises või religiooskes kontekstis sügavam tähendus. Rituaaldraama eesmärk ei ole lihtsalt meelelahutus, vaid ka suuremas kosmises või müütilises loos osalemise tunde loomine. Etendus võib aidata tugevdada kultuuriväärtusi, pakkuda kogukonna- ja identiteeditunnet ning pakkuda võimalust jumaliku või pühaga ühenduse loomiseks.		Cash, 2024		Transformatiivne kogemus, meelelahutus, üleloomuliku jõuga ühenduse loomine
Rokkmuusikal (rock musical)	Rokkmuusikal on muusikateatri lavastus, mis rõhutab muu hulgas rokkmuusikat ja selle alamžanre, nagu punk, heavy metal ja glam rock. Sellel on tavaliselt live-bänd ja see sisaldab oma lugudesse ja partituuridesse rokkmuusika elemente, nagu elektrikitarr, soolod, trummimäng ja võimas vokaal. Rokkmuusikalid kerksid esmakordselt esile 1960. aastatel selliste lavastustega nagu "Hair" ja "Jesus Christ Superstar" ning sellest ajast on saanud muusikateatri populaarne alamžanr. Need käsitlevad sageli vastuolulisi või sotsiaalselt olulisi teemasid ning võivad sisaldada selgesõnalist keelt ja täiskasvanutele mõeldud teemasid.	Mõned populaarsed rokkmuusikalid hõlmavad paljude "teate seas" "Rent", "The Who's Tommy", "Spring Awakening", "American Idiot" ja "Hamilton".	Cash, 2024		
Romantiline komöödia (romantic comedy)	Romantiline komöödia on mängužanr, mis ühendab romantika ja humori elemente, et luua kerge ja meelelahutuslik lavastus. Need näendid keerlevad tavaliselt keske armastusloo ümber ning sisaldavad lõbusaid olukordi ja vaimukat dialoogi. Romantilises komöödias alustavad tegelased sageli segaduses või konfliktis, kuid läbi koomiliste äparduste ja arusaamatute satuvad nad lõpuks kokku ja armuvad. Nendes näidendites kasutatakse sageli ekslikke identiteete, maskeerimist ja muid koomilisi vahendeid, et tõsta humorit ja hoida publikut kaasas. Romantilised komöödiad on teatris populaarne žanr ja eksisteerinud sajandeid. Kaasaegsed näitekirjanikud jätkavad samuti uute romantiliste komöödiade loomist, mis kajastavad kaasaegseid vaatenurki armastusele, suhetele ja ühiskonnale.	Mõned romantiliste komöödiade kuulsamad näited on William Shakespeare'i "Suveöö unenägu" ja Oscar Wilde'i "Tõskuse tähtsus".	Cash, 2024		
Rõhutute teater (theatre of the oppressed)	Rõhutute teater on osalusteatri vorm, mille töötas välja Brasiilia teatrijuht ja aktivist Augusto Boal 1960. aastatel. Rõhutute teatri eesmärk on kasutada teatrit sotsiaalsete ja poliitiliste muutuste edendamise vahendina, julgustades publikut osalema ja kaasaoma. Seda tüüpi teatris muutub publik pigem aktiivseks osalejaks kui passiivseks vaatlejaks. Näitlejad esitavad stseeni või stsenariumi, mis kujutab rõhumise või ebaõigluse olukorda, ning kutsuvad saajatel publikut seksuma ja soovitamata alternatiivseid tegevusi. Selle protsessi käigus saavad osalejad käsil olevatest probleemidest sügavamalt aru ja saavad otsida loovaid lahendusi reaalsele probleemidele. Rõhutute teatrit on kasutatud erinevates oludes, alates kogukonnapõhistest teatritprojektidest kuni poliitilise aktivismi ja hariduseni. See on võimas vahend teadlikkuse tõstmiseks, dialoogi ja koostöö edendamiseks ning sotsiaalsete muutuste inspireerimiseks.	Augusto Boal	Cash, 2024		
Rändteater (travelling theatre, touring theatre)	Rändteater viitab teatrilavastustele, mis viiakse ringreisile erinevatesse paikadesse ja asukohtadesse, selle asemel, et püüda ühe teatriga. Need lavastused võivad olla näendid, muusikalid või muud tüüpi teatritendused. Rändteatrid reisivad tavaliselt linnast linnast, esinedes erinevates kohtades, nagu teatrid, rahvamajad, koolid ja muud kultuuriasutused. Ringteatri eesmärk on tuua kvaliteetne live-teater publikuni, kellel see midu ei pruugi võimalik olla, kui ka jõuda uue publikuni ja laiendada lavastuse haaret. Rändteater võib olla põnev ja väljakutsed pakkuv kogemus nii näitlejatele, lavastajatele kui ka teistele lavastusmeeskonna liikmetele, sest sageli tuleb neil regulaarselt kohaneda erinevate etendusruumide ja publikuga. Vaatamata väljakutsetele on rändteater teatritööstuse oluline ja väärtuslik osa, kuna aitab tuua elava teatri võlu laiemale publikuni.		Cash, 2024		
Rännaklavastus (promenade performance)	Lavastusliik, kus vaatajad liiguvad etenduse jooksul erinevate etenduspaikade vahel, mõnikord tegevuses ka osaledes; num võib olla lavastuse jaoks spetsiaalselt loodud või kohandatud, aga lavastus võib ka liita erinevaid olemasolevaid sise- ja/või välisruume. Promenaaditeatrit saab kasutada mitmesuguste lugude jutustamiseks, alates ajaloolistest draamadest kuni kaasaegsete näidenditeni, ning seda saab lavastada erinevates oludes, alates traditsioonilistest teatriruumidest kuni ebatavaliste paikadeni. Märkus: Võib osaliselt kattuda osavõtuteatri, kohaspetsiifilise ja/või meelleteatri lavastusliigiga.		Aadma <i>et.al., n.d.</i>	Teistsugune protsess - milline?	
Saatusedraama (fate drama)	Saatusedraama viitab tavaliselt tragöödia tüübile, mis uurib saatuse või saatuse rolli inimeste asjades. Nendes draamadest on sageli tegelaskujud, kes on allutatud võimsatele jõududele, mida nad ei kontrolli, nagu jumalad, üleloomulikud jõud või saatuse enda tõttu. Loo tulemus on sageli ette määratud, tegelased ei suuda hoolimata oma püüdlustest oma saatusest pääseda.	Saatusedraamade kuulsamate näidete hulka kuuluvad Sophoklese näendid, nagu "Oidipus Rex" ja "Antigone", mis uurivad inimtegevuse traagilisi tagajärgi saatusega silmitsi seistes. Shakespeare'i "Macbeth" ja "Hamlet" sisaldavad ka saatuse elemente, kusjuures tegelased alustavad lõpuks oma ettemääratud saatusele, hoolimata püüdlustest oma teed muuta.	Cash, 2024		
Saaturimäng (satyr play)	Saaturimäng oli teatri meelelahutus, mis sai alguse Vana-Kreekast. Seda esitati Dionysose festivali raames, mis tähistas veini, viljakuse ja teatri jumalat. Saaturinäidendeid esitati tavaliselt pärast kolme tragöödiat, mis moodustasid traagilise triloogia. Nendes näidendites esines koor saaturid, müütilisi olendeid, kes olid osaliselt inimesed ja osaliselt kitsed. Saaturid olid tuntud oma avallikult seksuaalse käitumise ja veinimarmastuse poolest ning nende esinemine näidendis andis kontrasti eelnevate tragöödiade tõsisele. Saaturinäidendeid süžeed põhinesid sageli mütoloogilistest teemadest, kuid olid olemuselt kergemeelsamad ja humoorikamad kui eelnevad tragöödiad. Need sisaldasid sageli deliaid nalju, seksuaalseid vihjeid ja füüsilist komöödiat. Saaturinäendi eesmärk oli pakkuda publikule pingevabastust pärast eelnevate tragöödiade emotsionaalset intensiivsust.		Cash, 2024		
Sahtlinäidend (closet drama)	Sahtlinäidend on näidend, mis ei ole mõeldud avaliseks lugemiseks. "Closer" viitab selles kontekstis privaatsele ruumile, sageli kabinetile või väikesele ruumile, kus inimesed käivad üksinduses lugemas või kirjutamas. Sahtlinäidendid olid populaarsed XVII ja XVIII sajandil, eriti Inglismaal ja Prantsusmaal. Erinevalt lavatükkidest on sahtlinäidendid kirjutatud eelkõige lugejale, mitte publikule. Need sisaldavad sageli pikki monokõnesid, filosoofilisi mõtisklusi ja keerulist keelt, mida oleks laval raske edasi anda. Sahtlinäidenditel on tavaliselt ka kirjanduslikum stiil, keerukate kujundite ja metafooridega. Kuigi need näendid ei olnud algselt etekandmiseks ette nähtud, on mõned neist nüüdisajal laval jaoks kohandatud.	Kuulsad näited sahtlinäidenditest on John Miltoni "Samson Agonistes", Percy Bysshe Shelley "Prometheus Unbound" ja Lord Byroni "Manfred".	Cash, 2024	Imelik termin	
Sainete	Sainete on 18. sajandil Hispaanias alguse saanud ühevaheline komöödiavastus. Mõiste "sainete" tuleneb hispaaniakeelsest sõnast "saina", mis tähendab vaimukat või humoorikat märkust. Sainete'd esitati tavaliselt vahepaladena mõne suurema näidendi osade vahel eraldi meelelahutuseks. Sageli esinesid neis Hispaania ühiskonna igapäevased tegelased, nagu talupojad, poepidajad ja madalamad klassid. Näendid olid tuntud oma elava ja sageli lugupidamatu humoriga, samuti kohalike murrete ja slängi kasutamise poolest.		Cash, 2024		
Sanskriiti teater (sanskrit theatre, natyashastra)	Sanskriiti teater, tuntud ka kui Natyashastra, on iidne teatrivorm, mis sai alguse Indiast. See on üks maailma vanimaid teatrivorme, mis pärineb 1. aastatuhandest e.m.a. Natyashastra on sanskriti sõna, mis tähendab "teatrikunsti". See on põhjalik traktaat dramaturgiast, tantsust, muusikast ja lavakunstist, mille on kirjanutud tark Bharata Muni. Tekst sisaldab üksikasjalikke kirjeldusi teatri erinevatest aspektidest, sealhulgas teatriite ehitamisest, näitlejakoolitusest, grimmi ja kostüümide kasutamisest ning näidendite esitamisest. Sanskriti teatrit iseloomustab keerukate kostüümide, meigi ja maskide kasutamine, samuti muusika ja tantsu kasutamine etenduse täiendamiseks. Sanskriti teatris räägitavad lood on sageli pärit hindu mütoloogiast ja eepostest, nagu Ramayana ja Mahabharata. Sanskriti teater on avaldanud märkimisväärset mõju teatri arengule Indias ja mujal.		Cash, 2024		
Satir (satire)	Satir teatris on draama vorm, mis kasutab ironiat, sarkasmi, humorit ja naeruvääristamist, et kritiseerida ja paljastada üksikisikute, institutsioonide ja ühiskonna vigu, pahesid ja rumalusi. Tihti kasutatakse liialdamist ja paroodiat, et tuua esile olukorra absurdus või kutsuda esile publiku reaktsioon. Satiirilistel näidenditel on sageli poliitiline või sotsiaalne sõnum ning nende eesmärk on vaidlustada status quo, seada kahtluse alla autoriteet ja tuua esile muutusi. Neid saab kasutada konkreetsete isikute või rühmade (nt poliitikute, kuuluste või usujuhide) mõnitamiseks või laiematele sotsiaalsetele probleemidele, nagu korruptsioon, ahnus ja ebaõiglus, suunamiseks. Satiri teatris võib olla tõhus vahend sotsiaalseks kommentaariks ning võib olla nii meelelahutuslik kui ka mõlemapanev publikule.	Mõned tuntud satiiriliste näidendite näited on Oscar Wilde'i "Kui tähtis on olla tõsine", George Orwelli "Loomade farm" ja Jonathan Swifti "Tagasihoidlik ettepanek".	Cash, 2024		
Seadusandlik teater (legislative theatre)	Seadusandlik teater kontseptsioon põhineb ideel, et teatrit saab kasutada sotsiaalsete ja poliitiliste muutuste vahendina, kaasates inimesi dialoogi ja julgustades neid osalema otsustusprotsessis. Seadusandlik teatris kutsutakse publikut osalema näidendis või etenduses, mis uurib nende eluga seotud sotsiaalseid või poliitilisi küsimusi. Lavastus sisaldab tavaliselt stseeni, milles esitatakse probleem või konflikt, millele järgneb stseen, kus publikul palutakse probleemile võimalikke lahendusi pakkuda. Pärast etendust antakse publikule võimalus osaleda hõlbustatud diskussioonis või debatis, mille käigus saab esitada lavastuses esitatud probleemidele seadusandlike lahendusi ja hääletada nende üle. Seadusandliku teatri eesmärk on kasutada teatri jõudu, et luua num demokraatlikuks dialoogiks ja julgustada inimesi poliitilises protsessis osalema.	Seadusandlik teater on poliitilise teatri vorm, mille töötas välja Brasiilia teatrijuht ja aktivist Augusto Boal 1990. aastatel.	Cash, 2024	Teistsugune protsess - milline?	Problem, küsimus, konflikt
Seebiooper (soap opera)	Teatri kontekstis viitab "seebiooper" tavaliselt melodramaatilisele mängustiilile, mis rõhutab sensatsioonilist süžeelemente, kõrgendatud emotsioone ja liialdatud tegelasi. Need näendid on sageli seriaaliseeritud ja nende lugude kaard hõlmavad mitut etendust või isegi terveid hooaegu. Mõiste "seebiooper" pärineb 20. sajandi alguse raadiodraamadest, mida sponsoreerisid seebifirmad, kuna need olid sageli suunatud koduperenaistele, kes tegid raadiot kuulates kodutöid. Need draamad olid tuntud oma emotsionaalsete ja dramaatiliste süžeelementide poolest ning lõpuks levis see termin ka muudesse meediavormidesse, sealhulgas teatrisse, televisiooni ja filmi. Teatris võidakse seebioopereid etendada traditsioonilistes teatrites või ebatavalisemates oludes. Neil on sageli lojaalne jälgijaskond ja nad võivad olla populaarsed publiku seas, kes naudivad kõrgendatud emotsioone ja dramaatilist jutuvestmist, mille poolest see žanr on tuntud.		Cash, 2024		
Seeniorte teater (senior theatre)	Seeniorte teater viitab tavaliselt teatrilavastustele, mida esitavad eakad. Seda tüüpi teater võib hõlmata mitmesuguseid žanre ja stiile, sealhulgas näidendeid, muusikale ja muid elava esituse vorme. Seeniorte teater võib pakkuda vanematele täiskasvanutele loominguilist väljundit, samuti võimalust jääda aktiivseks ja oma kogukonnaga seotud. See võib olla ka viis lahendada probleeme, mis on eriti olulised eakate jaoks, nagu vananemine, hooldamine ja pensionile jäämine. Lisaks võib seeniorteater olla viis võitluses ealisuse ja vanemaalisi puudutavate stereotüüpide vastu, tutvustades seeniorteid talenti ja elujõudu etenduskeskkonnas.		Cash, 2024		
Seneca tragöödia (Senecan tragedy)	Seneca tragöödia on traagilise näidendi tüüp, mis sai alguse Vana-Roomast ja on oma nime saanud näitekirjaniku Lucius Annaeus Seneca järgi. Seneca tragöödiad loodi Kreeka tragöödiade eeskujul ja kirjutati ladina keeles. Neid näidendeid iseloomustas retoorika, sealhulgas pikkade kõnede ja monoloogide kasutamine. Nad keskendusid sageli kättemaksu, surma ja moraalse väära teo tagajärgede teemadele. Seneca tragöödiad peatgelased olid sageli võimsad tegelased, nagu kuningad, kuningannad ja keisrid, kes langesid oma vigade või teiste tegude tõttu. Seneca tragöödiad avaldasid mõju renessansiajastu draama arengule Euroopas ning paljusid nende teemasid ja tehnikaid võib näha Shakespeare'i ja teiste ajastu näitekirjanike teostes.	Mõned näited Seneca tragöödiatest on "Medea", "Thyestes" ja "Phaedra".	Cash, 2024		
Sentimentaalne komöödia (sentimental comedy)	Sentimentaalne komöödia oli teatud tüüpi teatrižanr, mis tekkis 18. sajandil, eriti Inglismaal, ja oli populaarne kuni 19. sajandi alguseni. Žanri eesmärk oli tekitada publikus selliseid emotsioone nagu empaatia, kaastunne ja hellus, esitades romantilisi ja moraalsidikke lugusid sentimentaalsete ja idealiseeritud tegelastega. Sentimentalsetes komöödiates oli tavaliselt peategelane, kes oli võõrlik ja ülilas tegelane, sageli madalamast sotsiaalsest klassist, kes ületas takistused ja väljakutsed õne saavutamiseks, tavaliselt armastuse kaudu. Süžeed keerlesid sageli tõelise armastuse ja sotsiaalsete normide või otuste vahelise konflikti ümber ning näidendid lõppesid tavaliselt õnneliku lõpuga, kui armastajad ühinesid. Žanr sisaldas sageli melodrama elemente koos intensiivse emotsionaalse pingega ja haripunktidet hetkede stseenidega ning rõhutas emotsioonide ja sentimentide jõudu mõistuse ja loogika üle. Näidend sisaldas sageli sentimentaalset laule ja muusikat ning tegelaskujudeldi eeldati erinevaid emotsioone, sealhulgas kaastunnet, armastust ja kurbust. Žanri kriitikud väitsid, et see oli liialt sentimentaalne, vormiline ja puudulik intellektuaalne		Cash, 2024		

sügavus, samas kui toetajad väitsid, et see annab publikule võimaluse kogeda võimsaid emotsioone ja mõtskleda moraalsete väärtuste üle. Vaatamata kriitikale püsis sentimentaalne komöödia populaarne mitu aastakümnet ja avaldas märkimisväärset mõju hilisematele teatridraamadile, nagu romantiline komöödia.

Sentimentalism ( <i>sentimentalism</i> )	Sentimentalism teatris viitab 18. sajandi populaarsele draamalavastuse stiilile. Seda iseloomustas rõhustus emotsioonidele ja tunnete, eriti kaastundele, kaastundele ja lahkusele. Sentimentalse teatri eesmärk oli kutsuda publikus esile tugevaid emotsionaalseid reaktsioone, sageli melodramaatiliste ja liialdatud olukordade kasutamise kaudu. Sentimentalism oli reaktsioon intellektuaalsetele ja ametlikumatele teatritiilidele, mis olid populaarsed eelmistel sajanditel. See rõhutas tegelaste individuaalset kogemust ja emotsioone, mitte nende sotsiaalseid või poliitilisi rolle. Sentimentaalset näidendid kujutasid sageli vooruslikke ja süütuid tegelasi, kes kannatasid julma või tundueta ühiskonna käes.	Üks kuulsamaid sentimentalisti näiteid teatris on Laurence Sterne'i 1768. aastal kirjutatud näidend "Sentimentaalne teekond". See näidend räägib loo sentimentaalse ränduri teekonnast, kes kohtub mitmete tegelastega, kelle lood äratavad, kaastunnet ja kaastunnet.	Cash, 2024	
She-tragöödia ehk naistragöödia ( <i>she-tragedy</i> )	17. ja 18. sajandil oli "she-tragedy" termin, mida kasutati konkreetse tragöödiatäpni kirjeldamiseks, mis keskendus naispeategelastele ja nende kogemustele. Need näidendid kirjutasid tavaliselt meesnäitekirjanikud ja neid esitasid ainult naissoost näitlejad. Naistragöödiad iseloomustas naiste kujutamine traagiliste kangelastena, kes olid allutatud ühiskondlikele ootustele ja rõhivatele soorollidele. Nendes näidendites käsitleti sageli armastuse, au ja kohustuste teemasid, aga ka naiste võitlust patriarhaalses ühiskonnas. Naistragöödiad olid 17. ja 18. sajandi teatri oluline osa ning mängisid olulist rolli naiste avalikustamise kujundamisel. Kuigi neid kritiseeriti sageli naiste negatiivsete stereotüüpide kinnitamise eest, pakkusid nad ka platvormi, kus naistegelased said keskele kohale ning misnäitekirjanikud vaidlustasid ühiskonna norme ja ootusi.	Üks kuulsamaid naistragöödiat näiteid on William Congreve'i "Leinav pruut", mida esmakordselt etendati aastal 1697. Veel üks tähelepanuväärne näide naiste tragöödiast on Nicholas Rowe'i "Oglane patukahetsus", mida esitati esmakordselt 1703. aastal.	Cash, 2024	
Slapstick ehk jalaga-tagumikku-komöödia ( <i>slapstick</i> )	<i>Slapstick</i> on teatud tüüpi füüsiline komöödia, mis hõlmab liialdatud, sageli vägivaldseid tegusid, mida näitlejad laval sooritavad. Mõiste "laksupulk" pärineb varajases teatris kasutatud rekvisiitide nimest: pulk, mille külge on kinnitatud kaks puutükki, mis tegi kokkuluõmises kõva laksu. <i>Slapstick</i> -komöödia hõlmab sageli tegelaste kukkumist, komistamist ja üksteise esemetega löömist, mille tulemuseks on humoorikad ja sageli absurdsed olukorrad. <i>Slapstick</i> -komöödiat on etendustes kasutatud sajandeid, alates renessansiaegsest <i>Commedia dell'Arte</i> 'st kuni 20. sajandi alguse tummfilmideni. Seda kasutatakse jätkuvalt kaasaegses teatris ja filmis, et tekitada naeru ja lõbustada publikut füüsilise huumoriga.		Cash, 2024	
<i>Son et Lumière</i>	<i>Son et Lumière</i> on prantsuskeelne termin, mis tähendab sõna-sõnal "heli ja valgus", ja see viitab teatritendusele, mis ühendab mõlemad elemendid, et luua publikule sensoorne kogemus. Seda terminit kasutati esmakordselt vabaühenduste seeria kirjeldamiseks, mis toimusid Prantsusmaal Versailles' paaes 1950. aastatel. <i>Son et Lumière</i> 'i etendused võivad näitlejad, tantsijad või teised esinejad etendada stseene või narrative, samal ajal kui esitatakse heliefekte ja muusikat ning visuaalse kogemuse parandamiseks kasutatakse valgusefekte. Etendusi peetakse sageli ajaloolistes või arhitektuurilistes paikades, nagu lossid, katedraalid või muud vaatamisväärsused, et luua kordumatu atmosfäär ja täiendada üldist vaatamängu. <i>Son et Lumière</i> 'i etendus eesmärk on luua multisensoorne kogemus, mis kaasab publiku kujutusvõimet ja emotsioone ning pakub meelelahutust ja haridust. See on populaarne teatri meelelahutus paljudes riikides, eriti Euroopas, ja seda kasutatakse sageli ajalooliste sündmuste või kultuuritraditsioonide tähistamiseks.		Cash, 2024	
Soololavastus ( <i>solo performance</i> )	Lavastus, mida esitab üks etendaja. Märkus: Eestis kasutatakse terminit tantsuteatri kontekstis.		Aadma <i>et.al, n.d</i>	Teistsugune protsess - milline?
<i>Sotte</i>	<i>Sotte</i> on teatri meelelahutus, mis tekkis Prantsusmaal 15. ja 16. sajandil. See on koomilise näidendi tüüp, mis sisaldab satiiri ja paroodiat tänapäeva sotsiaalsetest ja poliitilistest probleemidest. <i>Sotte</i> esitas tavaliselt rühm näitlejaid, kes rietusid keerukatesse kostüümidesse ja maskidesse, et mängida erinevaid tegelasi. Näidendid mängiti sageli tänavatel või avalikel väljakutel ning need olid rahva seas populaarsed. <i>Sottes</i> olid tuntud sõnamängu poolest ning sageli sisaldasid need ka labast või anpaklikku huumorit. Näidendid olid tähelepanuväärseid ka muusika, tantsu ja füüsilise komöödia kasutamise poolest. Aja jooksul arenes <i>sotte</i> teisteks prantsuse teatritvormideks, sealhulgas farssiks ja vodeviliks.		Cash, 2024	
Sotsiaalne komöödia ( <i>social comedy</i> )	Sotsiaalne komöödia teatris on mängužanr, mis kasutab huumorit ja satiiri sotsiaalsete probleemide, normide ja tavade kommenteerimiseks. See kasutab sageli liialdatud tegelasi ja olukordi, et paljastada ühiskonna nõrkused ja silmakirjalikkust. Sotsiaalsete komöödiade abil saab kritiseerida konkreetsid sotsiaalseid probleeme, nagu klass, sugu või rass, või need võivad olla üldisemad kommentaarid ühiskonnale tervikuna. Tavaliselt kasutavad nad publiku lõbustamiseks teravmeelset dialoogi, ironiat ja sarkasmi, pakkudes samas ka õhukonnakriitikat.	Sotsiaalsete komöödiade näideteks teatris on Oscar Wilde'i "Kui tähtis on olla ütsine", Molière'i "Tartuffe" ja George Bernard Shaw "Pygmalion".	Cash, 2024	
Sotsiaal-realistlik teater ( <i>social realism</i> )	Teatri sotsiaalrealism viitab dramaatilisele žanrile, mis rõhutab sotsiaalsete, poliitiliste ja majanduslike probleemide realistlikku kujutamist. See teatritiil tekkis 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses ning tõusis esile 1930. ja 1940. aastatel, eriti vastusena suurele depressioonile ja tollaegsele sotsiaalsele ebaõiglusele. Sotsialismi peamine eesmärk teatris on tõsta teadlikkust ühiskondlikest probleemidest ja inspireerida muutusi, kujutades tavainimeste võitlust, raskusi ja ebaõiglust. Selle stiili omaks võtnud näitekirjanikud keskendusid tavaliselt sellistele teemadele nagu klassikonflikt, vaesus, sooline ebavõrdsus ja rassisuhted. Mõned sotsiaal-realistliku teatri peamised omadused on järgmised: Autentsus: Sotsiaalrealistlike näidendite eesmärk on kujutada elu sellisena, nagu see on, tuginedes sageli reaalse inimeste ja kogukondade kogemustele. Dialoog, seaded ja olukorrad on kujutatud usutavalt ja seostatavalt. Tegelastest juhitud lood: Sotsiaalrealistlike näidendite süžeed on juhitud keerukatest, täielikult realiseerunud tegelastest, keda sageli kujundavad sotsiaalmajanduslikud ja poliitilised olud, millega nad silmitsi seisavad. Sotsiaalne kriitika: Sotsiaalrealistlik teater kasutab lava kui platvormi, et uurida ja kritiseerida ühiskonnaprobleeme, edendades publiku seas empaatiat ja mõistmist. Poliitiline kaasatus: Paljudel sotsiaalrealistidel näitekirjanikel ja lavastajatel on selge poliitiline seisukoht, kes kasutavad oma tööd sotsiaalse õigluse ja muutuste propageerimiseks.	Mõned kuulsamad sotsiaalrealistliku teatri näidendid on Johann Wolfgang von Goethe ja Friedrich Schiller: Goethe näidendid "Goetz von Berlichingen" ja Schilleri näidendid "Röövlid" peetakse liikumise võtmeteksteks.	Cash, 2024	
<i>Sturm und Drang</i>	<i>Sturm und Drang</i> , mis tähendab "torm ja tung", oli 18. sajandi lõpul Saksamaal kulgenud kultuuriliikumine. See oli kirjanduslik ja kunstiline liikumine, mis rõhutas individuaalsust, emotsioone ja mässu traditsioonilise autoriteedi piirangute vastu. Saksa teatris iseloomustasid <i>Sturm und Drang</i> näidendid, mis olid üllemõistlikud, sisaldasid sageli intensiivseid tegelastevahelisi konflikte ning uurides vabaduse, armastuse ja sotsiaalse õigluse teemasid. Need näidendid keskendusid sageli noorte inimeste võitlusele, kes püüdsid leida oma kohta ühiskonnas ja kes olid pettunud vanemate seatud piirangutest. Üldiselt oli <i>Sturm und Drang</i> romantilise liikumise oluline eelkäija ning avaldas püsivat mõju saksa kultuurile ja teatritele.		Cash, 2024	
Suveteater	Suveteatri all mõistetakse suvehooajal etendatavaid lavastusi. Suveteater toimub tavaliselt suvekuudel, tavaliselt maal või äärelinnas. Tavaliselt hõlmab see rühma näitlejaid, lavastajaid ja tehnikuid, kes tulevad kokku, et toota mitme nädala või kuu jooksul näidendite seeriat. Suveteater sai alguse Ameerika Ühendriikides 20. sajandi alguses, et näitlejad saaksid hooajavälisel ajal raha teenida maapiirkondades lavastustes esinedes. Need lavastusi lavastati sageli laudades või muudes ebatraditsioonilistes kohtades ja neid toodeti sageli olematu eelarvaga. Täna on suveteater arenenud professionaalsemaks ettevõtmiseks, mille lavastustes osalevad tuntud näitlejad, disainerid ja lavastajad, sageli kõrgema lavastusväärtuse ja eelarvaga. Etendused võivad ulatuda klassikalistest näidenditest muusikalideni ning mõned suvised teatrid pakuvad programme ka lastele ja harrastajatele. Märkus: Ei soovita kasutada, sest ei ole eraldi teatritiil. Asendada kas terminiga teatrisuvi või silmas pidades lavastust, mis on loodud etendamiseks suvel, terminiga suvelavastus.		Aadma et.al, n.d; Cash, 2024	Protsessi mõttes on ta projektiteater.
Sümbolistlik teater ( <i>symbolism</i> )	Sümbolistlik liikumine oli kultuuriline liikumine, mis tekkis 19. sajandi lõpus Prantsusmaal ja levis peagi mujale Euroopasse. Liikumist iseloomustas subjektiivse kogemuse rõhutamine ja sümboluse kujundi kasutamine tähenduse edasiandmiseks. Teatris kujutas sümbolism kõrvalekaldumist naturalistlikest ja realistlikest traditsioonidest, mis olid laval eelmistel aastakümnetel domineerinud. Sümbolistlik liikumine rõhutas sümbolite ja kujundite kasutamist sügavamate, sageli müstiliste tähenduste edasiandmiseks. Sümbolistide näidendeid lavastamine oli sageli väga stiliseeritud ja unenäoline, keskendudes sugestiivse ja kaasaahaava atmosfääri loomisele. Näidendid käsitlesid sageli vaimseid ja filosoofilisi teemasid ning tegelased ja süžee olid sageli abstraktsed ja sümbolised. Sümbolistlikul liikumisel teatris oli oluline mõju modernistliku teatri arengule 20. sajandi alguses. Selle rõhutus subjektiivsele kogemusele ja sümbolika kasutamisele aitas sillutada teed eksperimentaalsetele ja avangardsetele teatrisuundadele, nagu sürrealism, ekspressionism ja absurdism.	Üks kuulsamaid sümbolistlike näitekirjanikke oli Maurice Maeterlinck, kelle näidendid "Sissetungija" ja "Pimedad" olid sümbolistide traditsioonis teedrajavaid teosed. Teiste silmapaistvate sümbolistide näitekirjanike hulka kuuluvad Paul Claudel, Alfred Jarry ja August Strindberg.	Cash, 2024	
Sümfooniaalne draama ( <i>symphonic drama</i> )	Sümfooniaalne draama on muusikaline kompositsioon, mis on vormilt samane sümfooniaalse poeemiga, kuid on spetsiaalselt ette nähtud narratiivi või dramaatilise sündmuse kujutamiseks. Sümfooniaalset draama kasutatakse muusikat loo edasiandmiseks, sageli programmiliselt, erinevate teemade ja motiividega, mis esindavad erinevaid tegelasi või sündmusi. Muusika on tavaliselt väga väljendusrikas, laia dünaamika ja emotsioonidega ning on sageli loodud kuuljasa tegeva emotsionaalse reaktsiooni esilekutsuks. Sisuliselt on sümfooniaalne draama teatud tüüpi orkestriteos, mis ühendab muusika ja jutustamise võimsal ja meeldejääval viisil.		Cash, 2024	
Sünteetiline teater ( <i>syncretic theatre</i> )	Sünteetiline teater viitab lavastustüübile, mis ühendab erinevate kultuuritraditsioonide, stiilide ja vormide elemente, et luua uus ja kordumatu teatrielamus. Selline lähenemine teatritele hõlmab sageli erinevate kunsti- ja kultuuripraktikate, nagu muusika, tants, jutustamine, kujutat kunst ja rituaal, segamist ja põimimist, et luua terviklikum ja mitmekihilisem esitus. Sünteetiline teater võib tugineda paljudele kultuuri- ja kunstivõimudele, sealhulgas traditsioonilistele ja kaasaegsetele tavadele, ning võib sisaldada elemente erinevatest maailma piirkondadest. Sünteetilise teatri eesmärk on sageli luua ühtsus- ja harmooniatunnet näiliselt erinevate kultuuride vahel ning edendada kultuuridevahelist mõistmist ja väärtustamist. Sünteetilise teatri näiteid võib leida erinevatest etendusvormidest, nagu kaasaegne tants, eksperimentaalteater ja multimeediainstallatsioonid. Mõnel juhul võib sünteetilist teatrit kasutada ka kultuurilise aktivismi vahendina, tuues kunstilise väljenduse kaudu esile sotsiaalsed ja poliitilised probleemid.		Cash, 2024	multidistsiplinaarne teater?
Sürrealistlik teater ( <i>surrealist theatre</i> )	Sürrealism oli kunstiliikumine, mis sai alguse 1920. aastatel ja mille eesmärk oli uurida alateadvust ja vaidlustada traditsiooniliste kunstivormide piire. Teatris iseloomustas sürrealismi unenäolise kujundi kasutamine, irratsionaalsed ja ebaoloogilised tegevused ning konventsionaalse draamastruktuuri ja karakteri arengu tagasilükkamine. Sürrealistlik teater tugines sageli ootamatute kõrvutuste kasutamisele, absurdhuumorile ja muude kunstiliikide, näiteks tantsu ja kujutava kunsti elementide kaasamisele. Sürrealistliku teatri üks põhi eesmärk oli tekitada publikus desorientatsiooni ja võõrandumise tunnet, vaidlustada nende eelarvamusi ja kutsuda neid teosega tegelema visseraalsel, emotsionaalsel tasandil. Traditsioonilisi narratiivseid struktuure hüljates ning irratsionaalset ja alateadlikku uurides püüdis sürrealistlik teater luua uut teatritvormi, mis oli tänuväärne nii intellektuaalselt stimuleeriv kui ka emotsionaalselt võimas.	Sürrealistliku teatri võtmesitkuteks peetakse selliseid näitekirjanikke nagu Antonin Artaud, Samuel Beckett ja Eugène Ionesco.	Cash, 2024	
Šokiteater ( <i>theatre of disruption</i> )	Šokiteater on teatri vorm, mis püüab vaidlustada ja häirida publiku ootusi selle kohta, milline teater peaks olema. See on etenduskuusti liik, mis sageli hõlmab traditsiooniliste piiride lõhkumist esineja ja publiku vahel ning ettearvamatus ja kaose tunde loomist. Šokiteater võib esineda mitmel kujul, kuid sageli hõlmab see tavatuid etendusnune, mitlenäerseid narrative ja kaasaahaarvaid kogemusi, mis hägustab piire tegelikkuse ja fiktsiooni vahel. See võib sisaldada ka sotsiaalse või poliitilise aktivismi elemente, kasutades etendust platvormina domineerivate narratiivide ja võimustruktuuride vaidlustamiseks. Šokiteatri üks põhijooni on šoki ja üllatuse kasutamine publiku kaasamiseks ja nende eelduste vaidlustamiseks. See võib esineda mitmel kujul, alates ikilistest valgustuse või heli muutustest kuni ootamatute interaktsioonideni esinejate ja publiku vahel. Eesmärk on tekitada desorientatsiooni ja ehamugavustunnet, mis sunnib publikut oma eelarvamustes kahtluse alla seadma ja etendusega sügavamal tasandil kaasa lööma.		Cash, 2024	
<i>Zaju</i>	Zaju on Hiina draama tüüp, mis sai alguse Yuani dünastiast (1271-1368). See oli Hiinas keskajal populaarne meelelahutus ning seda iseloomustab laulmine, tantsimine ja näitlemise kombinatsioon. Zaju näidendites esitati sageli lugusid ajaloolistest isikutest, legendidest või müütidest ning neid esitati laval keerukate kostüümide ja rekvisiitidega. Näidendid jagati tavaliselt neljaks vaatuseks, millest igatäh oli oma muusikaline partituur ja omanäoline esituslaad. Zaju populaarsus langes pärast Yuani dünastiat, kuid sellel oli märkimisväärne mõju hiina draama hilisematele vormidele, nagu Kunqu ja Pekingi ooper.		Cash, 2024	
<i>Zarzuela</i>	<i>Zarzuela</i> on teatud tüüpi muusikateater, mis sai alguse Hispaaniast 17. sajandi lõpus. See on opereti vorm, mis ühendab kõnedialoogi, laulu ja tantsu ning sisaldab sageli Hispaania folkloori ja kultuuri elemente. <i>Zarzuela</i> etendused hõlmavad tavaliselt erinevaid muusikastiile, sealhulgas klassikalist, ooperi- ja populaarset muusikat. Etendused võivad olla humoorikad või tõsised ning sisaldavad sageli sotsiaalse satiiri ja kommentaaride elemente. Lavastuse ja kujunduse osas hõlmab <i>zarzuela</i> sageli keerukaid kostüüme ja dekoratsioone, aga ka keerulisi koreograafiat ja lavastust. Etendused võivad sisaldada ka tantsuelemente, näiteks flamenkot või piirkondlikke hispaania tantsu.		Cash, 2024	
Tantsudraama ( <i>dance drama</i> )	Tantsudraama on teatritenduse vorm, mis ühendab loo jutustamiseks tantsu, muusika ja draama elemente. Selles žanris antakse lugu edasi liikumise, näoilmete ja žestide, aga ka kõnedialoogi või laulu kaudu. Tantsudraama esinejad kasutavad tavaliselt koreograafiat emotsioonide, tegude ja tegelastevaheliste suhete väljendamiseks, selle asemel, et toetuda ainult öeldud sõnadele. Tantsuliigutused võivad põhineda konkreetset stiilil või tehnikal, nagu ballett, kaasaegne tants või traditsiooniline rahvatants, olenevalt etenduse kultuurilisest kontekstist.		Cash, 2024	
Tantsumuusikal ( <i>dance musical</i> )	Tantsumuusikal on teatud tüüpi teatritendust, mis ühendab laulu, näitlemist ja tantsimist, et jutustada lugu. Erinevalt traditsioonilistest muusikalidest, kus esineb peamiselt kõnedialoogi, mis on segatud lauludega, on tantsumuusikalides suurem rõhk koreograafial ja liikumisel kui emotsioonide edastamise ja süžee edasiviimise viisil. Need sisaldavad sageli keerulisi tantsunumbreid, kus esinejad esitavad keerulist koreograafiat, mis on seatud erinevatele muusikazhanritele, sealhulgas pop, jazz, hip-hop ja palju muud.	Tantsumuusikalid võivad hõlmata väga erinevaid stiile, alates klassikalistest Broadway lavastustest nagu "West Side Story" ja "A Chorus Line" kuni kaasaegsemate etendusteni nagu "Hamilton" ja "In the Heights".	Cash, 2024	
Tantsuteater ( <i>dance theatre</i> )	Tantsuteater on etenduskuusti vorm, mis ühendab tantsu ja teatri elemente. See on aja jooksul arenenud žanr, mis võib hõlmata laia valikut stiile ja tehnikaid. Tantsuteatri keskmes on lugude jutustamine läbi liikumise ning tantsu kasutamine emotsioonide ja ideede väljendamise vahendina. Tantsuteatri liikumine võib olla tugevalt koreograferitud või improviseeritud ning sisaldab sageli muud elemente, nagu muusika, kõne ja visuaalne kujundus. Tantsuteatrit saab esitada erinevates oludes, alates traditsioonilistest teatritest kuni ebatavalisemate ruumideni, nagu galeriid, laod või välipaigad. Žanr on viimastel aastatel populaarsust kogunud uute väljendus- ja jutustamisvormide uurimise ja katsetamise viisina.		Cash, 2024	
Teadusteater ( <i>science theatre</i> )	Teadusteater on teaduskommunikatsiooni vorm, mis ühendab teadusliku teabe teatritendusega. See hõlmab teatritehnikate kasutamist, nagu jutustamine, tegelaskuju arendamine ja dramatisseerimine, et edastada teaduslike kontseptsioonide laiemale publikule. Teadusteater võib esineda mitmel erineval kujul, alates stsenaariumiga näidenditest kuni improviseeritud etteasteteni, ning see võib hõlmata väga erinevaid teadusteemasid, alates füüsikast ja keemiast kuni bioloogia ja keskkonnateadusteni. Teadusteatri eesmärk on kaasata publik teadusega meelelahutuslikult, informatiivselt ja mõtlemapanevalt. Teadust loovalt ja kaasaahaarvalt esitledes võib teadusteater aidata demüstitseerida keerulisi teaduskontseptsioone, edendada loodusteaduslikku kirjaoskust ning inspireerida uut põlvkonda teadlasi ja teadusviisi.		Cash, 2024	
Teatraalsus või teatralism ( <i>theatricalism</i> )	Teatraalsus viitab teatud teatritiilile, mis rõhutab teatraalsust realismi asemel, keskendudes teatrikogemuse kunstlikkusele ja illusioonile. Üldjoontes iseloomustab teatralismi visuaalsete ja sensoorsete elementide rõhutamine ning valmisolek kalduda kõrvale naturalistlikest tavadest, et luua väljendusrikkam ja kõrgendatud esitus.		Cash, 2024	

Tehnoloogiline teater ( <i>technological performance</i> )	Lavastusliik, kus (analoog-)tehnoloogia täidab lavastuses keskses rolli; tehnikaseadmed ja nende kasutamine on nähtaval kohal ega ole vaid vahendavas ning muid lavastuskomponente toetavas funktsioonis.	Tehnoloogilise teatri üks kvandvamaid aspekte on masinatele inimlike omaduste omistamine ehk nende personifitseerimine. Nii saab erinevates tehnoloogilistes muustrites näha viidet inimliku maailma käitumismustritele.	Aadma <i>et.al, n.d</i>
Totaalne teater ( <i>total theatre</i> )	Totaalne teater on teatristil, mille eesmärk on kaasata publikut mitmel tasandil, kasutades erinevaid teatrielemente, nagu muusika, tants, kujutatav kunst ja multimeedia. Selle eesmärk on luua publikule täielikult kaasahaarav kogemus, hõlgates piire esineja ja vaataja vahel. Totaalne teater hõlmab sageli ebatavalist lavastust, mittelinearset narratiivi ja publiku osalust. See võib hõlmata ka eksperimentaalset teatri ja etenduskunsti elemente, nihutades traditsioonilist "teatriks" peetava piire. Mõistet "totaalne teater" kasutas esmakordselt 1960. aastatel saksa teatrilavastaja ja näitekirjanik Erwin Piscator ning sellest ajast alates on seda kasutatud erinevate teatristilide kirjeldamiseks, mis rõhutavad publiku täielikku elamust.	Erwin Piscator	Cash, 2024
Tragikomöödia ( <i>tragicomedy</i> )	Teatriržan, mis põimuvad ja sulavad kokku traagilised ja koomilised elemendid. Tragikomöödia on kirjandusžanr, mis ühendab endas tragöödia ja komöödia elemente. Tegemist on kunstiteosega, mis sisaldab nii tõsiseid kui ka humoorikaid elemente ning süžee sisaldab tavaliselt nii draamatilisi kui koomilisi sündmusi. Tragikomöödia käsitleb sageli keerulisi teemasid ja uurib inimkõrgemuse mitmetähenduslikkust, ühendades tragöödia emotsionaalse sügavuse ja tõsise tooni komöödia kergemeelse ja humoriga. Žanri võib vaadelda kui elu ettearvamatu ja vastuolulise peegelst, kus sageli põimuvad traagilised ja koomilised elemendid.	Kuulsate tragikomöödiate näidete hulka kuuluvad Shakespeare'i "Torm", "Mõõd mõõdu vastu" ja "Talvemuinasjutt", samuti Tom Stoppardi "Rosencrantz ja Guildenstern on surnud".	Aadma <i>et.al, n.d</i> ; Cash, 2024
Tragöödia ( <i>tragedy</i> )	Teatriržan, mis on traagilise lõppahendusega, enamasti ülla kangelase hukkimise lugu. Tragöödia viitab teatri kontekstis draamažanrile, mis kujutab peategelase, tavaliselt õilsa päritoluga või kõrge staatusega isiku kannatusi ja allakäiku traagilise vee või otsustusvea tõttu. Tragöödiad hõlmavad tavaliselt tõsiseid ja kaalukaid teemasid, nagu armastus, õiglus, saatust ja inimlik seisund, ning sageli uuritakse universaalseid inimlikke emotsioone, nagu lein, kaotus ja meeleheide. Tragöödiad on tavaliselt üles ehitatud Vana-Kreeka teatris kehtestatud konventsioonide kogumi järgi, mis hõlmavad koori kasutamist tegevuse kommenteerimiseks ja katarsise emotsionaalse vabanemise hetke olemasolu publiku jaoks.	Teatris esinevate tragöödiade kuulsamate näidete hulka kuuluvad Shakespeare'i näidendid, nagu "Hamlet", "Macbeth" ja "Kuningas Lear", aga ka klassikalised Kreeka tragöödiad, nagu Sophoklese "Oidipus Rex" ja "Antigone".	Aadma <i>et.al, n.d</i> ; Cash, 2024
Transkultuuriline teater ( <i>transcultural theatre</i> )	Kultuurivahetuse võimalusi käsitlev teatri alaliik, kus püütakse leida kultuure ja etnilisi erinevusi ületavat universaalset ühisosa.		Aadma <i>et.al, n.d</i>
Troop ( <i>trope</i> )	Keskaegses teatris oli troop lühike draama- või muusikapala, mis lisati jumalateenistuse liturgiasse. Troope esitasid tavaliselt vaimulikud ja need hõlmasid muusika, laulmise ja näilennist, et illustreerida Piibli lugusid ja sõnumeid suures osas kirjaoskamatu kogudusele. Troobid lisati sageli kirikuteenistuse põhisadesse, näiteks missale, ja neid kasutati koguduse religioosse kogemuse suurendamiseks. Aja jooksul muutus troopide kasutamine keerukamaks, lisandusid kostüümid, rekvisiidid ja muud teatrielemendid. Lõpuks tõi see kaasa täiemahuliste religioossete draamad väljatõtamise, nagu müstereiuminäendid ja imenäendid, mida esitati kirikutes ja avalikes kohtades kogu Euroopas.		Cash, 2024
Tundlik komöödia ( <i>gentle comedy</i> )	Tundliku humoriga komöödia on teatud tüüpi teatritendus, mis sai alguse 18. sajandil ja oli populaarne 19. sajandil. See sisaldab tavaliselt kõrgema klassi tegelasi ja keskendub nende kommetele, etiketile ja sotsiaalsetele normidele. Tundlikud komöödiad keskenduvad sageli armastuse ja abielu otsimisele, teemades, nagu kuraamerime, romantika ja sotsiaalne staatus. Tavaliselt hõlmavad need terve rea vaimukaid ja humoorikaid arusaamatusi ning tegelaste vahelisi lahkhelmeid, kuna nad arvestavad viisaka ühiskonna keerukust. Tundlike komöödiate humor tugineb sageli sõnamängule, ironiale ja satirilisele ning kasutatav keel on tavaliselt elegantne ja rafineeritud. Toon on üldiselt kergemeelne ja rõõmsameelne ning tegelaste ees seisvad konfliktid ja takistused lahenevad tavaliselt rõõmsalt ja rahuldust pakkudes.	Mõned tähelepanuväärseid näited stimpaatsetest komöödiatest on sellised näidendid nagu Oscar Wilde'i "Kui tähtis on olla tõsine" ja Richard Brinsley Sheridan'i "Rivaalid".	Cash, 2024 Imelik termin
Tunnistusteater ( <i>testimonial theatre</i> )	Tunnistusteater on teatud tüüpi dokumentaalteater, mis püüab anda häält marginaalseeritud või maha vaiktud üksikisikute või kogukondade isiklike kogemuste ja lugudele. See luuakse sageli intervjuude käigus, kus esinejad töötavad koos inimestega konkreetselt kogukonnast, et koguda ja koostada nende lugusid stsenariumiks. Tunnistusteater on juurdunud ideest kasutada teatrit sotsiaalsete ja poliitiliste muutuste vahendina. Andes hääle neile, kelle lugusid sageli ei kuulata, on tunnistusteatri eesmärk esitada väljakutse olemasolevatele võimustruktuuridele ja edendada sotsiaalset õiglust. Tunnistusteatri üks põhijooni on sõnasõnaline või vahetu tunnistuse kasutamine. See tähendab, et sõnad, mida laval esinejad räägivad, on võetud otse konkreetselt sündmusi või olukorda kogunud inimeste intervjuudest või transkriptsioonidest. Selline lähenemine rõhutab jutustatavate lugude autentsust ja terviklikkust ning püüab austada nende hääli, kes on etenduse loomisele kaasa aidanud. Tunnistusteater võib esineda mitmel kujul, sealhulgas soolotendendusel, ansambli teoses ja kogukonnapõhised lavastused. See hõlmab sageli suurt koostööd esinejate, kirjanike ja inimeste vahel, kelle lugusid räägitakse, ning võib hõlmata muusikat, tantsu ja muid esitusviise, et luua publikule rikkalik ja kaasahaarav kogemus.		Cash, 2024 Imelik termin
Tänavateater ( <i>street theatre</i> )	Tänavateater on teatritendus vorm, mis leiab aset avalikes kohtades, nagu tänavad, pargid või turuplatsid, mitte traditsioonilistes teatrisaalides. Tänavateater hõlmab sageli näitlejate, muusikute ja teiste esinejate elavaid etteastet, kes suhtlevad publikuga interaktiivselt ja kaasahaaraval viisil. Tänavateater võib esineda mitmel kujul, sealhulgas nukuetendused, füüsiline teater, miim ja jutustamine. Seda saab kasutada sõnumi edastamiseks, mõtte ja arutelu esilekutsumiseks või lihtsalt publiku meelelahutuseks ja kaasamiseks. Sageli kasutatakse tänavateatrit sotsiaalsete, poliitiliste või keskkonnaprobleemide lahendamiseks ning see võib olla võimas vahend aktivismi ja sotsiaalsete muutuste jaoks. Tänavateatril on pikk ajalugu ja selle ajalugu ulatub iidsetesse aegadeisse, kus seda kasutati masside meelelahutuseks ja harimiseks. Tänapäeval on tänavateater elav ja dünaamiline kunstivorm, mis areneb ja kohandub uue publiku ja sotsiaalse kontekstiga.		Cash, 2024
Uurimisteater ( <i>theatre of investigation</i> )	Uurimisteater on teatri vorm, mis püüab uurimis- ja uurimisprotsessi kaudu uurida ja mõista keerulisi sotsiaalseid probleeme. See hõlmab ühist lähenemist teatri loomisele, kus esinejad teevad koostööd, et koguda teavet, intervjuerida inimesi ja uurida konkreetset teemat või valdkonda. Uurimisteatri eesmärk on kasutada teatri jõudu, et heita valgust olulistele sotsiaalsetele teemadele, tõsta teadlikkust ja inimestada tegutsema. Protsess hõlmab sageli koostööd kogukondade, ekspertide ja aktivistidega, et saada ülevaldeid käsitletavate probleemide ja luua esitus, mis peegeldab probleemi keerukust ja asjaolusid erinevaid vaatenurki. Uurimisteater võib esineda mitmel kujul, sealhulgas sõnasõnaline teater, dokumentaalteater ja kogukonnapõhine teater. Seda iseloomustab sageli pühendumus autentsusele, läbipaistvusele ja sotsiaalsele osalemisele ning selle eesmärk on kutsuda publikut ümbritseva maailma üle kriitiliselt mõtlema.		Cash, 2024
Uus draama ( <i>new drama</i> )	Uus draama viitab hiljuti kirjutatud ja toodetud näidenditele, mis sisaldavad sageli tänapäevaseid teemasid ja probleeme, mis kajastavad aktuaalseid ühiskondlikke probleeme. Need näidendid iseloomustab tavaliselt värsket ja uuenduslik lähenemine jutustamisele ning nad võivad katsetada erinevaid teatriveorme ja -stiile.		Cash, 2024
Vaene teater	Vaene teater on teatriteaduskonna kontseptsioon, mille populariseeris 1960. aastatel Poola teatritegu Jerzy Grotowski. Mõiste "vaene" ei viita selles kontekstis rahalisele vaesusele, vaid pigem traditsiooniliste teatrikonventsioonide tagasilükkamisele ning keskendumisele esineja füüsilisele ja emotsionaalsele kohalolule. Vaene teater rõhutab näitleja keha ja hääli kui esmast suhtlusvahendit ning toetub minimalistlikele kompleksidele ja rekvisiitidele. Eesmärk on luua publikule intiimne ja kaasahaarav kogemus, rõhuasetusega esineja naturaalsel talendil ja oskustel. Grotowski uskus, et teatri olemus seisneb suhetes esineja ja publiku vahel ning emaldades emale segavad faktorid, nagu lämbõeldud komplektid ja kostüümid, saab publik sügavamalt suhelda esineja artistikkuse ja inimlikkusega. Vaene teater on mõjutanud paljusid teatriteatriteid ning selle põhimõtteid võib näha erinevates eksperimentaal- ja avangarditeatris vormides.	Jerzy Grotowski	Cash, 2024
Valimisõiguse draama ( <i>suffrage drama</i> )	Valimisõiguse draama on 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses tekkinud teatritendus žanr, mis keskendus võitlusele naiste valimisõiguse ehk hääleõiguse eest. Valimisõiguse draama oli naiste valimisõiguse liikumise põhikomponent, kuna seda kasutati teadlikkuse tõstmise ja selle eesmärgi toetamise vahendina. Valimisõiguse draama kujutas sageli naiste ebaõiglust ja ebavõrdsust ühiskonnas, eriti seoses nende poliitilise esindatuse puudumisega. Paljud valimisõigusega seotud näidendid uurisid ka sotsiaalseid ja kultuurilisi norme, mis tugevdasid soorolle ja takistasid naistel avalikus elus osalemast. Valimisõiguse draama mängis olulist rolli avaliku arvamuse kujundamisel ja aitas lõpuks kaasa naiste valimisõiguse liikumisele edule.	Üks kuulsamaid hääleõiguse näidendeid on Kate Chopini "Ärkamine", mis räägib naisest, kes avastab oma identiteedi ja agentuuri väljaspool traditsioonilist ühiskondlikku ootust. Teiste tähelepanuväärsete valimisõiguse näidendite hulka kuuluvad Elizabeth Robinsi „Hääled naistele“, Cicely Hamiltoni ja Christopher St. Johni „Kuidas hääli võitis“ ning Beatrice Harradeni „Vestlus proua Chickygga“.	Cash, 2024
Varieteet ( <i>variety</i> )	Varieteet viitab populaarse meelelahutuse žanrile, mis tekkis 19. sajandil ja oli populaarne kuni 20. sajandi keskpaigani. Varieteetendus iseloomustas eri tüüpi etteaste, sealhulgas laulmine, tants, komöödia, mustkunst, akrobaatika ja palju muud. Neid esitati sageli suurtes teatrites või muusikasaalides ning need olid mõeldud laiale publikule meeldivaks. Varieteed olid tuntud oma tempoka ja eklektilise olemuse poolest, kus esinejad tirdisid pidevalt laval ja väljas. Aktusi saatis sageli elav muusika ning esinejatel enesest eeldati mitmekülgset ja erinevate oskuste esitamist.		Cash, 2024 Varieteeteatris alustanud kuulsad esinejad on Charlie Chaplin, Buster Keaton ning Laurel ja Hardy.
Varjuteater ( <i>shadow play</i> )	Varjuteater on teatritendus vorm, kus nukke või muid poolläbipaistvatest materjalidest (nt paberist või loomanahkadest) valmistatud figure kasutatakse ekraanile varju kujutiste loomiseks. Figuurid asetatakse tavaliselt valgusallika ja valgus või heleda ekraani vahele ning nukunäitlejad manipuleerivad nende liikumist varrades või muude seadmete abil. Varjuteater tehnikat on kasutatud sajandite erinevates kultuurides üle maailma, sealhulgas Aasias, Euroopas ja Lähis-Idas. Mõnes kultuuris, näiteks Indoneesias ja Malaisias, on see arenenud väga keerukaks ja astatud kunstivormiks. Varjuteatrit saab kasutada lugude jutustamiseks, moraaliõpetuste edastamiseks või publiku meelelahutuseks. Need hõlmavad kogemuse parandamiseks sageli muusikat, jutustamist ja heliefekte. Varjuteatris saab esitada erinevates oludes, alates väikesemahulistest etendustest kuni rahvamajades kuni suuremahuliste lavastusteni teatrites või vabaõhu festivalidel.		Cash, 2024
Verbatim ehk sõnasõnaline teater ( <i>verbatim</i> )	Sõnasõnaline teater on teatri vorm, mis põhineb tõsiesitustundustel ja tegelikel räägitud sõnadel. See hõlmab näidendi loomiseks intervjuude, uudiste, kohtuistungite ja muud tüüpi salvestatud materjali ära kirjutamist. <i>Verbatim</i> -teatri eesmärk on esitada tõepäraselt ja täpselt reaalselt inimeste sõnu ja kogemusi, sageli ilma igasuguse väljõhõeldise või kaunistusega. Sõnasõnalistes näidendites esinevad näitlejad kasutavad tavaliselt originaalkõnelelatest täpselt sõnu ja intonatsioone, luues seeläbi autentsuse ja realistliku tunde. Žanr sai populaarseks 1990. aastatel ning sellest ajast alates on seda kasutatud mitmesugustel poliitilistel, sotsiaalsete ja kultuurilistel probleemide lahendamiseks, sealhulgas inimõiguste, keskkonnakaitse ja immigratsiooni küsimustes.		Cash, 2024
Verismo	<i>Verismo</i> on realistliku ja naturalistliku teatri stiil, mis tekkis Itaalias 19. sajandi lõpus. Mõiste " <i>verismo</i> " pärineb itaaliakeelsest sõnast "realism" ja see rõhutab taviliste inimeste ning nende igapäevaste võitluste ja kogemuste kujutamist. <i>Verismo</i> teater keskendub sageli tööklassi elule ja uurib selliseid teemasid nagu vaesus, armastus ja sotsiaalne ebaõiglus. See tõrjub varasema romantilise teatri idealiseeritud tegelaskujusid ja süžeestruktuurid, eelistades selle asemel teravat ja realistlikumat elukujutust.	Üks kuulsamaid <i>verismo</i> teatrite näiteid on itaalia näitekirjaniku Giovanni Verga näidend "Cavalleria Rusticana", mis esilinastus 1890.	Cash, 2024
Virtuaalreaalsusteater ( <i>VR theatre</i> )	Teatrilik, kus etendused toimuvad osaliselt või täielikult virtuaalses keskkonnas. VR on uuenduslik meedium, mis rikastab teatrikogemust, võimaldades visuaalseid vaatemeid, kujutlusmaailmu ja transformatiivseid ruume. Kaasahaaravad meediatehnoloogiad (VR-prillid, AR-prillid, helikõrvaklapid, haptikavestid, hologrammid, 3D) loovad digitaalsete simulatsioonide, milles asetatakse vaataja nii loo jutustaja, kogeja kui tegelase rolli. Teatrilik, mis kompab traditsioonilise teatri piire, et avastada uusi võimalusi loovuseks, interaktiivsuseks ja publiku kaasamiseks. /-/-/ Kui seitskondlikku mängu mängides on publikul voli muuta mängu rada ja mõjutada ruumis jutustatavat lugu, siis annab see meile esimese vihje metaversumis toimuvast „teatriaktist“. Ma arvan, et peaksite määratlema teatrikti metaversumis, vaadeldes mängijaid, kes loovad metaversumis esitusi.		Aadma <i>et.al, n.d</i> ; Baia Reis & Ashmore, 2022
Visuaalteater ( <i>visual theatre, theatre of images</i> )	Lavastusliik, mille peamiseks väljendusvahendiks on visuaalne keel; esikohal ei ole mitte sõnaline tekst, vaid pildilisus.		Aadma <i>et.al, n.d</i>
Vodevill ( <i>vaudeville</i> )	Vodevill oli elav meelelahutus, mis oli populaarne Ameerika Ühendriikides ja Kanadas 19. sajandi lõpust 20. sajandi alguseni. See koosnes mitmesugustest etendustest, sealhulgas komöödiast, laulmisest, tantsimisest, akrobaatikast, mustkunstist ja loomade etteastest, mida esitati lühikeste, omavahel mitesetud sketidena. Vodevilli etendusi peeti tavaliselt teatrites ja neil oli sageli rooteeruv esinejate rivi, kes reisisid linnast linnast, etendades igas vanuses ja erineva taustaga publikule. Vodevill oli omal ajal märkimisväärne kultuurijõud ja aitas kujundada Ameerika populaarkultuuri 20. sajandi alguses. See mõjutas raadio ja televisiooni arengut, samuti varajase filmikomöödia tõusu. Kuigi pärast I maailmasõda vodevilli populaarsus langes, võib selle pärandit näha tänapäevastes komöödiates ja varieteedes.	Mõned kuulsamad vodevillide'i esinejad olid George Burns ja Gracie Allen, Buster Keaton, Mae West ja Marx Brothers.	Cash, 2024
Voogteater ( <i>live virtual theatre</i> )	Teatrilik, kus etendamine ja vaatamine toimuvad samaaegselt ning lavastused võivad olla loodud nii füüsilises kui virtuaalses ruumis.		Aadma <i>et.al, n.d</i> ; Baia Reis & Ashmore, 2022
Vähemuste teater ( <i>minority theatre</i> )	Vähemusteater on teater, mis tõstab esile marginaalseeritud rühmade kogemusi, vaatenurki ja kultuuritraditsioone. See hõlmab etendusi, mille on loonud ja tootnud väikesed vähemused, LGBTQ+ kogukonnad, puuetega inimesed ja muud rühmad, kes on ajalooliselt olnud tavateatris aliesindatud. Vähemusteater võib esineda mitmel kujul, sealhulgas näidendid, muusikalid, tantsuetendused ja kōnētrüüsed. See käsitleb sageli sotsiaalse õigluse, identiteedi ja ebavõrdsuse küsimusi ning selle eesmärk on pakkuada platvormi erinevate hääle kuulimiseks. Üldiselt püüab vähemuste teater esitada väljakutse domineerivatele narratiividele ja avardada publiku vaatenurki, pakkudes samal ajal ka marginaalseeritud kogukondade kunstnikele ruumi end väljendada ja oma andeid näidata.	August Wilson, kes kirjutas näidendeid, mis uuris Aafrika-Ameerika kogemusi, ja Lin-Manuel Miranda, kes lõi muusikalid "In the Heights" ja "Hamilton", mis tähistavad latino kultuuri ja ajalugu.	Cash, 2024
Väiketateater ( <i>small-scale theatre, intimate theatre, boutique theatre</i> )	Väiketateater, tuntud ka kui intiiim- või butikiteater, viitab tavaliselt lavastustele, mida etendatakse väikesemahulistes kohtades, sageli piiratud publiku mahuga, luues publikule intiimsema ja kaasahaaravama kogemuse. Väiketateatrit võib vaadelda pigem korraldusliku stiili või lähenemisenä, mitte eraldiseisva teatriržanrina. Seda iseloomustab sageli keskendumine publiku jaoks intiiimse ja kaasahaarava keskkonna loomisele, kusjuures suurem rõhk on pandud näitlejate esitustele ja lavastuse emotsionaalsele sügavusele. Väiketateater võib hõlmata mitmesuguseid žanre ja stiile, alates draamast ja komöödiast kuni eksperimentaalsete ja avangardsete lavastusteni. Väiketateatrit eristab teistest teatrivekidest selle rõhuasetus tiheda ja isikliku sideme loomisele publiku ja esinejate vahel. Viimastel aastatel on väiketateatrid muutunud üha populaarsemaks, kuna publik otsib üha kaasahaaravamaid teatrielamusi. Paljud väikesed teatritiettevõtted ja sõltumatud produtsendid on spetsialiseerunud intiiimsete teatrilavastuste toomisele, sageli ebatraditsioonilistes ruumides, nagu kohvikud, galeriid ja laod.		Aadma <i>et.al, n.d</i>
Värsdraama ( <i>verse drama</i> )	Värsdraama on draama vorm, mis on kirjutatud värsis või luules, mitte proosas. See on mängutuüp, kus tegelaste dialoog on kirjutatud mõõdetud keeles, sageli kindla rütmiskeemi või rütmiga. Värsdraama puhul on keel hoolikalt kujundatud, et luua kõrgendatud poeetiline ja dramaatiline efektid tunne. Värside kasutamine võib aidata rõhutada ka näidendi teemasid ja ideid ning muuta dialoogi publikule meeldejäävamaks ja mõjuvamaks. Värsdraama ajalugu ulatub tagasi Vana-Kreeka ja Rooma teatrisse ning seda on kasutatud paljudes erinevates kultuurides ja ajaperioodidel.	William Shakespeare'i näidendid, nagu "Hamlet" ja "Romeo ja Julia". Christopher Marlowe, John Milton ja TS Eliot, teosed.	Cash, 2024
Wayang Golek	Goleki nukuteater, tuntud ka kui <i>wayang golek</i> , on traditsiooniline nukuteatri vorm, mis pärines Indoneesia Lääne-Jaava sundalastelt. Sõna "golek" tähendab sunda keeles "pöörama" või "keerutama", mis viitab sellele, kuidas nukunäitleja etenduse ajal nukukudega manipuleerib. Goleki nukud on tavaliselt valmistatud puidust, liikuvate liigendite ja tumestega ning neid kaunistavad värvilised kostüümid ja aksessuaarid. Nukunäitleja, keda kutsutakse dalangiks, istub ekraani taga ja juhib nukke varnaste või nõõride abil, mis on kinnitatud nukukude ääremetale.	Hindu eeposed, nagu Ramayana ja Mahabharata	Cash, 2024

Wayang Klitik	Wayang Klitik on traditsiooniline jaava nukuteatri vorm, mis sai alguse Indoneesiast Java linnast. "Wayang" tähendab nukku, samas kui "Klitik" viitab nukkude valmistamiseks kasutatud puidutüübile. Wayang Klitiku nukud on nikerdatud õhukestest lamedatest puidutükkidest, mis seejärel värvitakse ja kaunistatakse keeruka kujundusega. Nukud on tavaliselt umbes 25–30 sentimeetri kõrgused ja nende manipuleerimiseks kasutatakse nukkude külge kinnitatud õhukesti puudust vardaid. Wayang Klitiku etendustes osaleb tavaliselt viike nukkude ansambel, tavaliselt umbes kolm kuni viis inimest, ning neid saadab gamelan'i muusika ja dalang (nukumeister), kes juustab ja annab hääli tegelestele. Wayang Klitiku etendustes kujutatud lood on sageli pärit jaava mütoloogiast, folkloorist või ajaloo.	Cash, 2024		
Wayang Kulit	Wayang Kulit on traditsiooniline nukukunstivorm, mis pärineb Indoneesiast ja on eriti populaarne Java ja Bali saartel. Mõiste "wayang" viitab nukule endale, samas kui "kulit" tähendab nahka, mis on materjal, mida traditsiooniliselt kasutatakse nukkude valmistamiseks. Wayang Kulit esitab nukunäitleja ehk dalang, kes kasutab nukkude abil lugusid hinduistlikust eeposest, nagu Ramayana ja Mahabharata, ning traditsioonilisi jaava ja bali lugusid. Nukud on valmistatud lamedast nahatükkidest, mis on keerukalt lõigatud ja kaunistatud, et kujutada lugude tegelasi ja stseene. Wayang Kulit etenduse ajal istub dalang eakraani või kardina taga, tema taga särab lamp, mis projitseerib nukkude varju eakraanile. Dalang kasutab tegeleste ellu äratamiseks häält, liikumise ja muusika kombinatsiooni ning sageli improviseerib loo osi, et publikut kaasa harata.	Cash, 2024		
Wayangi nukuteater (wayang puppetry)	Wayangi nukuteater on traditsiooniline nukuteatri vorm, mis sai alguse Indoneesiast Java linnast. Mõiste "wayang" tähendab "varju" või "kujutlust". Wayangi nukuteatri etendused hõlmavad sageli keerulisi lugusid ja põhinevad tavaliselt hindu eepostel või jaava legendidel. On olemas mitut tüüpi wayangi nukuteatrit, sealhulgas wayang kulit (varjunukuteater), wayang golek (varraste nukuteater) ja wayang klitik (lame puidust nukuteater). Igal tüübil on oma ainulaadne stiil ja omadused, kuid kõigil on ühised juuvestmise ja nukkude manipuleerimise elemendid. Wayangi nukuteater pole Indoneesias mitte ainult meelelahutus, vaid ka kultuuritraditsioon. Seda tehakse sageli olulistel üritustel, nagu pulmaded, matused ja religioossed tseremooniad. Etendusi kasutatakse ka jaava kultuuri ja mütoloogia alase harimise vahendina.	Cash, 2024		
Well-made näidend (well-made play)	Hästi tehtud näidend on 19. sajandil tekkinud teatridraama liik, mida iseloomustab konkreetne struktuur ja süžee. Mõiste "hästi tehtud" viitab nende näidendite hoolikale ülesehitusele ja tihedale süžeele, mille eesmärk on hoida publik kaasas kuni viimase haripunkti. Hästi tehtud näidend sisaldab tavaliselt lineaarset süžeed, mis järgib selget põhjuse-tagajärje struktuuri, kusjuures iga sündmus viib loogiliselt järgmise juurde. Tegevus toimub tavaliselt ühes kohas lühikese aja jooksul, mis tekitab kiireloomulisuse ja vahetu tunde. Hästi tehtud näidendi tegelesed on tavaliselt hästi välja joonistatud ja täielikult realiseeritud, selge motivatsiooni ja omanäoliste isiksustega. Süžee keerleb sageli keskse saladuse või arusaamatuse ümber, mis järk-järgult ilmneb õllatuslike keerdkäikude ja paljastuste kaudu.	Mõned kuulsamad näited hästi tehtud näidenditest hõlmavad näitekirjanikke, nagu Eugène Scribe, Victorien Sardou ja Henrik Ibsen teoseid.	Cash, 2024	
West Endi teater (West End theatre)	West Endi teater on termin, mida kasutatakse peavoolu kommersteatri stseeni kirjeldamiseks Londoni West Endi linnaosas. See on tuntud maailma populaarsemate ja edukamate teatrilavastuste võõrustajana, kus on palju erinevaid etendusi, sealhulgas näidendeid, muusikale ja muud elava meelelahutuse vorme. West End on koduks kuulsatele teatritele, nagu Palace Theatre, Apollo Victoria, London Palladium ja Lyceum Theatre. See on ka suur turismimagnet, kus miljonid külastajad tulevad igal aastal West Endi etendusi vaatama.	Cash, 2024		
Õhtusöögiteater (dinner theatre, culinary theatre)	Õhtusöögiteater, ka kulinaarne teater, on elava meelelahutuse vorm, mis ühendab teatritenduse eine või suupistetega. Tavaliselt ostavad patroonid piletit õhtusöögile, mis sisaldab einet või Rootsi lauda, millele järgneb lavastus. Sööki serveeritakse tavaliselt enne etenduse algust või vaheajal ning etendus ise võib olla muusikaline, komöödia, draama või muu teatritüüp.	Cash, 2024		
Õppeteater (educational theatre)	Õppeteater, tuntud ka kui haridusteater (TIE), viitab teatritendustele ja tegevustele kasutamisele publiku, eriti noorte harimiseks ja kaasamiseks. Haridusteatri eesmärk on edendada õppimist ja tõsta teadlikkust erinevatest sotsiaalsetest, kultuurilistest ja haridusprobleemidest. Õppeteater hõlmab sageli interaktiivseid etendusi, mis võimaldavad publikul etenduses osaleda, näiteks rollimängud, rühmaarutelud ja muud tegevused. Etendused on tavaliselt mõeldud nii meelelahutuslikuks kui ka informatiivseks ning need võivad hõlmata paljusid teemasid, sealhulgas ajalugu, kirjandust, teadust, sotsiaalseid probleeme ja palju muud. Hariduslikule teatritele spetsialiseerunud teatrikompaniid esinevad sageli koolides, rahvamajades ja muudes kohtades, kuhu noored tõenäoliselt kogunevad. Need etendused on sageli kohandatud konkreetsetele vanuserühmadele ja haridustasemetele ning nendega võivad kaasna õppematerjalid, nagu õppejuhised, tunniplaanid ja tegevusraamatud. Lisaks etendustele võib õppeteater hõlmata ka töötubasid ja muid harivaid tegevusi, mis aitavad noortel arendada nende loovust, kriitilist mõtlemist ja suhtlemisoskusi. Neid töötubasid võivad läbi viia professionaalsed näitlejad ja teatripedagoogid, kellel on noortega töötamise kogemus.	Cash, 2024		
Ühendkunstiteos (Gesamtkunstwerk)	"Totaalne kunstiteos", ühendab mitu meediumit, stiili või kogemust üheks tervikuks. Tegemist on teatri, muusika, tantsu, visuaalse disaini jms rakendamise (sageli) transsendentsete teemade ja ideede käsitlemisel, et luua side väljaspool mõeldavat aega ja ruumi oleva võimalikkusega.	Wagneri ooperid, nagu Parsifal. Andy Warholi multimeedia hääpingud. Walt Disney loodud teemapargid. Internet kui 'pseudo-orgaaniline tervik'.	Aadma et.al, n.d; Lesso, 2023; Brown & Dissanayake, 2018	Protsessi mõttes ilmselt kõige keerulisem lavastusvorm
Üks-ühele etendus (one-on-one performance)	Üldiselt tähendab üks-ühele esitus elavat esitust, kus üks esineja suhtleb korraga otse ühe publikuliikme või osalejaga. Seda tüüpi etendus võib esineda mitmel erineval kujul, näiteks muusikaline etendus, tantsulavastus või interaktiivne teatrielamus. Täpsemalt, üks-ühele esitus viitab sageli kaasahaaravale või osalusetendusele, kus esineja(d) loovad iga üksiku publikuliikme või osaleja jaoks isikupärastatud kogemuse. See võib hõlmata esineja(te) rääkimist otse vaatajaskonnaliikmaga, publikuliikme isikliku loo või huvide elementide kaasamist etenduses või isegi publikuliikmega füüsilist suhtlemist. Üks-ühele esinemine võib olla võimas viis luua esineja ja publiku vahel intiimsust ja sidet ning mure traditsioonilisi barjääre esineja ja publiku vahel. See võib olla ka väljakutse esitaja(te)le, sest nad peavad suutma oma esitust reaalselt ja üksiku publikuliikmaga kohandada.	Cash, 2024		
Yuani draama (yuan drama)	Yuani draama on traditsiooniline Hiina teatri žanr, mis tekkis Yuani dünastia ajal (1271–1368). See on tuntud oma rahvakeele kasutamise poolest, erinevalt klassikalisest hiina keelest, mida kasutati varasematel dünastiatel. Yuani draama hõlmab paljusid teemasid, sealhulgas ajaloolisi sündmusi, rahvajutte ja kirjanduslikke kohandusi. Lavastusi iseloomustab sageli vaimukuse, huumori ja satiri kasutamine ning need peegeldavad Yuani dünastia ajal toimunud sotsiaalseid, kultuurilisi ja poliitilisi muutusi. Yuani draama on avaldanud märkimisväärset mõju Hiina teatritele ja kultuurile ning selle pärandit võib näha hiina draama hilisemates vormides, nagu Mingi dünastia draama ja Pekingi ooper.	Yuani draama üks kuulsamaid näiteid on "Läänekambri romans", mis räägib noorest õpetlasest Zhang Shengist, kes armub kaunis naisesse nimega Cui Yingying. Draama on tuntud oma vaimukate dialogide ja värvikate tegeleste poolest ning seda on sajandite jooksul kohandatud paljudesse erinevatesse vormidesse. Teiste tähelepanuväärsete Yuani draamateoste hulka kuuluvad "Ebaõiglus Dou E-le", mis räägib naisest, keda süüdistatakse alusetult kuriteos, ja "Zhao orb", mis põhineb ajaloolisel sündmusel ja räägib kättemaksust ja reetmisest lõhestatud perekonnast.	Cash, 2024	

#### Lisa 4. Intervjuu valimi kirjeldus.

Intervjueeritav Aeg ja koht	Kestus	Amet	Haridus	Vanus Sugu	Töölane kogemus	Teatrilased ametid	Tööstaaz
<b>Peeter Raudsepp</b> 29.03.2024 11:20-13:45 Zoom	145 minutit	Rakvere teatri loominguline juht 8 aastat, lavastaja	EMTA MA lavastaja; EMTA doktoriõpe pooleli	50 M	Rakvere, Vanemuine, Ugala, Draamateater, Vene teater, Theatrum, VAT-teater, Von Krahl	Õppejõud, näitleja, lavastaja, kirjandusala juhataja, loominguline juht	1993 31 aastat
<b>Iir Hermeliin</b> 30.03. 2024 21.00-22:45 Zoom	105 minutit	Vabakutseline kunstnik, 10 aastat	EKA MA stsenograafia	50 N	Tallinna Linnateater, Endla, Vanemuine, Estonia, Emajõe suveteater, VAT- teater, Von Krahl, Must Kast, Paide Teater	Kunstnik, kunstniku assistent ühe korra, õppejõud	1994 30 aastat
<b>Annika Üprus</b> 01.04.2024 10:00-11:30 Elektroni kontor, Tallinn	90 minutit	Kunstiline juht, alates jaanuar 2024	EKA MA kunstiteadus eksperimentaal kuraatori õpe, TLÜ BA koreograaf	48 N	MTÜ teine tants ehk Kanuti Gildi SAAL	Koreograaf, tantsija, projektijuht, loominguline juht	2001 23 aastat

<b>Intervjueeritav Aeg ja koht</b>	<b>Kestus</b>	<b>Amet</b>	<b>Haridus</b>	<b>Vanus Sugu</b>	<b>Töölalane kogemus</b>	<b>Teatrilased ametid</b>	<b>Tööstaaz</b>
<b>Hendrik Kaljujärv</b> 01.04.2024 11:45-13:35 Elektroni kontor, Tallinn	110 minutit	Kunstiline juht ja haldusjuht, alates jaanuar 2024; al 2020 projektipõhiselt kunstnikuna	TLÜ BA kultuuriteooria	40 Cis-M	Estonia, Vanemuine, VAT-teater, NO99, Draamateater, Kanuti Gildi SAAL	Helilooja, helikunstnik, video-helitehnik, etenduskunstnik	2007 17 aastat
<b>Taavi Tõnisson</b> 01.04.2024 14:00-15:50 Noorsooteater, Tallinn	110 minutit	Noorsooteatri näitleja, alates 2003, vahepeal loominguline juht 2 a	TÜVKA BA, näitleja ja MA Peterburi riiklik teatrikunstiakadeemia nukulavastaja	44 M	Sithbridge, Ugala, Rakvere, Emajõe Suveteater	Kunstiline juht, lavastaja, näitleja, ürituste ja gaalade produtsent	2003 21 aastat
<b>Anni Rajas</b> 01.04.2024 15:50-17:10 Noorsooteater, Tallinn	80 minutit	Noorsooteatri lavastusalajuht, alates 2006	TÜVKA BA butafoor- dekorator	40 N	Smithbridge, erafirmad, filmid	Lavastusalajuht, kunstnik- teostaja, butafoor- dekorator, nukumeister	2006 18 aastat
<b>Eneli Järs</b> 01.04.2024 17:30-19.20 Theatrumi kohvik Ait, Tallinn	110 minutit	Projektijuht alates 2024, varem muud ametid alates 2007	TÜVKA BA, TÜ MA Tartu Ülikool kultuurikorraldus	39 N-she	Assauwe teater, välisprojektid	Produtsent, projektijuht, kommunikatsioonijuht, turundusjuht	2007 17 aastat

<b>Intervjueeritav Aeg ja koht</b>	<b>Kestus</b>	<b>Amet</b>	<b>Haridus</b>	<b>Vanus Sugu</b>	<b>Töölane kogemus</b>	<b>Teatrilased ametid</b>	<b>Tööstaaz</b>
<b>Hendrik Toompere Jnr</b> Esimene kohtumine: 02.04.2024 9:45-10:55 Draamateater, Tallinn Teine kohtumine: 05.04.2024 10:00-10:45 Zoom	70 minutit 45 minutit	Eesti Draamateatri loomingujuht alates 2018, varem näitleja alates 2010	EMTA BA näitleja, kaks poolikut MA-d: BFM filmirežissöör, - Peterburi Riiklik Teatrikunsti Akadeemia lavastaja	37 M	Ugala teater, Rakvere teater, Tallinna Linnateater, RAAM, NO99, VonKrahl, MTÜ Kell Kümme, Vana Baskini teater, Noorsooteater, Piip ja Tuut Teater, Vaba Lava	Näitleja, lavastaja, loomingujuht	2010 14 aastat
<b>Jaanika Juhanson</b> Esimene kohtumine: 02.04.2024 12.00-15.00 Reval Cafe, Tallinn Teine kohtumine: 06.04.2024 14:00-17:00 Zoom	180 minutit 180 minutit	Vabakutseline lavastaja; ettevõtja	TÜ MA teatriteadus, TÜVKA BA lavastaja, poolik doktoriõpe TLÜ	47 N	Assauwe teater, Teatrilabor, Rakvere Teater, Endla, Ugala, NUKU, Kanuti Gildi SAAL, Vanemuine, Terateater, Ruum-Raam-Ring	Lavastaja, kunstiline juht, produtsent, ettevõtja, õppetoolijuht, õppejõud, erialaliidu juht	2004 20 aastat
<b>Ivar Põllu</b> 02.04.2024 15:15-17:15 Restoran Pomo, Tallinn	120 minutit	Tartu Uue Teatri loovjuht 2019, alates 2008 lavastaja ja teatri algataja	TÜ MA teatriteadus, kaks poolikut MA-d lavastaja ja teatriteadus	49 M	Endla teater	Kirjandusala juhataja, lavastaja, teatrikriitik ja -ajakirjanik	1996 28 aastat

<b>Intervjueeritav Aeg ja koht</b>	<b>Kestus</b>	<b>Amet</b>	<b>Haridus</b>	<b>Vanus Sugu</b>	<b>Töölane kogemus</b>	<b>Teatrilased ametid</b>	<b>Tööstaaz</b>
<b>Katrin Nielsen</b> 02.04.2024 17:20-18:40 Reaalkool, Tallinn (intervjuu jäi poolikuks)	80 minutit	BA Viljandi Kultuuriakadeemia	EMTA BA näitleja, MA EMTA, täiendanud end noore vaataja teatri ja draamahariduse valdkonnas Inglismaal, Saksamaal, Soomes	66 N	Kanuti Gildi SAAL	Näitleja, lavastaja, teatripedagoog	1982 42 aastat
<b>Henry Hütt</b> 02.04.2024 19:20-20:50 Boheem, Tallinn	90 minutit	Vabakutseline (etendus)kunstnik	TÜVKA BA etenduskunste osakond, EKA MA tegevuskunsti erialal.	38 He-him	Kanuti Gildi SAAL, Sõltumatu Tantsu Lava, Paide Teater, Rakvere teater, Kiasma teater (Helsingi), PACT Zollverein (Essen)	Koreograafiharidusega lavastaja, etenduskunstnik, kuraator, kirjanik, „distant“ -artist, produtsent	2010 14 aastat
<b>Kristjan Suits</b> 02.04.2024 20:55-22:20 Boheem, Tallinn	85 minutit	Vabakutseline loovisik alates 2024; ettevõtja	Keskharidus. Poolikud haridused: film, valguskujundus, multimeediakujundus	36 M	Tallinna Linnateater, Ugala, Rakvere, Estonia, Vanemuine jne	Õppejõud, kunstnik, filmikunstnik, valguskunstnik	2013 11 aastat
<b>Kirill Havanski</b> 04.04.2024 9:45-11:20 Tartu Uus Teater, Tartu	95 minutit	Vabakutseline helikunstnik-näitleja alates 2023	EMTA Lavakunstikool BA, näitleja	29 M	Draamateater, Tartu Uus Teate, Vanemuine, Noorsooteater, Paide teater, Must Kast, VonKrahl, NO99	Näitleja, lavastaja, helilooja, helikunstnik, turundaja sotsmeedia sisulooja, <i>copywriter</i> , tõlk, helitehnik, lavatehnik, dekoraator,	2016 8 aastat

<b>Intervjueeritav Aeg ja koht</b>	<b>Kestus</b>	<b>Amet</b>	<b>Haridus</b>	<b>Vanus Sugu</b>	<b>Töölane kogemus</b>	<b>Teatrilased ametid</b>	<b>Tööstaaz</b>
<b>Arhtur Arula</b> 04.04.2024 14:00-15:45 Lillepood Planetaarium, Tartu	105 minutit	Vabakutseline kunstnik, aastast 2010	EKA BA, MA stsenograafia	35 M	Rakvere, Endla, Vanemuine, Von Krahl, Draamateater, Tartu Uus Teater	Kunstnik, kuraator, teatrikunstnik, sisekujundaja	2010 14 aastat
<b>Andres Dvinjaninov</b> 04.04.2024 16:15-17:40 Karlova teater, Tartu	85 minutit	MTÜ Tartu Suveteatri Seltsi juhatuse liige aastast 1997, loominguline juht; Dvinjaninov Management OÜ	Tallinna riiklik konservatoorium näitleja BA, näitleja; TÜ majandusteaduskond jäi pooleli		Emajõe Suveteater, Karlova teater, Vanemuine, Estonia, Endla, Nukuteater, Smithbridge Production	Näitleja, lavastaja, loominguline juht, produtsent, erialaliidu juht	1988 36 aastat
<b>Ingomar Vihmar</b> 05.04.2024 8:30-9:55 Endla Teater, Pärnu	85 minutit	Endla teatri peanäitejuht 2023 aastast, lavastaja	EMTA BA, näitleja	54 M	Ugala, vabakutseline, Draamateater, Rakvere, Von Krahl, Vanemuine, RAAM, MTÜ Tuulekell, Must Kast	Näitleja, õppejõud, lavastaja, <i>copywriter</i>	1991 33 aastat
<b>Tiit Palu</b> 05.04.202 12:00-13:30 Villa Wesset, Pärnu	90 minutit	Vanemuise teatri draamajuht, draamaosakonna kunstiline juht, alates 2013	TÜ MA eesti keele filoloogia, teksti lingvistika; EMTA BA näitleja, MA lavastaja	54 M	Vanemuine, Endla Teater, Pärnu Suveteater, Juhtimisteater, Raadioteater	Näitleja, lavastaja, loominguline juht, pealavastaja, erialaliidu juht	1996 28 aastat
<b>Laura Jaanhold</b> 05.04.202 15:30-17:30 Endla teater, Pärnu	120 minutit	Endla teatri lavastaja aastast 2014	EMTA BA lavastaja; TÜ MA religiooni uuringud	33 N	Tallinna Linnateater, Telliskivi	Lavastaja	2014 10 aastat

<b>Intervjueeritav Aeg ja koht</b>	<b>Kestus</b>	<b>Amet</b>	<b>Haridus</b>	<b>Vanus Sugu</b>	<b>Töölane kogemus</b>	<b>Teatrilased ametid</b>	<b>Tööstaaz</b>
<b>Liina Unt</b> 05.04.2024 18:20-20:45 Endla teater, Pärnu	145 minutit	Endla teatri haridustöö koordinaator 2022, Tartu Ülikooli lektor 2023, EETEAL tegevjuht 2023	EKA BA stsenograafia, EKA vabadekunstide MA, Aalto Ülikool Phd, Tartu Ülikool kunstide ja tehnoloogia MA	47 N	Riigiasutatud SA- d, Vene Draamateater, Vanemuine, Endla,Ugala, Kuressaare, Tallinna Linnateater, VAT teater, Saaremaa Ooperipäevad jne	Teatrikunstnik, loovisik, õppejõud, peakunstnik	1997 27 aastat
<b>Liis Aedmaa</b> 06.04.2024 12:00-13:45 Zoom	105 minutit	Ugala teatri loominguline juht, alates 2023	TÜ BA kunstiajalugu, EMTA MA lavastajatöö näitleja ja tekstiga	45 N		Dramaturg, autor, lavastaja	2013 11 aastat

## Lisa 5. Intervjuu küsimustik

Teema	Küsimus	Küsimuse laiend	Süntees teoriaga
<b>Vastaja sotsiaal-demograafilised tunnused</b>	1 Praegune töökoht, amet, ametiaeg		Valimi kirjeldus
	2 Haridus ja õppeasutus		
	3 Vanus		
	4 Sugu M / N / X		
	5 Millistes teatrites, produktsioonides olete tööd teinud?		
	6 Millistel ametikohtadel?		
	7 Mitu aastat olete teatri valdkonnas töötanud?		
<b>Mikrotasandi loomeprotsessid</b>	8 Kuidas erinevad üksteisest... Kirjeldage, millised on olnud etenduse väljatoomiseks erinevate teatrivormide juures teostatavad loomingulised protsessid.	<i>Repertuaariteater</i> <i>Projektiteater</i> <i>Väike-teater</i> <i>Vaba-trupp</i> <i>Loovisik</i>	Väärtusahel, projektijuhtimise hübriidsusmudel
	9 Hinnake, kui keerulised need protsessid on olnud.	<i>Skaala 1-9, maatriksisse paigutamine</i> <i>*Küsimus lisandus poole intervjuu käigus</i>	
	10 Hinnake kui agiilsed need protsessid on olnud.	<i>Skaala 1-9, maatriksisse paigutamine</i> <i>*Küsimus lisandus poole intervjuu käigus</i>	
<b>Makrotasandi loomeprotsessid</b>	11 Milliste teatriliikide ja -žanritega olete loomingulises töös kokku puutunud?	<i>Lõppvalikusse jääb ca 5 varianti.</i> <i>*Vajadusel kasutada nimekirja, eraldi lisana</i>	Teatriliikide arendamisvõimalused, agiilsuse ja keerukuse võrdlus.
	12 Hinnake, kui keeruline iga teatriliik on olnud.	<i>Skaala 1-9, maatriksisse paigutamine</i>	
	13 Hinnake, kui agiilne iga teatriliik on olnud.	<i>Skaala 1-9, maatriksisse paigutamine</i>	

	14 Milline on olnud <i>iga teatriliigi</i> juures loomingulise tegevuse algimpulss/käivitajaks?		Loomeprotsessi etappide vastavuskontroll
	15 Milliseid meetodikaid olete loominguliste protsesside erinevatel etappidel (analüüs, proovid, teostamine) <i>iga teatriliigi</i> puhul kasutanud?		
	16 Milline on olnud <i>iga teatriliigi</i> lavastuse lõppeesmärk?		
<b>Väärtusloome</b>	17 Kuidas teate, et olete eesmärgi saavutanud?		Väärtusloome raamistik,
	18 Mil määral ja kuidas arvestate oma loomingulistes töödes publikuga?		väärtusloome mehhanism
<b>Loominguliste protsessikaartide vastavuskontroll</b>	19 Teatri loomeprotsessi mikro- ja makrotasandi etappide vastavuskontroll	<i>Mudelid (eraldi lisadena)</i>	Vastavuskontrollteooria põhjal loodud protsessijoonistele
	20 Erinevate teatriliikide põhiprotsesside etapilise kirjelduse vastavuskontroll		
	21 Lavastuse loomingulise protsessi topeltteemanti mudeli vastavuskontroll		
	22 Palun täiendage kaarte		

## Lisa 6. Empiirilise uurimuse tulemused: etendusasutuste riikliku toetuse uuring

Värviliselt on tähistatud otseses või tugevas seoses olevad loomingulist mitmekesisust toetavad kriteeriumid

Kultuuri arengukava 2021-2030 tegevussuunad etendusasutuste valdkonnas	
1. Eesti etenduskunstide tugevuseks on valdkondlik mitmekesisus ja kättesaadavus kõikidele sihtrühmadele üle Eesti.	
2. Riiklikud toetusmeetmed loovad soodsad tingimused nii repertuaari- kui ka projektiteatrite ning teiste etendusasutuste vormide arenguks ja jätkusuutlikkuseks	
3. Etenduskunstide valdkonna palgad on konkurentsivõimelised ning vabakutselistele loovisikutele on tagatud paindlikke töösuhteid arvestavad sotsiaalsed garantiid.	
4. Eesti teatrihoonete füüsiline ja tehnoloogiline keskkond võimaldab luua, esitada ja kogeda kõrgtasemel etenduskunsti.	
5. Etenduskunstidest on võimalik osa saada kõikjal Eestis.	
6. Eesti omadramaturgia osakaal Eesti teatrite repertuaaris on arvestataval tasemel.	
7. Eestis on noorele vaatajale suunatud etenduskunst mitmekesine, kvaliteetne ja noort publikut kõnetav valdkond.	
8. Eestis on võimalik omandada kõrgel tasemel etenduskunstide haridust erinevatel astmetel.	
9. Eesti osaleb aktiivselt rahvusvahelisel etenduskunstide maastikul.	
10. Riigil on põhjalik ülevaade etenduskunstide hetkeolukorrast ning arengutest.	
11. Etenduskunstide pärand on hoitud ja avalikkusele kättesaadavaks tehtud.	
Riigi asutatud SA-de rahastamise hindamiskriteeriumid	Munitsipaal-, eraetendusasutuste rahastamishindamiskriteeriumid
Loomingulise tegevusega seotud töö maht: arvestuslik töömaht*: $\text{töötajate arv} = \left[ \frac{\text{etenduste arv}}{100} + \frac{\text{külastuste arv}}{21000} + \frac{\text{uuslavastuste arv}}{3} \right] \div 3 \times 10 \times 3,5$ $\text{etendajate arv} = \left[ \frac{\text{etenduste arv}}{100} + \frac{\text{külastuste arv}}{21000} + \frac{\text{uuslavastuste arv}}{3} \right] \div 3 \times 10$ välisriikides antud etendused rahvusvahelise tegevuse osakaal	Rahvuskultuuri edendamine: senise etendustegevuse kunstiline tase*** loominguliste plaanide kunstiline huvitavus ning veenvus**** senise rahvusvahelise tegevuse mõju valdkonna arengule.
	Met. hinnangud: 5/10/15/20/25 4/8/12/16/20 2/4/6/8/10
	Mitmekesisus: senise etendustegevuse panus valdkonna mitmekesisusse.
	4/8/12/16/20
	Piirkondliku kättesaadavus: senise etendustegevuse piirkondlik kättesaadavus.
	2/4/6/8/10
	Loomingulise tegevusega seotud töö maht: eelarve realistlikkus.
	3/6/9/12/15
Loomingulise tegevuse koostööl põhikirjaliste eesmärkidega** Etendusasutusele kuuluvate: ruumide suurus, asukoht, seisukord materiaalse vara seisukord infotehnoloogilise vara seisukord Stationsaarse etenduspaiga: demograafilised näitajad omatulu teenimise võimekus	* Toetuse andja arvutab etendusasutuse tegevustoetuse eelmise kalendriaasta prognoosi põhjal. Mahu arvutus on seotud eelarveliste piirangutega, mahu kasv peab jääma alla 20% võrreldes eelmise kalendriaasta näitajatega. ** Põhikirjalised eesmärgid on teatritel erinevad. Primaarvalimi põhikirjalised eesmärgid on tabelis eraldi välja toodud *** Hindamiskriteeriumi minimaalne punkti summa ei tohi jääda alla 15 punkti. **** Hindamiskriteeriumi minimaalne punktisumma ei tohi jääda alla 12 punkti.

## Taotlemisel esitatavad dokumendid ja andmed

Taotluses esitatakse:

- 1) taotleja nimi, kontaktandmed, arvelduskonto number, taotluse esitamise kuupäev;
- 2) taotleja eelarve tulude ja kulude prognoos toetuse kavandatavaks kasutusperioodiks ning taotletava toetuse summa;
- 3) ülevaade kavandatavatest tegevustest, eesmärkidest ja oodatavatest tulemustest;
- 4) muud taotlusvormis nõutud andmed.

Etendusasutuse tegevustoetuse taotlusele lisatakse järgmised dokumendid ja andmed:

- 1) arengukava ja toetuse kavandatava kasutusaasta, sealhulgas keskkonnamõju ja ligipääsetavuse rakendamise tegevuskava;
- 2) pädeva organi kinnitatud taotluse esitamise kalendriaasta eelarve ning toetuse kavandatava kasutusaasta perioodi eelarve kava;
- 3) toetuse kavandatavat kasutusaastat hõlmavate uuslavastuste, küllastajate ja etenduste arv;
- 4) toetuse kavandatavat kasutusaastat hõlmavad repertuaariplaanid või hooajakavad või etendusasutuse loomingulise juhi koostatud ülevaade toetuse kavandatava kasutusaasta repertuaarist, mis peab sisaldama vähemalt teavet planeeritud uute lavastuste või kontserdikavade arvu ja sihtrühmade kohta;
- 5) taotluse esitamise seisuga ning toetuse kavandatava kasutusaasta kohta etendusasutuse töökohtade koosseis ja töötajate arv;
- 6) munitsipaal- ja eraetendusasutuse tegevustoetuse taotleja kahe taotlemisele eelneva majandusaasta kohta kirjeldus rahvusvahelisest tegevusest ja etendustegevuse panusest valdkonna mitmekesisusse;
- 7) taotluse esitamisele eelneval kahel majandusaastal antud etenduste arv maakondade lõikes, kui toodud perioodi kohta puudub vastav teave Eesti Teatri Agentuuri andmebaasis;
- 8) etendusasutusele kuuluva kinnistu, saalide ja materiaalse vara haldamisega seotud kulude ja nende kulude katmiseks planeeritud vahendite kirjeldus, kui taotleja on riigi asutatud sihtasutusena tegutsev etendusasutus.

### Primaarvalimi põhikirjalised eesmärgid

Eesti Draamateater	Endla	Ugala	Rakvere
<p>Sihtasutuse eesmärkideks on:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• eesti rahvuskultuuri rikastamine ja eesti kultuurimõtte ning eesti keele hoidmine ja edendamine kutselise teatrikunsti viljelemise kaudu;</li> <li>• ühiskonna muutuste ja inimeksistenti igaveste küsimuste mõtestamine vaataja jaoks;</li> <li>• eri vaatajarühmadele võimaluste loomine kultuurist osasaamiseks;</li> <li>• võimaluste loomine maailma teatrikunsti tutvustamiseks eesti vaatajale, Sihtasutuse Eesti Draamateater ja eesti teatrikunsti tutvustamine väljaspool Eesti Vabariiki.</li> </ul>	<p>Sihtasutuse eesmärk on:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• eesti rahvuskultuuri rikastamine, eesti kultuurimõtte edendamine ja eesti keele hoidmine kunstiväärtuslike professionaalsete lavastuse loomise ja esitamise kaudu.</li> </ul> <p>Eesmärgi saavutamiseks sihtasutus:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• korraldab lavastuste ettevalmistamist ja esitamist etenduse vormis;</li> <li>• koostab erinevatele sihtgruppidele suunatud mitmekesise ning vaatajaid vaimselt rikastava repertuaarivaliku;</li> <li>• korraldab regulaarselt väljasõidu- ja külalisesinemisi Eesti Vabariigi piires;</li> <li>• korraldab võimaluste piires külalisesinemisi väljaspool Eesti</li> </ul>	<p>Sihtasutuse eesmärkideks on:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• kunstiväärtuslike professionaalsete lavastuste loomine ja esitamine;</li> <li>• eesti rahvuskultuuri rikastamine ja eesti kultuurimõtte ning eesti keele hoidmine ja edendamine;</li> <li>• teatri loomingulise kollektiivi liikmetele võimetekohase ja nende andeid arendava töö pakkumine;</li> <li>• erinevatele sihtgruppidele suunatud mitmekesise ning vaatajaid vaimselt rikastava repertuaarivaliku koostamine;</li> <li>• valminud lavastuste tutvustamine teatrihuvilistele üle kogu Eesti;</li> <li>• teatrikunsti ja kultuuri populariseerivate ürituste (festivalid, koolitused, seminarid,</li> </ul>	<p>Sihtasutuse eesmärkideks on:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• luua kunstiliselt väärtuslikke professionaalsete lavastusi;</li> <li>• arendada loomingulist meeskonda läbi novaatorliku teatrikeele kasutamise, rakendades selleks lavastusmeeskondi nii Eestist kui välismaalt;</li> <li>• omada tasakaalustatud repertuaari, mis on suunatud erinevatele vaatajate sihtgruppidele;</li> <li>• tekitada dialoog publikuga läbi sotsiaalselt oluliste ja intrigeerivate teemade käsitlemise lavastustes;</li> <li>• jätkata professionaalse teatrikunsti viimist maakondadesse, tehes selleks</li> </ul>

Oma eesmärkide saavutamiseks

Sihtasutus:

- korraldab uuslavastuste ettevalmistamist ja väljatoomist avaliku etenduse vormis;
- loob tingimused Sihtasutuse personali arenguks, sealhulgas kunstilise kollektiivi loominguks arenguks;
- kasutab eesmärgipäraselt ja efektiivselt Sihtasutuse vara;
- annab Sihtasutuse loominguks eesmärgi saavutamiseks korraldatud avatud konkursside võitjatele sihtotstarbelisi stipendiume;
- tutvustab teiste teatrite ja kunstiliste kollektiivide loominguks Eesti Vabariigi kultuuripildi rikastamise eesmärgil;
- korraldab regulaarselt väljasõidu- ja külalisesinemisi Eesti Vabariigi piires; otsib võimalusi külalisesinemiste korraldamiseks väljaspool Eesti Vabariiki, tutvustades eesti kultuuri rahvusvaheliselt;
- korraldab ja vahendab õppe- ja praktikareise;
- teenib tulu ja võtab vastu toetusi Sihtasutuse eesmärgi saavutamiseks seotud kulude katmiseks
- korraldab tulundusüritusi, näitusi ja muid üritusi, mis seonduvad Sihtasutuse eesmärkidega; teeb seadusega lubatud tehinguid oma varaga.

Vabariiki, tutvustades eesti kultuuri rahvusvaheliselt;

- tutvustab teiste teatrite ja kunstiliste kollektiivide loominguks Eesti kultuuripildi rikastamise eesmärgil;
- loob tingimused sihtasutuse personali arenguks, sealhulgas kunstilise kollektiivi loominguks arenguks;
- annab avaliku konkursi korras välja sihtotstarbelisi stipendiume sihtasutuse loominguks eesmärgi saavutamiseks;
- võtab vastu toetusi ja annetusi sihtasutuse eesmärgi saavutamiseks seotud kulude katmiseks;
- korraldab noorte teatrihariduslikku tegevust;
- korraldab ja vahendab teatrikunst ja kultuuri populariseerivaid üritusi ja tegevusi (festivalid, koolitused, seminarid, õppe- ja praktikareisid, loominguks konkursid, erinevaid kunstialasid sünteesivad ettevõtmised jms);
- organiseerib teatrialaste õppevahendite ja muude väljaannete kirjastamist ja levitamist;
- pakub koolitus-, laenutus-, toitlustus-, majutus- ja transporditeenuseid;
- korraldab tulundusüritusi, näitusi ja muid üritusi, mis seonduvad sihtasutuse eesmärkidega;
- osaleb üksnes äriühingus, mille tegevus on otseselt seotud sihtasutuse eesmärgi saavutamiseks.
- renoveerib kinnisvara ja tagab selle korrashoiu;

erinevaid kunstialasid sünteesivad ettevõtmised jms;) korraldamine;

- Sihtasutuse lavastuste tutvustamine väljaspool Eesti Vabariiki ja võimaluste loomine maailma teatrikunst tutvustamiseks eesti vaatajale;
  - Sihtasutusele kuuluva kinnisvara renoveerimine ja selle korrashoiu tagamine.
- Oma eesmärkide saavutamiseks
- Sihtasutus:
- korraldab uuslavastuste ettevalmistamist ja väljatoomist etenduse vormis;
  - loob tingimused Sihtasutuse personali arenguks, sealhulgas kunstilise kollektiivi loominguks arenguks;
  - teatri loominguks kollektiivi liikmetele võimetekohase ja nende andeid arendava töö pakkumine;
  - erinevatele sihtgruppidele suunatud mitmekesise ning vaatajaid vaimselt rikastava repertuaarivaliku koostamine;
  - kasutab efektiivselt ja eesmärgipäraselt Sihtasutuse vara;
  - annab avaliku konkursi korras välja sihtotstarbelisi stipendiume Sihtasutuse loominguks eesmärgi saavutamiseks;
  - tutvustab teiste teatrite ja kunstiliste kollektiivide loominguks Eesti kultuuripildi rikastamise eesmärgil;
  - korraldab regulaarselt väljasõidu- ja külalisesinemisi Eesti Vabariigi piires;
  - otsib võimalusi külalisesinemiste korraldamiseks väljaspool Eesti Vabariiki, tutvustades eesti kultuuri rahvusvaheliselt;

spetsiaalselt ringreisitingimustele vastavaid lavastusi;

- korraldada mistahes teatrikunst ja laiemalt kultuuri populariseerivaid üritusi lisaks etendustele: kino, festivalid, koolitused, rahvusvahelised koostööprojektid, näitused, seminarid, erinevaid kunstialasid sünteesivad ettevõtmised jms;
  - renoveerida sihtasutusele kuuluv kinnisvara ja tagada edaspidi selle korrashoid.
- Oma eesmärkide parimaks saavutamiseks Sihtasutus:
- korraldab uuslavastuste ettevalmistamist ja väljatoomist avaliku etenduse vormis;
  - loob tingimused Sihtasutuse personali arenguks, sealhulgas kunstilise kollektiivi loominguks arenguks;
  - kasutab eesmärgipäraselt ja efektiivselt Sihtasutuse vara;
  - annab Sihtasutuse loominguks eesmärgi saavutamiseks korraldatud avatud konkursside võitjatele sihtotstarbelisi stipendiume;
  - tutvustab teiste teatrite ja kunstiliste kollektiivide loominguks Eesti kultuuripildi rikastamise eesmärgil;
  - korraldab regulaarselt väljasõidu- ja külalisesinemisi Eesti Vabariigi piires;
  - otsib võimalusi külalisesinemiste korraldamiseks väljaspool Eesti Vabariiki, tutvustades eesti kultuuri

- kasutab efektiivselt ja eesmärgipäraselt sihtasutuse vara;
- teeb muid sihtasutuse eesmärkide saavutamiseks vajalikke õigusaktidega kooskõlas olevaid toiminguid.

- korraldab ja vahendab õppe- ja praktikareise;
- võtab vastu toetusi ja annetusi Sihtasutuse eesmärgi saavutamiseks seotud kulude katmiseks;
- korraldab tulundusüritusi, näitusi ja muid üritusi, mis seonduvad Sihtasutuse eesmärkidega;
- organiseerib teatrilaste õppevahendite ja muude väljaannete kirjastamist ja levitamist;
- pakub koolitus-, laenu-, toitlustus-, majutus- ja transporditeenuseid;
- teeb muid Sihtasutuse eesmärkide saavutamiseks vajalikke õigusaktidega kooskõlas olevaid toiminguid; renoveerib kinnisvara ja tagab selle korrashoiu.

- rahvusvaheliselt, samuti välislavastuste ja rahvusvaheliste projektide toomiseks Eestisse;
- korraldab ja vahendab õppe- ja praktikareise;
  - võtab vastu toetusi jms;
  - korraldab tulundusüritusi, näitusi ja muid üritusi, mis seonduvad Sihtasutuse eesmärkidega;
  - teeb õigusaktidega lubatud tehinguid oma varaga;
  - pakub toitlustus-, majutus- ja transporditeenuseid;
  - teeb muid Sihtasutuse eesmärkide saavutamiseks vajalikke õigusaktidega kooskõlas olevaid toiminguid.

**Primaarvalimi arengukavadest tulenevad eesmärgid\*\*\*\*\***

\*\*\*\*\* Arengukavadest on toodud välja ainult need eesmärgid, mis on seotud teatrite mitmekesise repertuaariplaani koostamise, arendamise ja/või hoidmisega.

Eesti Draamateater 2023-2026	Endla 2022-2027	Ugala 2023-2026	Rakvere 2022-2025
<p><b>Eesti Draamateater on sisuliselt Eesti rahvusteater.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Igal hooajal lavastatakse vähemalt kaks eesti algupärandit.</li> <li>• Kaalukas osa (vähemalt kolmandik) repertuaarist põhineb eesti materjalil.</li> <li>• Teater näitab ise üles initsiatiivi uute näidendite tellimisel ja kutsub igal hooajal ühe lavastajaga koostööle näitekirjaniku ja/või dramaturgi.</li> <li>• Eesti näidendite lavastusi hoitakse repertuaaris.</li> <li>• Suheldakse aktiivselt eesti näitekirjanikega ja noori dramaturge koolitavate õppeasutustega.</li> <li>• Tellitakse näidendeid eesti kirjanikelt ja dramatiseeritakse tänapäeva eesti proosat.</li> </ul>	<p><b>Sihtasutus Endla Teater (edaspidi Endla Teater) on etendusasutus, mille eesmärgiks on eesti rahvuskultuuri rikastamine, eesti kultuurimõtte edendamine ja eesti keele hoidmine kunstiväärtuslike professionaalsete lavastuste loomise ja esitamise kaudu.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Me teeme elamuslikku teatrit, mis väldib etteaimatavust ja ületab vaataja ootushorisondi.</li> </ul>	<p><b>Ugala on suurelt mõtleval väikelinnas asuv teater.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Repertuaaris on esindatud maailmaklassika ja kaasaegne maailma tippdramaturgia.</li> <li>• Teater otsib järjepidevalt võimalusi nii rahvusvaheliste kui Eesti-siseste koostööprojektide ja lavastuste teostamiseks.</li> </ul> <p><b>Ugala säilitab ning arendab eesti keelt ning mõtestab rahvuslikku iseteadvust ja kultuuri.</b></p>	<p><b>Rakvere Teatri repertuaar on mitmekesine, tasakaalustatud ja intrigeeriv.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Repertuaaris on lavastused erinevatele sihtgruppidele – noored, lapsed, täiskasvanud, süvakultuuri nautlejad, meelelahutuse otsijad.</li> <li>• Repertuaaris on kindlasti eesti uuele dramaturgiale baseeruvaid lavastusi.</li> <li>• Lavastustes käsitletakse tegijaile ja vaatajaile olulisi teemasid. Vajadusel ollakse</li> </ul>

- Dramaturgide ning kirjanikega koos valmivad tekstid prooviprotsessis.

**Eesti Draamateater on Eesti rahvuskultuuri rikastaja ja kultuurimõtte kandja, eesti keele hoidja ja edendaja.**

- Koostööd tehakse väga heade eesti tõlkijatega
- Lavastajad tellivad lavastustele originaalmuusikat tänapäeva eesti heliloojatelt.

**Eesti Draamateater on ühiskondlike muudatuste ja inimeksistentsi igaveste küsimuste mõtestaja.**

- Teater on kunstiliselt dünaamiline, pidevalt arenev ja mõtleb kaasa ühiskonnas toimuvate muutustega.
- Uusi loomingulisi ja kunstilisi katsetusi tasakaalustab klassikaline traditsiooniline teatrikunst.

- Teater otsib erinevaid, ka selliseid uuenduslikke teatrivorme, mille olemasolust me praegu ei teagi

**Eesti Draamateater pakub kultuurist osasaamise võimalust erinevatele vaatajarühmadele.**

- Rahvusteater on rahva teater – ta suudab elamusi ja meelelahutust pakkuda erineva kultuurikogemusega ja -vajadusega sihtrühmadele.
- Vähemalt kaks lavastust igal hooajal planeeritakse tehniliste tingimuste ja koosseisu poolest nii, et need sobiksid väljasõitudeks väljapoole Tallinna.
- Igal hooajal valmistatakse ette vähemalt üks lastele või noortele suunatud uuslavastus.
- Teater otsib ja leiab uusi mängupaiku väljaspool statsionaari, mida pole või on vähe kasutatud etenduspaikadena.

**Eesti Draamateater toob maailma teatrikunsti klassika ja tänapäeva eesti vaatajani ja viib eesti teatrikunsti ka maailma.**

Siis on see huvitav nii meile kui küllastajale.

- Me teeme teatrit, mis puudutab inimlikult, emotsionaalselt ja vahetult.
- Meil pole eesmärki iga hinna eest publikut šokeerida, kuid me ei karda kunsti nimel piire ületada.
- Me teeme teatrit usus, et teater on kõigile ja seepärast hoia me mängukava žanriliselt võimalikult mitmekülgse, et erinevad huvi- ja vanusegrupid leiaksid tee meie majja ja kogeksid siin kõiki emotsioone, mida saab pakkuda teater.

- Repertuaaris on esindatud nii Eesti klassika kui kaasaegne Eesti dramaturgia.

- Repertuaaris on esindatud Eesti algupärandid, samuti dramaturgide/näitekirjanike/lavastusmeeskondade poolt spetsiaalselt Ugalale loodud materjalid.

**Ugala pakub erinevaid elamusi erinevatele publikugruppidele.**

- Teatri repertuaaris on enamik lavastusi väljasõiduvõimekusega.

**Teatri tugistruktuur ja teatrimaja tegutsevad laitmatult.**

- Teatri meeskonna täiendamiseks hoitakse tähelepanu erialaste kõrgkoolide üliõpilaste ja lõpetajate eksamil ning töödel.
- Ugala teatrimajas on kaasaegne, professionaalne ja loominguline töökeskkond, kasutusel kaasaegsed tehnilised vahendid.
- Teatrimaja erinevate pindade täiendav kasutuselevõtt etenduspaikadena.
- Väikese saali mobiilsuse suurendamine ning kasutamisevõimaluste avardamine efektiivsemaks mängukava planeerimiseks.

lavastustes teravalt ühiskonnakriitiline.

- Lavastused on teatrikeelelt, žanrilt ja algmaterjalidelt võimalikult erinevad. Võimaluste piires tegeleme ka teatrieksperimentidega, kus tähelepanu on rohkem loomeprotsessil kui tulemusel.
- Rakvere Teater püüdleb selle poole, et repertuaaris oleks esindatud noorlavastajad ja vähemalt üks välislavastaja.

**Rahvusvaheline teatrifestival Baltoscandal on tuntud ja nähtav nii Eestis kui väljaspool.**

**Teatrikino töötab stabiilselt ja järgib oma filmivalikus SA üldisi kunstilisi printsiipe. Toimivad tugistruktuurid, mis loovad lisaväärtust kõigile SA tegevusaladele.**

- Regulaarne kohvikuprogramm pakub lisaväärtust kompleksi küllastajaile.
- Kohvikuprogramm toob Teatrimäele erinevaid sihtgrupe, kellele omakorda on võimalik tutvustada teatris ja kinos toimuvat.
- Väikeses majas on polüfunktsionaalne black-box,

- 
- Repertuaaris on pidevalt vähemalt üks suure saali klassikalavastus.
  - Repertuaari tuum on eesti algupärandite ja klassika kõrval ka maailma kaasajegne tippdramaturgia.
  - Kutsuda Draamateatrisse lavastama külalisi Eestist ja välismaalt.
  - Tehakse koostööd lähemate välismaiste teatritega.

**Eesti Draamateater tegutseb eeskujulikult renoveeritud majas ja organisatsioon toimib laitmatult**

- On loodud tänapäevastele nõudmistele vastav loomingulise töö keskkond.
- ED saavad loomingulisi töid ja praktikat teha kõigi teatriõrgkoolide üliõpilased. Trupi täiendamise eesmärgil jälgitakse tähelepanelikult uute näitlejate, lavastajate, kunstnike ja dramaturgide töid nii EMTA Lavakunstkoolis, Eesti Kunstiakadeemias kui ka TÜ Viljandi Kultuuriakadeemias.

mis võimaldab korraldada erinevaid üritusi.

- SA-l on kaks täismõõdus proovisaali, mis võimaldavad kolmes paralleelis tõrgeteta töötamist.

---

Allikad: autori koostatud järgmiste dokumentide põhjal:

Kultuuriministeeriumi dokumendid:

Eesti Kultuuriministeerium. (2003). Etendusasutuse seadus. <https://www.riigiteataja.ee/akt/606779>

Eesti Kultuuriministeerium. (2021-a). Kultuuri arengukava 2021-2030. <https://kul.ee/sites/default/files/documents/2022-03/KULTUUR%202030%20web.pdf>

Eesti Kultuuriministeerium. (2021-b). Kultuuri arengukava 2021-2030. Lisa 1: Valdkonna olukorra analüüs. <https://kul.ee/sites/default/files/documents/2022-03/LISA%201-4.pdf>

Eesti Kultuuriministeerium. (2021-c). Kultuuri arengukava 2021-2030. Lisa 5: Valdkondlikud teemalehed. <https://kul.ee/sites/default/files/documents/2022-03/Lisa%205.pdf>

Eesti Kultuuriministeerium. (2022). Riigieelarvest etendusasutuste toetamise tingimused ja kord. <https://www.riigiteataja.ee/akt/103102023014?leiaKehtiv>

Eesti Kultuuriministeerium. (2023-a). Riigieelarvest etendusasadutuste toetamise tingimused ja kord. Lisa: Munitsipaal- ja eraetendusasadutuse tegevustoetuse taotluste hindamismetoodika. [https://www.riigiteataja.ee/aktilisa/1031/0202/3011/KuM\\_m13\\_lisa.pdf#](https://www.riigiteataja.ee/aktilisa/1031/0202/3011/KuM_m13_lisa.pdf#)

Eesti Kultuuriministeerium. (2023-b). Kultuuriministri määaruse „Riigieelarvest etendusasadutuste toetamise tingimused ja kord“ eelnõu seletuskiri.

<https://kul.ee/sites/default/files/documents/2022->

[11/Riigieelarvest%20etendusasadutuste%20toetamise%20tingimused%20ja%20kord%20seletuskiri.pdf](https://kul.ee/sites/default/files/documents/2022-11/Riigieelarvest%20etendusasadutuste%20toetamise%20tingimused%20ja%20kord%20seletuskiri.pdf)

Eesti Kultuuriministeerium. (2023-c). Kultuuriministri 14. oktoobri 2022. a määaruse nr 17 „Riigieelarvest etendusasadutuste toetamise tingimused ja kord“ muutmise. <https://www.riigiteataja.ee/akt/103102023011>

Eesti Kultuuriministeerium. (2023-d). Kultuuriministri 14. oktoobri 2022. a määaruse nr 17 „Riigieelarvest etendusasadutuste toetamise tingimused ja kord“ muutmise määaruse eelnõu seletuskiri. [https://kul.ee/sites/default/files/documents/2023-](https://kul.ee/sites/default/files/documents/2023-09/Kultuuriministri%2014.%20oktoobri%202022.%20a%20m%C3%A4ruse%20nr%2017%20muutmise%20SK.pdf)

[09/Kultuuriministri%2014.%20oktoobri%202022.%20a%20m%C3%A4ruse%20nr%2017%20muutmise%20SK.pdf](https://kul.ee/sites/default/files/documents/2023-09/Kultuuriministri%2014.%20oktoobri%202022.%20a%20m%C3%A4ruse%20nr%2017%20muutmise%20SK.pdf)

#### Arengukavad:

Endla Teater. (2022). Arengukava 2022-2027. <https://media.voog.com/0000/0041/3004/files/Endla%20Teater%20arengukava%202022-27%20p%C3%B5hi.pdf>

Eesti Draamateater. (2023). SA Eesti Draamateater arengukava aastateks 2023-2026. <https://www.draamateater.ee/wp-content/uploads/2023/02/EDarengukava2023-2026.pdf>

Ugala Teater. (2023). SA Ugala Teater arengukava 2023-2026. [https://www.ugala.ee/wp-content/uploads/2022/11/Arengukava\\_2023\\_2026.pdf](https://www.ugala.ee/wp-content/uploads/2022/11/Arengukava_2023_2026.pdf)

Rakvere Teater. (2021). Sihtasadutuse Rakvere Teatrimaja strateegiline arengukava 2022-2025.

[https://rakvereteater.ee/sites/default/files/SA\\_Rakvere\\_Teatrimaja\\_arengukava\\_2022-2025.pdf](https://rakvereteater.ee/sites/default/files/SA_Rakvere_Teatrimaja_arengukava_2022-2025.pdf)

#### Põhikirjad:

Endla Teater. (2012). Sihtasadutuse Endla Teater põhikiri.

[https://media.voog.com/0000/0041/3004/files/SA\\_Endla\\_Teater\\_pohikiri\\_2021.pdf](https://media.voog.com/0000/0041/3004/files/SA_Endla_Teater_pohikiri_2021.pdf)

Eesti Draamateater. (2003). Sihtasadutuse Eesti Draamateater põhikiri.

[https://www.draamateater.ee/wp-content/uploads/2020/10/SA\\_Eesti\\_Draamateater\\_PK\\_2020.pdf](https://www.draamateater.ee/wp-content/uploads/2020/10/SA_Eesti_Draamateater_PK_2020.pdf)

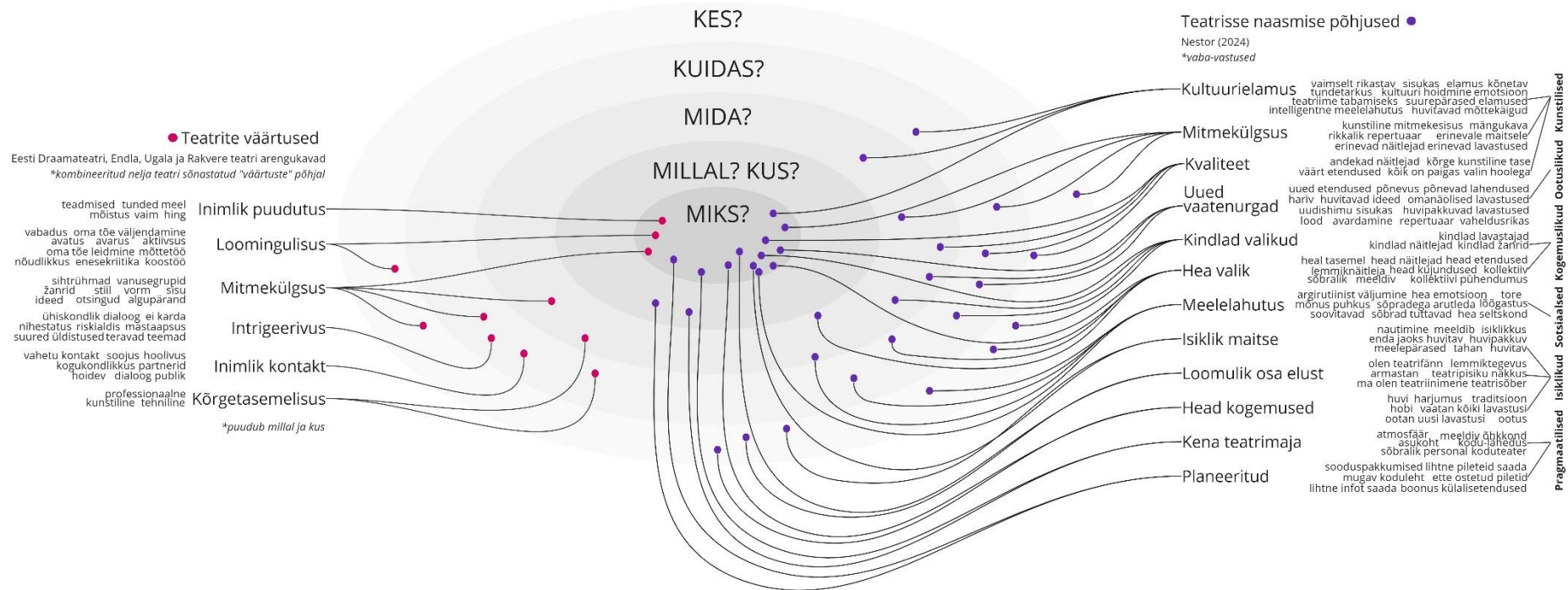
Ugala Teater. (2007). Sihtasadutuse Ugala Teater põhikiri. [https://www.ugala.ee/wp-content/uploads/2015/10/SA\\_Ugala\\_Teater\\_PK.pdf](https://www.ugala.ee/wp-content/uploads/2015/10/SA_Ugala_Teater_PK.pdf)

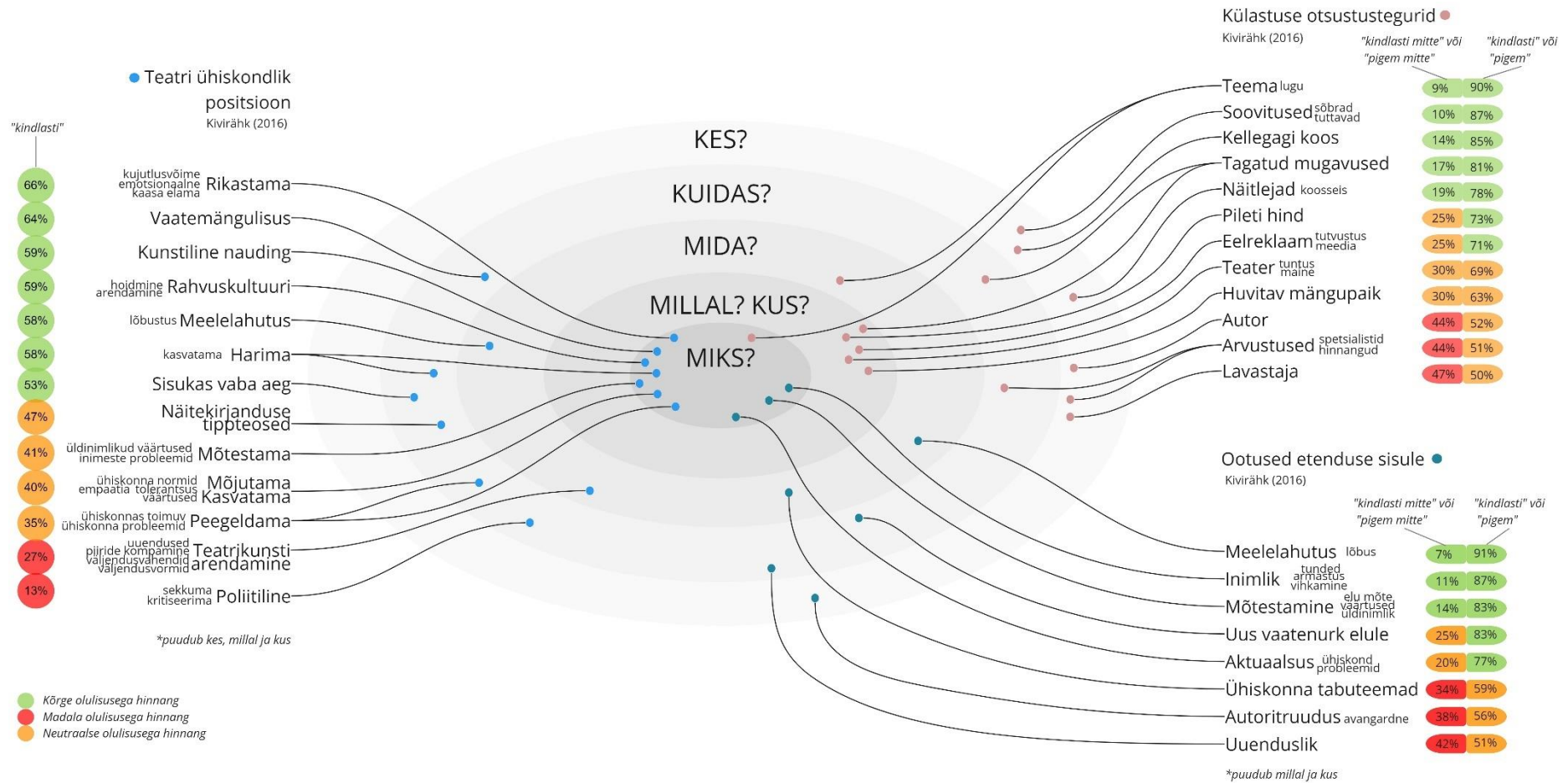
Rakvere Teater. (2004). Sihtasadutuse Rakvere Teatrimaja põhikiri

[https://www.rakvereteater.ee/sites/default/files/SA\\_Rakvere\\_Teatrimaja\\_P%C3%95HIKIRI\\_asutajate\\_muudatustega\\_2023-09-05.pdf](https://www.rakvereteater.ee/sites/default/files/SA_Rakvere_Teatrimaja_P%C3%95HIKIRI_asutajate_muudatustega_2023-09-05.pdf)

# Lisa 7. Empiirilise uurimuse tulemused: publiku-uuringute ja primaarvalimi arengukavade väärtuste märksõnastamine ja integreerimine väärtusloome raamistikku.

Allikad: Kivirähk, 2016, lk 26, 30, 31; Nestor, 2024; Endla teater, 2012, lk 6; Eesti Draamateater, 2003, lk 1; Ugala Teater, 2007, lk 1; Rakvere Teater, 2007, lk 1, Zeithaml, 2020. Autori koostatud.





## Lisa 8. Empiirilise uurimuse tulemused: korrelatsiooni kodeering

Andmed pärinevat Eesti teatri Agentuurilt ja intervjuudes antud hinnangutest

Lavastusliik	Populaarsus	Pop kodeering	Keerukus	Ke kodeering	Agiilsus	Ag kodeering
sõnalavastus	728	1	6,17	3	5,27	4
mitmeliigilavastus	177	2	6,88	1	5,92	3
nuku- ja objektiteater	87	3	6,13	4	6,25	2
tantsulavastus	29	4	5	5	6,28	1
muusikalavastus	12	5	6,65	2	4,85	5

Žanr	Populaarsus	Pop kodeering
draama	582	1
komöödia	126	2
sõna, muusika, liikumine	106	3
nukulavastus	62	4
muu	60	5
nüüdistsants	28	6
nuku- ja objektiteatri lavastus	22	7
tragikomöödia	21	8
muusika- ja tantsulavastus	11	9
kontsertlavastus	5	10
muusikal	4	11
ooper	3	12
objektiteatri lavastus	3	13
nüüdistsantsu sari	1	14

Sihtrühm	Populaarsus	Van kodeering	Aasta	Kodeering
täiskasvanud: 21 - ...	798	5	2018	1
lapsed: 6 - 11	124	2	2019	2
väikelapsed: kuni 5	55	1	2020	3
noored: 17 - 20	31	4	2021	4
teismelised: 12 - 16	26	3	2022	5

## Lisa 9. Empiirilise uurimuse tulemused: korrelatsioonianalüüs

	Aasta	Lavastuse liik (pop)	Lavastuse liik (ke)	Lavastuse liik (ag)	Žanr	Sihtgrupp	Esituskorrad kokku	Piletitulu	Saalis külastajaid	Veebikülastajad	Külastajaid kokku	1 pileti hind
<b>KOKKU</b>												
Aasta	1,00											
Lavastuse liik (pop)	-0,03	1,00										
Lavastuse liik (ke)	-0,01	0,06	1,00									
Lavastuse liik (ag)	0,01	-0,79	-0,13	1,00								
Žanr	-0,03	0,70	-0,26	-0,54	1,00							
Sihtgrupp	0,04	-0,40	-0,10	0,46	-0,18	1,00						
Esituskorrad kokku	-0,09	-0,11	0,07	0,11	-0,13	-0,08	1,00					
Piletitulu	-0,02	-0,10	0,00	0,24	-0,07	0,10	0,47	1,00				
Saalis külastajaid	-0,11	-0,11	-0,01	0,22	-0,08	-0,02	0,58	0,92	1,00			
Veebikülastajad	0,02	0,00	-0,04	0,00	0,01	0,03	0,05	-0,04	-0,05	1,00		
Külastajaid kokku	-0,10	-0,11	-0,02	0,22	-0,07	-0,02	0,58	0,91	0,99	0,10	1,00	
1 pileti hind	0,12	-0,38	0,11	0,45	-0,34	0,28	0,21	0,37	0,27	-0,02	0,26	1,00
<b>PRIMAAR</b>												
Aasta	1,00											
Lavastuse liik (pop)	-0,01	1,00										
Lavastuse liik (ke)	0,09	-0,58	1,00									
Lavastuse liik (ag)	0,07	-0,23	0,63	1,00								
Žanr	-0,07	0,59	-0,35	-0,10	1,00							
Sihtgrupp	0,05	-0,17	0,27	0,20	0,01	1,00						
Esituskorrad kokku	-0,09	0,01	0,01	0,03	-0,06	-0,01	1,00					
Piletitulu	-0,02	0,03	-0,06	-0,03	0,04	0,04	0,62	1,00				
Saalis külastajaid	-0,13	0,03	-0,07	-0,03	0,05	-0,09	0,64	0,95	1,00			
Veebikülastajad	#DIV/0!	#DIV/0!	#DIV/0!	#DIV/0!	#DIV/0!	#DIV/0!	#DIV/0!	#DIV/0!	#DIV/0!	1,00		
Külastajaid kokku	-0,13	0,03	-0,07	-0,03	0,05	-0,09	0,64	0,95	1,00	#DIV/0!	1,00	
1 pileti hind	0,40	-0,02	0,08	0,04	0,01	0,48	0,23	0,40	0,20	#DIV/0!	0,20	1,00
<b>SEKUNDAAR</b>												
Aasta	1,00											
Lavastuse liik (pop)	-0,04	1,00										
Lavastuse liik (ke)	-0,05	0,25	1,00									
Lavastuse liik (ag)	0,00	-0,82	-0,30	1,00								
Žanr	-0,01	0,67	-0,22	-0,53	1,00							
Sihtgrupp	0,03	-0,40	-0,24	0,47	-0,16	1,00						
Esituskorrad kokku	-0,08	-0,13	0,09	0,10	-0,14	-0,17	1,00					
Piletitulu	-0,02	-0,06	-0,01	0,26	-0,03	0,08	0,35	1,00				
Saalis külastajaid	-0,09	-0,04	-0,03	0,21	-0,03	-0,07	0,52	0,90	1,00			
Veebikülastajad	0,03	-0,04	-0,04	0,04	-0,02	0,06	0,07	-0,04	-0,06	1,00		
Külastajaid kokku	-0,08	-0,05	-0,03	0,22	-0,04	-0,06	0,52	0,88	0,97	0,18	1,00	
1 pileti hind	0,07	-0,36	0,10	0,43	-0,34	0,20	0,21	0,37	0,27	0,00	0,27	1,00

## Lisa 10. Empiirilise uurimuse tulemused: koguvalimi korrelatsioonianalüüsi tõlgendamine.

Allikas: Eesti Teatri Agentuur, *n.d.*-a, b, c. Autori arvutused ja koostatud.

<b>KOKKU</b>			
N1	r	N2	Seos
<i>Nõrk seos, korrelatsiooni-kordaja <math>r = 0,2 \dots 0,4</math></i>			
1 pileti hind	0,21	Esitusk. kokku	Populaarsematel lavastustel on kõrgem piletihind.
Külast. kokku	0,22	Lavastusl. (ke)	Keerulisematel lavastusliikidel on külastajaid rohkem.
Piletitulu	0,24	Lavastusl. (ag)	Paindlikumad lavastusliigid toovad rohkem piletitulu.
1 pileti hind	0,26	Külast. kokku	Kõrgema pileti hinnaga on külastajaid rohkem.
Žanr	-0,26	Lavastusl. (ke)	Populaarsemad žanrid on vähem keerukamad.
1 pileti hind	0,27	Saalis külast.	Kõrgema pileti hinnaga on saalis külastajaid rohkem.
1 pileti hind	0,28	Sihtgrupp	Vanemal sihtgrupil tõuseb piletihind.
1 pileti hind	-0,34	Žanr	Populaarsematel žanritel on kõrgem hind.
1 pileti hind	0,37	Piletitulu	Kõrgema pileti hinnaga tõuseb piletitulu.
1 pileti hind	-0,38	Lavastusl. (pop)	Populaarsematel lavastusliikidel madalam pileti hind.
Sihtgrupp	-0,40	Lavastusl. (pop)	Vanemale sihtgrupile pakutavad lavastusl. on pop.-d.
<i>Keskmine seos, korrelatsioonikordaja <math>r = 0,4 \dots 0,7</math></i>			
1 pileti hind	0,45	Lavastusl. (ag)	Agiilsemate lavastusliikide pileti hind on kõrgem.
Sihtgrupp	0,46	Lavastusl. (ag)	Agiilsemad lavastusliigid on seot. vanema sihtgrupiga.
Piletitulu	0,47	Esitusk. kokku	Mida enam lavast. mängitakse, seda kõrgem piletitulu.
Žanr	-0,54	Lavastusl. (ag)	Agiilsemad lavastusl.-d on teost. vähem pop.-tes žanrites.
Saalis külast.	0,58	Esitusk. kokku	Mida enam lavast. mängitakse, seda rohkem saalis külast.
Külast. kokku	0,58	Esitusk. kokku	Mida enam lavast. mängitakse, seda rohkem külast. kokku
Žanr	0,70	Lavastusl. (pop)	Populaarseid žanre kasutatakse populaarsetes lavastusl.-s.
<i>Tugev seos, korrelatsioonikordaja <math>r = 0,7 \dots 0,9</math></i>			
Lavastusl. (ag)	-0,79	Lavastusl. (pop)	Agiilsemad lavastusliigid on vähem levinud.
<i>Väga tugev seos, korrelatsioonikordaja <math>r = 0,9 \dots</math></i>			
Külast. kokku	0,91	Piletitulu	Mida rohkem külastajaid, seda suurem piletitulu.
Saalis külast.	0,92	Piletitulu	Mida rohkem saalis külastajaid, seda suurem piletitulu.
Külast. kokku	0,99	Saalis külast.	Mida rohkem saalis külast., seda suurem on külast. kokku.

## Lisa 11. Empiirilise uurimuse tulemused: primaarvalimi korrelatsioonianalüüsi tõlgendamine.

Allikas: Eesti Teatri Agentuur, *n.d.*-a, b, c. Autori arvutused ja koostatud.

<b>PRIMAARVALIM</b>			
N1	r	N2	Seos
<i>Nõrk seos, korrelatsiooni-kordaja r = 0,2...0,4</i>			
1 pileti hind	0,20	Saalis külast.	Kõrgem pileti hind toob rohkem külast. saali.
1 pileti hind	0,20	Külast. kokku	Kõrgem pileti hind tõstab külastajate koguarvu.
Sihtgrupp	0,20	Lavastusl. (ag)	Vanemale sihtrühmale tehakse agiilsemaid lavastusl.
1 pileti hind	0,23	Esitusk. kokku	Kõrgema hinnaga lavastusi mängitakse rohkem kordi.
Lavastusl. (ag)	-0,23	Lavastusl. (pop)	Agiilsemate lavastusl.-de populaarsus on madalam.
Sihtgrupp	0,27	Lavastusl. (ke)	Vanemale sihtrühmale tehakse keerulisemaid lavastusl.
Žanr	-0,35	Lavastusl. (ke)	Mida pop.-m žanr seda madalama keerukusega lavastusl.
1 pileti hind	0,40	Aasta	Pileti hind tõuseb aastate lõikes.
1 pileti hind	0,40	Piletitulu	Kõrgem pileti hind tõstab piletitulu.
<i>Keskmine seos, korrelatsioonikordaja r = 0,4...0,7</i>			
1 pileti hind	0,48	Sihtgrupp	Vanemal sihtgrupil on kõrgem pileti hind
Lavastusl. (ke)	-0,58	Lavastusl. (pop)	Populaarsemad lavastusl. on madalama keerukusega.
Žanr	0,59	Lavastusl. (pop)	Populaarsemad lavastusl on teost. populaarses žanris.
Lavastusl. (ag)	0,63	Lavastusl. (ke)	Lavastusliikide keerulisus ja agiilsus suureneb koos.
Piletitulu	0,62	Esitusk. kokku	Mida suurem on esituskordade arv, seda suurem piletitulu.
Saalis külast.	0,64	Esitusk. kokku	Suurem esituskordade arv tõsta saalikülastajate arvu
Külast. kokku	0,64	Esitusk. kokku	Mida rohkem on esituskordi, seda rohkem on külastajaid.
<i>Väga tugev seos, korrelatsioonikordaja r = 0,9...</i>			
Külast. kokku	0,95	Piletitulu	Mida rohkem külastajaid, seda suurem piletitulu.
Saalis külast.	0,95	Piletitulu	Mida rohkem saalis külastajaid, seda suurem piletitulu.
Külast. kokku	1,00	Saalis külast.	Mida rohkem saalis külast., seda suurem on külast. kokku.

## Lisa 12. Empiirilise uurimuse tulemused: sekundaarvalimi korrelatsioonianalüüsi tõlgendamine.

Allikas: Eesti Teatri Agentuur, *n.d.*-a, b, c. Autori arvutused ja koostatud.

### SEKUNDAARVALIM

N1	r	N2	Seos
<i>Nõrk seos, korrelatsiooni-kordaja r = 0,2...0,4</i>			
1 pileti hind	0,20	Sihtgrupp	Vanemal sihtrühmal on kõrgem piletihind.
Saalis külast.	0,21	Lavastusl. (ag)	Agiilsemad lavastusl. on saalis rohkem külastajaid.
1 pileti hind	0,21	Esitusk. kokku	Enama esitusk.-dega lavastusel on kõrgema hinnaga pilet.
Külast. kokku	0,22	Lavastusl. (ag)	Agiilsematel lavastusl.-del on rohkem külastajaid kokku.
Žanr	-0,22	Lavastusl. (ke)	Keerulisem lavastusl. on teost. vähem populaarses žanris.
Sihtgrupp	-0,24	Lavastusl. (ke)	Mida noorem sihtrühm, seda keerulisem lavastusliik.
Lavastusl. (ke)	0,25	Lavastusl. (pop)	Populaarsemad lavastusliigid on keerulisemad.
Piletitulu	0,26	Lavastusl. (ag)	Agiilsemate lavastusl.-de teostamine tõstab piletitulu.
1 pileti hind	0,27	Saalis külast.	Mida kõrgem piletihind, seda rohkem külastajaid saalis.
1 pileti hind	0,27	Külast. kokku	Mida kõrgem piletihind, seda rohkem külastajaid kokku.
Lavastusl. (ag)	-0,30	Lavastusl. (ke)	Agiilsemad lavastusliigid on teostatud madalama keerukusega. / Keerukamad lavastusliigid on teostatud madalama agiilsusega.
1 pileti hind	-0,34	Žanr	Mida kõrgem pileti hind, seda vähem populaarne žanr.
Piletitulu	0,35	Esitusk. kokku	Mida rohkem etenduskordi, seda suurem piletitulu.
1 pileti hind	-0,36	Lavastusl. (pop)	Pop.-tel lavastusliikidel on madalam pileti hind.
1 pileti hind	0,37	Piletitulu	Ühe pileti kõrgem hind tõstab piletitulu.
Sihtgrupp	-0,40	Lavastusl. (pop)	Nooremale sihtrühmale teost. populaarsemaid lavastusl.-e.
<i>Keskmine seos, korrelatsioonikordaja r = 0,4...0,7</i>			
1 pileti hind	0,43	Lavastusl. (ag)	Mida kõrgem lavastusl.-i agiilsus, seda kõrgem pileti hind.
Sihtgrupp	0,47	Lavastusl. (ag)	Vanemale sihtrühmale pakutakse agiilsemaid lavastusi.
Külast. kokku	0,52	Esitusk. kokku	Mida rohkem esituskordi, seda rohkem külast.-d kokku.
Saalis külast.	0,52	Esitusk. kokku	Mida rohkem esituskordi, seda rohkem külast.-d saalis.
Žanr	-0,53	Lavastusl. (ag)	Pop.-mad žanrid on teostatud madalama agiilsusega.
Žanr	0,67	Lavastusl. (pop)	Pop.-mad lavastusliigid on teost. pop.-mates žanrites.
<i>Tugev seos, korrelatsioonikordaja r = 0,7...0,9</i>			

Lavastusl. (ag) -0,82 Lavastusl. (pop) Agiilsemad lavastusl. on vähem levinud.

Külast. kokku 0,88 Piletitulu Mida rohkem külastusi, seda suurem piletitulu.

---

*Väga tugev seos, korrelatsioonikordaja  $r = 0,9...$*

Saalis külast. 0,90 Piletitulu Mida rohkem saalis külastajaid, seda suurem piletitulu.

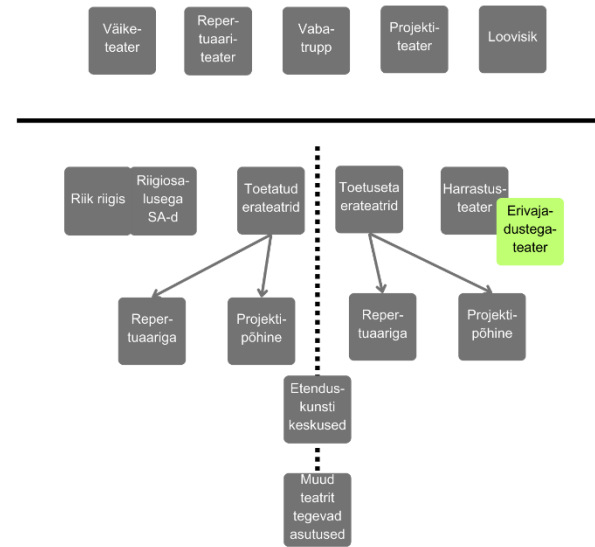
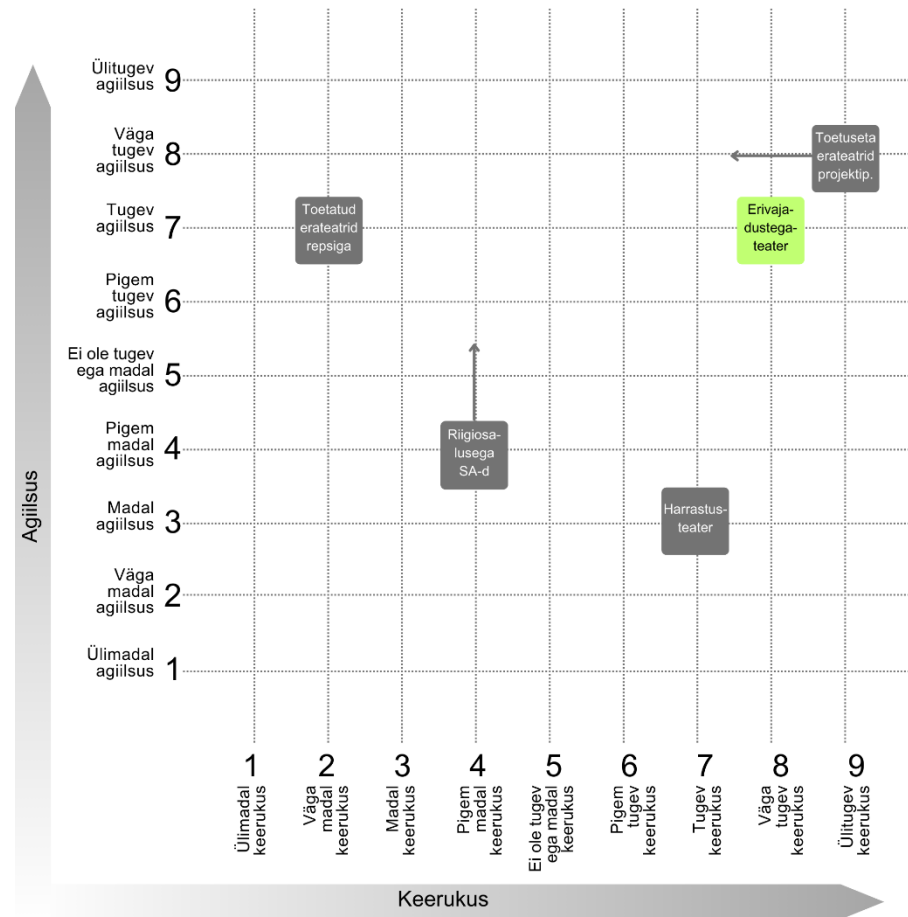
Külast. kokku 0,97 Saalis külast. Mida rohkem saalis külast., seda suurem on külast. kokku.

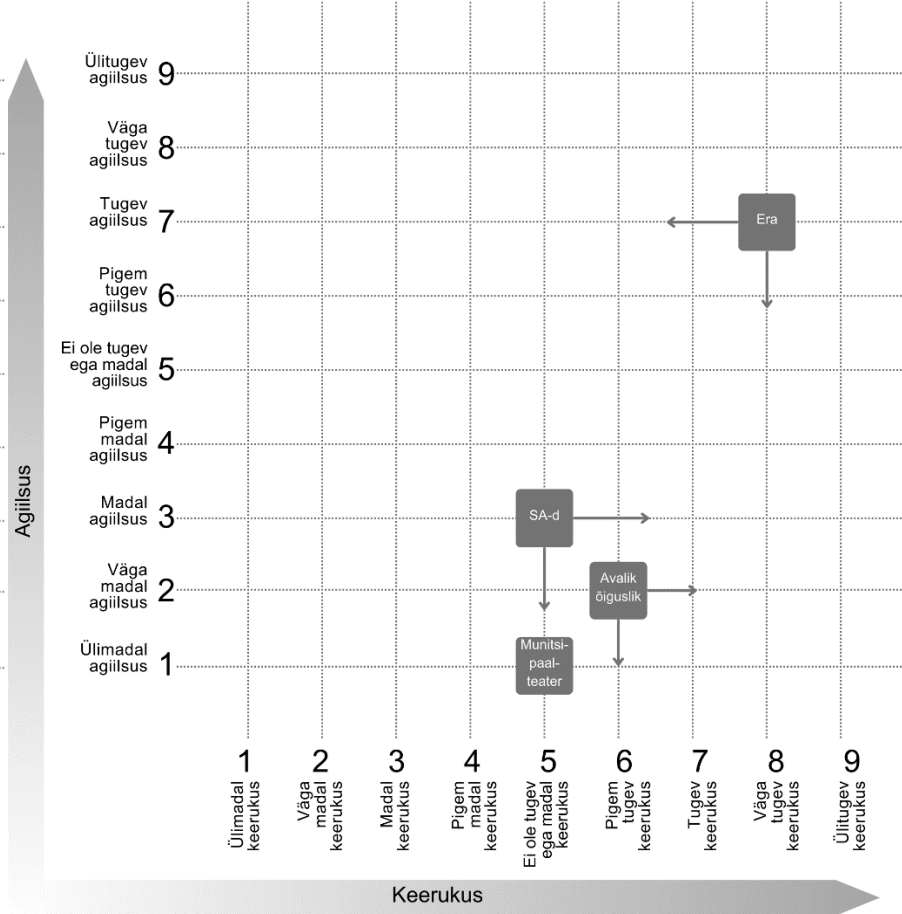
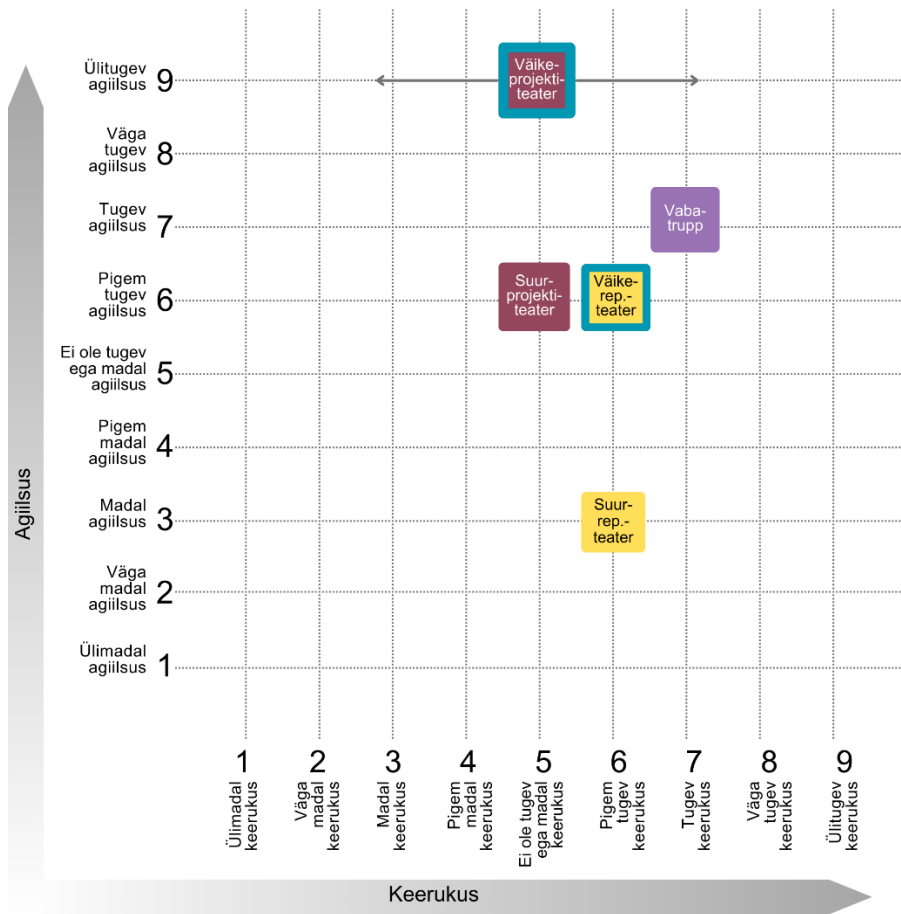
---

### **Lisa 13. Intervjuude läbiviimise korraldus ja intervjueeritute sotsiaal-demograafilised näitajad.**

Kvalitatiivsed süvaintervjuud viidi läbi, kas veebiteel või silmast-silma kohtudes. Intervjuude keskmine kestvus oli 115 minutit, üks intervjuu jäi pooleli ja kaks viidi läbi kahe osana. Kokku oli 21 intervjueeritavat loomingulist isikut, kellest 12 olid mehed keskmise vanusega 43,8 aastat ja 9 olid naised keskmise vanusega 46,1 aastat. Noorim intervjueeritu oli 29-aastane ja vanim 66-aastane. Keskmine töökogemus teatri valdkonnas oli 21,4 aastat, lühim töökogemus oli 8 aastat ja pikim 42 aastat. 20 intervjueeritavat olid töötanud erinevatel teatri töökohtadel, üks oli töötanud ühel töökohal kogu erialase töökogemuse aja. 9 intervjueeritut identifitseerisid ennast loomingulise juhina, 11 lavastajana, 6 koreograafina, 8 kunstnikuna, 7 etenduskunstnikuna, 6 projektijuhina või produtsendina, 2 helikunstnikuna ning 1 lavastusalajuhina. 13 intervjueeritavat olid intervjuerimise hetkel või olid varem olnud mõne teatri loominguline juht, kõigil intervjueeritavatel oli meeskonna juhtimise kogemus. Riikliku rahastusega sihtasutustes oli tööd teinud 15 intervjueeritut, 4 olid teinud loomingulist tööd riiklikus sihtasutuses ainult lepingulise loovisikuna ja 2 ei olnud kunagi riiklikus sihtasutuses loomingulist tööd teinud. Erateatrites oli tööd teinud 19 intervjueeritut, 2 ei olnud kunagi erateatris töötanud. Valimi kirjeldus on eraldi välja toodud ka lisa 4.

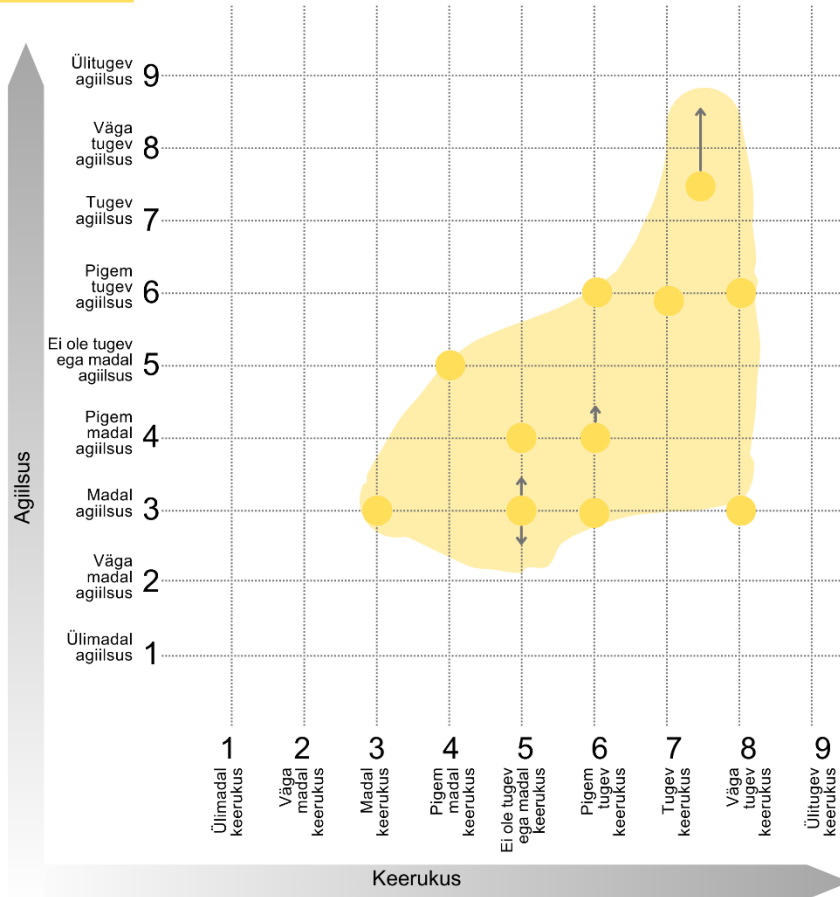
## Lisa 14. Empiirilise uurimuse tulemused: teatrivormide agiilsuse ja keerukuse hindamisel üldistustest väljajäänud hindamismaatriksid.



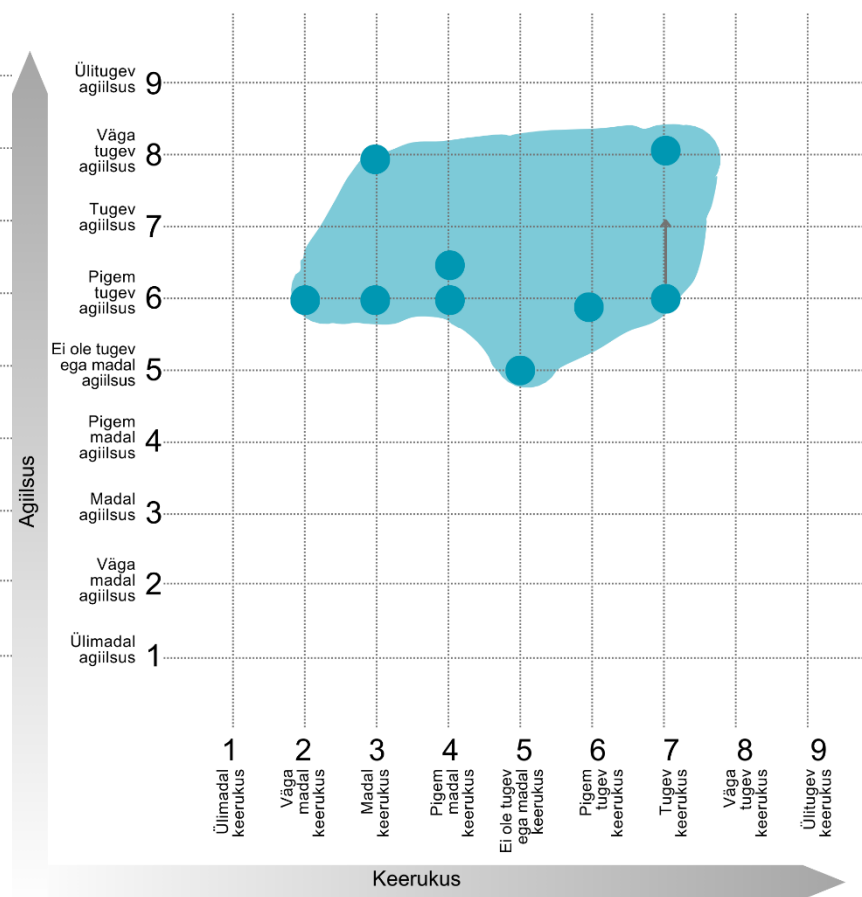


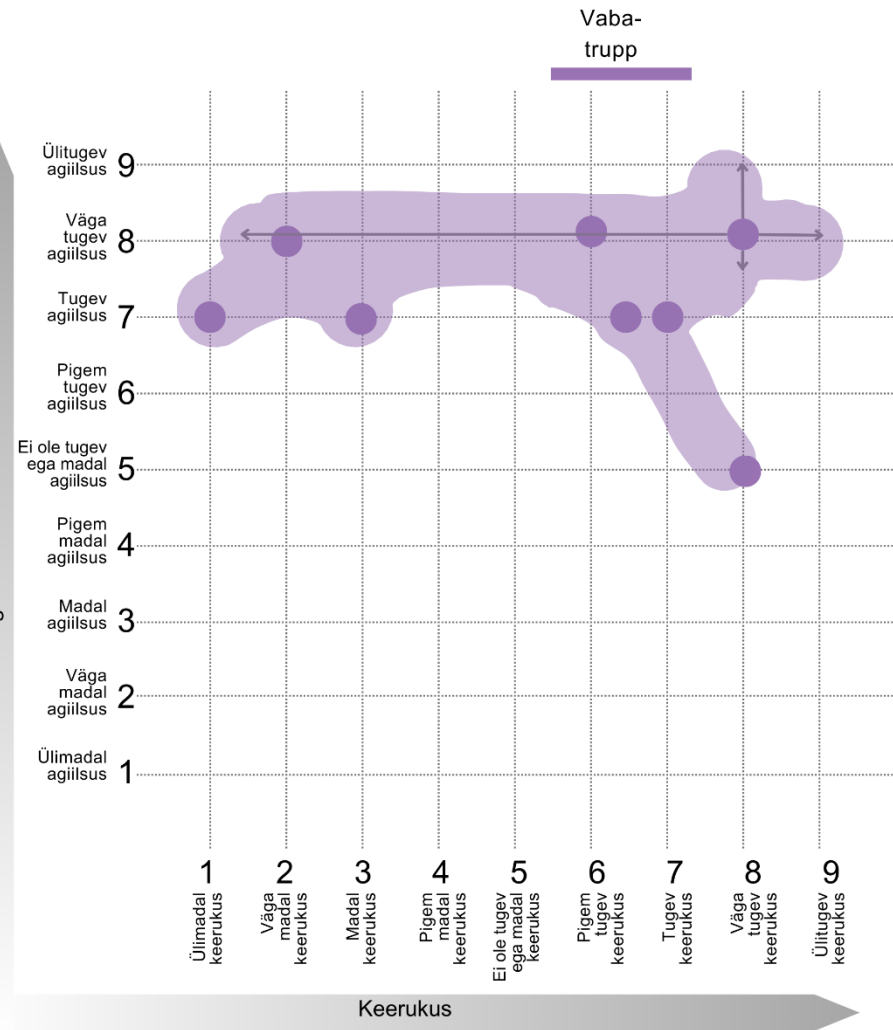
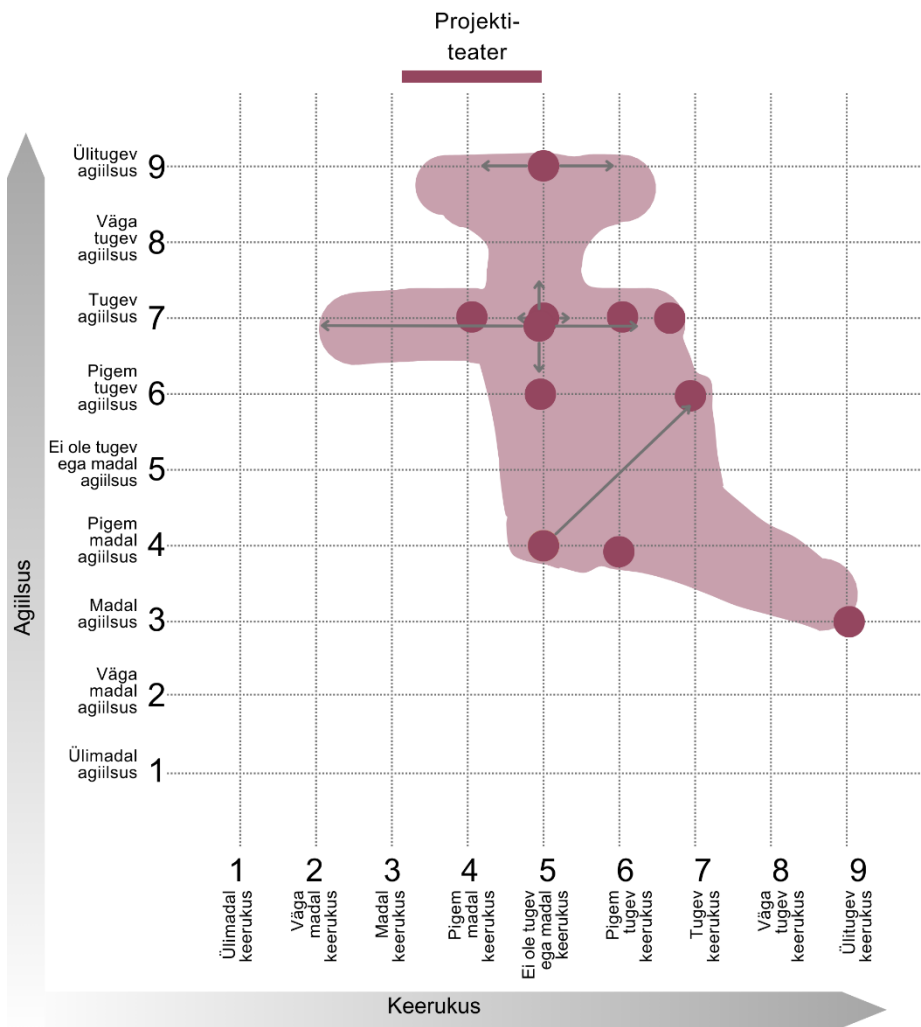
# Lisa 15. Empiirilise uurimuse tulemused: teatri institutsionaalsete vormide agiilsuse ja keerukuse matriksid eraldi

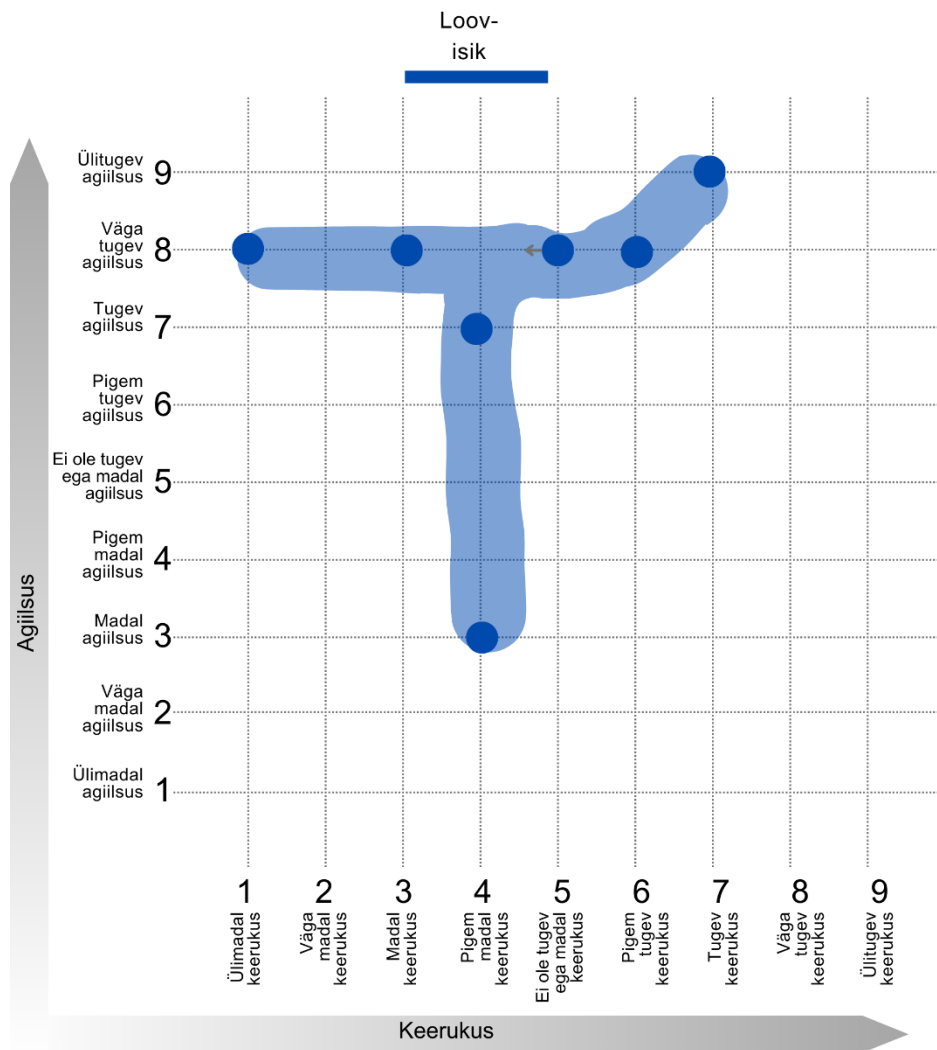
Repertuaari-teater



Väike-teater



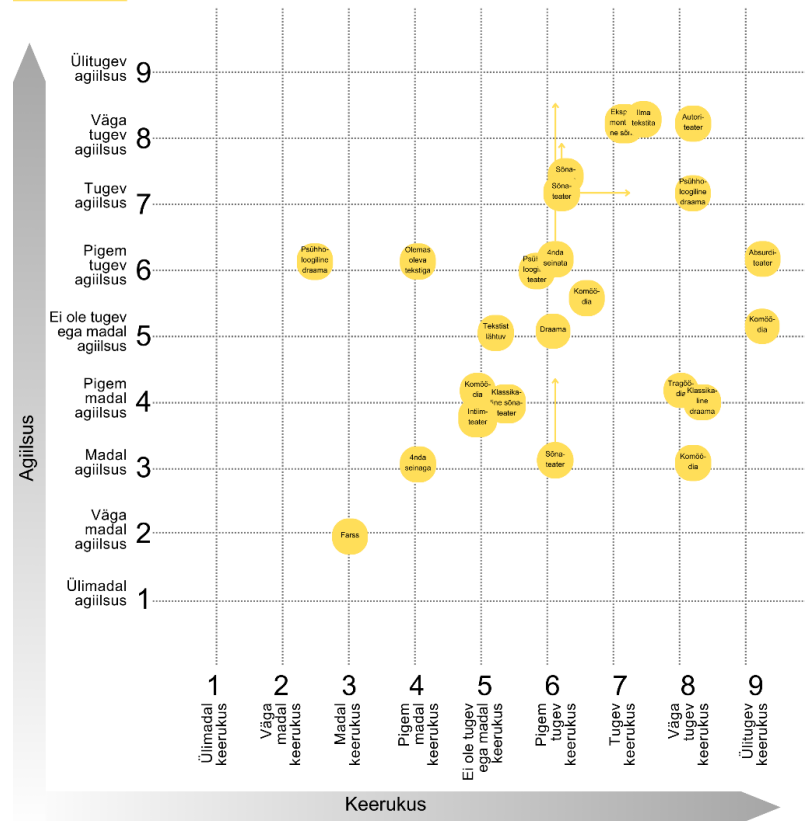




# Lisa 16. Empiirilise uurimuse tulemused: lavastusliikide keerukus-agiilsus matriksid

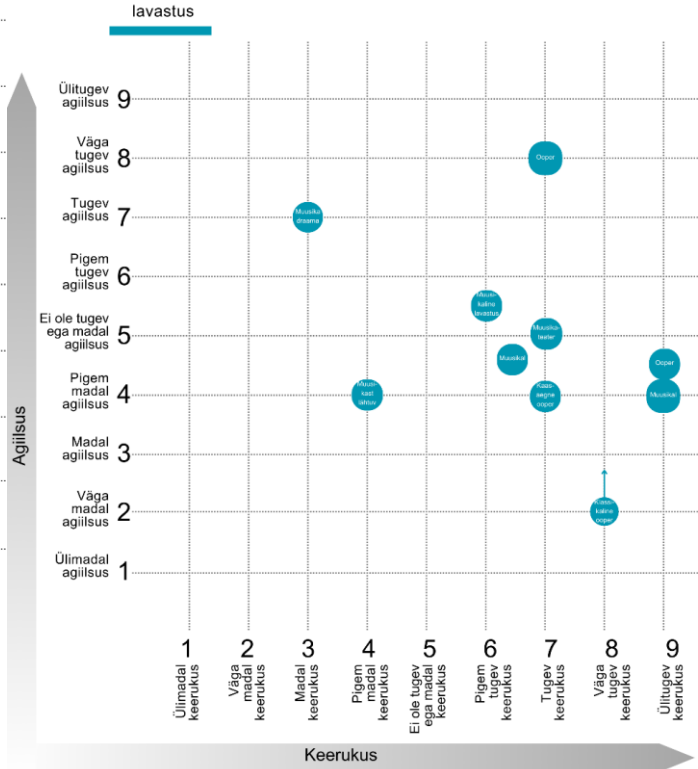
24

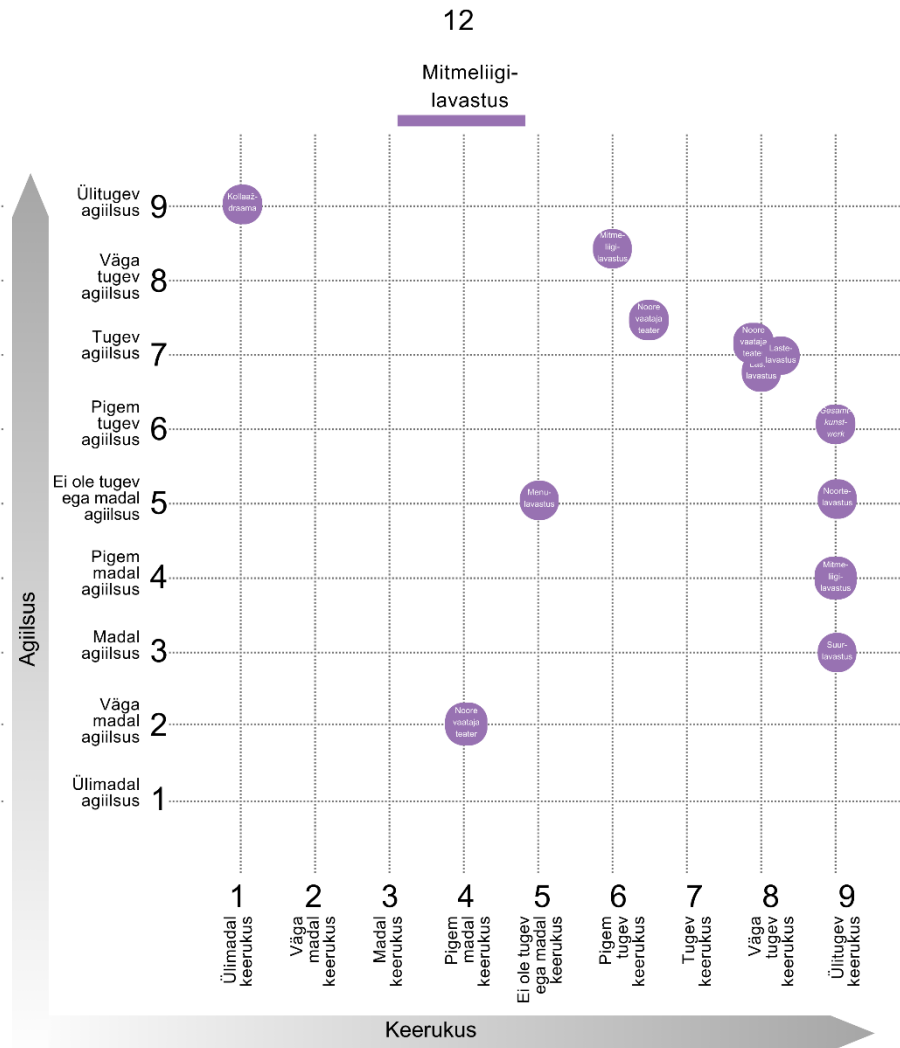
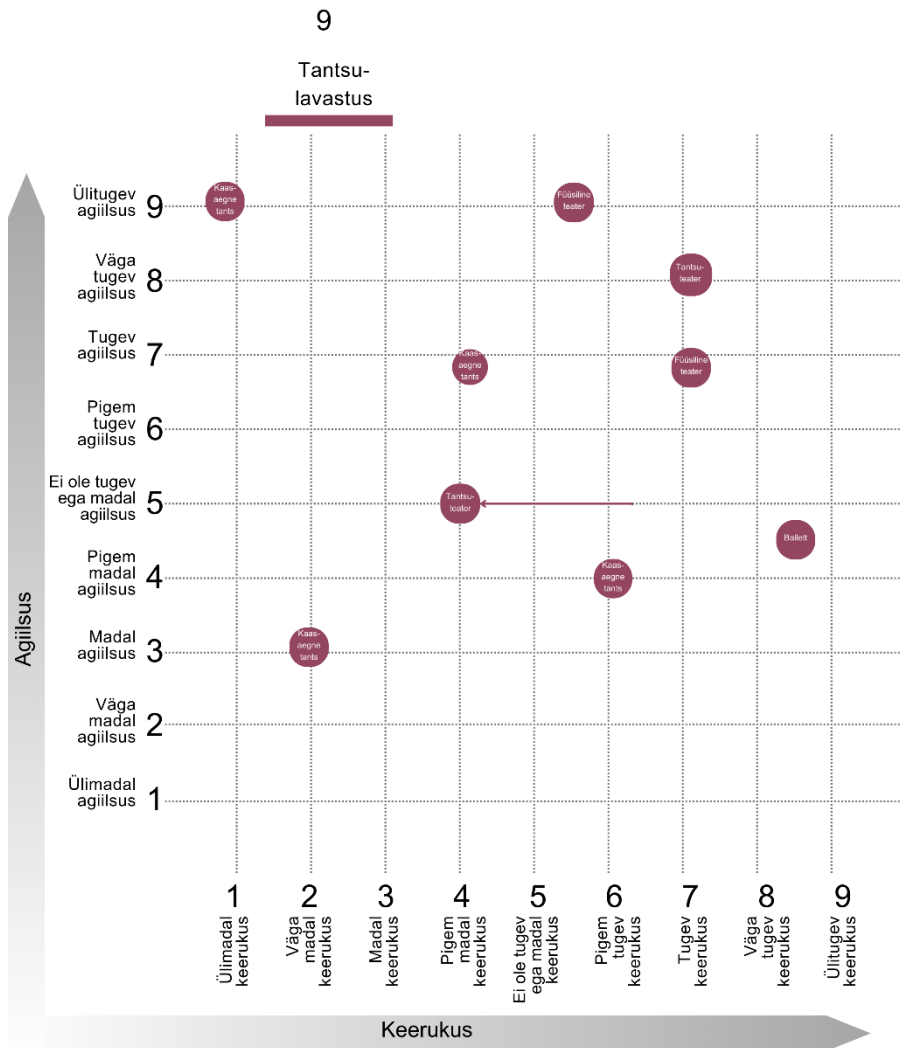
Sõnalavastus



10

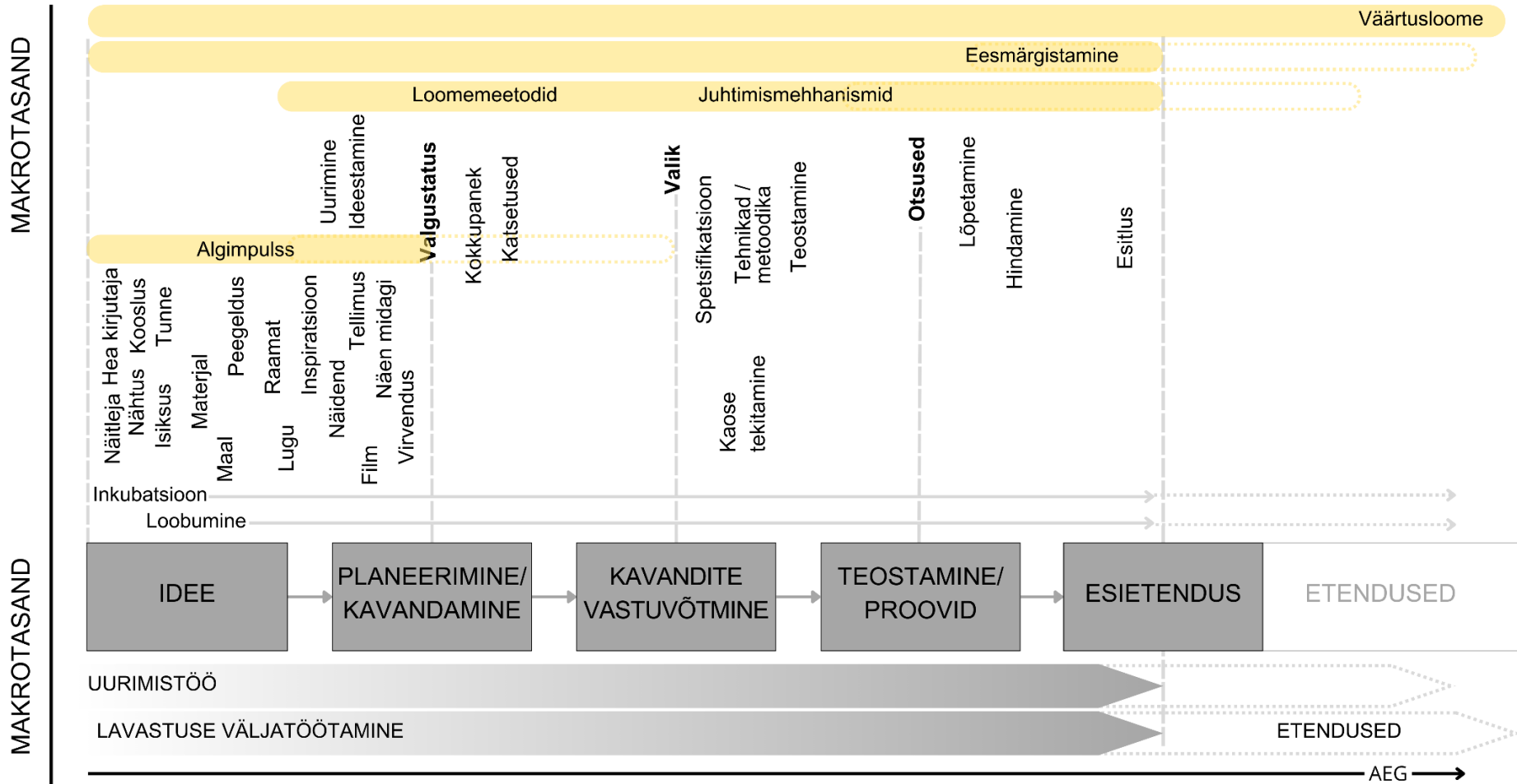
Muusikalavastus



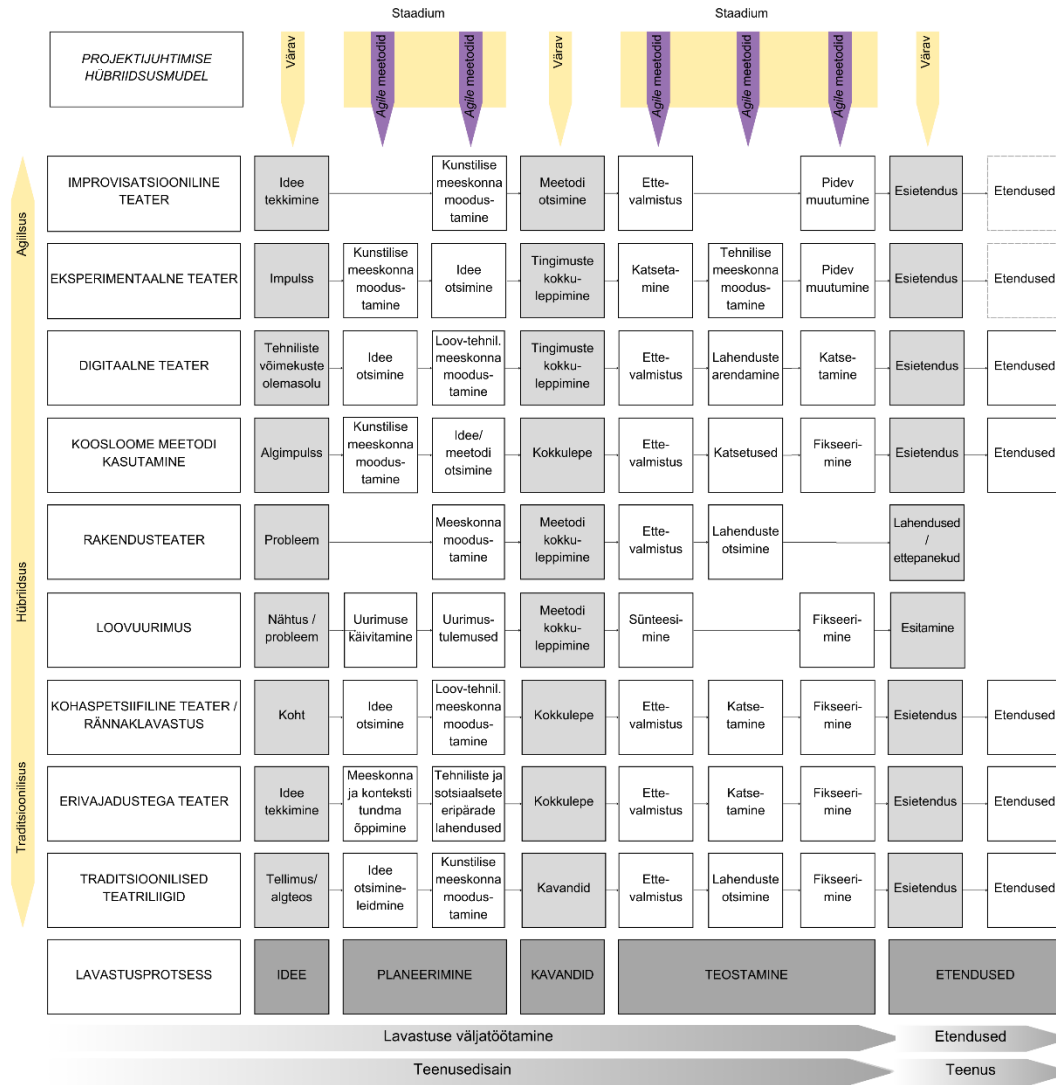




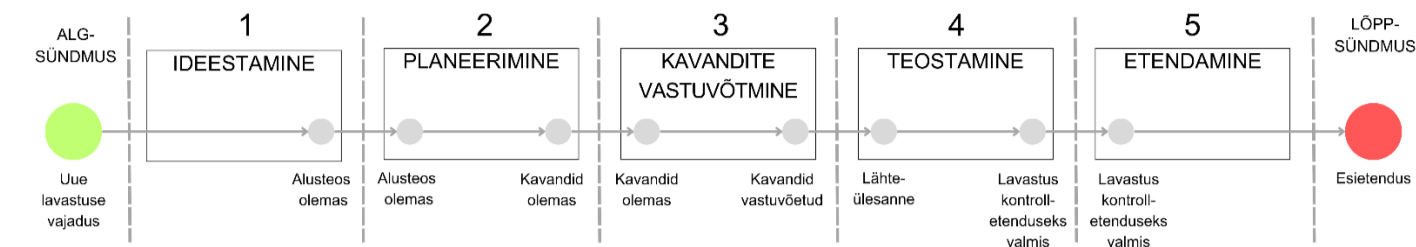
# Lisa 17. Empiirilise uurimuse tulemused: täiendatud teatri loomeprotsessi mikro- ja makrotasandi etapid



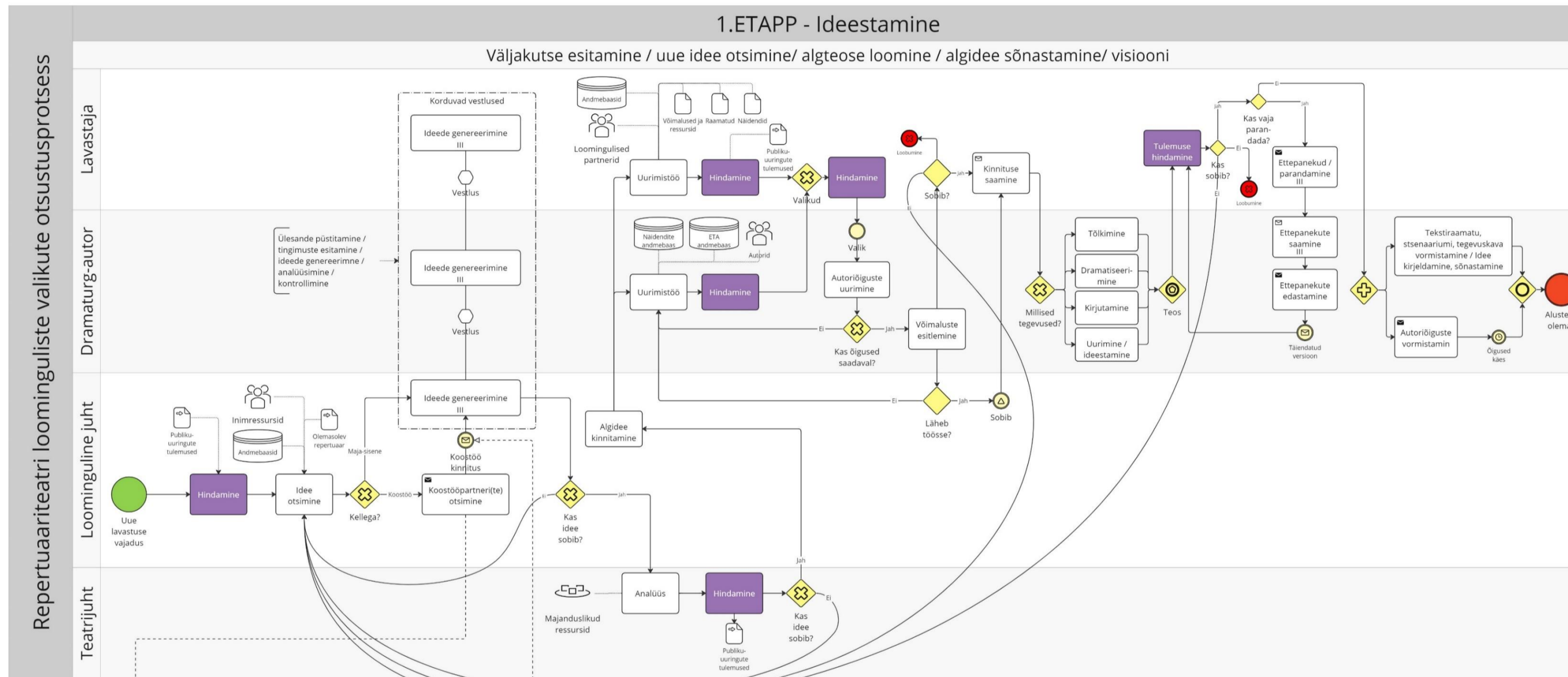
## Lisa 18. Empiirilise uurimuse tulemused: täiendatud makrotasandi loomeprotsess



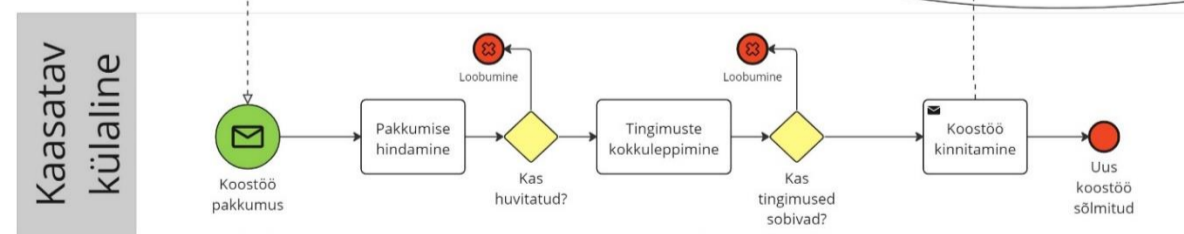
Lisa 19. Empiirilise uurimuse tulemused: intervjuu tulemustele toetuv teatri loominguiliste valikute otsustusprotsess



New swimlanes



New swimlanes

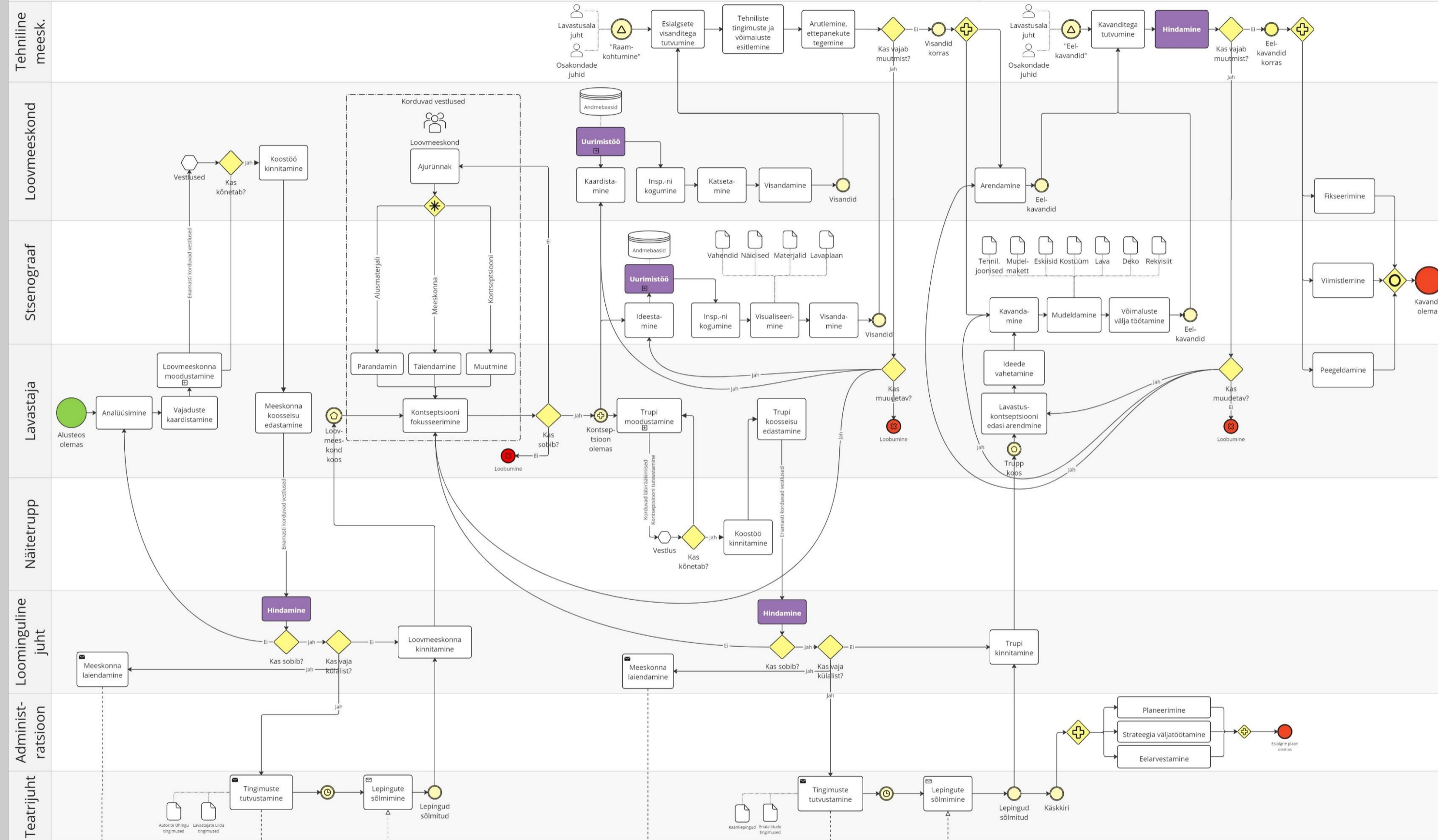


### 2.ETAPP - Planeerimine

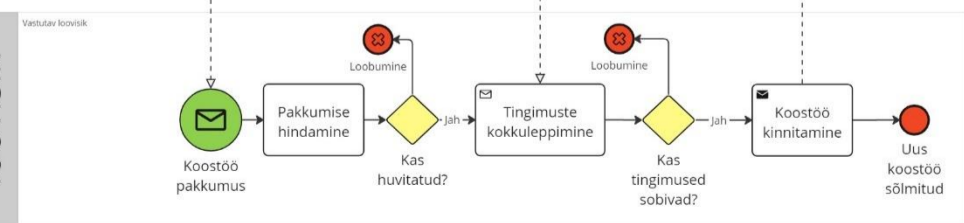
Kontseptsiooni ja meetodi otsimine / visandamine / meeskonna moodustamine / tingimustega tutvumine

Kavandamine / visualiseerimine / viimistlemine / täiendamine / katsetamine / fikseerimine

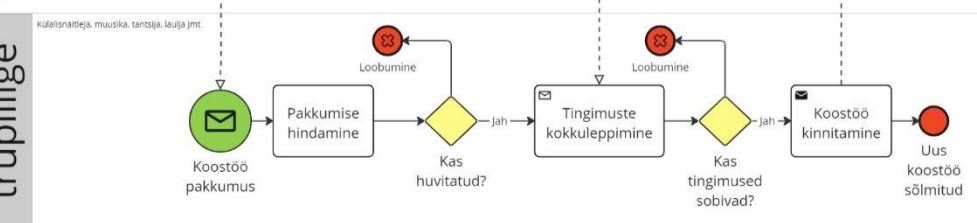
Repertuaariteatri loominguvalikute otsustusprotsess



Kaasatav loovisik



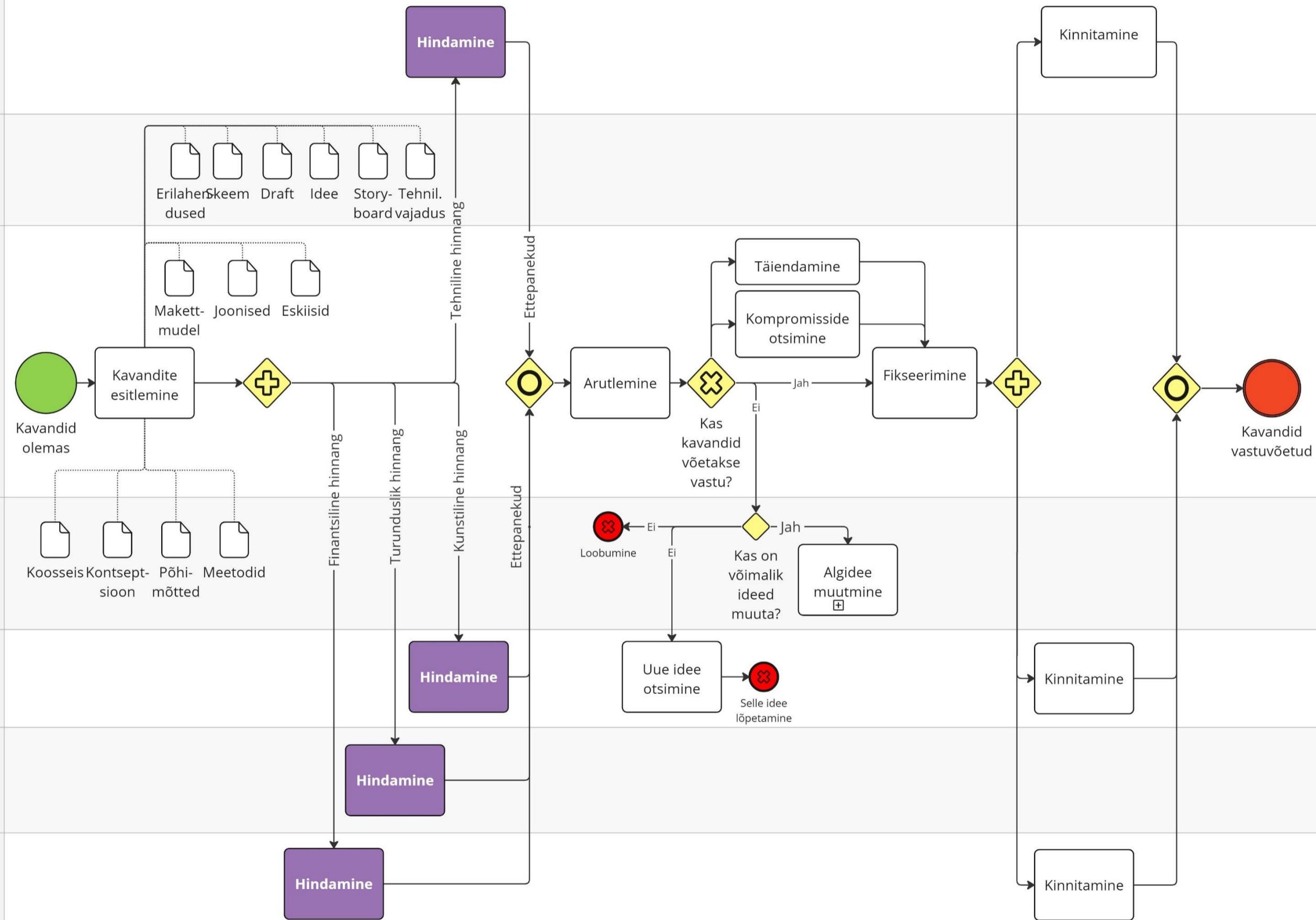
Kaasatav trupiliige



Repertuaariteatri loominguvalikute otsustusprotsess

### 3.ETAPP - Kavandite vastu võtmine

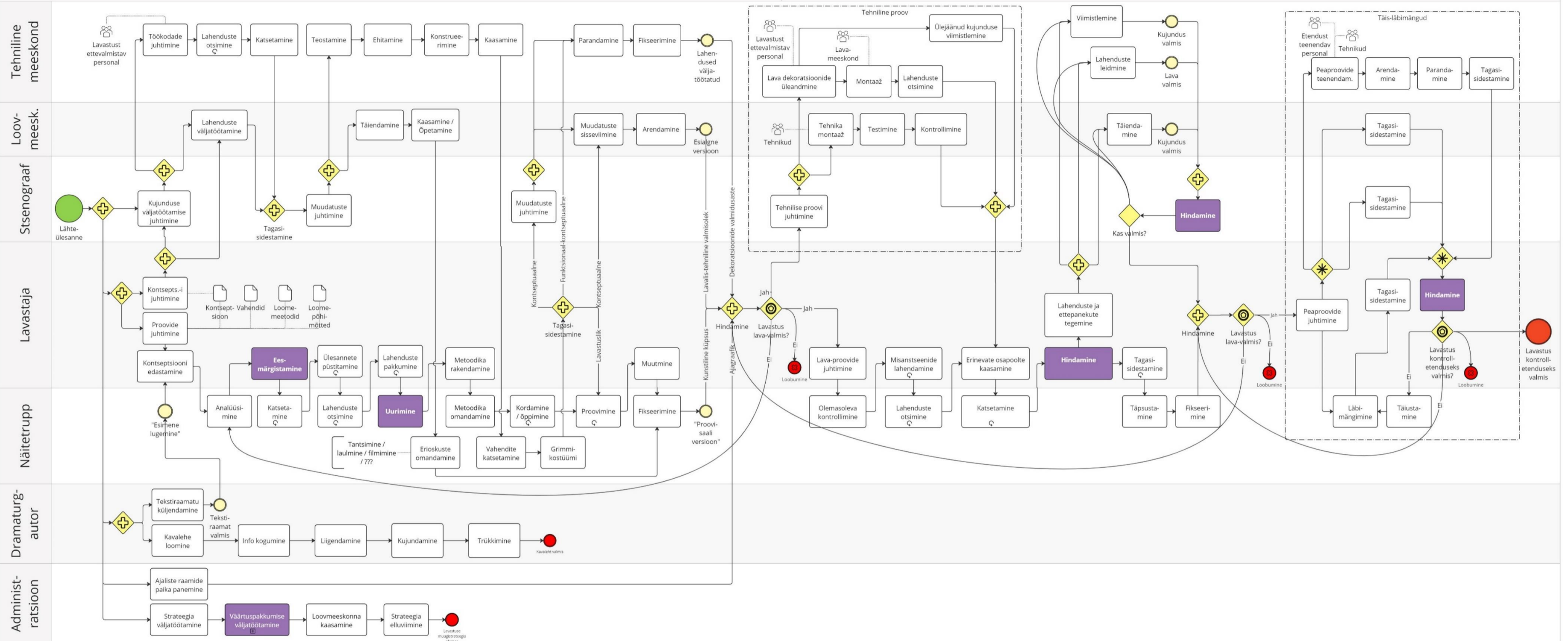
#### Kokkulepped / lähteülesanne

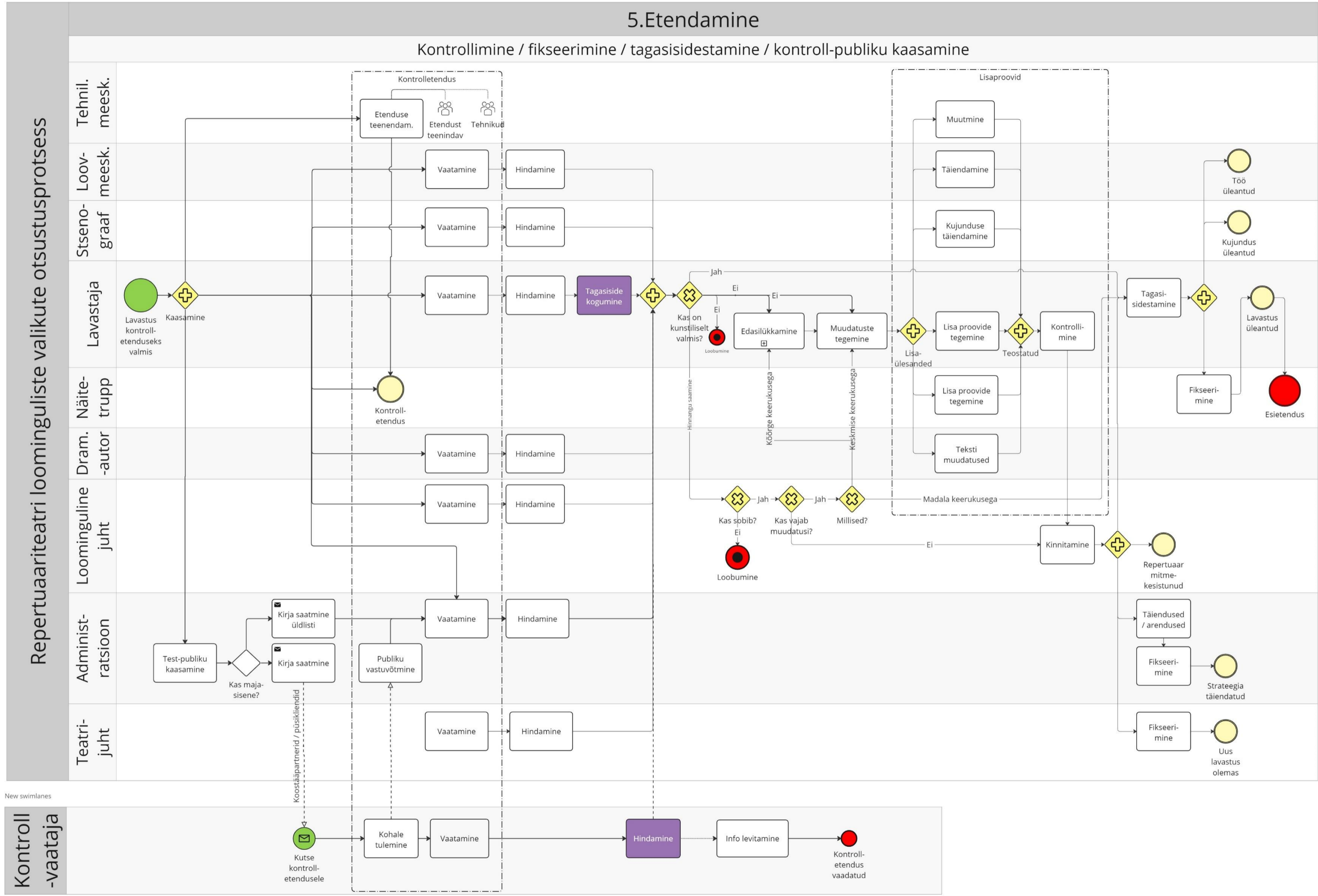


### 4.ETAPP - Teostamine

Proovid / analüüsimine / katsetamine  
Ettevalmistus / arendamine / ehitamine / teostamine / lahenduste otsimine

Peaproovid / täiendamine / fikseerimine / kontrollimine





## SUMMARY

### OPPORTUNITIES FOR DIVERSIFYING THE REPERTOIRE OF ESTONIAN THEATRES FROM THE POINT OF VIEW OF SERVICE AND PROCESS MANAGEMENT.

Kaili Viidas

Current study enlivens the scientific dialogue on the topics of development of the diversity of theatre types, creative processes, and value creation. Based on this, it is possible to generalize that it makes sense to study creative processes separately at the micro and macro level, as these are mutually complementary processes that open mechanisms of action under each other's influence. The theatre's self-definition through the service paradigm provides opportunities to analyse and understand the management of the theatre's creative processes through the inclusion of the audience's perspective. In this way, a better contact with audience is achieved and it is possible to offer different values more effectively.

The aim of the master's thesis is to make suggestions to Estonian theatres on how to combine the expectations of interest groups outside the theatre and the artistic decisions of creative people inside the theatre to diversify the repertoire. The following research questions were set to reach the aim:

- What opportunities and values does analysing theatre through the service paradigm offer?
- What additional possibilities does a process-based approach offer in diversifying the creative choices of theatres?
- How is the diversification of the repertoire influenced by the results of audience research, the funding of performance institutions and the creative choices of theatres?

The theory indicates that observing the creative processes of the theatre through the service paradigm provides several potential development opportunities for expanding the creative processes of the theatre. Bringing different types of theatre into the service context does

not change their semantic meaning - the essence of theatre as an art form is preserved. However, by trying to see theatre as a functional special service, may provide practical and interesting opportunities for both artistic challenges and contact with the audience. Such an approach gives an opportunity to analyse the creative processes of the theatre as well and to broaden the understanding of the management of these processes at different creative levels. Five different creative process management maps are created using 1) the double-diamond model of service design, 2) the value chain of organizational management, 3) the micro- and 4) macro-level continuum, and 5) the BPMN mapping of process management.

In-depth semi-structured expert interviews were conducted with 21 creative representatives of various theatre types and repertory theatres. The study sample consisted of four Estonian theatres: Estonian Drama Theatre, Endla Theatre, Ugala Theatre, Rakvere Theatre. In the analysis of creative processes (including conducting interviews), a secondary sample consisting of six performance institutions was added to the primary sample: Estonian Youth Theatre, Tallinn City Theatre, Tartu Uus Teater, Kanuti Gildi Saal, e<sup>l</sup>ektron and Emajõe Summer Theatre. In addition, a desktop analysis with qualitative and quantitative content analysis was conducted, including funding models, audience research, visit statistics etc

Analysing theatre through the service paradigm, the approach to theatre becomes more audience-oriented, and through this, the audience's view and values are more boldly applied to value creation. To understand the audience, the value creation model can be applied, with the help of which the value creation objects are formulated on five levels: who, how, what, when-where, why. It is also possible to discover the possibilities of theatre innovation through the classification of services, moving value creation from objects aimed only at the mind to the body, information, and objects. Through the service, the concept of agility can also be brought to the theatre, which, when combined with complexity, can be used to evaluate the changeability-flexibility of the theatre's various creative processes in the theatre's institutional forms and the effort of the creative team. It also provides a deeper understanding of the process-based approach.

A process-based approach allows creative activity to be analysed through different stages and levels. Dividing processes into micro and macro levels creates conditions where strong creative activity takes place at the macro level, where various creative and agile methods are applied. The micro level is largely the level of project management in which the creative stages form a logical continuum. The created continuum can in turn be linked to goals, i.e.

decision moments. By transforming the micro-level creative process into stages consisting of gates and stages through the hybrid model of project management, there is an opportunity to assess the purposefulness of the various stages of the creation of the production more consciously, as well as the implementation moments of value creation. This is important to achieve a shared space of experience and mutual understanding with the audience during the performance. Because the audience decision-making process is a complex and elliptical journey, it is especially important to pay attention to audience research and the resulting values.

Process-based thinking creates additional opportunities to also understand the mechanism of the value chain and to understand that the margin of the production, i.e. the viability of the performance, is related to management, financing, human resources management, development of technical capabilities and provision of additional services in cooperation with creative process management. Process-based thinking and the service paradigm jointly create an opportunity to see the similarity in the basic process of theatre, i.e. service creation, to the generalizations of the double-diamond model used in service management, creating the applicability of convergent and divergent thinking models. Which creates an important moment of understanding for all parties involved in the creation of the play.

The possibilities of diversifying the repertoire lie in realizing the principle that the values of the creative staff must be correlated with the values of the audience. In this way, the possibilities of not understanding each other also decrease. The requirement of diversity is very strongly inscribed in the conditions of financial support of performance institutions. Correlation analysis revealed that there are weak relationships between creative diversity and economic indicators. That is why it is logical that at the national level there is support for diversity and thus also the development of theatre art. If creative people's desire to make a diverse theatre, which came out of the interviews, is fully expected, the relationship with goal setting is diffuse and the need is not realized.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Kaili Viidas,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose  
**„Eesti teatrite repertuaari mitmekesistamise võimalused  
teenuse- ja protsessijuhtimise vaates“**,

mille juhendaja on Arvi Kuura,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Kaili Viidas*

**17.05.2024**