

# Sesli Betimlemeden Keyif Almaya Dair Bir Alımlama Çalışması: Aktör-Ağ Teorisinden Bir Bakış<sup>1</sup>

## A Reception Study on Enjoyment of Audiodescription: A Perspective through Actor-Network Theory

Araştırma/Research

**Pelin KORKMAZ\*, Elif ERSÖZLÜ\*\***

\*Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı; Öğr. Gör., Eskişehir Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, [korkmazpelin@rocketmail.com](mailto:korkmazpelin@rocketmail.com), ORCID ID: [orcid.org/0000-0001-7511-0907](https://orcid.org/0000-0001-7511-0907)

\*\*Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, [ersozlu@hacettepe.edu.tr](mailto:ersozlu@hacettepe.edu.tr), ORCID ID: [orcid.org/0000-0001-8981-1173](https://orcid.org/0000-0001-8981-1173)

### ÖZET

Sesli betimleme, temelde kör/görme engelli bireyler için medya erişilebilirliği sağlayan ve dilsel, düzgüsel, zamansal kısıtlılıklara sahip bir görsel-işitsel çeviri modudur. Bu alımlama çalışması, kör/görme engelli Türk son kullanıcıların sesli betimlemeli dizi/filmlerden keyif almalarında etkili olan (f)aktörleri<sup>2</sup> saptamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, sesli betimleme Aktör-Ağ Teorisi (AAT) çerçevesinde bir ağ olarak konumlandırılmıştır. Bu ağda yer alan canlı ve cansız aktörlerin birbirleriyle ilişkileri ile bu ilişkilerin son kullanıcıların dizi/film seyir zevkine olan etkisi nicel ve nitel yöntemlerle incelenmiştir. Bu kapsamda, “Türkiye’de sesli betimleme ağında hangi aktörler vardır ve bu aktörler birbirleriyle nasıl ilişki kurar?” ve “Türk son kullanıcılar sesli betimlemeden nasıl ve neden keyif almaktadır?” sorularına yanıt aranmıştır. Karma yöntemli çalışmanın ilk aşamasında, çevrimiçi anket aracılığıyla 72 kör/görme engelli yetişkin katılımcıdan sesli betimleme deneyimleri ve medya kullanım alışkanlıklarına ilişkin nicel veriler toplanmıştır. İkinci aşamasında ise 6 katılımcı ile çevrimiçi odak grup görüşmesi gerçekleştirilmiş, bu görüşmede sesli betimlemenin kullanımı ve seyir zevkine dair nitel veriler toplanmıştır. Elde edilen veriler, betimsel istatistikler ve tematik

<sup>1</sup> Bu çalışma, Pelin Korkmaz’ın Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngilizce Mütercim-Tercümanlık Doktora Programında Dr. Öğr. Üyesi Elif Ersözlü’nün danışmanlığında hazırlamakta olduğu “A Reception Study on Enjoyment of Audiodescription by Turkish End-Users: An Analysis through Latour’s Actor-Network Theory (ANT)” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

<sup>2</sup> Kavramın ilham verici bu kullanımı için bkz. Kurt Uçar, 2025.

analiz yöntemleriyle değerlendirilmiştir. Bulgular, Türkiye’de sesli betimleme ağının son kullanıcılar, SEBEDER (Sesli Betimleme Derneği), RTÜK (Radyo ve Televizyon Üst Kurulu), medya hizmeti sağlayıcıları ve ses gibi insan ve insan olmayan farklı aktörlerden oluştuğunu ve sesli betimlemeden keyif alınabilmesi için bu aktörlerin sürekli müzakereler ile bir araya gelmeleri gerektiğini göstermiştir. Sesli betimlemenin, başta izlenen dizi/filmin anlaşılmasını, dizi/filme odaklanılmasını ve sosyalleşebilmeyi sağlamasından dolayı keyifli olduğu anlaşılmıştır. Bununla birlikte, yasal düzenlemelere rağmen sesli betimlemenin erişilebilirliği ve sürekliliğinin sınırlı olması, son kullanıcıların sesli betimlemeden aldıkları keyfi sekteye uğratmaktadır. “Biz olmadan, bizim için asla!” prensibinden hareketle, Türk son kullanıcılar sesli betimleme ağındaki birincil zorunlu geçiş noktaları olarak konumlanmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** sesli betimleme, medya erişilebilirliği, aktör-ağ teorisi, alımlama çalışması

### ABSTRACT

Audiodescription is an audio-visual translation mode targeting media accessibility mainly for blind/visually impaired individuals. It has certain limitations regarding language, channel, and time. This reception study aims to reveal the (f)actors<sup>3</sup> affecting the enjoyment of the audiodescription of the series/films by the Turkish end-users. To this end, audiodescription is positioned as a network in line with Actor-Network Theory (ANT) (Latour, 1987; 2005). The effect of the relationships among living and non-living actors on the end-users’ enjoyment of audio described series/films was quantitatively and qualitatively analysed. In this vein, the following research questions were answered: “What are the actors in the audiodescription network in Türkiye and how do these actors interact with one another?” and “How and why do Turkish end-users enjoy audiodescription?” The first pillar of this mixed-method study, i.e., the quantitative data, is an online questionnaire responded by 72 blind and/or visually impaired adult participants, focusing on audiodescription experience and media viewing habits. The second pillar of the study, i.e., the qualitative data, is an online focus group with 6 participants, examining the use and enjoyment of audiodescription. The findings reveal that the audiodescription network consists of various human and non-human actors ranging from the end-users to SEBEDER (Audio Description Association), to RTÜK (The Turkish Radio and Television Supreme Council), to media service providers, and to audio, all of which should constantly aggregate through negotiations for an enjoyable audiodescription experience. It was found that audiodescription is enjoyable since it mainly enables comprehension, concentration, and socialisation. However, despite the legal regulations, the accessibility and sustainability of audiodescription are still limited, which obscures the enjoyment of audiodescription by the end-users. In line with the principle “Nothing about us without us”, the Turkish end-users are positioned as primary obligatory passage points in the audiodescription network.

**Keywords:** audiodescription, media accessibility, actor-network theory, reception study

## 1. Giriş

Gelişen teknolojinin görsel-ışitsel medya ürünlerinde yarattığı etki ve değişimler, çeviribilimin bir alt dalı olan görsel-ışitsel çeviri altında yaklaşık 30 yıldır incelenmektedir. Görsel-ışitsel çeviri, diller ve kültürlerarası aktarım sağlamasıyla diğer çeviri türleriyle ortaklıklar barındırır da çok modlu yapısı gereği kendine has özellikler de taşımaktadır. Görsel ve ışıtsel düzgünün anlamı birlikte oluşturduğu ürünlerin çevirisinde tek düzgüye

<sup>3</sup> For the inspirational use of this notion, see Kurt Uçar, 2025.

müdahale edilebildiğinden, görsel-işitsel çeviride tüm çevirilerde var olan dilsel ve kültürel kısıtlara ek olarak, düzgüsel kısıtlılıklar da mevcuttur. Bu düzgülerden birine erişemeyen s/Sağır ve işitme engelli ile kör/görme engelliler için erişilebilirlik sağlayan çeviri modlarında ise son kullanıcıların beklentileri, seyir alışkanlıkları, teknolojik altyapı ve “bütçe” (Braun & Orero, 2010) gibi farklı kısıtlar da devreye girmektedir. Bu kısıtlılıklar ve çevirmenin bunlarla baş etme yöntemleri, görsel-işitsel çeviri modlarının alımlanmasını etkileyebilir. Sosyokültürel birçok (f)aktörün rol oynadığı bu alanın araştırılması içinse sosyolojik perspektif rehber olabilir.

Çalışmada bu bağlama oturtulan sesli betimleme, görsel-işitsel ürünlerdeki görsel unsurların işitsel düzgüde aktarılması olarak tanımlanmaktadır (Braun, 2008; Snyder, 2014). Kör/görme engelliler günlük hayatlarında bir tür sesli betimlemeye maruz kalmışlardır. Ayrıca, radyo tiyatrosu gibi uygulamalar sesli betimlemenin ilk örnekleri olarak değerlendirilebilir. Günümüzdeki sesli betimlemenin kökeni 1917’ye, Birinci Dünya Savaşı’nda kör olan askerlerin film izlemesi için yapılan uygulamalara dayanmaktadır (Fryer, 2016, s. 15). 2000’li yıllar sesli betimleme gibi medya erişilebilirliği sağlayan çevirilerin gelişiminde dönüm noktası olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası dünyada sosyokültürel değişimleri tetikleyen mücadelelerin artması ile Türkiye’nin de dahil olduğu Birleşmiş Milletler Engelli Hakları Sözleşmesi’nin ([BMEHS], United Nations Conventions on the Rights of Persons with Disabilities, 2006) imzalanması, engelli hakları konusunda bir dizi gelişmeyi tetiklemiştir. Bu yıllarda teknolojiye yaşanan gelişmeler de medya erişilebilirliğinin uygulanabilirliğini ve yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Türkiye’de sesli betimlemenin ilk örneğiysen, 2006’da Boğaziçi Üniversitesi’nde tüm bu gelişmeleri takip eden bir grup gönüllü öğrenci tarafından sesli betimlemesi yapılan *Çarpışma* (Aral, 2005) isimli kısa filmidir (Tanış Polat, 2009, s. 3). 2010 yılına kadar aynı öğrenciler 15 filmin sesli betimlemesini yapmıştır (Tanış Polat, 2009, s. 3). Bu grup, 2010’da dernekleşen ve ülkemizde sesli betimlemenin öncüsü olan SEBEDER’in kurucusudur (SEBEDER, Hakkımızda, t.y., para. 2). SEBEDER, sesli betimleme ile işaret dili ve ayrıntılı altyazı çevirisini de kapsayan “eşerişim” (Okyayuz & Kaya, 2020) ile medya erişilebilirliği alanında lider bir aktördür.

Medya erişilebilirliği ağında, Türkiye’de medyayı yöneten ve denetleyen RTÜK de bir aktör olarak medya erişilebilirliği ağında etkin rol oynamaya başlamıştır. İlk olarak, RTÜK ev sahipliğinde *Sağırların, İşitme Engellilerin ve Görme Engellilerin Görsel-İşitsel Medya Hizmetlerine Erişiminin İyileştirilmesi Çalıştayı* gerçekleştirilmiştir (Engelli ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü [EYHGM], 2019). Çalıştaya medya erişilebilirliği alanında çalışan çevirmenler, akademisyenler, engellilerle çalışan sivil toplum kuruluşları (STK), yayın organlarından temsilciler, başta EYHGM’den olmak üzere devlet yetkilileri ve elbette, “Biz olmadan, bizim için asla!” mottosundan hareketle, engelliler katılmıştır. Çalıştay ile ardından yayımlanan sonuç bildirisi (RTÜK, 2019), Türkiye’de medya erişilebilirliğinin mevzuata dayalı iyileştirilmesi için bir yönetmelik hazırlığını başlatması bakımından önemlidir. Akabinde, *Sağırların, İşitme ve Görme Engellilerin Yayın Hizmetlerine Erişiminin İyileştirilmesine İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik* yayınlanmıştır (Resmî Gazete, 2019, 11 Ekim). Cumhurbaşkanlığı genelgesiyle yayımlanan *Engelli Hakları Ulusal Eylem Planı (2023-2025)* (Resmî Gazete, 2023, 03

Şubat) ise, medya erişilebilirliğinin yasal zeminini güçlendirebilecek bir gelişmedir. 2023'te de bir *Engelsiz Medya Erişimi Çalıştayı* düzenlenmiştir (RTÜK, t.y., para. 4). Çalıştay sonrasında yayımlanan sonuç bildirisinde medya erişilebilirliğinin yasal boyutta düzenlenmesinin önemi vurgulanmıştır (RTÜK, 2023). Bunlara rağmen, bu çalışmanın odak grubunda elde edilen verilerin de gösterdiği gibi, hâlâ tüm kanallar erişilebilir değildir. Günümüzde yalnızca Engelsiz Kanal D (<https://engelsiz.kanald.com.tr/>) ile TRT Engelsiz (<https://engelsiztrt.tv/>) ücretsiz medya erişilebilirliği sunmaktadır. Bu platformlarda diziler/eğlence programlarına, karasal TV kanallarında yayınlanmasından 48 saat sonra erişilebilmektedir. Bunların dışında, Netflix, BluTV, Digitürk gibi ücretli platformlarda da az sayıda sesli betimlemeli ürün bulunmaktadır.

Bu çalışmada benimsenen sosyolojik yaklaşım, sesli betimlemenin yukarıda ana hatları verilen gelişim ve uygulama süreci ile çeviribilimin disiplinlerarası doğasıyla uyumludur. Çeviribilimde sosyolojik açılım 30 yılı aşkın süredir ilerlemektedir. Görsel-işitsel çeviri özelinde de sosyolojik bir açımdan bahsedilebilir (Chaume, 2018, s. 40). Araştırmada genel olarak medya erişilebilirliği, özel olarak sesli betimlemenin teorik ve pratik gelişimi ile Tymoczko'nun "genişleyen çeviri" perspektifine (2007) paralel olarak, AAT (Latour, 1987; 2005) benimsenmiştir. Erişilebilirlik gibi bir olgunun, erişimin vadedildiği bireyler tarafından yorumlanmadan değerlendirilmesi, erişilebilirliğin amacına hizmet etmeyecektir. Bu sebeple, alımlama çalışmalarının "3R" modelini oluşturan "yanıt, tepki, yansıma" (ing. *reception, reaction, repercussion*) boyutları (Linda & Kay, 1999/2014; akt. Di Giovanni & Gambier, 2018), bu çalışmanın bir diğer ayağını oluşturmaktadır. Özetle, bu çalışmanın amacı, erişilebilir medya için bir çeviri modu olan sesli betimlemenin Türkiye'deki ağını, bu ağ içindeki aktörleri ve bu aktörlerin birbirleriyle ilişkilerini ortaya koyarak, söz konusu ağ ve ilişkilerin, son kullanıcıların sesli betimlemeli dizi/filmlerden aldığı keyfe olan etkisini incelemektir.

## 2. Medya Erişilebilirliği ve İlişkili Kavramlar

Medya erişilebilirliği "engellilik" (bu çalışmada "körlük/görme engelliliği"), "erişilebilirlik" ile "kapsayıcılık" kavramlarını barındırmaktadır. Bu kavramların literatürde uzlaşılan net tanımlarının olmadığı, sosyokültürel bağlama göre ülkeden ülkeye, bölgeden bölgeye, hatta aynı ülke sınırları içinde bile farklılık gösterebildiği vurgulanmalıdır. Türkiye'de "özürlüler", "engelliler," "dezavantajlı bireyler", "özel gereksinimli bireyler" gibi tarihi olarak dünya ve ülke gündemindeki değişim ve dönüşümlerle farklı isimlendirmeler kullanılması, bu duruma bir örnek teşkil edebilir.

Medya erişilebilirliğinin yaygınlaşmasını sağlayan Milletlerarası Sözleşme'de (BMEHS) engelli, "diğer bireylerle eşit koşullar altında topluma tam ve etkin bir şekilde katılımlarının önünde engel teşkil eden uzun süreli fiziksel, zihinsel, düşünsel ya da algısal bozukluğu bulunan kişiler" olarak tanımlanmaktadır (Resmî Gazete, 2009, 14 Temmuz; Madde 1). Yasal olarak, "Gerekli tüm düzeltmelerden sonra iyi gören gözündeki görme keskinliği 20/200 ya da daha az ve görme alanı 20 dereceden az olan kişilere "kör", görme keskinliği 20/70 ile 20/200 arasında olan kişilere "az gören" denilmektedir" (Engelsiz Yaşama Derneği, t.y., para. 3; vurgular orijinaldir). Bu çalışmada görme engelli ile kapsanan, "az gören" gruptur.

Engellilik kavramıyla iç içe olan erişilebilirlik ise T.C. Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı tarafından, “binaların, açık alanların, ulaşım ve bilgilendirme hizmetleri ile bilgi ve iletişim teknolojisinin, engelliler tarafından güvenli ve bağımsız olarak ulaşılabilir ve kullanılabilir olması” şeklinde tanımlanmaktadır (Erişilebilirlik, t.y., Soru 1). Bu tanımdan anlaşılacağı üzere, medya erişilebilirliği özel olarak tanımlanmasa da erişilebilirlik şemsiye kavramının altında medya erişilebilirliğine yer verilmiştir. Günümüzdeki medya erişilebilirliği çalışma ve pratikleri, erişilebilirliğe tıbbi bakış açısıyla yaklaşımları nedeniyle eleştirilebilmektedir (örn. Foley & Ferri, 2012; Greco, 2022). Engellilik “düzeltmesi gereken” bir “noksanlık” olarak görüldüğünde, medya erişilebilirliği için yapılan çeviriler engellileri, engelli olmayan “baskın” grupça “norm” haline getirilen “normalliğe” taşımak amacıyla yapılır hale gelmektedir (Greco, 2022, s. 15)<sup>4</sup>. Bu durumda erişilebilirlik/medya erişilebilirliği, “-ebilen ayırıcı kültür” tarafından şekillenmiş olur (Greco, 2022, s. 15). Medya erişilebilirliğine dair medyadaki ve toplum içindeki söylemler düşünüldüğünde, Türkiye’de de erişilebilirliğe tıbbi çerçeveden bakıldığı söylenebilir. Bu durum engelliliğin toplumsal boyutuna dikkat çekmekte ve “kapsayıcılık” kavramının sorgulanmasını beraberinde getirmektedir.

Kapsayıcılık, bu çalışma özelinde, kör/görme engellilerin sesli betimlemeli şekilde eriştikleri dizi/filmlerden keyif alabilmeleridir. Bu noktada, Perego ve Taylor’ın belirttiği, “gören kişilerle mümkün olduğunca benzer şekilde bir deneyim ve keyiften” (2022, s. 38) bahsedilmediği vurgulanmalıdır. Görenlerin seyir alışkanlıkları ve zevklerini norm olarak kabul etmek de dışlayıcılığı doğurabilir. Ayrıca, kör/görme engellilerin hayata tam entegrasyonu için medya erişilebilirliğinin yeterli olmadığı da belirtilmelidir. İş ve eğitim hayatına katılım ile teknolojik altyapının güçlü ve erişilebilir olması gibi birçok aktör bir araya geldiğinde tam kapsayıcılıktan söz edilebilir. Di Giovanni bu noktaya değinerek, sesli betimlemeyi “evrensel tasarım ve herkes için erişilebilirliğin” bir parçası olarak görmektedir (2018, s. 244). Evrensel tasarımın 7 ilkesi, “eşitlikçi kullanım, esnek kullanım, kolay ve sezgisel kullanım, alımlanabilir bilgi, hataya tolerans, fiziksel olarak az çaba ve uygun alan ve büyüklük” (Centre for Excellence in Universal Design, t.y.), fiziksel erişilebilirliğe odaklansa da medya erişilebilirliği de temelde aynı ilkelere dayanabilir. Evrensel tasarımın “herkese uyan tek beden” (Franco vd., 2015) olarak değil, “maksimum sayıda olası kullanıcıyı kapsayan” (Ellis, 2016, s. 42) bir model olarak ele alınması gerektiği, medya erişilebilirliği ağının heterojenliği düşünüldüğünde daha kapsayıcı bir yaklaşım olabilir.

Yukarıdaki kaynak, çalışma ve tartışmalar düşünüldüğünde, bu çalışmada medya erişilebilirliği, Türkiye’deki kör/görme engellilerin çeşitli platformlardaki dizi/filmlere kendi izleme gereksinim ve beklentilerine göre sesli betimlemeli erişebilmesi ve bunlardan keyif alabilmesi olarak ele alınmaktadır. Günümüzde kör/görme engellilerin medya ürünlerine erişimde ciddi boyutta yaşadığı eksiklik, erişilebilir medya tasarımında bu bireylere öncelik verilmesini anlaşılır kılmaktadır. Bununla birlikte, erişilebilirliğin bir sosyal sorumluluk olmadığı, erişilebilirlik uzmanlarınca da vurgulanmaktadır (bkz., Yılmaz, 2025). Çeviribilim perspektifinden medya erişilebilirliği, kaynak dildeki herhangi bir ürünün erek dile aktarılması açısından geleneksel anlamda çeviriden farksız değildir.

---

<sup>4</sup> Aksi belirtilmedikçe alıntıların Türkçe çevirisi, makalenin yazarlarına aittir.

Nasıl ki çeviri eylemi mekanik bir aktarım değilse, sesli betimleme de mekanik bir aktarım değildir ve her çevirinin olduğu gibi sesli betimlemenin de kendine has özellikleri vardır. Latour'un perspektifinden "insan olmayan aktörlerin" (2005) sesli betimlemedeki rolü, diğer çeviri türlerinden daha az/çok önemli değildir. Bununla birlikte, her çeviri alıcısıyla anlam kazanıp tamamlansa da sesli betimleme gibi medya erişilebilirliği sağlayan çevirilerde alıcı kitlenin rolü daha görünür ve elzemdir. Tartışma kısmında belirtileceği gibi, bu rol, sesli betimleme ağındaki diğer aktörler olmadan güç kazanamayacaktır.

### **3. Sesli Betimleme**

Sinema, TV, tiyatro gibi çeşitli platformlarda kullanılan sesli betimleme, özellikle görsel-işitsel düzğüde üretilen dizi/film gibi ürünlerde sessiz aralıkların kullanılması zorunluluğundan ileri gelen zaman kısıtı nedeniyle yaratıcılık gerektiren (Holsanova, 2022; Rizzo & Spinzi, 2023; Snyder, 2021; Szarkowska, 2013; Zabrocka, 2018), "çok modlu" (Braun & Starr, 2021; Jimenez Hurtado & Soler Gallego, 2013; Okyayuz & Sancaktaroglu Bozkurt, 2022) ve "metinlerarası" (Taylor, 2019, s. 29) bir çeviri türüdür.

Görsel-işitsel ürünlerin sesli betimlemesindeki en büyük zorluklardan biri zaman kısıtıdır. SEBEDER, 1 saniyelik boşlukta yaklaşık 6 harften oluşan 2 kelime kullanılabileceğini (Erkazancı Durmuş & Yeşilirmak, 2021, s. 103), bu esnada "Kim/Ne?, Kiminle Neyle?, Ne yapıyor?, Nerede?, Ne zaman? ve Nasıl yapıyor?" olmak üzere cevaplanması gereken 5 soru olduğunu belirtmektedir (Erkazancı Durmuş & Yeşilirmak, 2021, ss. 103-111). Zaman kısıtı, betimlemeciye bu sorular arasında da bir önceliklendirme yapmaya zorlayabilir. SEBEDER, bu durumda en önemli sorunun "Şimdi ne oluyor?" olduğunu belirtmektedir (Erkazancı Durmuş & Yeşilirmak, 2021, ss. 103-111). Diğer sorular, işitsel/metinsel unsurlarla tamamlanabileceği gibi ilerleyen zamanlarda başka bir sahnede telafi de edilebilmektedir (Erkazancı Durmuş & Yeşilirmak, 2021, ss. 103-111). Sesli betimleme metin yazımı yalnızca görülen kadarını betimlemek, öznellik-nesnellik arasındaki ince dengeyi sağlamak, dil ve zaman kipi kullanımına dikkat etmek gibi daha birçok kriter barındırmaktadır (SEBEDER, Sesli Betimlemelerde İyi Uygulamalar Nasıl Olmalı?, 2021).

Sesli betimlemenin tüm bu özellikleri düşünüldüğünde, sesli betimleme metin yazarının bir çevirmen olarak hem kaynak metin analizi boyutunda metin uzmanlığı hem de sosyokültürel arka plan analizi boyutunda kültür uzmanlığı (Laera, 2025; Snell-Hornby, 2011) devreye girmektedir. Örneğin, çevirmen her sessiz boşluğu doldurmak zorunda değildir; dizi/filmin seslerini ve olay örgüsünü ilgili sahnede geçen bilginin anlaşılması için yardımcı/tamamlayıcı öğeler olarak kullanabilir. Nitekim Braun (2011), görsel-işitsel ürünün işitsel düzğüsünün, filme "daldırma" (ing. *immersion*) etkisi yaratmak için sesli betimlemecilerce kullanılabileceğini dile getirmektedir (akt. Braun & Orero, 2010, s. 176). Bununla birlikte, Türk son kullanıcıların sessiz aralıklar uzayınca bilgi kaçırıyormuş hissine kapılmaları (Erkazancı Durmuş & Yeşilirmak, 2021, s. 100) da göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca, son kullanıcıların sesli betimlemeyle tanışmalarının yakın çevreleriyle gerçekleştiği ve bu "gelenekten" gelen bir beklenti ve izleme alışkanlığına sahip oldukları da unutulmamalıdır (Erkazancı Durmuş & Yeşilirmak, 2021, s. 92). Latour'un kavramlarıyla (2005) özetlenecek olursa, çevirmenin sesli betimleme

metin yazımı sırasında tüm bu unsurları göz önünde bulundurarak kuracağı denge ve sesli betimleme ağında yer alan aktörlerin birbirlerinin kısıtlılıklarının bilincinde olarak birbirleriyle “müzakere” etmesi ve birbirleri için “fedakârlık” yapması gerekmektedir.

### **3.1 Alımlama Çalışmaları: 3R Perspektifi**

Görsel-işitsel çeviride alımlama çalışmalarının sayısı son 10 yıldır artmaya başlamış olsa da hâlâ azdır. Gambier, görsel-işitsel ürünlere yönelik alımlama çalışmalarının, bu ürünlerin “belirli bağlamsal/sosyokültürel koşullar altında” nasıl bir süreçten geçerek erek kitle tarafından tüketildiğini ve yorumlandığını incelediğini söylemektedir (2018, s. 56). Bu noktada, 3R modelini oluşturan kavramlar kısaca tanımlanmalıdır. Gambier, daha çok s/Sağır ve/veya işitme engelliler için altyazı çevirisi özelinde ele aldığı modelde “yanıt” ayağını deneysel psikoloji perspektifinden algılamaya yönelik çalışmalar; “tepki” ayağını “okunabilirliğe” yönelik psiko-bilişsel çalışmalar ve “yansıma” ayağını izleyicilerin seyir tercihleriyle alışkanlıkları üzerinden görsel-işitsel ürünlerin sosyokültürel etkilerini ölçen çalışmalar olarak tanımlamaktadır (2018, s. 57). Özellikle yanıt ve tepki ayakları için göz takibi çalışmalarının sayısı gitgide artmaktadır (Di Giovanni, 2014; Mazur & Chmiel, 2016; Orero & Vilaro, 2012). Buradan hareketle, bu çalışmanın temelde yansımayla dayandığı, ancak kör/görme engellilerin sesli betimlemeye yanıt ve tepkileri doğrudan ölçülme de bu üç ayağın birbirinden kopuk olmamasından dolayı yanıt ve tepki boyutlarını dolaylı yoldan içerdiği söylenebilir.

Literatürde bu çalışmaya en yakın çalışma ise Schmeidler ve Kirchner tarafından 111 görme engelliyle yapılan çalışmadır (2001). Bu çalışmada katılımcılara TV bilim programları ile belgeseller sesli betimlemeli ve betimlemesiz olarak sunulmuş, sonrasında kendileriyle anket ve görüşmeler yapılmıştır (2001). Katılımcılar, izlenen programın sesli betimleme sayesinde “daha keyifli, ilgi çekici ve bilgilendirici” olduğunu ve izledikleri programlarla ilgili gören insanlarla daha rahat konuştuklarını ifade etmiştir (Schmeidler & Kirchner, 2001, s. 197).

Dalasan ve Şulha, Engelsiz Film Festivali’nin kör/görme engelliler tarafından nasıl alımlandığını festival ortamında yüz yüze yaptıkları anketle araştırdıkları çalışmalarında, kör/görme engellilerin festivale katılımının son derece az olduğunu ve medya erişilebilirliği sunan çevirilerin çoğunluk tarafından bilinmediğini gözlemlemiştir (2019, s. 84). Araştırmacıların, kör/görme engellilerin teknik eksiklikler ve toplumdaki önyargılar nedeniyle yeterince sosyalleşememesinden kaynaklanabileceği çıkarımını yaptığı bu durum (2019, s. 84), bu çalışmanın odak grup katılımcıları tarafından “ilgisizlik” olarak nitelendirilmiştir.

Bu çalışmada sesli betimlemeden alınan keyifte etkili olan (f)aktörlerin ortaya çıkarılması hedeflendiğinden, keyfin nasıl ele alındığının netleştirilmesi yerinde olacaktır. Fresno, bir nevi “haz” duymak için kitap okunduğunu ve film izlendiğini belirtmektedir (2017, s. 13). Bu haz, bu çalışmada kullanıldığı haliyle keyif, izleyicinin izlediği ürünle kendi hayatı arasında bağlantılar kurarak bu yolla bir “daldırma” hissi deneyimlemesi (Hättich & Schweizer, 2020, s. 2) olarak ele alınmaktadır. Holsanova (2022), sesli betimlemeli filmlerden alınan keyfin görsel bilginin hedef kitlede “zihinsel imgeler” yaratacak şekilde aktarılmasına bağlı olduğuna, bu süreçte ses kalitesinin tüm yönleriyle,

vurgu, tonlama vb., önemine dikkat çekmektedir (s. 61). Sesli betimlemede ses unsuru, alımlama çalışmaları kapsamında incelenmektedir (örn. Karantzi, 2020; Remael, 2012). Aşağıda görüleceği gibi, ses aktörünün önemi çevrimiçi anket ile odak grup katılımcıları tarafından da vurgulanmıştır.

#### **4. Aktör-Ağ Teorisi (AAT)<sup>5</sup>**

Latour'un teorisi, çeviribilimde medya erişilebilirliği sağlayan çevirilerin alımlanmasına yönelik çalışmalarda şimdiye kadar baskın olan Bourdieu'nün ve az sayıda çalışmada da olsa uygulanmaya başlanan Luhmann'ın sosyoloji teorilerinden önemli noktalarda farklılaşmaktadır. Latour, "aktör" kavramının kapsamını genişleterek, "insan olmayanları" da aktör olarak tanımlamakta ve bu aktörlerin, ağların işleyebilmesi için insan aktörler kadar etkin rolleri olduğunu söylemektedir (2005). Gerçekten de sesli betimlemenin gelişmesi, üretilmesi, son kullanıcıya ulaşması ve son kullanıcı tarafından tüketilmesi süreçlerinde, teknoloji başta olmak üzere rolü olan birçok insan olmayan aktör vardır. Bunun yanı sıra Latour, geleneksel sosyolojideki ikili karşıtlıkları reddetmekte ve aktörler arasındaki güç ilişkilerini ve bu ilişkilerdeki dengesizlikleri de geleneksel sosyolojideki gibi yorumlamamaktadır (2005). Aktörler arasında bir hiyerarşi ve dolayısıyla mücadele ile ihtilaf olduğunu yadsımayan Latour, bu aktörlerin oluşturduğu ağların sağlıklı bir şekilde işleyebilmesi için müzakereler ve fedâkarlıklarla her daim uzlaşmaya varma çabası içinde olduğunu belirtmektedir (2005). Bu nedenle "aktör-ağ" kavramları iç içedir: "Aktörün ne kadar çok *bağlanması* varsa o kadar var olur. Ne kadar çok arabulucu varsa o kadar iyidir" (Latour, 2005/2021, s. 295; orijinal vurgu). Ayrıca, aktörler eylerken aracı görevi değil, arabulucu görevi görmektedir (Latour, 2005, s. 128). Aracı ile arabulucu arasındaki fark, aracının nakledici, arabulucunun ise dönüştürücü olmasıdır (Latour, 2005). Bu noktada Latour, sosyal ilişki yerine "sosyal toplanma" kavramını tercih etmekte ve sosyalin bu toplanmalarla sürekli oluştuğunu ifade etmektedir (2005). Söz konusu toplanmalar hiçbir zaman toplumsal bir araya getiren bir "yapışkan" görevi göremeyecektir (Latour, 2005, s. 5) ve son derece "heterojendir" (Latour, 2005, s. 8). Özetle, toplum, kimi zaman aracı kimi zaman arabulucu rolleri olan çok sayıda insan ve insan olmayan aktörün sürekli bir araya toplanmasıyla her daim oluşan ağlar bütünüdür.

Yukarıda anlatılan süreçte, AAT'deki "tercüme" kavramından söz etmek yerinde olacaktır. Bu kavram Tymoczko'nun "genişleyen çeviri" (2007) bakış açısından okunduğunda bir yanıyla metaforik olarak çeviribilimdeki çeviriye benzetilebilirken, bir yanıyla da bundan ayrılmaktadır. AAT'yi "tercüme sosyolojisi" olarak adlandırılan Latour (2005, s. 106), aktörlerin ağ içinde söz konusu müzakere ve fedâkarlıklarla eylerken birbirlerini tercüme ettiklerini ve bu esnada zorunlu geçiş noktalarından (ing. *obligatory passage points*) geçtiklerini belirtmektedir (1987). Gürleyen ve Uras (2023), "Canlı aktörler arasında en büyük katkıyı sunan çevirmen olmadan çeviri ağı ve ürünü de olmayacağı için" çevirmeni zorunlu geçiş noktası olarak görmektedir (s. 149). Sesli

<sup>5</sup> Söz konusu teorideki kavramların Türkçesi için, *Latour'un Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory* (2005) kitabının Türkçeye çevirisi olan *Toplumsal Yeniden Toplama: Aktör-Ağ Teorisine Bir Giriş* (2021) kitabı baz alınmıştır.

betimleme içinse başta son kullanıcılar olmak üzere, yalnızca sesli betimleme metin yazarı olarak çevirmen değil, sesli betimleme metnini seslendiren, bu metnin montajını yapan, sesli betimlemeli dizi/filmi medyada yayınlayan/bunun yayınlanmasını sağlayan canlı ve cansız tüm aktörler zorunlu geçiş noktasıdır. Latour, ne tür ortaklıklar oluşturduklarını anlamak için aktörlerin kendisinin takip edilmesi gerektiğini söyleyerek (2005, s. 12), AAT'nin alımlama çalışmalarında kullanılacak bir teori olduğunu doğrulamış sayılabilir. Böylesi çalışmalarda analizi yapan araştırmacı, aktörlerin ağırları oluştururken bıraktıkları izleri takip etmelidir (Latour, 2005, s. 29). Klasik sosyolojinin aksine, insan ve insan olmayan aktörlerin arkasında “gizli sosyal güçler olmadığını” (2005, s. 11) vurgulayan Latour, bu aktörler sürekli toplandığından, bakılması gerekenin bu toplanmalar “arasındaki” “bilinmez” olduğunu belirtmektedir (2005, s. 244). Burada insan olmayan aktörlerin belirleyici bir rolü bulunmaktadır (Latour, 2005). Örneğin, asırlar önce bir mimar, derslerin öğrenci ve öğretmen için “iyi” geçmesi amacıyla üniversitedeki derslikleri bugünkü haliyle tasarlamıştır ve bu dersliklerde kurulan ağlar yine asırlardan beri farklı yer ve zamanda aktörler arasındaki ilişkinin izlenebilmesini sağlamaktadır (Latour, 2005, ss. 195-196). Benzer şekilde, AAT'nin kurucularından Callon'ın deniztaraklılarıyla yaptığı çalışmada (1986; akt. Luo, 2020, s. 15) evcilleştirme çabalarının bir sonuç vermediği, bu yönüyle deniz taraklarının “evcilleştirme projesinin başarısını veya başarısızlığını belirleyen” birer aktör oldukları ortaya çıkarılmıştır (Luo, 2020, s. 15). Sesli betimlemede de ortam, zaman, hatta aktörler değişmiş ve değişiyor olsa da bir izleme/dinleme geleneği aktör olarak süreçte yer almaktadır. Bu geleneği göz ardı ederek uluslararası standartlara uygun ve oldukça kuralcı betimlemeler üreten ve geniş zaman kipi kullanan Netflix gibi platformlar, bu çalışmanın son kullanıcılarına, kendilerinin de belirttiği gibi, zevk alabilecekleri bir betimleme sunamamakta, dolayısıyla seyir eylemini temel hedefine ulaştıramamaktadır.

#### 4.1 AAT ve Alımlama Çalışmaları

Medya erişilebilirliği sağlayan çevirileri AAT perspektifinden inceleyen çalışmaların sayısı oldukça azdır. Görsel-işitsel çeviri kapsamında farklı sosyoloji kuramlarını harmanlayarak yapılan çalışmalar (örn. Buzelin, 2005; Bogic, 2009; 2010; Hekkanen, 2009), ayrıntılı altyazı gibi çevirilere medya erişilebilirliği aracı olarak yaklaşmadığından bu çalışmadan ayrılmaktadır. Taşkın ve Bogenç Demirel, engelli çevirmenlere odaklandıkları fenomenoloji çalışmalarını Bourdieu'nün *habitus* kavramına dayandırmaktadır (2019). Abdallah (2011), medya erişilebilirliği boyutunda olmasa da görsel-işitsel çeviri kalitesine odaklandığı etnografik çalışmasında AAT'yi benimsemiştir. Medya erişilebilirliği kapsamında AAT'yi doğrudan teorik çerçeve olarak kullanan üç çalışma bulunmaktadır (Eardley-Weaver, 2013; 2014; Holsanova, 2016; Okyayuz, 2021). Eardley-Weaver bu kapsamda, s/Sağır ve/veya işitme engelli ile kör/görme engellilerin operaya erişimini nitel ve nicel araçlarla incelemiş ve bulgularını AAT üzerinden yorumlamıştır. Çeviri sürecini bir “ağ” olarak tanımlayan Eardley-Weaver, çevirinin konjonktürel (siklik) doğasına dikkat çekmektedir (2014, s. 227). Ayrıca, bu tür alımlama çalışmalarının bir diyalog ve fikir alışverişi ortamı yarattığından ağa olan “aidiyet duygusunu” artırdığını dile getirmektedir (2013, s. 288). Holsanova, sesli betimlemeyi betimleyenlerden eğitmenlere, araştırmacılardan son kullanıcılara, devlet temsilcilerinden STK'lara kadar

uzanan bir “profesyoneller ağı” olarak incelemekte, bu ağın, sesli betimlemenin gelişimi için kilit rolü olduğuna dikkat çekmektedir (2016, s. 65). Okyayuz ise, Covid-19 pandemisi ve normalleşme sürecinde medya erişilebilirliği araştırma projelerinin yürütülmesine ilişkin görüşlerini, Sağır, işitme ve görme engelli çocuklarla yürütülen proje raporu üzerinden AAT ile aktarmıştır (2021). Okyayuz, bu süreçte Zoom platformunun bir “aktör” olarak “iletişimi sağlayan bir araç” olmanın ötesine geçerek, diğer aktörlere “arabuluculuk” sağlayan bir aktöre dönüştüğüne dikkat çekmektedir (2021, ss. 71-72).

İngilizcedeki *producer* (üretici) ile *consumer* (tüketici) kelimelerinden türetilen *prosumer* (Toffler, 1980), Türkçede üreten tüketici, kitesinden hareketle, Chaume görsel-işitsel çevirinin aktivist yönünü vurgulamaktadır (2019, ss. 328-329). Chaume'nin bakış açısından, sesli betimleme sürecindeki kör editörler de “eş üreticiler” (2019, s. 329), dolayısıyla aktivistler olarak görülebilir. Remael vd. de *prosumer* kavramını kullanarak, medya erişilebilirliği taleplerinin aktivist olduğuna ve medya erişilebilirliğinin çeviribilimin merkezine oturduğuna dikkat çekmektedir (2019, s. 5).

Matamala ve Orero tarafından derlenen *Researching Audio Description: New Approaches* (2016) başlıklı kitapta sesli betimlemenin alımlanması, ağırlıklı olarak bilişsel boyutta ele alınmıştır. Bu noktada göz takibi çalışmaları, sesli betimlemenin anlaşılabilirliğini tespit etmeye yönelik izleme sonrası anlama soruları gibi daha teknik yöntemlerin kullanıldığı görülmektedir.

Remael vd. (2019), çevirinin genişleyen doğasına vurgu yaparak, tıpkı AAT'de toplumun aslında var olmayıp sürekli olduğu gibi, çevirinin de “var olmadığını” belirtmektedir (s. 3). Sesli betimlemenin henüz “oluşmakta” olduğu, aşağıda görüleceği gibi, odak grup katılımcıları tarafından da vurgulanmıştır.

## 5. Yöntem

Bu çalışmada, nicel ile nitel veri toplama ve analizine dayanan karma yöntem uygulanmıştır. Bu iki veri kullanılarak çalışmanın geçerlik ve güvenilirliğinin artırılması amaçlanmıştır. Çevrimiçi anket sorularının tasarımında, Avrupa Birliği tarafından finanse edilen ADLAB (Sesli Betimleme: Körler için Hayat Boyu Erişim, 2011-2014) projesinin *Report on Testing* (Mazur & Chmiel, 2013) başlıklı açık erişimli raporunda *IngLOURIOUS BASTERDS* (Tarantino, 2009) filminin sesli betimlemesine yönelik tasarlanan alımlama anketi temel alınmıştır. Söz konusu anketin spesifik bir filmin sesli betimlemesinin alımlanmasına yönelik olması, bu çalışmadaki anket tasarımında, çalışmanın amacı ve yerel farklılıklar göz önünde bulundurularak değişiklikler yapılmasını gerektirmiştir. Kör/görme engellilerin ücretsiz olarak sesli betimlemeye erişebildikleri Engelsiz Kanal D ve TRT Engelsiz platformlarında ağırlıklı olarak dizilerin yer alması nedeniyle, genel kategori olarak Türk TV dizilerinin nasıl alımlandığının araştırılması amaçlanmıştır. Bu dizilerin yakın çevre ile sesli betimlemesiz de izlenebilmesinin, sesli betimlemenin keyif üzerindeki etkisini somutlaştırabileceği öngörülmüştür. Bu süreçte, literatürde sesli betimlemenin alımlanmasına yönelik tüm çalışmalar taranmış ve sonuç olarak tasarlanan anket, medya erişilebilirliği alanında uzman bir çeviribilimciye yönlendirilmiştir. Kendisinden alınan dönütlerle son hali verilen anket, SEBEDER’de kör editör olarak çalışan kişiler ile SEBEDER’in kurucu ve yönetim kadrosunda yer alan

kişilerden oluşan 5 (beş) kişiye gönderilerek, pilot çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu kişiler, kör/görme engelli olmalarının yanı sıra, kendilerine yönelik yapılan sesli betimleme için kurumsal olarak kontrol sağlayan aktörler oldukları için de seçilmiştir. Sesli betimlemenin hem kullanıcısı hem de doğrudan üreticisi olmasa da üretim sürecinde aktif rol oynayan aktörü, yani *prosumer* (Chaume, 2018, s. 47) olarak adlandırılabilirler. Anketin özellikle dijital erişilebilirliği ve sorularının ifade biçimi açısından ilgili kişilerden gelen dönütlerle son hali verilmiştir. Örneğin, kör/görme engellilerin bireysel zamanlarında film izlemeyi tercih ettiklerine yönelik gelen dönütlerle, alımlamaya dair tüm sorular “TV dizileri/filmler” şeklinde güncellenmiştir. Ayrıca, sesli betimlemeli ürün seçiminin, “neye erişilebiliyorsa onun izlenmesi” üzerine olması, kullanılan platform çeşitliliğinin artmasını sağlamıştır. Bu sayede, izlenen tür ile platformun keyif üzerindeki etkisi ortaya konabilecektir. Sonuç olarak anket sosyodemografik, teknik altyapıya, TV izleme alışkanlığına ve sesli betimleme kullanım sıklığı, alanları ile niteliği üzerinden genel eğilimlere ve sesli betimlemenin keyif üzerindeki etkisine yönelik 5’li Likert ölçekli sorular olmak üzere 4 ana bölümden oluşturulmuş ve katılımcılara belirtmek istedikleri başka noktalar için de alan bırakılmıştır. Anket sorularındaki değişkenlerin güvenilirliği, IBM® SPSS (Sosyal Bilimler için İstatistik Programı) üzerinden Cronbach’s Alpha ile ölçülmüştür. 0,71 olarak çıkan sonuç, güvenilir olarak kabul edilmektedir (bkz. Bernard, 2000, ss. 298-299; Dörnyei, 2003, ss. 112-113; Taber, 2018).

Çalışmanın nitel verilerini oluşturan çevrimiçi odak grup görüşmesi içinse yarı yapılandırılmış sorular kullanılmıştır. Odak grup, “tartışmanın yapılandırılmamış akışı içinde, araştırmacının sormayı bile düşünmediği bilgileri ortaya çıkarabileceğinden” (Tuominen, 2018, s. 81) tercih edilmiştir. Yarı yapılandırılmış sorular ise, gerek son kullanıcılarla yapılan benzeri alımlama çalışmalarında (örn. Fernández vd., 2015) gerek sesli betimlemecilerle yapılan alımlama çalışmalarında (örn. Erkazancı Durmuş & Okyayuz, 2023; Udo & Fels, 2011) literatürde başvurulan bir yöntem olduğu ve katılımcılara, önemli olduğunu düşündükleri detaylara girebilmelerini sağlayacak bir alan yaratmak için (Saldanha & O’Brien, 2014, s. 173) tercih edilmiştir.

Etik Kurul onayının ardından başlayan ve halen devam eden çevrimiçi veri toplama süreci için öncelikle SEBEDER ile iletişime geçilmiş, SEBEDER anket linkini, çalışmanın amacını özetleyen ve yazarlarca hazırlanan bir bilgilendirme paragrafıyla sosyal medya hesaplarında ve “Betimleme Tartışmaları” e-posta grubunda paylaşmıştır. Buna yönelik olarak SEBEDER’in yazılı onayı alınmıştır. Bunun yanı sıra, üniversitelerin Engelli Öğrenci Birimleri ile de iletişime geçilmiştir.

Çalışmanın nicel verisini oluşturan çevrimiçi anket yanıtlarının analizi, IBM® SPSS ile JASP (Jeffrey’in İnanılmaz İstatistik Programı) kullanılarak yapılmıştır. Bu programlarda tanımlayıcı istatistikler, sıklık analizleri, tek yönlü ve çift yönlü ANOVA (varyans analizi) uygulanmıştır. Bu makalede ilgili veriler, başta demografik veriler olmak üzere yalnızca özet olarak verilecek olup, odak grup görüşmesinin verilerine odaklanılacaktır. Çevrimiçi odak grup görüşmesi sırasında ses kaydı alınmış, alınan kayıt herhangi bir program kullanılmadan deşifre edilmiştir. Katılımcılara, onam formlarının yardımcı araştırmacıya ulaştığı sıralamaya göre “Katılımcı 1”, “Katılımcı 2” şeklinde numaralar verilerek yanıtlar anonimleştirilmiştir. Söz konusu odak grup görüşmesinin

tematik analizi (Saldanha & O'Brien, 2014, ss. 189-190) de yine bilgisayar destekli bir araç kullanılmadan yapılmıştır. Bu nicel ve nitel yöntemlerden elde edilen bulgular aşağıda verilmiş ve son olarak, Latour'un teoriden daha çok bir yöntem olarak da adlandırdığı ANT (2005, s. 141) çerçevesinden yorumlanmıştır.

## **6. Bulgular**

Bu bölümde, çalışmanın öne çıkan nicel ve nitel analiz bulgularına yer verilmektedir. Alan kısıtı nedeniyle nicel bulgular üç kategoriyle sınırlandırılmış olup, nitel bulgularda ise öne çıkan dokuz temaya dair birer katılımcı yorumu verilmiştir.

### **6.1 Nicel Analiz Bulguları**

Nicel analiz bulguları, katılımcıların cinsiyet, yaş, eğitim düzeyi ve mesleklerine ilişkin demografik verilere dayanmaktadır. Ayrıca, sesli betimleme kullanım alanları, sıklıkları ve sesli betimlemeden keyif alınmasında etkili olan değişkenlere dair 5'li Likert ölçekli soruların istatistiki analizini içermektedir.

#### **6.1.1 Demografik Bulgular**

Çalışmanın nicel veri toplama aracı olan çevrimiçi ankete Türkiye'nin 26 ilinden, 48'i erkek ve 24'ü kadın olmak üzere 72 kör/görme engelli yetişkin (18+ yaş) katılmıştır. %75'i doğuştan kör/görme engelli olan katılımcıların yalnızca %3,7'si hafif görme kaybı yaşarken, geri kalan katılımcılar çok ağır (yaklaşık %75) ve ağır görme kaybı (%22,2) yaşamaktadır; orta derecede görme kaybı olan katılımcı ise bulunmamaktadır. Bu durum, görsel-işitsel üründeki görsel düzgünün anlaşılabilirliği için sesli betimlemeye daha fazla ihtiyaç duyulduğundan, sesli betimlemeden alınan zevk açısından belirleyici olabilir.

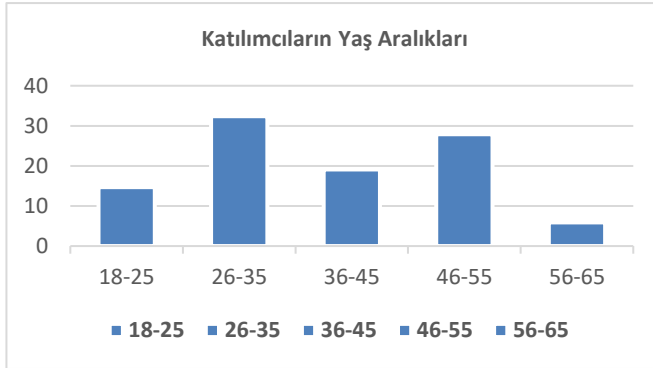
Katılımcıların %56,9'u, kör/görme engellilere yönelik bir STK'ya üye olduğunu belirtmiştir. Katılımcılara başta SEBEDER aracılığıyla ulaşıldığı ve bazı katılımcıların GETEM (<https://getem.boun.edu.tr/>) üzerinden filmlere eriştikleri düşünüldüğünde, bu oran beklenen bir sonuçtur. STK üyeliği, katılımcıların sesli betimlemeye maruziyeti, sosyalleşmeyi sağlaması ve sesli betimlemenin gelişim sürecinde oynadıkları etkin aracı rolü açısından anlamlı olabilir.

71 katılımcının internet erişimi bulunmaktadır ve yarısından fazlasının (%53) internet erişimi hızlıdır. Sesli betimlemenin internet üzerinden kullanılabilirliği göz önünde bulundurulduğunda, bu veri olumlu olarak yorumlanabilir. Katılımcıların yaklaşık %92'sinin TV'si bulunsa da katılımcılar sesli betimlemeye sırasıyla akıllı telefon/tablet (%51), masaüstü/dizüstü bilgisayar (%43) ve dijital platformlar (%36) üzerinden erişmektedir. Bu oranlar, sesli betimlemeye Digitürk'te olduğu gibi TV'den erişilebilmesinin önemini ortaya koymaktadır. Katılımcıların %50'si Netflix, BluTV vb. dijital platformlara, diğer yarısı ise Digitürk, TiviBu vb. platformlara üyedir. Ayrıca, katılımcılar sesli betimlemeyi en çok filmlerde ( $\cong$ %82), ikinci sırada dizilerde ( $\cong$ %60) ve üçüncü sırada ise belgesellerde ( $\cong$ %31) kullanmaktadır. Aşağıda anlaşılacağı gibi, katılımcıların "kendiliğinden betimlemeli" gibi gördüğünden daha az zevkli olduğunu

düşündüğü belgeselin sesli betimleme ile en çok izlenen görsel-işitsel ürünlerden olması dikkat çekicidir. Çevrimiçi anket katılımcılarının temel demografik bilgileri, sırasıyla yaş aralığı, eğitim düzeyi ve mesleği, ise aşağıda verilmiştir (sırasıyla Şekil 1, Şekil 2 ve Şekil 3).

### Şekil 1

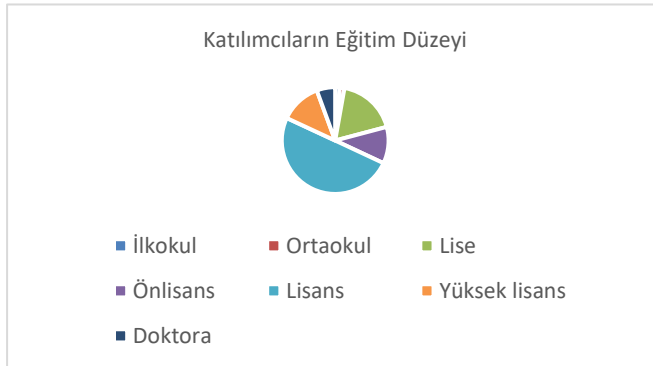
Çevrimiçi Anket Katılımcılarının Yaş Aralıkları



Şekil 1’de görüldüğü gibi, çevrimiçi anket katılımcılarında genç-orta denilebilecek yaş grubu ağırlıktadır. Bu yaş grubundaki bireylerin, sesli betimlemenin gelişim ve yaygınlaşma süreci düşünüldüğünde, sesli betimlemesiz dizi/film izleme alışkanlıklarının oturduğu öngörülebilir. Bu durum, sesli betimlemeden beklentilerini ve aldıkları keyfi etkileyebilir. Bunun yanı sıra, ilgili yaş grubunun, en azından bu çalışma özelinde, odak grup katılımcılarından Katılımcı 1’in belirttiği gibi teknoloji kullanımında kendilerini çok rahat hissetmemesi, sesli betimlemenin yalnızca internet üzerinden erişilebilir olmasından dolayı sesli betimlemenin kullanım sıklığını ve sesli betimlemeden alınan keyfi doğrudan etkileyebilmektedir.

### Şekil 2

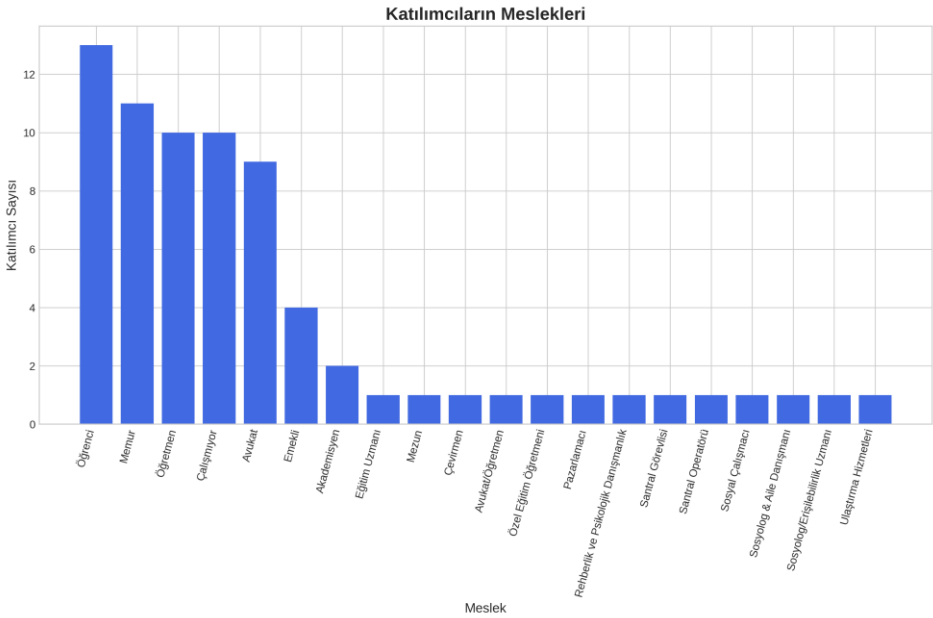
Çevrimiçi Anket Katılımcılarının Eğitim Düzeyleri



Şekil 2, katılımcıların %50'sinin lisans mezunu olduğunu göstermektedir. Bunu %18,1 ile lise, %12,5 ile ise yüksek lisans izlemektedir. İlkokul ve ortaokul mezunu katılımcılar ise yalnızca birer kişidir. 4 doktora mezunu, 72 kişilik bir popülasyonda azımsanamayacak bir sayıdır. Bu oranlar düşünüldüğünde, eğitim düzeyi yüksek bir katılımcı kitlesinden söz etmek mümkündür. Şekil 2'de yer almasa da kör/görme engellilere yönelik bir okula/rehabilitasyon merkezine giden katılımcıların oranı %73,6'dır. Kaynaştırma eğitiminin 1983'te başladığı (Yazıcıoğlu, 2018, s. 92) ve katılımcıların yaş aralığı düşünüldüğünde bu oranın yüksek çıkması olağan görülebilir. O halde, bu okullarda eğitim alan kör/görme engelli çocukların eğitim hayatına katılımının devam ettiği sonucuna varılabilir. Bu yönüyle söz konusu okulların da erişilebilirlik ağında bir zorunlu geçiş noktası ve arabulucu olduğu öne sürülebilir.

### Şekil 3

Çevrimiçi Anket Katılımcılarının Meslekleri



Şekil 3'e göre, en çok sırasıyla öğrenci (13), memur (11), öğretmen (10) ile avukat (9) katılımcı bulunmaktadır; 10 kişi ise çalışmadığını belirtmiştir. Çalışmayan bazı katılımcılar (2) üniversite mezunu olduğu halde çalışmadıklarını vurgulamış olsa da yukarıdaki şekilde bu detay, analiz kolaylığı açısından çıkarılmıştır. Bir katılımcı, yüksek lisans öğrencisi olduğunu belirtmiştir. Çeşitli meslek dallarından katılımcıların olması, engellilerin istihdam alanlarında çeşitlenme, dolayısıyla sosyal hayata karışmasında imkân anlamına gelebilir. Bu durum, sesli betimlemenin sosyalleşme üzerindeki etkisinin vurgulandığı düşünüldüğünde, anlamlı bir veri olabilir.

### 6.1.2 Sesli Betimleme Kullanımına Dair Bulgular

Çevrimiçi anketin şaşırtıcı olabilecek bulgularından biri, sesli betimlemeden alınan keyifle sesli betimleme kullanım sıklığı arasında doğru orantılı bir ilişki bulunamamasıdır. Fernández vd. (2015), sesli betimlemeye maruziyetin az olmasının izleyicilerin “minnet” duygusuyla kararlarını etkileyebileceği konusunda araştırmacıları uyarmaktadır (s. 90). Bu çalışmanın katılımcılarıysa, bu noktada daha “bilinçli” ve “talepkâr” görünmektedir. Katılımcılar sesli betimlemenin varlığının tek başına yetmediğini, sesli betimlemeden keyif alınabilmesi ile gerçek anlamda bir “erişilebilirlikten” söz edilebilmesi için “kaliteli” bir sesli betimleme olması ve sesli betimlemenin son kullanıcıya ulaşması sürecindeki tüm aksaklıkların giderilmesi, örneğin teknik altyapının güçlendirilmesi, gerektiğini belirtmektedir. Katılımcıların istedikleri her TV dizisinin/filmin sesli betimlemesine ulaşamamaları (ortalama değer: 1,58), kullanım sıklığı önünde ciddi bir engel teşkil etmektedir. Çevrimiçi anket katılımcılarının %80’inden fazlası sesli betimlemeyi farklı sıklıklarda da olsa kullanmaktadır. Bununla birlikte, geri kalan kesim, söz konusu çevrimiçi ankete katıldığı halde sesli betimlemeyi “hiç kullanmamaktadır”. Bu kişiler arasında, yorumlarda sesli betimlemeye nasıl erişeceğini bilmediğini söyleyenler olduğu kadar, “istediği/sevdiği ürünlerin sesli betimlemesi olmadığı için sesli betimlemeyi kullanmadığını” dile getiren “tepkili” diyebileceğimiz kişiler de bulunmaktadır. Ailesiyle yaşadığı ve ailede kör/görme engelli başka bireyler bulunmadığından, özellikle TV dizilerini sesli betimlemesiz izleyen ve “izlemek zorunda kaldığını” belirten katılımcılar da bulunmaktadır.

Sesli betimleme konusunda farkındalık ve sesli betimleme kullanımı değişkenlerinin sesli betimlemeden alınan keyif üzerinde etkisinin incelendiği iki yönlü ANOVA sonucu ise anlamlı bir ilişki göstermiştir ( $p = .005$ ). Dolayısıyla, “bilinçli bir sesli betimleme kullanımının” sesli betimlemeden alınan keyfi arttırdığı söylenebilir. Bu bireylerin yanıtlarının, sesli betimlemenin izlenen dizi/filmin anlaşılmasını sağladığı için zevkli olduğunu göstermesi, anlama ve zevk arasındaki anlamlı ilişkiyle paraleldir.

### 6.1.3 Sesli Betimlemenin Alınlanmasına Dair Bulgular

Söz konusu anketin sesli betimlemenin alınlanmasını temel alan ve 5’li Likert ölçeğinden oluşan bölümüne yanıt verebilmek için sesli betimlemenin bilinmesi ve kullanılması gerektiği ölçütü bulunmaktadır. Bu sorular 59 kişi tarafından yanıtlanmıştır. s/Sağır ve/veya işitme engelli olmak sesli betimlemenin alınlanmasını duysal boyutta olumsuz etkileyeceğinden, bu engel grubuna dahil olan katılımcılar analize dahil edilmemiştir. Minör düzeyde bir işitme kaybı olduğunu söyleyen bir katılımcı dışında, böyle bir katılımcı olmamıştır. Bu sorulara verilen yanıtların ortalaması, sesli betimlemeden keyif alınmasında etkisi olan (f)aktörleri aşağıdaki tabloda gösterildiği şekilde ortaya koymuştur.

**Tablo 1**

*Sesli Betimleme Keyfini Etkileyen (F)aktörler*

<b>(F)aktör</b>	<b>Ortalama Değer<sup>6</sup></b>
Anlama	4,69
Keyif	4,63
Odaklanma	4,54
Sosyalleşme	4,34
Duyguları harekete geçirme	4,22
Empati	4,02
Nesnellik	3,83
Öznellik	3,22
Dizinin/filmin türü	3,00

Tablo 1’de görüldüğü gibi, sesli betimlemenin anlamayı sağlaması, sesli betimlemeden keyif alınmasını etkileyen birincil değişkendir. Anlama değişkeninin, sesli betimlenin izlenilen dizi/filmden keyif alınmasındaki genel etkisinden bile yüksek bir etkiye sahip olması dikkat çekicidir. Bu sonuç, katılımcıların TRT’deki sesli betimlemeler özelinde yaptıkları eleştirilere koşut olarak, anlaşılmayan bir sesli betimlemenin erişilebilirlikte baştan mağlup olacağını kanıtlar niteliktedir. Bu durumda, sesli betimlemeyi finanse eden ve sunan platformlar da sesli betimlemeden alınan keyifte belirleyici bir aktör-ağ olarak konumlanmaktadır. Üçüncü sırada ise sesli betimlemenin odaklanmayı sağladığı için keyifli olduğu gelmektedir. Bu durum, son kullanıcıların odağını kaydıran, özellikle sinema salonlarındaki ses sorununun (odak grup görüşmesinden Katılımcı 3), sesli betimleme ağındaki etkileşimleri olumsuz yönde etkilediği için çözülmesi elzem bir sorun olduğunu göstermektedir. Ortalama değeri yüksek olan diğer değişkenler ise sırasıyla sesli betimlemenin sosyalleşmeyi sağlaması (4,34) ve duyguları harekete geçirmesidir (4,22). Sosyalleşme aktörüne aşağıda daha detaylı değinilecektir. Sesli betimlemenin duyguları harekete geçirdiği için keyifli olduğu bulgusu, literatürde sesli betimlemenin duygular üzerindeki etkisini araştıran çalışmaların bulgularıyla paralellik göstermektedir (örn. Fryer & Freeman, 2014; Ramos Caro, 2015).

Sesli betimlemeden alınan keyifte etkili olan değişkenlerin birbirlerine etkisini saptamak amacıyla yapılan ANOVA’da istatistiksel olarak anlamlı olmayan sonuçlar ağırlıktadır. Bu durum, AAT perspektifinden ise anlamlı bir sonuçtur. Sesli betimlemeden alınan keyif, kısıtlı bir çevrimiçi anketle ölçülemeyecek kadar karmaşık bir ağdır ve aktörlerin nasıl bir araya geldiği üzerinden ortaya koyulabilir. Odak grup görüşmesi, tam da bu sebeple tercih edilmiştir. İstatistiksel olarak anlamlı sonuçların geneli ise, edinilmiş

<sup>6</sup> 5 üzerinden.

körlük ile sesli betimlemeden alınan keyif arasında anlamlı bir ilişki olduğunu ortaya koymaktadır. Sesli betimlemeden alınan keyifte “anlama” (f)aktörünün önemi düşünüldüğünde, görsel hafıza ve sesli betimlemeyle yaratılan zihinsel imgelem bir araya geldiğinde anlamının arttığını ve bunun da sesli betimlemeyi daha keyifli hale getirdiğini söylemek mümkündür. Bu kişiler ayrıca, daha öznel betimlemeleri tercih etmektedir. Bu durumda, görsel hafıza ile sesli betimlemenin bir araya gelerek zevkli bir ağ oluşturduğu söylenebilir. Likert ölçekli sorulardaki değişkenler arasındaki korelasyon matrisi (ing. *inter-item correlation matrix*), aşağıdaki değişkenler arasında güçlü ilişki olduğunu göstermiştir:

- (1) Empati ile odaklanma ( $r = 0,690$ )
- (2) Odaklanma ile keyif ( $r = 0,687$ )
- (3) Anlama ile odaklanma ( $r = 0,685$ )
- (4) Keyif ile sosyalleşme ( $r = 0,657$ )
- (5) Anlama ile sosyalleşme ( $r = 0,632$ )

Bu ilişkiler, sesli betimlemenin bilişsel, duygusal, duygusal ve sosyal boyutları iç içe geçmiş karmaşık bir ağ olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, sesli betimlemeden tam olarak keyif alınabilmesi için, tüm bu aktörlerin tekrar tekrar bir araya gelmesi gerekmektedir. Sesli betimleme ile izlenen dizi/filmin türü, sesli betimlemede öznellik/nesnellik gibi son derece nadir ve diğer değişkenlerle istatistiksel olarak ilişkilendirilemeyen tüm aktörler sesli betimlemeden alınan keyifte rol oynamaktadır. Bunlar, Latour’un “kara kutu” olarak adlandırdığı, üzerine özel olarak eğilinmesi gereken, ancak bu şekilde bile diğer aktörlerle ilişkileri tam olarak açıklığa kavuşturulamayabilecek aktörler olarak (Latour, 2005) görülebilir. Her sesli betimleme empati, odaklanma ve anlaşılabilirliği artırmayabilir; bunlar stabilize olmuş f(a)ktörler değildir.

Çevrimiçi anketin sonunda, eklemek istedikleri bir şey olup olmadığına dair açık uçlu ve yanıtlanması isteğe bağlı olan soruya 42 kişi yanıt vermiştir. Sesli betimlemenin yetersizliği, var olan sesli betimlemelerin kalitesi, sesli betimlemeye erişim ve sesli betimlemeden keyif alma süreçlerinde yaşanan teknik altyapı sorunları, sesli betimlemenin yasal zemininin olmayışı, oldukça sınırlı sayıda dizi/filme sesli betimleme ile erişilebilmesi, SEBEDER’in öne çıkan kalitesi ve sesli betimlemenin yapay zekâyla entegrasyonun yaygınlaşması gerektiği, bu yanıtlardan çıkan temalardır.

## 6.2 Nitel Analiz Bulguları

Google Meet platformu üzerinden, çevrimiçi ankete katılanlar arasından odak grup görüşmesi için gönüllü olduğunu beyan ederek onam veren 9 kişiden 6’sı ile çalışmanın nitel verisini oluşturan çevrimiçi odak grup görüşmesi yapılmıştır. Bu yönüyle, anket katılımcılarının en az %10’u ile yapılması hedeflenen odak grup görüşmesi, alımlama kısmına yanıt verenlerin sayısının 59 olduğu düşünüldüğünde, belirlenen ölçüte uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Görüşme yaklaşık 1,5 saat sürmüştür. Katılımcılara görüşme öncesi, çevrimiçi anket sonuçlarının sadeleştirilmiş bir özeti gönderilmiş, tüm katılımcılar

görüşme öncesi bu özeti okuduklarını dile getirmiştir. Ankara, Eskişehir, İzmir ve Kahramanmaraş olmak üzere farklı şehirlerden görüşmeye katılan 6 katılımcının 2'si kadın, 4'ü erkektir. Tablo 2'de, bu katılımcılara dair bilgiler yer almaktadır.

**Tablo 2**

*Odak Grup Katılımcılarına Dair Demografik Bilgiler*

Katılımcı	Cinsiyet	Yaş	Eğitim Durumu	Meslek	Görme Engeli	SB Kullanım Sıklığı
Katılımcı 1	K	48	Lisans	Memur	Edinilmiş kör <sup>7</sup>	İhtiyacım olan her an
Katılımcı 2	E	47	Lisans	Avukat	Doğuştan kör	Haftada 1-2 saat
Katılımcı 3	E	56	Lisans	Emekli Memur	Edinilmiş kör <sup>8</sup>	Her gün yaklaşık 1 saat
Katılımcı 4	E	39	Doktora	Akademisyen	Doğuştan kör	Haftada ortalama 1-2 saat
Katılımcı 5	K	53	Lisans	Emekli Memur	Doğuştan kör	Her gün 1-2 saat
Katılımcı 6	E	36	Yüksek Lisans	Öğretmen ve Engelli Hakları Aktivisti	Doğuştan kör	Ayda birkaç saat
		<b>Yaş Ortalaması:</b>				
		46,5				

Çevrimiçi görüşmenin tematik analizi, sesli betimlemeden zevk alınmasını etkileyen 9 tema ortaya çıkarmış olup, bu temalar şu şekildedir: sosyalleşme, eşzamanlılık, seslendirenin/seslendirmenin sesi, sesli betimleme kalitesi, öznellik-nesnellik, erişimi kısıtlayan aktörler, betimleme miktarı, standartlaşma ve oluşum süreci. İlgili temalara yönelik katılımcı cümleleri, birer örnek olarak aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

**Tablo 3**

*Odak Grup Görüşmesi Temalarının Örnekleri*

Tema	Örnek Katılımcı Yorumu
Sosyalleşme	Katılımcı 4: "Pek çok kült film var, pek çok kült dizi var insanların konuştuğu, örnek verdiği, kitaplarda geçen, konuşmalarda geçen... İşte bir Youtube videosu izliyorsunuz ya da bir seminer izliyorsunuz, bir film den örnek

<sup>7</sup> Söz konusu katılımcı, 10 yaşındayken görüşünü kaybettiğini belirtmiştir.

<sup>8</sup> Söz konusu katılımcı, doğuştan az görmeye birlikte, görüşünün kademe kademe azaldığını, 15 yıl önce tamamen görmemeye başladığını belirtmiştir.

	<p>veriliyor, mesela <i>Star Wars</i>'tan, bir şeyde bahsediyor. İşte, gündemde olan filmler oluyor; işte <i>Oppenheimer</i> işte filmi gündemdedi. Ne bileyim, eski yine, popüler diziler var, <i>Seinfeld</i>, <i>Friends</i> dizileri, insanlar bunlardan konuşuyor; laf arasında espri yapıyor bununla ilgili, atıf yapıyorlar. E işte, sen bunları bilmeyince, uzak kalıyorsun ve dahil olamıyorsun sohbet. Sesli betimleme sayesinde, bunların farkında oluyorsunuz [...]"</p>
Eşzamanlılık	<p>Katılımcı 5: "[...] bir de keşke, betimlemeli filmi görenlerle birlikte izleyebilesek. O zaman, yani bir aynı anda izlese, daha da sosyalleşeceğimizi düşünüyorum. Yani daha da güzel olacak; çünkü o an filmi birlikte izleyip daha birlikte, aynı anda yorum yapabileceğiz, aynı anda birbirimize fikirlerimizi söyleyebileceğiz."</p>
Ses	<p>Katılımcı 2: "Bir de bazı filmlerde, bazı betimleme yapan kişilerin, [...], ses ile filmin türü arasında bile bazen bir uyumsuzluk olabiliyor. Mesela, çok heyecanlı konuşan, anlatan bir betimlemeci bir aksiyon filminde çok başarılı olabiliyor. Ama biraz daha donuk, yavaş konuşabilen bir betimlemeci, o filme pek heyecan veremeyebiliyor."</p>
Sesli Betimleme Kalitesi	<p>Katılımcı 4: "Maalesef, sesli betimlemenin belirli handikapları var, illaki. Zaman kısıtı var, işte betimleyicinin ya da betimleme yazarının buradaki etkisi var, betimlemenin nasıl seslendirildiği söz konusu. Bunlar, tabii ki bizim betimlemenin olup olmaması kadar, bütün bu etmenler bizim şeyimizi, seyir zevkimizi etkileyen durumlar. Ya sırf betimlemeden dolayı hoşlanmadığımız şeyler, içerikler bile var yani."</p>
Öznellik-Nesnellik	<p>Katılımcı 5: "Şimdi nesnel ve öznel, bence ikisi de gerekli. Yani ikisi de yeteri düzeyde olmalı bence. [...], şimdi nesnel ve öznel ayırırken şöyle ayırabiliyoruz. Kamera, seyirciye neyi göstermek istiyorsa, öncelik o oluyor betimlemede. Yani, kamera bana şu an o kişiyi göstermek istiyor. Yani, amaç oradaki kişi, kişinin hareketleri. O yüzden öncelik öznel oluyor. Ama kamera geniş açıdan alıyor ve bana her tarafı gösteriyorsa, o zaman nesnellik de devreye giriyor. Yani, betimleme yaparken ben her ikisinin de olmasından yanayım. Olduğu kadar, yeteri kadar olmasından yanayım."</p>
Erişim Kısıtları	<p>Katılımcı 2: "Mesela, internet sayfaları üzerinden yapılan yayınlarda betimlemeler var. Halbuki, televizyonlarda, televizyon yayınlarda böyle bir özellik olmalı. Televizyon yayınlarnı izlerken, görme engelli kişi o özelliği aktif etmeli ve kendiliğinden devreye girmeli."</p>
Sesli Betimleme Yoğunluğu	<p>Katılımcı 6: "[...], mesela geçen hafta Engelsiz Film Festivali'nde bir belgesel izledik orada. İşte, altyazılı bir belgeseldi o. Altyazıyı bir kişi seslendiriyor; ama bütün her şey alt yazı. Yani, herkesin sesini aynı kişiden duyuyoruz altyazıda ve devamında da yine sesli betimleme var. Yine SEBEDER'in işlerinden bir tanesi. Öyle olunca biraz zor oldu. [...] belgeselde farklı erkek ve kadınlar konuşuyorlar; ama biz hep aynı sesi duyuyoruz. Ara sıra betimlemecinin sesini duyuyoruz. Tamam, betimlemeci yine görsel olarak her şeyi betimledi; betimlemede bir sorun da yoktu aslında. Evet, belgesel olduğu için araya girmek falan da daha zordu büyük ihtimalle; çünkü daha fazla diyalog vardı. Ama bence o zordu; yani, Türkçe altyazılı bir filmi, hem altyazısının biri tarafından seslendirilmesi ve hem de bir betimlemeyle o içeriği takip etmek, epey dikkat isteyen bir şeydi bence. Yani, anlayamadık mı, anladık; ama hani tercih etmezdim, diyeyim. Yani, zorlayıcı geldi bana açıkçası."</p>

Standartlaşma	Katılımcı 1: “Bir de [Katılımcı 6’nın] dediği standart... Mesela TRT'nin dizilerinde, evet betimleme var. İlk başlarda, yani ben hani TRT dizilerine çok bakmıyordum; ama bir bakmıştım yıllar yıllar önce. Hatta dergide de yazmıştım. Betimlemesi var mı? Var. Yayını var gözüküyor. Ama, dediği gibi [Katılımcı 6’nın], başından birkaç kelime, ortasından birkaç kelime. Hayır, o kadar komik ki bir de. Şimdi bir kapı zili çalıyor; betimlemeci şey diyor, “Zil çaldı.” E, kör duyuyor onun... zilin çaldığını? Bana onu söylemene gerek yok. Zili çalan kim, onu söyle. Hani ama var mı? Var. Ya şey olarak, bu yayının betimlemesi vardır dese kanal, kimse onu bilmez. Ama bunu işte kullanıcı kitlenin bilinçli geri dönüşleriyle ve ya da, RTÜK ona dair birkaç kişiyi de erişilebilirlik için kullanıp değerlendirecek, yani.”
Oluşum Süreci	Katılımcı 3: “Fenerbahçe’nin maçlarına gittim. Yani, gerçekten çocuklar uğraşiyor; ama açıkça çok verimli bir betimleme değil. Yani, ortam şey böyle; kulaklığı takıyorsunuz... Birkaç kere ilettim; ama baktım, gördüm bir sonuç yok. Hani biraz daha profesyonel olmalı; ama temel güzel. Birin üzerine birkaç kat çıkmışlar. Buradan da ben böyle bir sonuç çıkardım. Betimlemede en azından görme engelli arkadaşlar o firmalarda, neyse o gruplarda yer almallılar.”

Yukarıdaki tabloda verilen 9 temadan, çevrimiçi anket bulgularıyla benzerlik ve farklılığı gözetilerek seçilen dördü, aşağıda daha detaylı şekilde incelenmektedir. Örneğin, çevrimiçi anket sonuçlarına göre sesli betimleme en çok anlaşılabilirliği sağladığı için keyifli bulunmuşken, odak grup görüşmesinde sesli betimlemenin başta sosyalleşmeye olan etkisi nedeniyle keyifli olduğu sonucu çıkmıştır. Ayrıca odak grup katılımcıları, çevrimiçi anket sonuçlarında da önemi belirtilen ses, öznellik-nesnellik dengesi ve metin türü *aracılara* yönelik farklı noktalara değinmiştir.

### 6.2.1 Sesli Betimleme ile Sosyalleşme ve Keyif İlişkisi

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi, sesli betimlemenin sosyalleşmeye etkisinden ötürü keyifli olduğu çevrimiçi anket sonuçlarında üçüncü sıradayken, odak grup görüşmesinde bu etki en önemli (f)aktör olarak vurgulanmıştır. Odak grup katılımcıları, sosyalleşme üzerindeki en büyük engelinse “eşzamanlı erişim” olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, sesli betimlemeye yalnızca internet üzerinden erişilebilmesinin, diğer aile bireyleri ile TV dizisi/film izleme keyfine ket vurduğu vurgulanmıştır. Okyayuz ve Kaya’nın da belirttiği gibi, Türkiye’de insanların genelde ailece TV izlediği düşünüldüğünde (2020), sesli betimlemenin Digitürk’teki gibi, TV kumandasındaki bir tuşa basılarak erişilebilecek şekilde son kullanıcılara sunulması önem arz eder görünmektedir. Bu noktada Eardley-Weaver’ın, opera deneyimi üzerinden, sanatsal faaliyetlerin “paylaşım ve kapsayıcılık” ekseninde engelli bireyler için iyileştirilmesi gerektiği vurgusu (2013, s. 280) hatırlanmalıdır. Odak grup katılımcılarından Katılımcı 2 ile Katılımcı 5, tam da bu eksene vurgu yaparak, “eşimle bir diziyi veya filmi aynı anda izleyebilip üzerine kritik yapamayacaksam, ne anlamı var?” demiştir. Bu noktada, Turkcell Hayal Ortağım (<https://www.turkcell.com.tr/sosyal-destek/hayal-ortagim.html>) servisinin sinema ortamında yarattığı sosyalleşmeye vurgu yapan Katılımcı 4 ile Katılımcı 6, bu servisin yaygınlaşması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu servis, Foley ve Feri’nin dikkat çektiği “ayrıştırıcı erişilebilirlik tasarımlarına” (2012) bir çözüm sunduğu için de önemlidir.

Bunun yanı sıra, Katılımcı 5, interneti kullanamayacak durumda olan yaşlı ve çocuklar düşünülerek, sesli betimlemenin yalnızca internet üzerinden erişilebilmesini önemli bir erişim engeli olarak tanımlamıştır. Bu durumda, eşzamanlı erişimin kendisi ve bunun sağlan(ama)masının altında yatan teknik, ekonomik ve kültürel tüm (f)aktörlerin, sesli betimlemeden alınan keyifte belirleyici olduğu söylenebilir.

### 6.2.2 Sesli Betimlemede Ses ve Keyif İlişkisi

Ses, odak grup katılımcıları açısından daha geniş çerçevede ele alınmıştır. Katılımcılar, doğrudan kadın-erkek sesine yönelik bir yorum yapmamış, daha çok ses tonu, vurgusu ve rengi ile seslendirilen görsel-işitsel ürünün “türü”, bir başka deyişle doğası arasındaki uyumdan söz etmişlerdir. Örneğin, yukarıda verilen Katılımcı 2’nin yorumuna ek olarak, Katılımcı 4, sırf kötü seslendirildiği için izlemeyi bıraktığı filmler olduğunu belirtmiştir. Bir başka katılımcı (Katılımcı 3), Engelsiz Film Festivali’nde yaşadığı deneyimden yola çıkarak, betimleme sesinin sinema salonlarında kısık kaldığına dikkat çekmiştir. Bunların yanı sıra, çevrimiçi anket katılımcılarının yaklaşık %51’i, “Sesli betimlemede hangi sesi tercih ediyorsunuz?” sorusuna “Fark etmez” yanıtını verirken, “Kadın” diyenler  $\cong$ %29, “Değişir” diyenler ise  $\cong$ %20 olmuştur. Doğrudan “Erkek” sesini tercih eden hiçbir katılımcının olmaması, ilk sesli betimlemeciler olan annelerin (Okuyuz, kişisel iletişim, 5 Haziran 2024) getirdiği bir gelenek olabilir. “Değişir” cevabının altında ise, Sancaktaroğlu Bozkurt ve Okuyuz’un ortaya koyduğu, belirli türlerin toplumsal cinsiyet rollerinin etkisiyle belirli seslerle, örneğin, aksiyon – erkek sesi, romantik komedi – kadın sesi gibi, örtüştürüldüğü gerçeği (2020) yatıyor olabilir. Bunun yanı sıra, Türkiye’de sesli betimlemenin öncüsü SEBEDER’in de kör/görme engellilerin sesli betimlemeye dair beklentilerini şekillendirdiği söylenebilir. SEBEDER’in, bu bireylerin sesli betimleme kurumsal olarak var olmadan önceki dizi/film izleme alışkanlıklarını ve geleneğini göz önünde bulundurarak betimlemelerini gerçekleştirdiği düşünüldüğünde, burada iç içe geçmiş bir “bağlanma” (Latour, 2005) olduğu görülür. Özetle ses ve sesle bağlantılı tüm (f)aktörlerin, sesli betimleden alınan keyifte zorunlu geçiş noktası haline gelen birer aracı oldukları söylenebilir.

### 6.2.3 Sesli Betimlemede Metin Yoğunluğu ve Keyif İlişkisi

Yukarıdaki tabloda yer alan “sesli betimleme yoğunluğu” teması, farklı türlerin sesli betimlemesi üzerine tartışmalardan çıkmıştır. Bu durum araştırmacılara, son kullanıcıların farklı türlerden farklı yoğunlukta keyif almalarının temel sebebinin sesli betimlemedeki metin ve dil yoğunluğu olabileceğini düşündürmüştür. Şulha, temelde film olmak üzere farklı türdeki görsel-işitsel ürünlerin sesli betimlemesinin farklı alınabileceğini, dolayısıyla farklılaşması gerektiğini dile getirmektedir (2021, s. 987). Bu farklılaşma, türlerin görsel-işitsel düzgülerinin ne kadar yoğun olduğuna, bir başka deyişle, sesli betimlemede yararlanılabilecek unsurların ne kadar çok olduğuna göre değişmektedir. Başta dizi/film olmak üzere görsel-işitsel ürünlerdeki müzik, diyalog/monologlardaki ses tonu, arka plan sesleri gibi işitsel öğeler, sesli betimleme ile ortaklık kurarak ürünlerin anlaşılabilirliğini etkileyebilir. Bu ortaklıkta, son kullanıcıların sesli betimlemeli/betimlemesiz takip ettiği dizi/film yoğunluğu, bireysel seyir alışkanlıkları ve zevkleri gibi pek çok arabulucu, zorunlu geçiş noktası olabilir.

#### 6.2.4 Sesli Betimlemede Öznellik ile Nesnellik ve Keyif İlişkisi

Çevrimiçi anket ile odak grup bulguları, sesli betimlemede öznellik ve nesnellik'in son kullanıcıların seyir zevkine etkisi konusunda farklı sonuçlar ortaya koymuştur. Çevrimiçi anket yanıtlarına göre, sesli betimlemeden alınan keyifte nesnellik ve öznellik değişkenlerinin diğer değişkenlerden daha az rol oynadığı (sırasıyla 3,83 ve 3,22) vurgulanmalıdır. Literatürde sıkça tartışılan bu konu, katılımcılar nezdinde büyük öneme sahip gibi görünmemektedir. Bununla birlikte, tercihin daha çok nesnellikten yana olduğu anlaşılmakta ve öznel sesli betimlemeye yönelik eleştiriler, “güzel, çirkin” gibi sıfat kullanımları ile duyulan seslerin betimlenmesiyle hedef kitleyi “yönlendirmeye muhtaç” konuma koymaları üzerine yoğunlaşmaktadır. Ayrıca, katılımcıların ne tür bir sesli betimleme (detaylı, yeteri kadar, değişir, nesnel, öznel) tercih ettiği sorusu ile çevrimiçi anketin açık uçlu sorusuna verdiği cevaplar dikkate alındığında, katılımcıların detaylı sesli betimlemeyi öznellikle bağdaştırdığı görülmüştür. Bu durumda, en çok “detaylı” sesli betimleme tercih eden katılımcıların öznel sesli betimlemeden daha fazla keyif alması beklenmektedir. Bununla birlikte, “öznel sesli betimleme” tercih ettiğini belirten katılımcıların sayısı yalnızca 2'dir. Bu çelişkili durum, öznellik-nesnellik (f)aktörlerinin stabil hale gelmediğini ve bazı katılımcılar için aracı, diğerleri içinse arabulucu olduğunu gösterebilir.

Odak grup görüşmesinde ise bu konuda oldukça farklı yorumlar yapılmıştır. Çevrimiçi anket yanıtlarına paralel yanıtlar veren katılımcıların yanı sıra (örn. Katılımcı 1; Katılımcı 5), öznelğin, duygu yoğun ve sanatsal yönü olan filmlerde arandığını belirten, yani öznelği duygu ile özdeşleştiren katılımcılar da bulunmaktadır (Katılımcı 4). Buradan hareketle, sesli betimlemede evrensel olarak standart kabul edilen nesnellik ilkesi hem çevirideki bitmek bilmeyen öznellik-nesnellik tartışmaları ekseninde hem de bu tartışmalardan bağımsız olarak değerlendirilebilir. Ramos Caro, kör/görme engelli ile gören katılımcıların kalp atışları üzerinden öznel ve nesnel sesli betimlemeyi alımlamalarını ölçmüş ve özellikle sinemada izleyicide duygu uyanması için öznel betimlemelere ihtiyaç duyulabileceği sonucuna varmıştır (2016, s. 1). Orero ve Vilaro da yaptıkları göz takibi çalışmasından hareketle sesli betimlemede öznelğin “kaçınılmaz” olduğunu ileri sürmüştür (2012, ss. 313-314). Dolayısıyla öznellik, sesli betimlemeden keyif alınması için zorunlu geçiş noktasına dönüşebilir.

### 7. Tartışma

Çalışmanın nitel analizle desteklenmesi, Latour'un AAT için, araştırmacıyı aktörler arasındaki bağlantıları somut istatistikî veriler üzerinden görmeyeni yorumlamaya yönlendirdiğini (2005, ss. 141-142) söylemesiyle paralellik göstermiştir. Bu yorumlamanın, araştırılan aktör-ağdan bağımsız ve tarafsız olması beklenmemelidir. Nicel ve nitel analiz sonuçlarının birbirini desteklediği yerler olsa da nitel analiz, sesli betimlemeden alınan keyifte etkili olan daha derin nedenler ortaya koyabilmiştir. Bu çalışmanın özellikle odak grup görüşmesinden öne çıkan sonuçları, aşağıda toparlanmıştır.

Öznellik ve nesnellik değişkenleri ile ilgili çevrimiçi anket sonuçları ile odak grup görüşmesinde katılımcılar yorumlarında, sesli betimlemecilerin “yönlendirici ve

didaktik” olduğunu özellikle vurgulamışlardır. Bu yorumun kaynağı, sesli betimlemecilerin standartlaşma ve etik çerçeve altında nesnel olmaya deyim yerindeyse zorlanması, bir başka deyişle, çevirmenliğin doğasından kaynaklanan öznel kelime seçimleri olarak görülmektedir. Bu durum, sesli betimlemecileri bir çevirmen olarak görünmez kılabilir, dolayısıyla “güçlenmiş” aktörlerin “genişleyen” rolleriyle oluşturdukları ağıň işleyişini sekteye uğratabilecek riskli bir durumdur. AAT’de aktörlerin birbirlerinin sınırlarını bilip bu sınırlar çerçevesinde müzakere edebilmesi ve ihtilaflarını çözüme kavuşturması, ağıň varlığı ve sürdürülebilmesi için elzemdir. “Bizim için, biz olmadan asla!” mottosu, medya erişilebilirliğini amaçlayan çevirilerde temel alınması gereken bir felsefe olmakla birlikte, bu motto, bir çevirmen olan sesli betimlemecinin mesleki birikimine dayanarak karar alamayacağı anlamına gelmemektedir; çünkü çevirmenin bu birikimi, halihazırda son kullanıcıların geribildirimine de dayanmaktadır. Bunun yanı sıra, çevirmen kaynak metin analizi de yapmakta ve bu geribildirimlerin altında yatan görünmeyen nedenlere odaklanarak çeviri kararlarını vermektedir. Bu yönüyle çevirmen sesli betimleme aktör-ağıňı değiştirip dönüştüren, bir başka deyişle son kullanıcıların seyir zevkini *tercüme eden* bir aktör ve son kullanıcıların sesli betimlemeye erişmek için geçmeleri gereken zorunlu geçiş noktası konumundadır.

Yukarıda belirtildiğı gibi, çevrimiçi anket katılımcıları yorumlarında, belgesel ve haber sesli betimlemelerini “gereksiz” olarak nitelendirmiştir. Bir odak grup katılımcısı (Katılımcı 6) ise sesli altyazı ile son kullanıcılara sunulan yabancı dilde sesli betimlemeli belgeselin “yorucu” ve “az keyifli” olduğunu söylemiştir. Bu yorumlar, “Neyi, ne kadar çevirmeli?” noktasında ve “Belgesel türünün sesli betimlemesi daha az keyifli” gibi indirgemeci bir sonuca varmadan önce dikkatli olmak gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu “yoruculuğun” altında, Türkiye’de git gide gelişen bir altyazı kültürü (Okyayuz & Çevikoğlu Yıldırım, 2024) olsa da Türkiye’nin halen bir “dublaj ülkesi” olmasının (Chaume-Varela, 2006, s. 6) etkisi olması muhtemeldir. Odak grup katılımcıları da bu noktaya dikkat çekmektedir. Örneğın, Katılımcı 6, sesli betimlemenin “şunun şurasında 10-15 senelik bir geçmiş” olduğuna ve bazı şeylerin gelişmesinin zamanla mümkün olduğuna dikkat çekmiştir. Sonradan kör olduğunu dile getiren Katılımcı 1, sesli betimleme ile bir şeyler izlemeye zamanla adapte olduğunu, gören ailesiyle beraber yaşadığı için sesli betimlemesiz dizi/filmlere de çokça maruz kalmaya devam ettiğini ifade etmektedir. Bu noktada, bu çalışmanın katılımcılarının sesli betimleme aktör-ağındaki günümüz sınırlılıklarının farkında olduğu söylenebilir. Sesli betimleme kullanım sıklığı ile sesli betimlemeden alınan keyif arasında anlamlı bir ilişki bulunmasa da katılımcıların sesli betimleme ile günlük düzeyde bağlanması sesli betimlemeden alınan keyif üzerindeki etkisi gelecek çalışmalarda araştırılabilir. Ayrıca, medya kullanım alışkanlıkları dijital çağ ile şekillenen genç son kullanıcıların sesli betimlemeden aldığı keyif de bir araştırma konusu olabilir.

Tür ile keyif arasındaki ilişkide ise ilişkiyi sesli betimleme yoğunluğu ile sesli betimleme keyfi şeklinde yorumlamak gerekebilir. Sesli betimlemecinin, sesli betimlemesi yapılan görsel-işitsel üründen keyif alınmasında etkili olduğu görülen değişkenlere (anlama, keyif alma, odaklanma) yardımcı olan tüm (f)aktörleri göz önünde bulundurarak “gerektiğı kadar” çeviri yapması gerektiğı sonucuna varılabilir. Elbette, aksiyon gibi bazı türler yoğun görsel sahnelerle karakterize olmuş türlerdir ve sesli

betimleme metnine dahil edilmesi gereken daha fazla unsur barındırması normaldir. Aksi halde, son kullanıcılardan “bir sürü detayın aktarılmadığı” eleştirisi gelebilir. Bununla birlikte, görsel her detayın verilmeye çalışılması da son kullanıcılar tarafından “yorucu” olarak nitelendirilmektedir. AAT’ye göre bir ağ içinde olağan bir ikilem ve çatışma yaratan bu durumun çözümü, aktörlerin “müzakeresi” ile mümkün olabilecektir. Bu müzakereler yoluyla birbirini tercüme eden aktörlerin çıkarları *hizalandığı*nda, sesli betimlemeden alınan keyif artabilir.

Sesli betimlemenin kalitesini ve sesli betimlemeden alınan keyfi doğrudan etkileyen eğitim, teknoloji, yasama ve yürütme ile bütçe (f)aktörleri denkleme katılmadan, yalnızca sesli betimleme metni üzerinden değerlendirilme yapılamayacağı, odak grup katılımcıları tarafından da vurgulanmıştır. Bu anlamda “bilinçli” olan bu katılımcı kitlesinin Türkiye’deki tüm son kullanıcılar için genelleştirilemeyeceğini söylemek gerekir. Öte yandan, odak grup katılımcılarının da vurguladığı kör/görme engellilerin sesli betimlemeye “ilgisizliği” konusunda da peşin hüküm verilmemelidir. Erişilebilirliğin nicel ve nitel olarak ne boyutta olduğu düşünüldüğünde, son kullanıcıların “ilgisizliği” bir tepki, Latour’un deyiimiyle “aykırılık” (2005), olarak yorumlanabilir. Bu tepki, sesli betimleme pratiklerinin geliştirilmesi için kullanılacak bir nirengi noktası olabilir. Bu çalışmanın, söz konusu tepkiye meydan okuyup, nicel olarak az gibi görünebilecek katılımcılarla nitel olarak derinlemesine bir tartışma yapılmasına olanak sağlayarak bir arabulucu rolü oynayabileceğine inanılmaktadır.

## **8. Sonuç**

Bu alımlama çalışması, sesli betimlemeden alınan keyfi ve bu keyifte etkili olan (f)aktörleri saptamayı amaçlamıştır. Bu bölümde, makalede odaklanılan iki araştırma sorusunun yanıtı özetlenmektedir.

(1) Türkiye’de sesli betimleme ağında hangi aktörler vardır ve bu aktörler birbiriyle nasıl ilişki kurar?

Bulgular, sesli betimlemenin, eski izleme geleneklerinin yansıması, teknolojik altyapı, RTÜK, medya hizmet sağlayıcıları, bütçe ve denetim yetersizliği, betimlemeciler/betimlenen ürünler ile son kullanıcıların “Neyi, nasıl betimlemeli?” noktasında yaşadığı ihtilaflar gibi insan ve insan olmayan çok sayıda aktörün, aracının ve arabulucunun sürekli toplanması ile sürekli oluşan ve genişleyen bir ağ, sesli betimlemeden alınan keyfin de bu ağı oluşturan başka bir aktör-ağ olduğunu göstermiştir. Bir çevrimiçi anket katılımcısının belirttiği gibi, “[...] eş erişimi olmayan her[]hangi bir yapım yok hükmündedir”. Bununla birlikte, sesli betimlemenin varlığı tek başına yeterli değildir. Kalite standartlarına, yerel gerekliliklere, kültürel gerçekliklere ve son kullanıcıların ihtiyaç ile beklentilerine uygun olarak yapılan sesli betimlemenin varlığı, seyir zevkini olumlu yönde etkilemektedir. Bu çalışma, seyir zevkinin son kullanıcılar açısından ne anlam taşıdığını ve bu hissin altında yatan (f)aktörleri araştırarak, bir önceki cümlede ifade edilen gerçeğin altını doldurmayı amaçlamıştır. Ayrıca, bu heterojen aktör-ağdaki insan ve insan olmayan tüm aktörlerin sınırları ve kısıtlılıklarının rolü dikkate alınmış, bulgular bu eksende yorumlanmıştır.

Sesli betimleme aktör-ağında ve sesli betimlemeden alınan keyifte etkili olan (f)aktörler konusunda ihtilaf ve aykırılıklar olsa da aktörlerin temelde uzlaşma çabası içinde olduğu görülmektedir. Birincil zorunlu geçiş noktası olan son kullanıcılarla yapılan bu gibi alımlama çalışmaları, sesli betimlemenin üretim ve tüketim süreçlerinde rolü olan canlı aktörlerce gözetilmekte, cansız aktörler bu doğrultuda birer aracı olarak canlı aktörlerce kullanılmaktadır. Teknoloji başta olmak üzere bütçe, ses kalitesi gibi cansız aktörler sesli betimlemeye erişimi doğrudan etkilediğinden aracı olmanın ötesine geçip arabulucu haline gelmektedir.

## (2) Türk son kullanıcılar sesli betimlemeden neden ve nasıl keyif alır?

Temel olarak sesli betimlemenin anlaşılabilirliği, sosyalleşmeyi ve konsantrasyonu sağladığı için zevkli olduğu sonucu çıkmıştır. Sesli betimlemenin henüz stabil hale gelmemiş bir aktör-ağ olduğu ve “sancılı” bir gelişim sürecinden geçtiği, son kullanıcılar tarafından da kabul edilen bir durumdur. Sesli betimleme, günümüzün teknoloji ile değişen ve dönüşen medya alışkanlıklarıyla ve engelli haklarına yönelik artan farkındalıkla karakterize olmuş medya erişilebilirliği ağında kaçınılmaz bir aktör-ağ olarak konumlanmaktadır. Bununla birlikte, bu çalışmada sesli betimlemeden alınan keyifte etkili olduğu görülen aktörler her yeni bağlanmada değişiklik gösterebilir ve medya(erişilebilirliği) ve sosyokültürel ile politik aktör-ağlardaki toplanmalarla dönüşebilir. Sesli betimlemenin sürekli müzakere ve fedakârlıklarla ilerlemesi, sesli betimlemeden alınan keyif üzerinde olumlu bir etkiye sahiptir.

Sesli betimlemeden alınan keyif, her çeviri türünde olduğu gibi dilsel, bilişsel, kültürel ve bireysel birçok (f)aktöre bağlıdır. Bunun yanı sıra, erek kitlenin ihtiyaç ve beklentileri ile çok modlu yönü gereği sesli betimlemenin kendine has özelliklerine riayet edilmesi, sesli betimlemeden alınan keyfi doğrudan etkilemektedir. Geçmişten günümüze değişen seyir alışkanlıkları ile sesli betimleme gibi medya erişilebilirliği için yapılan çevirilere dair son kullanıcıların bakış açıları ve bağlam gözetilmeden getirilen eleştiriler devreye girdiğinde, halihazırda girift bir olgu olan “zevk” daha da karmaşık hale gelebilmektedir. Latour’un perspektifini benimseyen bu çalışmada önemli olan, seyir zevkinin daima oluşması ve bu süreçte aktörlerin birincil zorunlu geçiş noktası olan son kullanıcıları temel olarak birbirleriyle ilişki kurmayı sürdürmesidir. Son kullanıcılar ve onların seyir zevkleri de teknoloji, betimlenen ürünün metin yoğunluğu, betimlemeye erişilen platform, betimleyen sesi vb. başka aracı ve zorunlu geçiş noktalarından geçerek değişip dönüşmeye açıktır. İzlenen kaliteli ve erişilebilir sesli betimlemeli ürün çeşitliliği ve sayısı arttıkça sesli betimlemeden alınan keyif artabilir. Bu gibi çalışmalar, bu süreçte hem sesli betimleme tüketicileri hem de üreticileri için yol haritası çizilmesine yardımcı olabildiğinden arabulucu görevi görebilir. Çalışmanın sonuçları, bu anlamda sesli betimlemeden alınan keyfin de bir aktör-ağ olarak işlediğini göstermiştir.

Sesli betimleme, başta çeviribilim olmak üzere farklı disiplinlerin ilgisini çekmekte ve sesli betimlemeye yönelik çalışmaların sayısı yavaş yavaş artmaktadır. Bu noktada bu alanın, özellikle gelişen yapay zekâ teknolojisi düşünüldüğünde yapay zekâyla entegrasyonu, bu çalışmanın katılımcılarının keyfe ve sosyalleşmeye etki eden önemli (f)aktörlerden olarak gördüğü “anında erişim” konusunda bir çözüm sunabilir. Yapay zekâyla üretilmiş sesli betimlemenin son kullanıcıların seyir zevkine etkisinin bilişsel

çalışmalarla harmanlanarak incelenmesi, sesli betimleme kalitesinin bilişsel, sosyal ve ekonomik düzeyde iyileştirilmesini sağlayabilir. Sesli betimleme sürecindeki tüm canlı aktörlerin bu gibi çalışmaların sonuçlarını takip etmesi, son kullanıcıların seyir zevkini artıracak kalitede ürünler üretilmesi için önem arz etmektedir. Bu hususta sesli betimleme eğitimi, teknolojik altyapının iyileştirilmesi, sesli betimlemenin yasal zemine oturtulması ve sesli betimleme için gereken bütçenin ayrılması şarttır. Sesli betimlemenin her göze kulak olması sürecinde, bu çalışma gibi akademik çalışmalar da dönüştürücü birer aktör olarak yer almaktadır.

---

#### **Author Contributions**

**First Author:** Pelin Korkmaz 50% (literature review, data collection and analysis, theoretical framework, discussion)

**Second Author:** Elif Ersözlü 50% (literature review, data collection and analysis, theoretical framework, discussion)

**Conflict of Interest:** The authors declare no conflict of interest.

**Financial Support:** The authors would like to thank TÜBİTAK (The Scientific and Technological Research Council of Türkiye) for 2211-A National PhD Scholarship Program granted to the first author during the 4-year-of normal doctoral education period.

#### **Yazar Katkıları**

**Birinci Yazar:** Pelin Korkmaz %50 (literatür taraması, veri toplama ve analizi, kuramsal çerçeve, tartışma)

**İkinci Yazar:** Elif Ersözlü %50 (literatür taraması, veri toplama ve analizi, kuramsal çerçeve, tartışma)

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar, TÜBİTAK (Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu) tarafından birinci yazara 4 yıllık normal doktora eğitimi süresince verilen 2211-A Yurt İçi Genel Doktora Burs Programı için TÜBİTAK'a teşekkür etmektedir.

---

## **Kaynakça**

- Abdallah, K. (2011). Quality problems in AVT production networks: Reconstructing an actor-network in the subtitling industry. A. Şerban, A. Matamala & J.M. Lavaur (Ed.), *Audiovisual translation in close-up: Practical and theoretical approaches* içinde (ss. 173-186). Peter Lang AG.
- ADLAB: Audio Description: Lifelong Access for the Blind. (2011-2014.). <http://www.adlabproject.eu/home/>
- Aral, U. (Yönetmen). (2005). *Çarpışma* [Kısa film]. Atlantik Film.
- Bernard, H. R. (2000). *Social research methods: Quantitative and qualitative approaches*. Sage.
- Bogic, A. (2009). *Rehabilitating Howard M. Parshley: A socio-historical study of the English translation of Beauvoir's "Le deuxieme sexe", with Latour and Bourdieu* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi], Ottawa University Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies.
- Bogic, A. (2010). Uncovering the hidden actors with the help of Latour: The 'making' of *The Second Sex*. *MonTI. Monografias de Traducción e Interpretación*, (2), 173-192.

- Braun, S. (2008). Audiodescription research: State of art and beyond. *Translation Studies in the New Millenium*, 6, 14-30.
- Braun, S., & Orero, P. (2010). Audio description with audio subtitling - an emergent modality of audiovisual localisation. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 18(3), 173-188. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2010.485687>
- Braun, S., & Starr, K. (2021). *Innovation in audio description research*. Routledge.
- Buzelin, H. (2005). Unexpected allies: How Latour's network theory could complement Bourdieusian analyses in translation studies. *The Translator*, 11(2), 193-218. <https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799198>
- Centre for Excellence in Universal Design. (t.y.). *The 7 principles*. <https://universaldesign.ie/about-universal-design/the-7-principles>
- Chaume-Varela, F. (2006). Dubbing. K. Brown (Ed.), *Encyclopaedia of language & linguistics* içinde (ss. 6-9). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/b0-08-044854-2/00471-5>
- Chaume, F. (2018). An overview of audiovisual translation: Four methodological turns in a mature discipline. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 40-63. <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.43>
- Chaume, F. (2019). Localizing media contents: Technological shifts, global and social differences, and activism in audiovisual translation. S. Shimpach (Ed.), *The Routledge Companion to Global Television* içinde (ss. 320-331). Routledge.
- Dalاسlan, D., & Şulha, P. (2019). Görme engelliler için erişilebilir bir etkinlik alanı olarak engelsiz filmler festivali. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (27), 64-88. <https://doi.org/10.37599/ceviri.565377>
- Di Giovanni, E. (2014). Visual and narrative priorities of the blind and non-blind: Eye-tracking and audio description. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 22(1), 136-153. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2013.769610>
- Di Giovanni, E. (2018). Dubbing, perception and reception. E. Di Giovanni & Y. Gambier (Ed.), *Reception Studies and Audiovisual Translation* içinde (ss. 159-177). John Benjamins.
- Di Giovanni, E., & Gambier, Y. (Ed.). (2018.). *Reception studies and audiovisual translation*. John Benjamins.
- Dörnyei, Z. (2003). The motivational basis of language learning tasks. P. Robinson (Ed.), *Individual Differences and Instructed Language* içinde (ss. 137-158). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/llt.2.10dor>
- Eardley-Weaver, S. L. (2013). Opening eyes to opera: The process of translation for blind and partially-sighted audiences. *The Journal of the American Translation and Interpreting Studies Association*, 8(2), 272-292. <https://doi.org/10.1075/tis.8.2.08ear>
- Eardley-Weaver, S. L. (2014). *Lifting the curtain on opera translation and accessibility: Translating opera for audiences with varying sensory ability* [Yayımlanmamış doktora tezi], Durham University. <http://etheses.dur.ac.uk/10590/>
- Ellis, K. (2016). #Socialconversations: Disability representation and audio description in Marvel's Daredevil. K. Ellis & M. Kent (Ed.), *Disability and social media* içinde (ss. 168-182). Routledge.

- Engelli Hakları Ulusal Eylem Planı (2023-2025). (2023, 3 Şubat). *Resmî Gazete* (Sayı: 32093). <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2023/02/20230203-11.pdf>
- Engelsiz Yaşam Derneği. (t.y.). *Kör ve az gören ayırımı*. <https://ev-der.com/az-gorenler/kor-ve-az-goren-ayrimi/#:~:text=Yasal%20olarak%20K%C3%B6r%20ve%20Az,ki%C5%9Filere%20E2%80%9Caz%20g%C3%B6ren%E2%80%9D%20denilmektedir>
- Erkazancı Durmuş, H., & Okyayuz, A. Ş. (2023). An appraisal approach to emotion, culture and discourse in audiodescription: Exploring audiodescription quality in Turkey. M. Deckert, P. Pezik & R. Zago (Ed.), *Language, Expressivity and Cognition* içinde (ss. 209-232). Bloomsbury Academic.
- Erkazancı Durmuş, H. & Yeşilirmak, Ç. B. (2021). Görme engelliler için erişim. T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı & Hacettepe Üniversitesi (Ed.), *Engelsiz Erişim ve İletişim* içinde (ss. 69-149). <https://eu.docs.wps.com/l/sAAx0-FvPrNZZnI2Nk6unFA>
- EYHGM. (2019, 16 Ocak). *RTÜK'te sağlırların, işitme ve görme engellilerin görsel-işitsel medya hizmetlerine erişiminin iyileştirilmesi çalışmayı yapildi*. <https://www.aile.gov.tr/eyhgm/haberler/rtuk-te-sagirlarin-isisitme-ve-gorme-engellilerin-gorsel-isisit-sel-medya-hizmetlerine-erisiminin-iyilestirilmesi-calistayi-yapildi/>
- Fernández, I. E., Martínez, S., & Chica Núñez, A. J. (2015). Cross-fertilization between reception studies in audio description and interpreting quality assessment: The role of the describer's voice. R. Baños Piñero & J. Díaz-Cintas (Ed.), *Audiovisual translation in a global context: Mapping an ever-changing landscape* içinde (ss. 72-95). Palgrave MacMillan.
- Foley, A., & Ferri, B. A. (2012). Technology for people, not disabilities: Ensuring access and inclusion. *Journal of Research in Special Educational Needs*, 12(4), 192-200. <https://doi.org/10.1111/j.1471-3802.2011.01230.x>
- Franco, E. P. C., Medina Silveria, D. M., & dos Santos Carneiro, B. C. (2015). Audio describing for an audience with learning disabilities in Brazil: A pilot study. R. Baños Piñero & J. Díaz Cintas (Ed.), *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape* içinde (ss. 99-109). Palgrave Macmillan.
- Fresno, N. (2017). Approaching engagement in audio description. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione / International Journal of Translation*, 19, 13-32. <https://www.openstarts.units.it/handle/10077/2503>
- Fryer, L. (2016). *an introduction to audio description: A practical guide*. Routledge.
- Fryer, L., & Freeman, J. (2014). Can you feel what I'm saying? The impact of verbal information on emotion elicitation and presence in people with a visual impairment. *Proceedings of the International Society for Presence Research* içinde (ss. 99-107).
- Gambier, Y. (2018). Translation studies, audiovisual translation and reception. E. Di Giovanni & Y. Gambier (Ed.), *Reception studies and audiovisual translation* içinde (ss. 43-66). John Benjamins.
- Greco, G. M. (2022). The question of accessibility. C. Taylor & E. Perego (Ed.), *The Routledge handbook of audio description* içinde (ss. 13-26). Routledge.

- Gürleyen, G., & Uras, A. (2023). Serbest çeviri ağında dönüştürüm süreci: Aktör-ağ kuramı penceresinden bir bakış. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi (DEÇ)*, 4(2), 144-171. <https://doi.org/10.58306/wollt.1333011>
- Hättich, A., & Schweizer, M. (2020). I hear what you see: Effects of audio description used in a cinema on immersion and enjoyment in blind and visually impaired people. *British Journal of Visual Impairment*, 38(3), 284-298. <https://doi.org/10.1177/0264619620911429>
- Hekkanen, R. (2009). Fields, networks and Finnish prose: A comparison of Bourdieusian field theory and actor-network theory in translation sociology. D. De Crom (Ed.), *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2008* içinde (ss. 1-22). KU Leuven. <https://www.arts.kuleuven.be/cetra>
- Holsanova, J. (2016). A cognitive approach to audio description. A. Matamala & P. Orero (Ed.), *Researching audio description: New approaches* içinde (ss. 49-73). Palgrave.
- Holsanova, J. (2022). A cognitive approach to audio description: Production and reception processes. C. Taylor & E. Perego (Ed.), *The Routledge handbook of audio description* içinde (ss. 57-77). Routledge.
- Jimenez Hurtado, C., & Soler Gallego, S. (2013). Multimodality, translation and accessibility: A corpus-based study of audio description. *Perspectives: Studies in Translatology*, 21(4), 577-594. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2013.831921>
- Karantzi, I. (2020). "Feeling" the audio description: A reception perspective. *Translation in Motions: Challenges and Changes across Translation Studies*, 1(1), 39-56.
- Kurt Uçar, B. (2025). *A sociological perspective on the digitalisation of the translation process: The effects on the occupational status of translators* [Yayımlanmamış doktora tezi], Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Laera, M. (2025). Translationality: Theatre. M. Reynolds (Ed.), *Translationality: literature across languages* içinde. Oxford University Press.
- Latour, B. (1987). *Science in action: How to follow scientists and engineers through society*. Harvard University Press.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network theory*. Oxford University Press.
- Latour, B. (2021). *Toplumsalı yeniden toplama: Aktör-ağ teorisine bir giriş* (Çev. N. Bingöl). Tellekt. (Eserin orijinali 2005'te yayımlandı)
- Luo, W. (2020). *Translation as actor-networking: Actors, agencies, and networks in the making of Arthur Waley's English translation of the Chinese journey to the West*. Routledge.
- Matamala, A., & Orero, P. (Ed.). (2016). *Researching Audio Description: New Approaches*. Palgrave.
- Mazur, I., & Chmiel, A. (2013). *ADLAB: Report on testing*. WP3 (Testing). <http://www.adlabproject.eu/Docs/WP3%20Report%20on%20Testing>
- Mazur, I., & Chmiel, A. (2016). Should audio description reflect the way sighted viewers look at films? Combining eye-tracking and reception study data. A. Matamala & P. Orero (Ed.), *Researching audio description: New approaches* içinde (ss. 97-121). Palgrave Studies in Translation and Interpreting.

- Milletlerarası Sözleşme. (2009, 14 Temmuz). *Resmî Gazete* (Sayı: 27288). <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2009/07/20090714-1.htm>
- Okuyuz, A. Ş. (2021). Food for thought on conducting research projects on media accessibility during the Covid-19 pandemic and the new normal. *Journal of Audiovisual Translation*, 4(2), 62-82. <https://www.doi.org/%2010.47476/jat.v4i2.2021.190>
- Okuyuz, A. Ş., & Çevikoğlu Yıldırım, G.E. (2024). Altyazı çevirisinde yeni bir soluk: Yaratıcı ayrıntılı altyazı çevirisi. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 1046-1064. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502251>
- Okuyuz, A. Ş., & Kaya, M. (2020). Disability and the implication of coaccessibility: a case study on accessibility to the media in Turkey. *Media, Culture & Society*, 42(6), 987-1002. <https://doi.org/10.1177/0163443720908133>
- Okuyuz, A. Ş., & Sancaktaroğlu Bozkurt, S. (2022). Çok modluluk ve çeviri: Nasreddin Hoca örneği. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10(32), 176-193. <https://doi.org/10.33692/avrsyad.1176853>
- Orero, P., & Vilaró, A. (2012). Eye tracking analysis of minor details in films for audio description. *Multidisciplinarity in Audiovisual Translation*, (4), 295-319. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.13>
- Perego, E., & Taylor, C. (2022). A profile of audio description end-users: Linguistic needs and inclusivity. C. Taylor & E. Perego (Ed.), *The Routledge Handbook of Audio Description* içinde (ss. 38-54). Routledge.
- Ramos Caro, M. (2015). The emotional experience of films: does Audio Description make a difference? *The Translator*, 21(1), 68-94. <https://doi.org/10.1080/13556509.2014.994853>
- Ramos Caro, M. (2016). Testing the audio narration: the emotional impact of language in audio description. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 24(4), 606-634. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2015.1120760>
- Remael, A. (2012). For the use of sound. Film sound analysis for audio-description: Some key issues. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, (4), 255-276. <http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.11>
- Remael, A., Orero, P., Black, S., & Jankowska, A. (2019). From translators to accessibility managers: How did we get there and how do we train them. *MonTI*, (11), 131-154. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2019.11.5>
- Rizzo, A., & Spinzi, C. G. (2023). Authorial (audio) description: Creativity in the transfer of CSRs in Squid Game. *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts*, 9(3), 419-449. <https://doi.org/10.1075/ttmc.00121.riz>
- RTÜK. (2019). *Sağırkların, işitme ve görme engellilerin görsel-ışitsel medya hizmetlerine erişiminin iyileştirilmesi çalışması sonuç bildirisi*. <https://arsivdosya.rtuk.gov.tr/assets/Galeri/Haberler/sagirlarin-isitme-ve-gorme-engellilerin-gorsel-isitmel-medya-hizmetlerine-erisiminin-iyilestirilmesi-calistayi-sonuc-bildirisi.pdf>
- RTÜK. (2023, 03 Mayıs). *Engelsiz medya erişimi çalışması sonuç bildirisi*. [https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/ik/engelsiz\\_medya\\_erisimi\\_calistayi\\_sonuc\\_bildirisi.pdf](https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/ik/engelsiz_medya_erisimi_calistayi_sonuc_bildirisi.pdf)

- RTÜK. (t.y.). Dezavantajlı bireylerin yayın hizmetlerine erişimi çalıştay. <https://www.rtuk.gov.tr/dezavantajli-bireylerin-yayin-hizmetlerine-erisimi-calistayi/4735>
- Sağırkların, işitme ve Görme Engellilerin Yayın Hizmetlerine Erişiminin İyileştirilmesine İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik. (2019, 11 Ekim). *Resmî Gazete* (Sayı: 30915). <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2019/10/20191011-15.htm>
- Saldanha, G., & O'Brien, S. (2014). *Research methodologies in translation studies*. Routledge.
- Sancaktaroğlu Bozkurt, S., & Okyayuz, A. Ş. (2020). Çeviride kadın sesi: Alıcıların ve işverenlerin gözünden sesli betimleme. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 37(1), 47-58. <https://doi.org/10.32600/huefd.618345>
- Schmeidler, E. & Kirchner, C. (2001). Adding audio description: Does it make a difference? *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 95(4), 197-212. <https://doi.org/10.1177/0145482X0109500402>
- SEBEDER. (t.y.). *Hakkımızda*. <https://sebeder.org/Hakkimizda-3.html>
- SEBEDER. (t.y.). *Sesli betimlemelerde iyi uygulamalar nasıl olmalı?* [https://sebeder.org/Sesli\\_Betimlemelerde\\_Iyi\\_Uygulamalar\\_Nasil\\_olmali\\_-1827.html](https://sebeder.org/Sesli_Betimlemelerde_Iyi_Uygulamalar_Nasil_olmali_-1827.html)
- Snell-Hornby, M. (2011). The professional translator of tomorrow: language specialist or all-round expert? C. Dollerup & A. Loddegaard (Ed.), *Teaching translation and interpreting: Training talent and experience. Papers from the First Language International Conference, Elsinore, Denmark, 1991* içinde (ss. 9-22). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/z.56.04sne>
- Snyder, J. (2014). *The visual made verbal: A comprehensive training manual and guide to the history and applications of audio description*. American Council of the Blind.
- Snyder, J. (2021). Audio description as an aesthetic innovation. S.J. Jekat, S. Puhl, L. Carrer & A. Lintner (Ed.), *Proceedings of the 3rd Swiss Conference on Barrier-Free Communication* içinde (ss. 83-86). Winterthur. <https://doi.org/10.21256/zhaw-3001>
- Şulha, P. (2021). Türk komedi filmlerinin bağıntı kuramı bağlamında sesli betimlenmesi: Neşeli Günler. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 991-1004. <https://doi.org/10.29000/rumelide.897310>
- Szarkowska, A. (2013). Auteur description: From the director's creative vision to audio description. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 107(5), 383-387. <https://doi.org/10.1177/0145482X1310700507>
- T.C. Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı. (t.y.). *Erişilebilirlik*. <https://www.aile.gov.tr/ss/engelli-ve-yasli-hizmetleri-genel-mudurlugu/erisilebilirlik/>
- Taber, K. S. (2018) The use of Cronbach's Alpha when developing and reporting research instruments in science education. *Res Sci Educ*, 48, 1273-1296. <https://doi.org/10.1007/s11165-016-9602-2>
- Tanış Polat, N. (2009). Çeviribilim ve dilbilim bağlamında Türkiye'de sesli betimlemenin yeri ve önemi. *Dilbilim Araştırmaları*, 20(1), 1-10.
- Tarantino, Q. (Yönetmen). (2009). *IngLOURIOUS BASTERDS* [Film]. The Weinstein Company; Zehnte Babelsberg; Universal Pictures; A Band Apart.

- Taşkın, B., & Bogenç Demirel, E. (2019). Çeviri sosyolojisi ışığında engelli çevirmenler: Fenomenolojik yaklaşım ile görünmeyeni görünür kılmak. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (27), 241-254. <https://doi.org/10.37599/ceviri.572571>
- Taylor, C. (2019). Audio description: A Multimodal practice in expansion. J. Wildfeuer, J. Pflaeging, J. Bateman, O. Seizov & Cl. Tseng (Ed.), *Multimodality: Disciplinary thoughts and the challenge of diversity* içinde (ss. 195-218). Routledge.
- Toffler, A. (1980). *The third wave*. William Morrow.
- Tuominen, T. (2018). Multi-method research. Y. Gambier & E. Di Giovanni (Ed.), *Reception studies and audiovisual translation* içinde (ss. 69-90). John Benjamins.
- Tymoczko, M. (2007). *Enlarging Translations, Empowering Translators*. Routledge.
- Udo, J.-P., & Fels, D.I. (2011). From the describer's mouth: Reflections on creating unconventional audio description for live theatre. A. Şerban, A. Matamala & J.-M. Lavour (Ed.), *Audiovisual translation in close-up: Practical and theoretical approaches* içinde (ss. 257-278). Peter Lang.
- United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities*. (2006, 13 Aralık). <https://social.desa.un.org/issues/disability/crpd/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities-crpd>
- Yılmaz, E. (2025, 28 Haziran). *Turkish Technology erişilebilir havacılık çalıştay raporu* [Dosya ekli] [Gönderi]. LinkedIn. [https://www.linkedin.com/posts/drenginyilmaz\\_turkish-technology-eri%C5%9Filebilir-havac%C4%B1%C4%B1k-ugcPost-7343926248399593473-8F0N?utm\\_source=social\\_share\\_send&utm\\_medium=member\\_desktop\\_web&rcm=ACoAAActmiMBU98zUHm3v690a4SiM-WYqsNSuVM](https://www.linkedin.com/posts/drenginyilmaz_turkish-technology-eri%C5%9Filebilir-havac%C4%B1%C4%B1k-ugcPost-7343926248399593473-8F0N?utm_source=social_share_send&utm_medium=member_desktop_web&rcm=ACoAAActmiMBU98zUHm3v690a4SiM-WYqsNSuVM)
- Zabrocka, M. (2018). Rhymed and traditional audio description according to the blind and partially sighted audience: Results of a pilot study on creative audio description. *The Journal of Specialised Translation*, 29, 212-236. <https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2018.219>