

Challenging standards: Analyzing the alternative audio description of the dance video *Isomo*

Afifa Kharchi

Academiejaar 2024–2025

Masterproef

Vertalen (Talencombinatie: Engels–Spaans)

Promotor

Nina Reviërs

Assessor

Anna Jankowska

Abstract

This thesis examines the evolving practices of audio description (AD) in dance through the dance video *Isomo* as a case study, which is a contemporary dance video made by choreographer Iris Bouche for the KMSKA. Traditionally, AD has been framed as an objective access tool, yet recent alternative approaches that embrace subjectivity and creativity have gained prominence (Fryer & Cavallo, 2022). The aim of this thesis is to identify the strategies used in the AD of the dance video *Isomo* and to explore the extent to which they diverge from traditional guidelines. The research combines a translation analysis of the AD with five semi-structured expert interviews. Findings indicate that the AD cannot be strictly categorized as either traditional or alternative, instead placing it along a spectrum between the two, as it contains elements of both. On one hand, it employs the use of creative strategies, including first- and second-person narration voiced by the dancers themselves. On the other hand, it contains elements of traditional AD, such as the adherence to a traditional workflow. The findings of this thesis demonstrate that AD in dance has the potential to both respect accessibility requirements and experiment with new expressive strategies, contributing to a growing body of research.

Table of contents

1	INTRODUCTION	4
2	THEORETICAL FRAMEWORK	7
2.1	AUDIO DESCRIPTION (AD)	7
2.2	THE DIFFERENT APPROACHES TO AUDIO DESCRIPTION	9
2.2.1	TRADITIONAL AUDIO DESCRIPTION (TAD)	9
2.2.2	CRITICISM OF TRADITIONAL AUDIO DESCRIPTION	11
2.2.3	ALTERNATIVE APPROACHES	13
2.3	AUDIO DESCRIPTION IN DANCE	20
2.3.1	VERBALIZING THE VISUAL	20
2.3.2	THE AESTHETICS OF DANCE	22
2.3.3	MULTISENSORY APPROACH	23
3	METHOD	25
3.1	INTRODUCTION	25
3.2	TRANSLATION ANALYSIS	26
3.3	EXPERT INTERVIEWS	27
3.4	ANALYTICAL FRAMEWORK	29
4	FINDINGS	31
4.1	TRANSLATION ANALYSIS	31
4.1.1	CONTEXTUAL ANALYSIS	31
4.1.2	MACROTEXTUAL ANALYSIS	37
4.1.3	MICROTEXTUAL ANALYSIS	42
4.2	INTERVIEWS	54
4.2.1	OBSERVATIONS	54
4.2.2	ANALYSIS	60
5	CONCLUSION	63
6	REFERENCES	64
7	APPENDICES	69

1 Introduction

Media Accessibility (MA) is a growing field situated within the domain of Audiovisual Translation (AVT), which refers to the translation of all audiovisual products, such as feature films, documentaries, television programs and online content (Fryer, 2016; Greco & Romero-Fresco, 2023). MA encompasses the theories, practices, services, technologies and instruments that provide access to audiovisual content for those who cannot, or cannot properly, access that content in its original form (Szarkowska et al., 2013, as cited in Greco, 2016). Examples of such access services are subtitling for the deaf and the hard of hearing (SDH), audio description for the blind and the partially sighted (AD), and sign language translation (Chaume, 2012; Greco, 2016), which are now increasingly being incorporated into our daily consumption of audiovisual content (Chaume, 2012).

If media can be perceived as channels of mass communication, including both print and electronic formats, and covering all forms of information sharing, it becomes evident that all individuals should be able to access them. Therefore, ensuring that media can be experienced by everyone should not be contingent on an individual's first language or on whether they have a physical or cognitive impairment. It should instead be recognized as a fundamental human right (Di Giovanni et al., 2023). This principle is in line with the United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities (Di Giovanni et al., 2023; Greco, 2016). The United Nations Convention advocates for universal design, referring to "the design of environments, products, services, information and programmes that can be used by all people without specialized design or adaptation" (2006, as cited in Romero-Fresco & Dangerfield, 2022).

Accessibility is fundamentally about providing individuals with different abilities the opportunity to access spaces, services, and events that would otherwise be inaccessible (Di Giovanni, 2021, as cited in Dangerfield, 2023). Disability rights have gained increasing prominence, mostly spurred on by the approval of the United Nations Convention (Greco, 2016). Consequently, due to international and national legislation, the provision of MA has expanded significantly in many countries, although gaps remain in certain countries. As a result, the focus is gradually shifting from mere provision to the quality, nature, and meaningfulness of the access provided (Romero-Fresco, 2021).

Nevertheless, the current legislation often faces criticism for taking an accommodating approach rather than pursuing radical structural change. Namely, accessibility initiatives are typically temporary

and limited, requiring disabled people to rely on the help of staff or attend only specific performances, for instance. However, these criticisms are more relevant to traditional approaches of access provision (Fryer & Cavallo, 2022). For a long time, MA practices have largely been following traditional models. As Pablo Romero-Fresco (2018) points out, most MA initiatives provide access by non-disabled individuals to content that was also created by non-disabled individuals for disabled individuals, a tendency that risks reinforcing a dynamic in which non-disabled people hold authority while disabled audiences remain passive recipients. This dynamic reflects a persistent issue in the field, namely that the majority of creators are non-disabled (as cited in Di Giovanni et al., 2023).

Over the past few years, there has been a surge of alternative approaches to MA that challenge these traditional notions and see MA as relevant for all as opposed to confining it to a specific group of people (Greco, 2016). These new practices seek to integrate persons with disabilities into the creation and delivery of accessible content, thus promoting a more inclusive and equitable process (Di Giovanni et al., 2023). They are referred to as alternative MA and stand in opposition to many of the traditional guidelines, contributing to the wider fight for inclusion and diversity (Romero-Fresco, 2021).

In addition, alternative MA does not solely strive to provide access but also seeks to enhance user experience in a creative way by making an artistic contribution (Greco & Romero-Fresco, 2023; Romero-Fresco, 2021; Romero-Fresco & Dangerfield, 2022). It embraces subjectivity and the creative potential of accessibility and draws on collaboration and experimentation in order to provide an engaging experience for users (Greco & Romero-Fresco, 2023; Romero-Fresco & Dangerfield, 2022). Conversely, traditional guidelines commonly advocate for an objective approach to subtitling, captioning and audio description (Romero-Fresco & Dangerfield, 2022).

MA as a research domain has gradually become a topic of intensive study (Bläsing & Zimmermann, 2021). This thesis focuses on one access service in particular: audio description. AD is now a crucial method for making movies, performances, operas, museum exhibitions and other events accessible to those who are blind or visually impaired (Snyder, 2005; Szarkowska et al., 2013). Nonetheless, the AD of dance is still in its infancy (Bläsing & Zimmermann, 2021; Fryer, 2008). There are no precise rules to the description of this art form and research is scarce (Fryer, 2008).

Moreover, the description of dance presents unique challenges. Dance is fleeting and in constant motion, and unlike film or theater, it is often entirely nonverbal, with content that tends to be emotional and metaphorical. Dance does not primarily aim to communicate factual information but to evoke feelings, experiences, and social cues. The core difficulty lies in the temporal nature of dance as

a dynamic art form: what the human eye can process in seconds would require several minutes to be described verbally. Furthermore, some elements, such as facial expressions, hand gestures, and body language, are so subtle and fleeting that they cannot adequately be described in words, yet they remain essential to nonverbal communication (Bläsing & Zimmermann, 2021).

Particularly, the case study of this master's thesis, the AD of a dance video named *Isomo*, departs from the traditional guidelines and explores the concept of alternative MA. Namely, the AD of the dance video *Isomo* employs new and alternative techniques and was created in collaboration with the choreographer and the dancers. As such, the aim of this thesis is to identify the strategies used in the AD of the dance video and to investigate the extent to which those strategies differ from traditional AD. This aim was met by conducting a translation analysis of the AD complemented by five expert interviews.

This thesis is structured as follows: Chapter 1 introduces the thesis. Chapter 2 presents the relevant theoretical background on the topic. Chapter 3 details the method adopted when conducting the analyses of this thesis. Chapter 4 contains the findings of the translation analysis and the interviews, consisting of both the observations and the analyses. Finally, this thesis is concluded in Chapter 5, which provides a response to the research questions. Namely, what are the strategies used in the AD of the dance video *Isomo*? And what is the extent to which those strategies differ from traditional AD? In addition, the reference list and appendices can be found at the end of this thesis.

2 Theoretical framework

This chapter presents the theoretical framework of this thesis. It explores the development of audio description, moving from traditional approaches towards more recent alternative methods. Section 2.1 introduces the concept of audio description. Subsequently, section 2.2 delves into its different approaches. Finally, section 2.3 narrows the focus to the specific context of dance, examining how audio description can be applied in this art form and considering the unique challenges and opportunities it presents.

2.1 Audio description (AD)

As discussed in Chapter 1 of this thesis, AD is a key component of MA, which stems from AVT (Díaz Cintas & Remael, 2020). AVT is a subfield of Translation Studies concerned with the translation of all audiovisual products (Díaz Cintas & Remael, 2020; Fryer, 2006), and according to scholar Frederic Chaume, all forms of semiotic adaptation and manipulation (as cited in Romero-Fresco, 2022). In other words, AVT serves as an academic umbrella term encompassing linguistic and semiotic transfers of audiovisual texts (Chaume, 2012). Within this framework, AD can thus be considered a form of intersemiotic translation (Fryer, 2016). The term “intersemiotic” was introduced by Jakobson (1959) to describe translations in which some of the context comes from information outside the translated channel (as cited in Fryer, 2016).

More specifically, AD involves the use of verbal commentary in order to render visual information accessible to those who may not be able to perceive the visual elements themselves (Díaz Cintas & Remael, 2020; Fryer, 2016; Romero-Fresco & Fryer, 2013). Typically inserted during natural pauses in dialogue, it conveys relevant and essential visual information. Moreover, combined with the original sounds and music, it creates a coherent and meaningful whole (Díaz Cintas & Remael, 2020). Put simply, AD can be described as the visual made verbal (Snyder, 2005).

Furthermore, AD plays an important role in the lives of people with a visual impairment. It provides social benefits such as equality, inclusion, and community integration (Fryer, 2016), and promotes social inclusion for many people (Fryer, 2016; Romero-Fresco & Fryer, 2013). In addition, AD improves comprehension, thereby fostering greater independence. For instance, an AD user notes that “the AD saves having to ask questions about what is happening” (Fryer, 2016, p. 50). As a result, it has become

a major technique for making movies, theater performances, operas, and other events accessible to those who are blind or visually impaired (Romero-Fresco & Fryer, 2013; Szarkowska, 2013).

Although its primary audience constitutes people with a visual impairment, AD can also benefit non-blind individuals (Di Giovanni et al., 2023; Fryer, 2016; Reviers, 2023). For example, some people may struggle to follow the narrative and decode the emotional content it contains without AD (Di Giovanni et al., 2023), while others may use AD as a tool for learning a foreign language (Barnés-Castaño et al., 2021; Fryer, 2016). Additionally, some people may use it when they want to watch television while completing other tasks (Jankowska, 2015, as cited in Fryer, 2016). AD can also improve the quality of life of the elderly, migrants and linguistic minorities, as it provides access to culture, information and communication (Greco, 2016). It has in fact been shown to be useful for anyone who wishes to notice and appreciate a fuller perspective on any visual event (Snyder, 2005). In other words, although AD is essentially designed to address the needs of persons with a visual impairment, it has the potential to enhance the experience of all persons (Greco, 2016).

2.2 The different approaches to audio description

Access arises from the need for accessibility but can take many different forms (Reviers, 2023). As mentioned in Chapter 1, there has been a shift from traditional methods towards alternative approaches (Di Giovanni et al., 2023; Fryer & Cavallo, 2022). The differences between these approaches are often a matter of degree (Reviers, 2023) and will be discussed in this chapter. Specifically, section 2.2.1 focuses on traditional AD and section 2.2.2 on the criticism it has received. Lastly, section 2.2.3 explores the more recent developments.

2.2.1 Traditional audio description (TAD)

Traditional audio description (TAD) is characterized by several key features. Particularly, it strives for objectivity, focusing on providing an objective description of the relevant visual elements without interpretation. Moreover, it is typically added at the end once the production is complete, with little to no involvement from the director nor from individuals with a visual impairment, and it is generally exclusive and third party (Fryer & Cavallo, 2022). Each of these dimensions will be discussed in the following paragraphs.

The traditional AD guidelines advocate for objectivity and discourage subjective descriptions (Barnés-Castaño et al., 2021; Fryer, 2016; Fryer & Cavallo, 2022; Romero-Fresco & Dangerfield, 2022); they recommend describers refrain from spoon-feeding the audience information that can be inferred from the dialogue, allowing them to interpret the characters' emotions independently. However, some facial expressions may be fairly difficult to label, which could cause confusion. For instance, descriptions of people raising their eyebrows or opening their mouths may not be directly understood as indications of surprise by some AD users (Szarkowska, 2013). In addition, describers are expected to solely describe what they see (Fryer & Cavallo, 2022; Szarkowska, 2013), preferably using a third-person style (Fryer & Cavallo, 2022). Therefore, making the description depend heavily on what the describer deems most important (Di Giovanni et al., 2023; Szarkowska, 2013).

Traditionally, artistic works are created first, and accessibility measures are added later for those who cannot experience them fully in their original form (Fryer & Cavallo, 2022; Greco, 2018). This means that the audio describer writes the description only once the production is complete (Fryer & Cavallo, 2022), and thus late in the production process with minimal to no involvement from the creators and the artistic team (Fryer & Cavallo, 2022; Reviers, 2023). Traditionally, AD is thus created by one or more

describers working in relative isolation (Fryer, 2018). Consequently, this may lead to the perception that the describer serves as the dominant power, able to make unilateral decisions (Di Giovanni et al., 2023).

Moreover, AD can be delivered using two methods: open and closed. Open AD is audible to the entire audience, which means that everyone – regardless of need – hears the description. In contrast, closed AD is exclusively audible to those who require it and are making use of the service. Therefore, anyone else who may benefit from the service would not be able to use it, unless actively seeking it. Furthermore, for live events, AD is usually only provided at selected performances. Traditionally, closed AD is the standard and is designed to minimize disruption to non-blind audiences. As a result, those not using the service are often unaware that anything different is happening (Fryer, 2016; Fryer, 2018; Fryer & Cavallo, 2022).

AD can sometimes be complemented by a number of interventions. For instance, an audio introduction (AI) may be placed on the website or delivered live from the stage. Traditionally, an AI precedes the AD, and is created by the same describer who makes the AD. Just like the AD, traditional AI is typically created at the end of the production process, based on one or two performances or rehearsals, a script and some background research (Reviere et al., 2021). AIs provide contextual and background information in order to facilitate understanding, serving as a framework for visually impaired audiences. They can usually be accessed prior to the performance and provide audiences with the information available in the program booklet. They also give brief descriptions of the setting and costumes (Fryer & Cavallo, 2022; Reviere et al., 2021). Similarly to AD, AIs traditionally place emphasis on objectively rendering information. However, subjectivity may sometimes be impossible to avoid (Reviere et al., 2021). It is therefore important to adapt the chosen approach to suit the requirements of the context of each situation (Fryer, 2019, as cited in Reviere et al., 2021). Several functions can be identified as recurring in AIs: informative, narrative, explanatory, foreshadowing, and instructive. Traditional AIs focus on the informative and narrative functions, which pertain to the contextual information and narrative aspects of a performance (Reviere et al., 2021).

2.2.2 Criticism of traditional audio description

TAD has been subject to various criticisms, one of which is its aim for objectivity. The concepts of objectivity and subjectivity have been extensively discussed in literature, with subjectivity implying some degree of interpretation (Fryer & Cavallo, 2022). Although TAD strives for objectivity, many argue that AD is inherently subjective and consider complete objectivity as being unachievable (Barnés-Castaño et al., 2021; Fryer, 2016; Fryer & Cavallo, 2022; Romero-Fresco, 2021; Romero-fresco & Dangerfield, 2022). Particularly, Fryer (2016) points out that even the notion of a description being too subjective, is subjective itself. Moreover, subjective descriptions have the potential to be more vivid and creative, which makes them more memorable (Hutchinson & Eardley, 2019, as cited in Fryer & Cavallo, 2022).

A second point of criticism is TAD's strong emphasis on the visual, as opposed to other senses. This is a practice known as ocularcentrism (Dangerfield, 2023; Fryer & Cavallo, 2022; Reviers, 2023), which privileges seeing. It puts dominance on vision over all other senses (Fryer & Cavallo, 2022), thus reflecting an inherently ableist structure: visual perception is not strictly necessary and should not be considered the normative example (Dangerfield, 2023; Fryer & Cavallo, 2022; Reviers, 2023). Although ocularcentrism is a way of life for many people, other means of perception should not be othered or expressed in visual terms, as there is no corporeal standard (Dangerfield, 2023). It can be argued that ocularcentrism may be the result of the describer's relatively isolated working conditions. Namely, working alone solely offers a view from the outside, one that is based on an external third-party reference frame. Additionally, although it claims to be neutral, it likely reflects the subconscious biases of the non-blind describer (Fryer, 2018).

A third significant criticism of TAD concerns its workflow. Typically, accessibility measures are only considered at the end of the production process with little to no involvement from the production team (Fryer, 2016; Fryer & Cavallo, 2022). However, it has been postulated that alternative approaches that integrate access provision at the beginning of the creative process have many benefits (Fryer & Cavallo, 2022). The lack of collaboration in TAD makes the describer the dominant power, able to make unilateral decisions (Di Giovanni et al., 2023) and offering the audience of the accessible version a more standardized access route, unlike non-blind audiences, who do have access to the creative vision of the filmmaker (Romero-Fresco & Dangerfield, 2022). Moreover, a collaborative approach helps avoid the potential biases of a single describer (Fryer & Cavallo, 2022), more accurately reflecting the director's creative vision (Fryer, 2018).

Furthermore, as touched upon in Chapter 1, most describers are not disabled. TAD is commonly created by non-blind describers without any collaboration with blind or visually impaired people, which is another inherently ableist element. Therefore, in order to rectify this imbalance, it is essential to include individuals with a visual impairment in the process of making and delivering AD (Di Giovanni et al., 2023; Fryer, 2018; Romero-Fresco, 2024). With blind and visually impaired users seeking to foster inclusion through collaboration and advocating for their inclusion in productions, alternative approaches have been gaining prominence (Di Giovanni & Raffi, 2023).

Finally, another common criticism of TAD is its emphasis on narrative comprehension at the expense of aesthetic enjoyment (Reviere, 2023). Traditional guidelines tend to be more homogenous and less creative, offering a uniform “one size fits all” approach, which lacks personalization and may be insufficiently immersive (Fryer & Cavallo, 2022; Romero-Fresco & Dangerfield, 2022). Namely, the guidelines encourage the same and constant use of AD, regardless of the particular nature of the content or its context (Romero-Fresco & Dangerfield, 2022). As a result, TAD appears to be rule-bound and tied to a single and restrictive format (Fryer & Cavallo, 2022). However, according to Brown (2015), a move towards homogeneity is a move towards the diminution of art (as cited in Romero-Fresco & Dangerfield, 2022).

2.2.3 Alternative approaches

2.2.3.1 Introduction

The more recent guidelines (Ofcom, 2023) reject a rigid, “one size fits all” model for access provision, arguing that such an approach is no longer sustainable. Instead, they advocate for alternative approaches that not only strive to convey information but also enhance the audience’s enjoyment of the content (as cited in Romero-Fresco, 2024). These new approaches move beyond the traditional (Di Giovanni et al., 2023; Greco & Romero-Fresco, 2023; Reviers, 2023; Romero-Fresco & Dangerfield, 2022) by encouraging the use of subjective styles and considering accessibility issues early in the production process (Romero-Fresco, 2024). Such innovations have the potential to elevate AD into a refined literary and interpretative genre, enriching the experience of all audiences of visual culture (Kleege, 2018, as cited in Reviers, 2023).

Advocated by international organizations such as the World Health Organization, the United Nations, and the European Union, these alternative approaches have been gaining prominence (Di Giovanni & Raffi, 2023; Greco & Romero-Fresco, 2023, Romero-Fresco, 2021; Romero-Fresco & Dangerfield, 2022). Blind and visually impaired users having been seeking inclusion through collaboration and active participation in productions (Di Giovanni & Raffi, 2023). As a result, alternative approaches often function as a political tool in the fight for real inclusion and as a means of resisting the ableism in our society (Romero-Fresco & Dangerfield, 2022; Dangerfield et al., 2024). They seek to integrate persons with a visual impairment into the creation and delivery of AD, promoting a more inclusive and equitable process (Di Giovanni et al., 2023).

There exist several different terms in order to refer to such alternative approaches. Each containing subtle differences and placing emphasis on different aspects. Nevertheless, these approaches contain the same overall characteristics. For instance, examples of such approaches are creative and integrated access, amongst others (Dangerfield, 2023; Dangerfield et al., 2024; Di Giovanni et al., 2023; Reviers, 2023). Integrated forms of access provision integrate translation and accessibility into the production process through collaboration between the creative teams and translators (Romero-Fresco, 2022), aiming to immerse the audience into the story envisioned by the director (Szarkowska, 2013). For the purpose of readability, this thesis will employ the term alternative methods of access provision as an umbrella term.

Alternative approaches are a response to the traditional guidelines’ perceived failure to acknowledge the creative and transformative potential of AD (Di Giovanni et al., 2023; Romero-Fresco & Dangerfield,

2022) and draw on collaboration with the creative team and people with a visual impairment (Di Giovanni et al., 2023; Greco & Romero-Fresco, 2023; Reviers, 2023). Moreover, positioned at the intersection between creation and translation, alternative AD does not only facilitate access for visually impaired users but also seeks to make an artistic contribution, aiming to enhance user experience in an imaginative way (Romero-Fresco, 2021; Romero-Fresco, 2022; Romero-Fresco & Dangerfield, 2022). However, although alternative approaches emphasize the element of human connection within access provision (Romero-Fresco, 2024), the needs of the audience must not be overlooked for the sake of creativity: access must be prioritized first, creativity and integration can come after (Fryer & Cavallo, 2022).

Admittedly, it can be argued that there is creativity involved in the making of TAD. Although there are noticeable differences between TAD and alternative approaches, it has been deemed a spectrum, ranging from inconspicuous strategies to more conspicuous ones (Romero-Fresco, 2021). In other words, alternative AD lies at the opposite end of the spectrum from traditional AD. As discussed in section 2.2.1 of this thesis, TAD aims for objectivity, has little to no involvement from the director or from people with a visual impairment themselves. It is added at the end once the production is complete and is exclusive and third-party. Conversely, alternative AD is inclusive, subjective, actively involves the director, and is integrated into the creative process from the beginning (Dangerfield et al., 2024; Fryer & Cavallo, 2022; Romero-Fresco, 2024). Additionally, unlike TAD, which follows standardized practices that are applied to multiple projects (Fryer & Cavallo, 2022; Romero-Fresco, 2021; Romero-Fresco & Dangerfield, 2022), alternative AD is tailored to the specific parameters of each individual project. This reinforces the perception that TAD is a homogenous and a “one size fits all” approach (Fryer & Cavallo, 2022; Romero-Fresco, 2021), as mentioned in section 2.2.2 of this thesis.

However, it should be noted that the difference between minimal and full integration is more nuanced than a simple sliding scale between two points (traditional and alternative). It includes a multitude of options in between (Fryer & Cavallo, 2022; Romero-Fresco, 2024). Fryer and Cavallo (2022) identified several subscales that contribute differently to access integration. Namely, inclusion, subjectivity, creativity, collaboration, and workflow. Each dimension forms a subscale that has a distinct spectrum of its own, which will be discussed below.

2.2.3.2 Inclusion

Fryer and Cavallo (2022, p. 190) define inclusion as:

The extent to which access was open or closed; the extent to which the access was inclusive (in its reach and also in its provision, such that it was not only provided by non-disabled white people).

Firstly, as stated in section 2.2.1 of this thesis, TAD is commonly closed and thus not available to everyone. In contrast, alternative AD is open and inclusive – available to be heard by all (Fryer, 2018; Fryer & Cavallo, 2022). This means that those reliant on the AD do not have to wear a headset, removing the potential feeling of exclusion (Fryer, 2018). Moreover, as explored in section 2.1, non-blind audiences may also benefit from AD. For instance, with regard to contemporary dance performances, some non-blind people have expressed that the description offered them access to an art form previously unattainable, as it often felt too abstract (Reviere, 2023).

Secondly, TAD tends to have ableist elements: it is commonly created by non-blind describers with a lack of participation of visually impaired people and often prioritizes the non-disabled experience (Di Giovanni et al., 2023; Fryer, 2018; Romero-Fresco, 2024). Alternative AD, however, can in fact resist ableism (Romero-Fresco, 2024). It acknowledges the need to have people with a visual impairment as part of the development of the AD – not only as informants but also as leaders and decision makers (Dangerfield et al., 2024). People with a visual impairment are clearly capable of describing and do not need to be restricted to feedback roles (Fryer, 2018).

2.2.3.3 Subjectivity

Fryer and Cavallo (2022, p. 190) define subjectivity as:

The extent to which the access is subjective whereby subjectivity is considered to be a positive attribute, especially where it reflects the artist's viewpoint (or multiple viewpoints).

Traditionally, the role of the describer is seen as providing third person and objective descriptions of visual content (Fryer, 2018; Fryer & Cavallo, 2022; Romero-Fresco, 2024) to compensate for what blind viewers cannot see, aiming to bring their understanding as close as possible to that of non-blind

audiences. However, this is both unachievable and problematic, as it overlooks and devalues the diverse ways in which visually impaired people engage with art. Moreover, there is an underlying assumption that is troubling: the idea that accessing the original version is inherently preferable, which subtly reinforces ableist thinking (Romero-Fresco, 2024). As explained in section 2.2.2, visual perception should not be considered the normative example (Dangerfield, 2023; Fryer & Cavallo, 2022; Reviers, 2023).

Conversely, alternative AD abandons the notion that objectivity is something to strive for. Subjective descriptions can be more vivid and creative, which makes them more memorable (Fryer & Cavallo, 2022). For instance, in Volion's study (2020), a blind participant expressed that neutral and objective descriptions, while informative, often lack emotional connection. The participant recalls a museum project where they were paired with a non-blind person tasked with describing a painting. Although the non-blind person sometimes struggled to find the right words, their willingness to incorporate their personal thoughts and feelings into their descriptions allowed the blind participant to connect with the artwork on a deeper level (as cited in Romero-Fresco, 2024). Furthermore, in collaborating, the director's creative vision can be incorporated in the AD, giving the describer license to use subjective descriptions and embrace vivid and emotional language, since any subjectivity will be that of the artistic team and therefore seen as more authentic and legitimate (Fryer, 2018; Fryer & Cavallo, 2022; Romero-Fresco, 2021; Szarkowska, 2013).

2.2.3.4 Creativity

Fryer and Cavallo (2022, p. 190) define creativity as:

The extent to which the access was creative or imaginative and aimed towards sparking engagement as much as comprehension.

Traditionally, AD tells the audience what is happening using an objective description that is inserted in gaps containing no dialogue or sound effects in order to aid comprehension (Fryer & Cavallo, 2022; Romero-Fresco, 2022). As described by Fryer and Cavallo (2022), comprehension can be defined as the receiver's ability to understand the message being communicated by the sender. However, alternative AD is approached as a creative or artistic practice in its own right and does not shy away from subjectivity (Dangerfield et al., 2024). For instance, some alternative strategies are multisensory, which means that they remove the emphasis on the visual and push against ocularcentric tendencies. This

has the potential to enrich the AD, enabling the audience to co-create their own experience (Fryer & Cavallo, 2022). Moreover, it can also be argued that a multisensory approach promotes a sensory experience (Dangerfield et al., 2024) and highlights a person's abilities instead of their disabilities (Fryer & Cavallo, 2022). A multisensory approach enables the audience to combine clues from other non-visual senses, such as sound, touch, and smell (Fryer & Cavallo, 2022). For example, in the movie *Tiempo de Blues*, filmmaker Miguel Ángel Font asked one of the protagonists to wear a keyring. As a result, the audience no longer needed the AD to understand that the character was coming in or out of a scene, as this could already be heard (Romero-Fresco, 2022).

2.2.3.5 Collaboration

Fryer and Cavallo (2022, p. 190) define collaboration as:

The extent to which the access was created collaboratively or independently.

The notion of collaboration lies at the crux of the distinction between traditional and alternative approaches (Fryer & Cavallo, 2022). Traditionally, the AD is created by one or more describers working in relative isolation (Fryer, 2018). As such, the describer may be perceived as the dominant power, able to make decisions as they see fit. However, collaboration in production means empowerment for all involved (Di Giovanni et al., 2023). A collaborative approach helps avoid the potential biases of a single describer (Fryer & Cavallo, 2022) and more accurately reflects the director's creative vision, which may make it appear more authentic (Fryer, 2018). In addition, collaboration encourages the director to feel more responsible for the access provision. Otherwise, not all directors take interest in how their production is represented to those receiving the accessible version (Fryer & Cavallo, 2022).

Moreover, there are other benefits to the introduction of the describer during the production process. Particularly by exposing them to the specific terminology used within the production. For instance, Eleanor Margolies points out that during rehearsals, dance steps are not only demonstrated visually but also described orally. This type of language can greatly enrich the describer's vocabulary and understanding, helping to address any potential gaps in their own knowledge (Fryer, 2018).

Therefore, it is apparent that access can be enhanced through the process of collaboration. As opposed to leaving the access provision on a single individual's shoulder, access should be approached as a collaborative effort. This involves open communication and a willingness to problem-solve together.

An effective description emerges from active dialogue between all parties involved: actors and describers, directors and describers, designers and soundscape artists. As such, accessibility becomes a creative and collective journey (Fryer & Cavallo, 2022).

2.2.3.6 Workflow

Fryer and Cavallo (2022, p. 190) define workflow as:

The point in the production process at which the access was considered and implemented.

Traditionally, AD is created after the production is completed. However, this approach treats AD as a secondary add-on rather than an integral part of the creative process. By contrast, alternative AD repositions accessibility as a core element of artistic creation and considers access provision from inception (Dangerfield et al., 2024; Fryer & Cavallo, 2022). Rather than being seen as a deficit, disability can find expression in art. Access can become a meaningful space for creativity, one in which the relationship between disabled and non-disabled people is actively rethought and reimagined. Therefore, it is essential to move beyond viewing access provision as a last-minute solution, where disabled individuals are positioned as passive and grateful recipients (Romero-Fresco, 2024). Moreover, collaboration with the artistic team at inception means that the material may be adapted to accommodate the AD, creating more space where necessary (Fryer, 2018).

2.2.3.7 Conclusion

According to Fryer & Cavallo's findings (2022), the comparison between traditional and alternative approaches did not result in one being praised as working perfectly. Traditional approaches have been beneficial for millions of people, many of whom may prefer it over alternative approaches (Dangerfield et al., 2024). Particularly, audiences who are more familiar with TAD may develop specific expectations, leading to frustration when engaging with unfamiliar alternative approaches (Fryer & Cavallo, 2022). Additionally, some people may not enjoy creative and subjective descriptions, as they leave more to the imagination (Reviers, 2023).

Nonetheless, both traditional and new approaches are likely to persist (Greco & Romero-Fresco, 2023), both having their benefits and pitfalls (Reviers, 2023). There will always be cases where one is the only

feasible and/or most appropriate option (Greco & Romero-Fresco, 2023). As Fryer (2019) affirms, AD for the performing arts is about customized solutions, adapting the chosen approach to suit the needs of each situation (as cited in Reviers et al., 2021). Therefore, according to Greco and Romero-Fresco (2023), the focus shifts from determining which approach works best to exploring how they can coexist, as well as identifying their strengths and constraints, and their potential as instruments of social justice.

2.3 Audio description in dance

The audio description of dance is a specialized area of MA, as it presents a unique set of challenges and opportunities related to the visual aesthetics of this type of scenic art. Although it is a niche genre in the domain, interest has grown in making dance performances accessible to visually impaired audiences, aiming to strengthen their participation in the cultural and aesthetic experience of dance (Bläsing & Zimmermann, 2021). This chapter explores the strategies for describing dance in relation to the traditional and alternative approaches of AD that have been discussed in the previous chapters and lays the groundwork for the analysis of the dance video that serves as this thesis' case study. Within Media Accessibility Studies, research on the description of dance remains scarce. In the following sections, three key themes discussed by the handful of scholars who have studied this type of AD are addressed. Namely, section 2.3.1 outlines the challenges of describing visual movement into words, section 2.3.2 explores the challenges of grasping the aesthetics of dance, and section 2.3.3 discusses the need for multisensory approaches to accessibility.

2.3.1 Verbalizing the visual

The belief that the aesthetic experience of dance is primarily a visual one remains prevalent in knowledge about dance AD. Naturally, it is impossible to convey all the visual information non-blind audiences perceive (Margolies, 2015), and describers must carefully consider what to describe (Bläsing & Zimmermann, 2021). Christensen and Calvo-Merino (2013, as cited in Bläsing & Zimmermann, 2021) identified three key parameters in the perception of dance: the body, movement perception, and emotion. Moreover, dance AD literature often refers to educator Rudolf Laban, who developed a method that categorizes movement according to three dimensions: space, time, and weight. These categories can support audio describers in understanding what to describe in AD. In terms of space, movements can be direct and purposeful, covering extensive areas of the stage, or indirect and confined to a narrow section. Regarding time, dancers may move slowly and with sustained calmness, or quickly and impulsively, alternating between smooth gliding and rapid, fluttering movements. In regard to weight, movements can vary in force: they may be strong and grounded or light and airy. Furthermore, Laban takes into account expressive aspects of movement, which he relates to the importance of the motivation of a movement. For example, the dancer's emotional state – the “why” behind a movement. A person might draw the curtains as an automatic action, or they might fling them open in alarm to reveal an intruder (Fryer, 2009).

In addition to understanding what aspects of visual movement to describe, an important question about how to effectively describe dance pertains to the way descriptions are formulated (Bläsing & Zimmermann, 2021). Dance description is still in its infancy and there are no precise rules. It is a still evolving art form that offers the opportunity to experiment (Fryer, 2009). Two key aspects about formulation are addressed in the literature: the use of terminology and the problem of objectivity.

First, a significant challenge in describing dance is the use of technical language. Dance is an evolving art, and the vocabulary may get reinterpreted. Moreover, as some of the audience may know the differences between certain vocabulary, it is important to use the correct terminology. However, others in the audience may be unfamiliar with the terminology. As a result, the movements will also need to be explained in a descriptive fashion. Close contact with the choreographer, dance captain and other relevant people in the company can thus be crucial. A describer should take every opportunity to attend rehearsals and ask questions. Furthermore, the AI offers a valuable opportunity to describe key technical terms in advance, which makes the use of those terms during the AD easier. Beyond the usual details regarding set design and layout, the AI should also describe how dancers interact with the space. In addition, incorporating elements, such as musical excerpts or short interviews with the dancers, further enriches the audience's understanding (Fryer, 2009).

Second, as discussed in section 2.2.1 of this chapter, traditional guidelines for AD recommend using objective language to convey visual information with no room for subjective interpretation. However, it remains questionable whether this approach is suitable for dance (Bläsing & Zimmermann, 2021). Traditionally, it is common practice to deliver AD objectively. However, that risks disrupting the audience's immersion in the performance. Art is inherently subjective, and visually impaired individuals should be able to experience the art and not merely an objective and factual description of it (Romero-Fresco & Dangerfield, 2022). Therefore, it is recommended to describe how movements feel as opposed to solely focusing on how they look, while still emphasizing their meaning (Reviere, 2023). Moreover, as explained in section 2.2.2 of this chapter, complete objectivity is not achievable. Describers inevitably leave traces of themselves in their descriptions and should thus function as a further interpreter of the dance performance, conveying what the body movements feel like. In other words, subjectivity appears to be the preferred method in dance AD (Barnés-Castaño et al., 2021), which is more in line with alternative approaches to AD.

2.3.2 The aesthetics of dance

According to Kleege (2014), AD should prioritize the aesthetic experience of the audience over a factual and visual description of the movement. Therefore, she advocates for the use of subjective language, arguing that visually impaired audiences are more likely to obtain an aesthetic experience through an interpretative AD (as cited in Barnés-Castaño et al., 2021). Moreover, dance serves as a good opportunity to use poetic and heightened language, as this can be more expressive (Fryer, 2009). It is thus encouraged for describers to employ poetic techniques, such as metaphors, similes, onomatopoeia, meter, and rhythm (Barnés-Castaño et al., 2021; Fryer, 2009; Margolies, 2015).

Additionally, multiple studies have shown that audiences in fact prefer more emotive language in AD, as opposed to the objective and factual language of TAD (Barnés-Castaño et al., 2021; Bläsing & Zimmermann, 2021). As Fryer (2018) argues, a purely factual description of movements would become bland (as cited in Barnés-Castaño et al., 2021). More than simply translating movements into words, the essence of the performance must be captured (Bläsing & Zimmermann, 2021; Fryer, 2009; Margolies, 2015). This sentiment aligns with the principles of alternative AD (Romero-Fresco & Dangerfield, 2022), where a shift from comprehension to immersion and aesthetic experience can be observed.

The importance of an aesthetic experience in dance AD has also prompted scholars to address other techniques for dance AD than verbal aspects, including voicing and rhythm. Thus, another possible strategy used to convey particular movements is the voice. Vocal delivery can be used to reflect the qualities in the dance that are being described, thereby enhancing the audience's sensory experience. In many ways, describing dance offers unique opportunities for synchronization, particularly through the music, which can serve as a natural guide. The rhythm, phrasing, and dynamics function as an underscore, enabling the describer to time their delivery in alignment with musical beats, phrases, or climaxes. This vocal and temporal alignment can enrich the description. In other words, it is important to work in harmony with the music, not in opposition to it. The music can often reinforce or continue the sense of rhythm and structure of a description (Fryer, 2009). Moreover, this creative strategy points to an alternative approach to AD.

Collaboration between describers also opens up innovative possibilities for enhancing clarity and expressiveness. For example, in their descriptions of *Scribblings* and *Carnival* performed by Rambert Dance Company, Bridget Crowley and Willie Elliott divided the duets by gender roles — Willie voicing the male parts and Bridget the female — alternating their contributions as the choreography and score

evolved. This creative approach helps maintain listener engagement by varying vocal tone, giving the audience the chance to hear a fresh voice. This is particularly valuable in dance AD requiring extensive uninterrupted description (Fryer, 2009).

In addition, rhythm plays a central role in distinguishing choreographed movement from naturalistic motion. It serves as a useful tool for describers attempting to capture the texture and timing of a performance. Whether the dancers' rhythm follows the music or deliberately resists it, this should be reflected in both the language and the delivery of the description. By aligning vocal delivery with the pulse of the music, the description becomes an embodied echo of the choreography itself (Fryer, 2009).

Just as stillness serves as a powerful expressive tool in dance, strategic pauses in the description can enhance the listener's engagement and understanding. These pauses may be fleeting, echoing the momentary suspension in movement, or extended, allowing the audience time to absorb the mental images evoked. Continuous verbal commentary risks overwhelming the audience. The principle of less is more is particularly relevant when working with dance, where silence can speak volumes (Fryer, 2009).

2.3.3 Multisensory approach

The issues discussed above remain largely conceptualized from a viewer's visual perspective (Bläsing & Zimmermann, 2021) and align to a large extent to concepts of TAD. Some scholars, however, have raised the concern that regarding dance AD, traditional approaches may be overly ocularcentric. As discussed in section 2.2.2, ocularcentrism refers to the dominance of sight over other senses, and TAD conveys the perspective of a non-blind describer, which does not necessarily align with the perception of people with a visual impairment (Reviers, 2023). As the saying goes, a picture is worth a thousand words, and some perceptions – such as a feeling or the elicitation of a memory – simply cannot be verbalized (Margolies, 2015). Bläsing & Zimmermann (2021) in turn, highlight how subtle aspects such as facial expressions, hand gestures, and body language are often too elusive to describe accurately in words, yet they are vital in non-verbal communication. In addition, Fryer (2009) stipulates that it is important to help the audience not only visualize but also embody the movement. This may sometimes mean shifting focus from the dancers themselves to the space around them and the way they interact with it. Such tactile and spatial metaphors may resonate more deeply with blind or visually impaired

audiences, especially those who have been blind since birth and may not relate to visual references but are instead attuned to how movement feels (Fryer, 2009).

Such observations have resulted in multisensory approaches to dance AD. Visually impaired persons can perceive the human body and its movements, social interactions, emotions, sounds, rhythm, and other aspects, which are fundamental to the essence of dance (Bläsing & Zimmermann, 2021). Therefore, adopting a multisensory approach may help enhance the audience's understanding of the choreography. For instance, a pre-show touch tour allows the audience to physically engage with elements of the performance and may thus compensate for the lack of kinesthetic imagery (Barnés-Castaño et al., 2021). These strategies can be further enhanced by the possibilities of vocal delivery and the show's sounds. For example, sounds produced by the dancer's footsteps, ground contact, audible breathing, the rustle of costumes, among others, can be used as dramaturgical tools (Bläsing & Zimmermann, 2021; Fryer, 2009; Margolies, 2015). Thus, the incorporation of kinetic sounds may offer a more authentic dance experience (Devos, 2018, as cited in Reviers, 2023).

In conclusion, describing dance may be challenging, but it also offers creative and rewarding opportunities to engage visually impaired audiences. Making dance accessible requires challenging traditional approaches to AD, experimenting and perhaps even rethinking AD as a whole (Kleege, 2014, as cited in Reviers, 2023; Reviers et al., 2021). As explained in this chapter, departing from objectivity by employing creative strategies, such as poetic descriptions and introducing other senses may be needed in the description of dance (Bläsing & Zimmermann, 2021; Barnés-Castaño et al., 2021). As a result, dance AD is a particularly interesting case study to examine in light of the tension between traditional and alternative approaches to AD, as discussed in the previous chapter.

3 Method

This chapter outlines the method adopted in this thesis. First, section 3.1 introduces the analyses of this thesis and discusses the case study. Second, section 3.2 details the method used to conduct the translation analysis of this thesis' case study, consisting of a contextual, macrotextual and microtextual analysis. Third, section 3.3 focuses on the expert interviews that were carried out with five participants. Lastly, section 3.4 outlines the analytical framework guiding the analyses of this thesis.

3.1 Introduction

The purpose of this thesis is to identify the strategies used in the AD of the dance video *Isomo* and to investigate the extent to which those strategies differ from TAD. This purpose was achieved by conducting a translation analysis of the AD in combination with five expert interviews. Both fall under the umbrella of qualitative research, which is defined as social research that explores how individuals make sense of their ideas and experiences. It is a powerful and credible approach that offers multiple ways of understanding the human behavior and experience (Higgs & Cherry, 2009, as cited in Savin-Baden & Howell Major, 2013).

The case study of this thesis, the alternative AD of the dance video *Isomo*, allows for depth of investigation. Namely, it is an approach that involves focusing on a specific case (Savin-Baden & Howell Major, 2013). This approach is appropriate for the purpose of this thesis, as it allows for a deep and detailed understanding of the strategies used in the AD, rather than generalization. The translation analysis of this thesis focuses on the English version of the AD specifically. However, a Dutch version of the AD also exists, which was shown to four Dutch-speaking participants as preparation for the interviews. Participant E, who is a native English speaker, was shown the English version.

The English version of the AD is a translation of the Dutch version. There are no significant differences, apart from a few elements. Namely, in the Dutch version, the description of dancer Hernán Mancebo is voiced by Belgian performer Max Greyson. In the English version, Hernán voices the description himself. Moreover, the Dutch AD has been professionally mixed with the music, while the English version was not mixed by a sound professional.

3.2 Translation analysis

The AD of this thesis' case study is complemented by an AI. Both the AD and the AI have been analyzed. The translation analysis of this thesis follows the principles of Mazur's comprehensive AD model (2020) that adopts a functionalist method. Functional methods have their merit for the study of the multimodal nature of MA and AD (Reviers et al., 2021), which refers to the meaning that emerges through a combination of the visual, verbal and aural semiotic modes (Mazur, 2020). Therefore, this model can be deemed appropriate for the translation analysis of this thesis. Mazur's (2020) comprehensive AD model helps determine the functional priorities of AD and consists of three layers: the contextual, the macrotextual and the microtextual.

The contextual and the macrotextual analyses examine the global macro strategy, and the microtextual analysis focuses on the micro strategies, namely the lower-level decisions that are applied in the case of individual crisis points. First, the contextual analysis examines the context: the intended text function and purpose, the target audiences, the time and place of the production, the mediums through which the source text (ST) and target text (TT) are transferred. Second, the macrotextual analysis encompasses elements related to the content and form of the ST, such as the title, credits, text on screen, subject matter, contents, protagonists, temporal and special considerations, the dialogue, music and sounds, the structure, (filmic) language, time constraints, and presuppositions (Mazur, 2020). Not all elements are applicable to this thesis' case study, as it is a dance performance containing no dialogue, for instance. Thus, only the pertinent elements are discussed. Lastly, the micro analysis of the AD involves looking at a specific AD unit, such as a scene or a take, while determining what the functions of the visual and aural elements are, and how relevant they are for the audience to understand the performance (Mazur, 2020).

The microtextual analysis of the AD is presented using a multimodal transcription, a method used for the systematic analysis of the functioning and interplay of the elements of audiovisual texts. The transcription generally consists of a column-based table, in which the visual and aural elements are transcribed on the basis of logical, semantic units (Remael & Reviers, 2018). In this thesis, the microtextual analysis of this AD focuses on the following verbal and aural semiotic modes: the environment, the light and the body (visual), and the music (aural), and only notes the relevant elements. The table outlining the microtextual analysis of this thesis is available in Appendix A and consists of eight columns: the scene number, the transcription of the AD, the analysis of the ST (visual and aural), the analysis of the TT (what, how, when – the building blocks of AD) and, finally, the integration index, of which only the relevant dimensions of every scene are discussed (ADLAB, 2014).

In addition, the micro analysis of the AI focused on its content, identifying the functions it contains, guided by a study on AIs conducted by Reviers et al. (2021) that also follows the main principles of Functional Translation Studies. According to Reviers et al. (2021), several recurring functions can be discerned in the content of AIs. Namely, informative, narrative, foreshadowing, explanatory and instructive functions. First, the informative function refers to the general information given about the production. Second, the narrative function encompasses the description of narrative elements relating to the AD. Third, the foreshadowing function contains information that anticipates the performance and could not be incorporated in the AD due to time restrictions. Fourth, the explanatory function refers to explanations of aspects considered too complex without explicit clarification. Moreover, the explanatory function can also have an expressive dimension, which contains subjective elements. Lastly, the instructive function provides general practical information or instructions. The annotated transcription of the AI can be found in Appendix B.

3.3 Expert interviews

Interviews are one of the most common methods of data collection in qualitative research and are integral to most research traditions (Savin-Baden & Howell Major, 2013). They allow the researcher to obtain complex in-depth information from participants (Wengraf, 2001, as cited in Savin-Baden & Howell Major, 2013). Particularly, this thesis makes use of expert interviews, defined as qualitative semi-structured interviews in which the participant holds expert knowledge (Van Audenhove & Donders, 2019). Moreover, in a semi-structured interview, the researcher does not only follow some preset questions but also adds questions in response to participant comments and reactions. In other words, the researcher probes discussion and follows ideas (Bryman, 2012, as cited in Savin-Baden & Howell Major, 2013). For the interviews of this thesis, the questions were guided by the analytical framework (see section 3.4). The list of interview questions can be found in Appendix C.

A notable strength of this approach is that it allows the researcher to make efficient use of the limited time available while maintaining focus during the interaction. The questions are typically open-ended, giving participants the opportunity to share their perspectives on specific topics while still allowing for data that can be compared across participants. Hence why this approach was deemed appropriate for this thesis. Nonetheless, a potential limitation is that this approach does not always provide the participant with the opportunity to offer their own unique perspective (Bryman, 2012, as cited in Savin-Baden & Howell Major, 2013).

For the purpose of this thesis, five expert interviews were carried out in order to gather each participant's expert evaluation of the alternative AD. Since the aim of this thesis is to gather an in-depth understanding of dance AD, generalization is not the focus. Consequently, a purposeful sample comprising five key participants was deemed appropriate. Each participant was selected based on their specific area of expertise in order to provide a multifaceted perspective. The participants included a non-blind master's student in Translation, a dance expert, a professional audio describer with extensive experience in TAD, a blind AD user, and a professional audio describer with expertise in both traditional and alternative approaches. This range of participants allowed for diverse perspectives, including both user and practitioner viewpoints. A list of the participants can be found in Table 1. Subsequently, each interview was transcribed, ensuring that the participants' privacy and confidentiality were respected. An example of the consent form that was used can be found in Appendix D.

Table 1

List of participants

Participant	Profile
Participant A	Master's student
Participant B	Dance expert
Participant C	Audio describer with experience in TAD
Participant D	Blind AD user
Participant E	Audio describer with experience in TAD and alternative AD

In order to analyze the interviews, the principles of thematic analysis were followed. It is a method for identifying, analyzing and reporting patterns in data (Braun & Clarke, 2006, as cited in Savin-Baden & Howell Major, 2013). Thematic analysis acknowledges that analysis happens at an intuitive level. It is through the process of immersion in data and the consideration of connections and interconnections between codes, concepts and themes that the researcher cultivates interesting insights (Savin-Baden & Howell Major, 2013). The broad themes that emerged in this thesis are functions, interpretation, creative strategies, multimodal cohesion, audiences, and collaboration, and are discussed in Chapter 4. The coded transcriptions of the interviews can be found in Appendix E. In addition, in preparation for the interview, participant E added personal notes and comments to a transcription of the AI and AD, which can be found in Appendix F.

3.4 Analytical framework

As explained in Chapter 2.2.3 of this thesis, Fryer and Cavallo (2022) demonstrated that access provision can be achieved through various methods and to differing degrees of integration. Thus, to quantify this range of integration, they constructed an index of integration. This integration index (Fryer & Cavallo, 2022, p. 148) serves as an analytical framework for analyzing this thesis' case study. This index comprises a number of subscales or components through which access can be integrated, each contributing differently to working in an integrated way. Namely, inclusion, subjectivity, creativity, collaboration, and workflow, which are outlined in Table 2. This framework was selected due to the relatively limited body of research on creative AD. In addition, it constitutes one of the first structural models and serves as an effective tool to contrast traditional and alternative approaches to AD.

Alternative AD represents the opposite end of the spectrum from TAD. TAD is typically perceived as exclusive, objective, non-auteur, third-party and post hoc. In contrast, alternative access is inclusive (available to all), subjective, auteur (involving the director), and provided by the company from the start (Fryer & Cavallo, 2022). Nonetheless, while the difference between minimal and full integration is often described as a spectrum, the reality is more nuanced. Each dimension – inclusion, subjectivity, creativity, collaboration, and workflow – forms a subscale that has a distinct spectrum of its own. An in-depth discussion of each dimension can be found in section 2.2.3 of this thesis. Nevertheless, some dimensions may be vague and will thus be defined below in terms of this thesis specifically (see Table 2).

Table 2*Index of integration*

Dimension	Description
Inclusion	The extent to which access is open or closed, and thus inclusive in its reach. The extent to which access is inclusive in its provision.
Subjectivity	The extent to which access is subjective, whereby subjectivity encompasses: The use of the first- or second-person style. The use of multiple voices voicing the description. The use of rhetorical questions. The use of poetic and metaphorical language.
Creativity	The extent to which access departs from traditional standards, such as objectivity and ocularcentrism.
Collaboration	The extent to which access was created collaboratively with involvement of the makers and the artistic team.
Workflow	The point in the production process at which access was considered and implemented: post hoc, at the end or ab initio, at the beginning of the production process.

4 Findings

4.1 Translation analysis

This chapter presents the translation analysis of this thesis' case study and contains three components: the contextual analysis in section 4.1.1, the macrotextual analysis in section 4.1.2, and the microtextual analysis of both the AI and the AD in section 4.1.3. Each section first outlines the observations made based on the analysis of the texts and ends with a critical discussion in light of the five dimensions of the analytical framework. The table detailing the analysis of the AD can be found in Appendix A and the annotated transcription of the AI can be found in Appendix B.

4.1.1 Contextual analysis

4.1.1.1 Observations on the source text

The source text (ST) of this thesis' case study is a 20-minute dance video entitled *Isomo*. It was created by Iris Bouche for the KMSKA, the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp, and was first presented in June of 2021. The dance video can be found on several websites belonging to the KMSKA. Particularly, it is available on their YouTube channel, Facebook page and official website (*Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, n.d.*). Iris Bouche works as a choreographer, performer and movement coach. She has a passion for inclusive dance and investigates how atypical dancers can find their place in the world of contemporary dance. She works with both professional and non-professional dancers, young and old, and with and without physical disabilities (*Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, n.d.*).

The KMSKA underwent renovations from 2011 to 2022 and wanted to introduce its new wing to the public through a dance performance, for which Iris Bouche was approached. As the museum's Artist in Residence, Iris was able to witness the unique evolution of the museum from a rundown building to a piece of modern architecture. Today, the historical part and the new part of the museum coexist, while forming a strong contrast between traditional and modern architectural styles. Iris translated that contrast in her choreography in several ways. First, by working with George Smits' music installation

from the 1980s. The life-size art installation named Isomopolis, consists of dark colored everyday materials, which created a contrast with the bright white space called “Light”, where the performance was held. In addition, the four dancers’ clothing also contrasted with the bright white hall. Second, another contrast was formed by the creation of completely new sound compositions using the raw, everyday materials (*Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, n.d.*).

Moreover, Iris’ choreography is an investigation into how the visitors would look, move and experience the renovated museum. She wanted to encourage people to look at the performance in different ways and to create a dialogue. For her, the KMSKA is a place that encourages people to look and feel differently. A place that blurs the boundaries between artists and spectators. Therefore, the world of the KMSKA and the space “Light” served as inspiration for the performance. It is a unique challenge for a choreographer to introduce their familiar medium of dance into a new world. In this case, the world of the visual arts and the KMSKA (*Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, n.d.*).

The dance is performed by four dancers: Hernán Mancebo, Saïd Gharbi, Anya Senognoeva, and Lili Proesmans. Hernán began his career as a contemporary dancer in Spain but due to an artistic interest in the Belgian dance scene, he decided to enter the Royal Conservatory of Antwerp (*AP School of Arts, n.d.*). Saïd was born in Morocco and moved to Belgium as a child. At the age of fourteen, he started to become blind. In 2001, he founded “les BGM”, a dance company teaching dance while emphasizing non-visual experiences (*AP School of Arts, n.d.*). Anya was born in Russia and also studied at the Royal Conservatory of Antwerp. While working as a freelancer, she teaches ballet, workshops, repertory and partnering (*Eastman, n.d.*). Lili is a teenage contemporary dancer from Belgium (personal communication with Reviers, July 2025).

The music is provided by The Colorist Orchestra, a Belgian musical trio formed in 2013 consisting of Joris Caluwaerts, Kobe Proesmans and Aarich Jespers. They are a unique pop/chamber music collective whose fundamental idea is to rearrange the repertoire of invited singer-songwriters. The unorthodox use of classical instruments in combination with a variety of musical objects is the foundation of their sound. With an array of different sounding objects, they rearrange and recolor while searching for the thin line between pop, classical and underground music (*The Colorist Orchestra, n.d.*).

4.1.1.2 Observations on the target text

The target text (TT) of this case study is the alternative AD of the dance video *Isomo* that was created in 2023 by describers Nina Reviers, Sabien Hanouille and Joyce Vuylsteke. Nina Reviers works as a researcher and trainer in the domain of Audiovisual Translation and Media Accessibility; her specific research area constitutes audio description for the blind and visually impaired. In addition, she serves as the chair of OPEN – the Expertise Centre for Accessible Media and Culture of the University of Antwerp. OPEN aims to stimulate the exchange of experience and knowledge on accessibility in the media and cultural domains and seeks to create an environment in which everyone can enjoy media and participate in cultural life. Sabien Hanouille’s specific research area lies in the domain of terminology, subtitling and Media Accessibility. Additionally, she works as a program coordinator for OPEN (*Universiteit Antwerpen*, n.d.). Joyce Vuylsteke is an accessibility expert working at Staging Access, an accessibility company striving to create more far-reaching participation for both audiences and artists with disabilities in qualitative and creative ways. As Joyce herself is visually impaired, her professional expertise in terms of access is strengthened by her personal experience with visual disability (*Staging Access vzw*, n.d.). Moreover, the alternative AD was created in consultation with the four dancers and choreographer Iris Bouche.

Generally, according to Nina Reviers (personal communication, June 2025), the target audience of the AD encompasses blind and visually impaired persons, and its main purpose is accessibility (see section 4.1.2 for more information). However, access provision was only considered once the dance video was completed and was added two years after the dance video was published. Therefore, a second video was made in which the AD was mixed. The accessible version was not officially published alongside the original dance video and can only be found on OPEN’s YouTube channel and website (*Universiteit Antwerpen*, n.d.). Moreover, as mentioned in Chapter 3, an English version of the AD was also made. However, as this AD has not yet been professionally mixed, it is not available to the general public.

4.1.1.3 Analysis

With regard to the five dimensions of the analytical framework – inclusion, subjectivity, creativity, collaboration and workflow – which can be found in Chapter 3 of this thesis, three dimensions can be observed in the contextual analysis. Namely, inclusion, collaboration and workflow. Each of these three dimensions are discussed below: inclusion in section 4.1.1.3.1, collaboration in section 4.1.1.3.2, and workflow in section 4.1.1.3.3. Lastly, section 4.1.1.3.4 includes some final remarks.

4.1.1.3.1 Inclusion

Generally, as discussed in section 2.2.1 of this thesis, AD can be delivered using two methods: open and closed. Open AD is audible to the entire audience, which means that everyone hears the description – regardless of need. Conversely, closed AD is only audible to those who require it and are actively making use of the service. Traditionally, closed AD is the standard; it is designed to minimize disruption to non-blind audiences. With regard to the case study *Isomo*, there are two versions of the video. The original version that is not accessible to a visually impaired audience and one that is accessible. The latter does not have the option to turn off the AD and can thus be heard by all. However, it appears to be slightly less widespread: it can only be found on OPEN's website and YouTube Channel. Therefore, this AD cannot be strictly categorized as either open or closed, as there is no clear place of publication and the target audience is not specifically indicated on the websites by the creators. Moreover, both versions live separate lives and, most importantly, because there is no link between both videos, anyone who may come across the original video is not automatically directed to the AD. Consequently, this AD is not very inclusive in terms of its reach.

As mentioned in section 2.2, TAD is commonly created by non-blind describers with a lack of participation of visually impaired people. It often prioritizes the non-disabled experience and does not fully acknowledge the need to include people with a visual impairment in the development of AD, not solely as informants but also as leaders and decision makers. In terms of the people who provided the AD of this case study, describers Nina Reviers and Sabien Hanouille specialize in accessibility but have no disability themselves. However, accessibility expert Joyce Vuylsteke has a visual impairment. Thus, she has both professional and personal experience with accessibility, which may give her a unique point of view regarding the making of AD. This is an aspect that points to inclusion in terms of access provision. Additionally, the dancers all have different cultural and linguistic backgrounds. One of the dancers, Saïd, is blind and owns a dance company that emphasizes non-visual experiences in its teaching methods. The choreographer Iris Bouche does not have a visual impairment but specializes

in inclusive dance. Therefore, in terms of access provision, the AD can be considered fairly inclusive, since people with a visual impairment were in fact included in the process.

In conclusion, in terms of inclusion, the AD cannot be clearly defined as either fully inclusive or not. Some aspects more closely align with TAD, such as the distribution, and some aspects align with alternative methods, such as the inclusion of visually impaired people in the process of making the AD. This is in line with the discussion in section 2.2.3 regarding the affirmation that each dimension forms a subscale with a broad spectrum of its own and shows that an individual AD cannot easily be considered either fully traditional or inclusive.

4.1.1.3.2 Collaboration

As explored in section 2.2 of this thesis, AD is traditionally created by one describer working alone and thus able to make decisions as they see fit. However, a collaborative approach helps avoid the potential biases of a single describer and more accurately reflects the creative vision of the director, which in turn makes it feel more authentic. Moreover, with regard to dance, the describer's involvement in the rehearsals may enrich their vocabulary and understanding, since dance steps are generally not only demonstrated visually but also described orally.

For the making of this AD, the describers opted to collaborate with Joyce Vuylsteke from Staging Access, who has both professional and personal experience with accessibility. The describers were not able to attend any rehearsals, as the dance video had already been completed a year before the describers started working on the AD. Nonetheless, the choreographer and dancers consulted on the process. Iris Bouche offered her feedback throughout the making of the AD, and the dancers each voiced the description pertaining to their own movements. Moreover, the describers, Joyce, and Iris had a three-hour meeting where they had an in-depth discussion on the description. According to describer Nina Reviers, this collaborative process led to a different AD than if she would have worked on it alone (personal communication with Reviers, July 2025). In short, the AD was a collaborative effort with an active dialogue between all parties involved.

4.1.1.3.3 Workflow

As explained in section 2.2 of this thesis, TAD is created after the production is completed as opposed to considering the access provision from inception. The former treats AD as a secondary add-on rather than an integral part of the creative process. As a result, the material cannot be adapted to accommodate the AD, such as creating more space where necessary. In terms of the dance video *Isomo*, it was not created with the purpose of making it accessible for a visually impaired audience. Access provision was only considered once the dance video was fully produced. This points to a rather traditional workflow, even though there was an emphasis on co-creation and collaboration, as mentioned in section 4.1.1.3.2.

4.1.1.3.4 Conclusion

As discussed in section 2.2.3 of this thesis, the difference between minimal and full integration is rather nuanced and cannot be seen as a simple sliding scale between two points. Instead, it includes multiple dimensions, each containing a distinct spectrum of their own. This is reflected in the AD of this thesis' case study. The AD contains elements of both traditional and alternative approaches: it is somewhat inclusive and fairly collaborative but has a rather traditional workflow. This affirms the notion that not only are there many types of AD on a broad spectrum, but also that an AD cannot easily be categorized as either traditional or alternative.

4.1.2 Macrotextual analysis

4.1.2.1 Observations on the source text

As discussed in the previous chapter, the source text of this thesis' case study is a 20-minute dance video choreographed by Iris Bouche for the KMSKA. It can thus be presumed that the target audience would be interested in dance and the KMSKA. The dance is performed by four dancers: Hernán Mancebo, Saïd Gharbi, Anya Senognoeva, and Lili Proesmans and the music is provided by The Colorist Orchestra. The inspiration for the dance was light and the interaction between the spectators and the exhibition space, which is named "Light". Contrast is also central to the choreography: contrast between the historic building and the modern new wing, contrast between the bright white hall and the four dancers' clothing, and contrast between the different dynamics that each dancer puts into the constantly repeating composition. In addition, the contrast in the dance translates into the musical accompaniment. The musicians do not play instruments but make music on *Isomopolis*, a life-size art installation by George Smits from the 1980s, which enabled them to create new sound compositions with raw, everyday material (*Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, n.d.*).

The dance video *Isomo* can be divided into twelve scenes that alternate between solo, duo, and group performances. Beginning with Saïd's solo, the performance gradually introduces other dancers in different constellations, such as duos with Lili and Anya, and later with Hernán. These shifts in composition highlight changing dynamics and filmic language, going from close-up shots to long and wide shots. The ninth scene introduces a long shot of the four dancers against a white wall, offering a more distant perspective, before temporarily shifting focus to the musicians. The video culminates in a final group performance and concludes with Hernán's closing solo. The title of the dance video, *The Isomo Project*, appears at the end along with the credits. Table 3 offers a more detailed overview of this macrostructure.

Table 3

Macrostructure dance video Isomo

Scene	Description	Time stamp
1	Solo dance by Saïd.	6'22'' – 9'10''
2	Saïd is joined by Lili, and they perform a duo together.	9'11'' – 11'19''
3	Lili dances solo after Saïd leaves.	11'20'' – 12'43''
4	Anya joins Lili and they perform a duo.	12'44'' – 14'27''
5	Saïd joins Anya and they dance together.	14'28'' – 15'45''
6	Anya performs a solo dance.	15'46'' – 16'23''
7	Hernán joins Anya and they perform a duo.	16'24'' – 18'06''
8	Saïd and Lili join Anya and Hernán. All four dance together.	18'07'' – 18'35''
9	The scene starts with a white wall. Afterwards, the four dancers are seen dancing together from afar.	18'36'' – 20'46''
10	The focus shifts to the musicians.	20'47'' – 22'20''
11	The four dancers perform a final group dance together.	22'21'' – 24'50''
12	Final solo by Hernán.	24'51'' – 25'20''

4.1.2.2 Observations on the target text

The target text of this case study is the alternative AD of the dance video *Isomo* that was created in 2023 by describers Nina Reviers, Sabien Hanouille and Joyce Vuylsteke in order to experiment with AD in dance, aiming to turn the AD itself into an aesthetic experience so that movement becomes accessible to people who are blind or visually impaired. The key questions they asked themselves were the following: how does one listen to movement? And how can language be interpreted as a form of movement? The purpose was thus engagement and aesthetic, and to depart from the traditional standards. In consultation with choreographer Iris Bouche, they set out to find a new balance between description, dance and poetry. It was a search for the aesthetics of accessibility that brings people with and without disabilities together (*Universiteit Antwerpen*, n.d.).

Interestingly, the describers made the conscious decision to describe the emotions and perspectives of the dancers themselves, rather than solely focusing on the visuals through the perspective of a non-blind audience. They also focused on the interaction between the AD and the music, wanting to let the music speak for itself during key moments (personal communication, June 2025). In addition, the AD is not voiced by the describers. Instead, it is voiced by each dancer in either a first-person or a second-person style, while directly interacting with one another.

As mentioned in Chapter 3, the AD is complemented by an AI that is placed at the beginning of the video with a black screen. Most of the AI is voiced by describer Nina Reviers. However, some parts are voiced by choreographer Iris Bouche and the dancers. Particularly, when the choreographer describes her personal thoughts on dance and the performance or when the dancers offer a physical description of themselves.

4.1.2.3 Analysis

In terms of the five dimensions of the analytical framework of this thesis – inclusion, subjectivity, creativity, collaboration and workflow – four dimensions can be identified in the macrotextual analysis. Namely, subjectivity, creativity, collaboration and workflow. Each of these four dimensions are discussed in the following sections: subjectivity in section 4.1.2.3.1, creativity in section 4.1.2.3.2, collaboration in section 4.1.2.3.3, and workflow in section 4.1.2.3.4. Lastly, the conclusion can be found in section 4.1.2.3.5.

4.1.2.3.1 Subjectivity

The AD of this thesis' case study employs several strategies that point to subjectivity. For instance, the use of the different voices in the AD. The dancers each voiced the description of their movements themselves. In addition, choreographer Iris Bouche voiced parts of the AI. This strategy departs from traditional standards aiming to remain objective and maintaining a distance. Another strategy pointing to subjectivity is the alternation between the first-person and second-person style. As explored in Chapter 2.2 of this thesis, describers are expected to objectively describe what they see, preferably using a third-person style. However, many argue that complete objectivity is unachievable, and not the preferred approach for dance AD (see Chapter 2.3). Art is inherently subjective, and visually impaired individuals should be able to experience the art and not solely an objective and factual description of it. Moreover, subjective descriptions have the potential to be more vivid, creative and memorable. The describers of the AD of the dance video *Isomo* aimed at finding a balance between description, dance and poetry. Therefore, making use of creative strategies that point to subjectivity.

4.1.2.3.2 Creativity

As established in the previous sections, the AD of this thesis' case study departs from traditional guidelines, focusing instead on engagement and aesthetic experience. Particularly, the AD deviates from the traditional guideline to remain objective and focus solely on comprehension. For instance, the descriptions of the dancer's emotions and perspectives as opposed to merely describing the visual elements from an outside third-party perspective. As explored in Chapter 2.3 of this thesis, it is essential to help the audience not only visualize but also embody the movement. Moreover, alternative AD is approached as a creative or artistic practice, using multisensory strategies and

removing the emphasis on the visual, which enables the audience to co-create their experience. The describers also focused on the interplay between the AD and the music, aiming to let the music shine through during key moments. This aligns with the principles included in Chapter 2.3, namely that vocal and temporal alignment enrich a description. It is vital to work in harmony with the music, not in opposition to it. In addition, strategic pauses in the description can enhance the audience's engagement and understanding. Continuous verbal commentary risks being overwhelming.

4.1.2.3.3 Collaboration

As explored in section 2.2 of this thesis, AD is traditionally created by one describer working alone. However, a collaborative approach adds authenticity by avoiding the potential biases of a single describer and instead reflecting the creative vision of the director. Moreover, it can help facilitate the describer's understanding and use of specific terminology. Collaboration between describers also allows for innovative possibilities that enhance clarity and expressiveness (see Chapter 2.3). In terms of the AD of this case study, it is voiced by the four dancers. This creative approach helps maintain listener engagement by varying vocal tone, giving the audience the chance to hear a fresh voice.

4.1.2.3.4 Workflow

As explained in section 2.2. of this thesis, TAD is created after the production is completed as opposed to including access provision from the onset. The former treats AD as a secondary add-on rather than an integral part of the creative process. As a result, the material cannot be adapted to accommodate the AD, such as creating more space where necessary. Therefore, due to the time constraints, the describers opted to complement the AD of this thesis' case study by placing an AI at the beginning of the video. This points to a rather traditional work process and workflow.

4.1.2.3.5 Conclusion

Chapter 2.3 of this thesis explores the notion that making dance accessible requires challenging traditional approaches to AD, experimenting and perhaps even rethinking AD as a whole. Therefore, departing from objectivity by employing subjective and creative strategies, such as the use of the first and second person styles and the interplay between the description and the AD, may be needed in the description of dance. To conclude, the AD of the dance video makes use of certain strategies that point to the creative and subjective dimension, which is in line with more alternative approaches to AD. Additionally, the collaboration between the describers and dancers with regard to voicing the AD is also an aspect of an alternative approach to AD. However, the AD has a rather traditional workflow, having been created after the dance video had already been produced.

4.1.3 Microtextual analysis

4.1.3.1 Observations

This chapter outlines the observations that were made based on the microtextual analyses of the AI and the AD. Section 4.1.3.1.1 concerns the analysis of the AI and consists of two parts: the functions in section 4.1.3.1.1.1 and the dimensions of this thesis' analytical framework in section 4.1.3.1.1.2. First, the functions outlined in Chapter 3 are discussed. Namely, informative, narrative, foreshadowing, explanatory, and instructive. However, the instructive function does not apply to the AD of this thesis' case study and is therefore not discussed. Second, the focus shifts to the five dimensions of the analytical framework. Namely, inclusion, subjectivity, creativity, collaboration and workflow. Only the relevant dimensions for the microtextual analysis are discussed. As previously mentioned, the annotated transcription of the AI can be found in Appendix B. Moreover, the microtextual analysis of the AD (see appendix A) allowed for the identification of key strategies applied in this alternative AD, such as the use of the first- and second-person style, the use of poetic language and the description of the dancer's emotions and feelings. These strategies point towards subjectivity and creativity, which are discussed in section 4.1.3.1.2.

4.1.3.1.1 Audio introduction

4.1.3.1.1.1 Functions

4.1.3.1.1.1.1 Informative Function

The AI starts with some general contextual information on the project. The identification of the choreographer Iris Bouche, her work at the KMSKA, and the purpose and history of the performance, serve an informative function. For instance, the first paragraph:

This dance video entitled "Isomo" is a creation by choreographer Iris Bouche for KMSKA, the recently renovated Royal Museum of Fine Arts in Antwerp. As the museum's "Artist in Residence," Iris followed the unique evolution of this historic building; from rundown building to the modern architecture that stands there today.

Another example is this paragraph halfway through the AI, which contains information on the musical accompaniment of the performance:

The contrast in the dance also translates into the tension in the musical accompaniment, created live by a musical trio consisting of Joris Caluwaerts, Kobe Proesmans and Aarich Jespers. They do not play instruments, though, but make music on Isomopolis, a life-size art installation by George Smits from the 1980s.

4.1.3.1.1.1.2 Narrative Function

When the voices of the choreographer and the dancers are heard, the AI adopts a narrative function, narrating the journey of the performance. For instance, the introduction of the dancers and the narration of their entry into the space:

Isomopolis forms the visual as well as musical background against which the dancers paint their phrases with their bodies. The three musicians in black shirts are characters in the living tableau painted by the four dancers, Said Gharbi, Lili Proesmans, Anya Senognoeva and Hernandez Mancebo. In this video, they guide the visitor with their bodies as well as their

voices through room “Light.” The choreography begins with Said, who first steps into the light, searching, gentle.

The narration of the contrasting elements is another example:

Contrast is central to this choreography: contrast between the historic building and the new wing, contrast between the bright white hall and the dancers, clad in soft shades of brown, blue and green. But also contrast between the different dynamics that each dancer puts into the constantly repeating composition.

In addition, the final group welcome “Welcome to room Light” functions as a transitional narrative device that moves the listener from introduction to immersion.

4.1.3.1.1.1.3 Foreshadowing Function

Several parts of the AI offer descriptions of visual information that anticipates the performance, as it could not be included in the actual AD due to time restrictions. For example, the description of the room:

A large, bright, rectangular space with shiny, snow-white walls reaching up to 6 meters high. A long row of knee-high spotlights sprinkles a soft glow into the room, and two skylights in the ceiling finished with metalwork cast a piercing light throughout the space. In three of the four walls is a door, a simple rectangular opening. Above this opening are three ventilation holes: three thick, horizontal black stripes one above the other on the white wall.

Another example is the description of the sound installation:

The sound installation consists of three thick blocks of isomo or styrofoam, the size of heavy desk tables resting on thin iron legs. They are arranged centrally in the space like islands. Between the tables is a black buffet piano whose back is open. Bamboo canes, stick straight up from the blocks of isomo like reeds beside a river. Iron springs dangle from them, of all sizes and weights. Glass tubes are arranged on one of the tables, like bars of a xylophone; on the other table, a blue mixing board. Dozens of black cables crisscross the floor between the tables, connecting microphones and amplifiers.

Or the descriptions of the dancers' physical attributes. For example:

(SAID) I am Saïd, I have short, black, curly hair and a black stubble with hints of gray. My white pants and pastel blue polo shirt almost bleed into the white background.

4.1.3.1.1.1.4 *Explanatory function*

The explanatory function can be identified in several parts of the AI, specifically ones containing an expressive dimension. Embedded throughout the AI are reflections by choreographer Iris Bouche offering the audience insight into the artistic motivations behind her choreography. For example:

For me as a dancer, there is a lot of movement in everyday things. When you build them up in a certain way, you get choreography. You can look at a painting in the same way. From an analytical perspective, a painting consists purely of shapes, lines and colors, but it is how they are brought together that, like choreography, creates emotions.

Moreover, Iris' metaphorical comparisons between dance and painting frame the aesthetic choices in the performance and also point to an expressive explanatory function. For instance, the description of the room:

Above this opening are three ventilation holes: three thick, horizontal black stripes one above the other on the white wall, as if a painter like Mondriaan had come to draw them on the wall.

Or the description of the dancers:

Their sweeping bodies like brushstrokes on a canvas.

After all, dancing can be like painting.

Furthermore, the use of a poem in order to transmit the atmosphere of the room also contains an expressive dimension:

An originally Dutch poem by Bernard Dewulf perfectly captures the atmosphere of room "Light" in words. In our translation, it goes like this:

I shine but where I fall.

Now by chance on a wall.

I may be the light,

If nothing sends me back

no one can ever see me.

4.1.3.1.1.2 Analytical framework

4.1.3.1.1.2.1 Subjectivity

It is apparent that the AI deviates from traditional standards in multiple ways. Particularly, it strays from the guideline to remain objective and third-party, only using the third-person style. Instead, the AI utilizes metaphorical and poetic language, such as:

Above this opening are three ventilation holes: three thick, horizontal black stripes one above the other on the white wall, as if a painter like Mondriaan had come to draw them on the wall.

In addition, the AI makes use of the first-person style. For instance:

(SAID) I am Saïd, I have short, black, curly hair and a black stubble with hints of gray. My white pants and pastel blue polo shirt almost bleed into the white background.

The above example also shows the use of poetic language. Namely, the verb “bleed”. The formulation of “My white pants and pastel blue polo shirt almost bleed into the white background” is one that is poetic and points to subjectivity. The use of the multiple voices also points to subjectivity. Parts of the AI are voices by choreographer Iris and by the dancers. For example:

(IRIS + SAID + LILI + ANYA + HERNAN) Welcome to room Light.

4.1.3.1.1.2.2 Creativity

As mentioned in the previous section, the AI departs from traditional standards in several ways. For instance, it does not solely place focus on the visual aspects. An example is the use of a poem in order to convey the atmosphere of the room:

An originally Dutch poem by Bernard Dewulf perfectly captures the atmosphere of room "Light" in words. In our translation, it goes like this:

I shine but where I fall.

Now by chance on a wall.

I may be the light,

If nothing sends me back

no one can ever see me.

Additionally, the AI contains subjective formulations and interpretation as opposed to solely objective and factual descriptions of the visual elements. This strategy points to creativity. For example, “Anya, dances with confidence” or “Hernan puts down powerful moves”.

4.1.3.1.2 Audio description

4.1.3.1.2.1 Subjectivity

Throughout the AD of the dance video, multiple creative strategies pointing to subjectivity can be observed. Subjectivity appears to be a defining feature of this AD and remains a consistent element. First, one of the strategies is the use of the first- and second-person style. For instance:

(LILI) I place your hand on my head and stand in front of you. With my eyes I follow our movements.

(SAID) I guide your hands. This is my shoulder. And here my cheek rests in the palm of your hand.

Second, another strategy is the use of the rhetorical question:

(SAID) An open space envelops me. Only music fills the void. Where am I?

Third, the use of different voices in the AD. Each dancer voiced the description of their own movements. Sometimes they even speak in unison:

(HERNAN+SAID) We lift our partners and spin on our axis for a moment.

Fourth, another strategy pointing to subjectivity is the use of poetic language. For instance:

(SAID) An open space envelops me. Only music fills the void. Where am I?

I wait, my left arm moving slightly sideways, searching for a hold. My fingertips caress the sounds that embrace me.

Convulsions. My body collapses; but vibrations shake me back up, until I extend one arm all the way upwards.

Along with the use of poetic language, the use of metaphorical descriptions can also be identified. For example:

(SAID) Two by two, we wrap our arms around each other's shoulders and spin around and through each other. Until I find her young hand and we grab each other's wrists with outstretched arms. A cable reconnecting us.

Entangled and always moving, we glide along the wall as one organism. Like a winding line of colour painted on the white canvas.

4.1.3.1.2.2 Creativity

The microtextual analysis of the AD shows that it departs from the traditional guideline to be objective. For instance, the dancers' emotions and internal world are described as opposed to solely the visual elements:

I stand still. Feel. Listen.

(HERNAN) I stand still, watching and listening.

Moreover, the AD uses subjective words and interpretations as opposed to solely describing the visual elements in an objective and factual manner. For example:

(SAID) The other two dancers spin around us as you and I resume our duet. I gently push you to the ground by your neck, kneeling over you for a moment, until we rise again.

Furthermore, the AD contains an element of interaction with the music. The pacing of the AD is aligned with the music and the choreography using rhythm in a creative manner. For example, at the end of the first scene, when Saïd describes being guided deeper into the light, the pace of the music becomes faster and more urgent, as he moves forward.

In addition, the short and fragmented sentences echo the staccato and short movements of the dancers. The descriptions become shorter as the movements become faster as. For instance, the eighth scene:

(LILI) I put his hand on my head, my heart, my shoulder.

(SAID) Her hand on my cheek, my shoulder, her hip.

(HERNAN) My chest, my shoulder.

(LILI) My head; my heart

(HERNAN) My cheek

(ANYA) over and over again.

(SAID) Until the four of us clasp each other's wrists forming a square frame. And then let go.

4.1.3.2 Analysis

This chapter encompasses the critical discussion of the microtextual analysis and is structured as follows: the discussion of the analysis pertaining to the audio introduction can be found in section 4.1.3.2.1. Then, section 4.1.3.2.2 contains the discussion regarding the audio description. Finally, section 4.1.2.2.3 consists of the final remarks.

4.1.3.2.1 Audio introduction

Traditionally, AIs precede ADs and provide contextual and background information in order to facilitate understanding, serving as a framework for visually impaired audiences. The AI of the dance video fulfills this function and plays a central role in situating the audience within the context of the performance. However, it departs from traditional norms in several ways. For instance, rather than using purely objective descriptions, the AI blends informative content with metaphorical and poetic language.

The AI begins with a paragraph fulfilling an informative function and ends with a sentence functioning as a narrative device. Traditionally, informative and narrative functions are the focus of AIs. Nevertheless, these two functions are less prominent than the others in the AI of this thesis. Moreover, there are no elements serving an instructive function. Its absence reflects the aesthetic priorities of the AD: rather than positioning the listener as a passive recipient of directions, the AI invites interpretive engagement and emotional attunement, with the latter consistently containing an expressive dimension and emerging as the dominant function, deviating again from the traditional approach to AI.

Furthermore, traditional AIs largely contain descriptions of mostly visual information that anticipates the performance, not being able to be included in the actual AD due to time restrictions. Since the dance video *Isomo* was produced prior to the making of the AD, the describers had to work around time constraints, as the AD of the dance video adhered to a rather traditional workflow.

Additionally, the AI employs several creative strategies that point to subjectivity. For instance, the use of metaphorical and poetic language, the use of the first-person style, and the multiple voices voicing the AI. The AI also makes use of strategies that point to creativity. For example, the use of the poem in order to convey the atmosphere of the room where the performance was held, and the incorporation of subjective interpretations. Overall, the subjective dimension seems to be at the

foreground, but elements of both can be consistently observed, affirming the dominance of the explanatory function of the AI and its departure from traditional guidelines. In short, although the incorporation of the AI points to a rather traditional workflow, it does not adhere to traditional standards.

4.1.3.2.2 Audio description

The microtextual analysis of the AD, guided by the analytical framework of this thesis, reveals a consistent use of creative strategies pointing to subjectivity and creativity. For instance, across all scenes of the AD, the description adopts the first-person style, voiced directly by the dancers themselves. The second person style is also employed often. This choice situates the narration from an internal perspective, granting access to the dancers' inner world rather than presenting an objective account of what is happening from the outside looking in. Such an approach clearly departs from traditional guidelines, positioning the AD of the dance video *Isomo* closer to alternative practices. In addition, all scenes contained examples of poetic or metaphorical language, which further reinforces this subjective orientation. The rhetorical question at the opening of the first scene exemplifies how the AD invites reflection and engagement, rather than delivering an objective and factual description of the visual elements.

Moreover, the AD uses creative strategies that point to the creative dimension. For example, the descriptions of the dancers' emotions and internal worlds are sometimes described as opposed to the visual elements. Furthermore, the cohesion with the music is also a strategy that was consistently used. The rhythm and pacing are closely coordinated with the accompanying music and choreography, producing a sense of cohesion.

4.1.3.2.3 Conclusion

The critical discussion of both the AI and the AD demonstrates that neither component can be neatly classified as either traditional or alternative. Instead, both operate on a spectrum, combining conventional functions with creative strategies that challenge standard norms of audio description. The AI fulfills its expected role of contextualizing the performance, serving as a framework for the audience, yet it does so through the use of poetic and metaphorical language that departs from the objectivity of traditional models. The dominance of the explanatory function (containing an expressive dimension), together with the use of poetic language, subjective interpretations, and multiple voices, places the AI closer to alternative approaches, even though AIs are inherently part of a rather traditional workflow.

Similarly, the AD contains traditional elements while simultaneously pushing the boundaries of the traditional standard. By employing first- and second-person narration, poetic and metaphorical language, rhetorical questions, and rhythmic alignment with the music and choreography, the AD appears to foreground subjectivity and creativity. It functions not only as an accessibility tool but also as an aesthetic layer of the performance itself.

4.2 Interviews

This chapter discusses the analysis of the five expert interviews that were conducted. It consists of two components: the observations that were made based on the analysis in section 4.2.1 and a critical discussion in section 4.2.2. Following the principles of thematic analysis, six themes emerged from the analysis of the interviews (see Appendix E). First, section 4.2.1.1 explores the tension between the visualization and expressive function of AD. Second, section 4.2.1.2 focuses on the interpretation of AD, referring to the use of subjective language and accuracy. Third, the use of creative strategies, such as poetic language and the different perspectives and voices, is examined in section 4.2.1.3. Fourth, section 4.2.1.4 focuses on the multimodal cohesion. Fifth, section 4.2.1.5 explores the use of AD for both non-blind and visually impaired audiences. Finally, collaboration during the process of making AD is discussed in section 4.2.1.6.

4.2.1 Observations

4.2.1.1 Visualization or expressive function

Participants expressed divergent views on the balance between visualization and expression in the AD. Participants A and C described the AD as beautiful but at times abstract and complex, noting difficulties in visualizing certain descriptions due to the use of poetic language, metaphors, and unfamiliar terminology. Participant D did not share this perception but acknowledged that some people with visual impairments, particularly those who were not born with a visual impairment, might prefer a straightforward and dry summary of the visual elements.

Nevertheless, several participants emphasized the expressive quality of the AD. Participant C described it as a way to walk through the performance with the dancers and argued that it is natural for traditional rules and guidelines to be broken when it comes to art. They considered the AD to be artistic and qualitative, and that it completed the performance. Participants D and E expressed similar views, highlighting their enjoyment of being able to feel the passion and emotions of the dancers.

All participants appreciated the descriptions of the dancers' emotions, noting that it provided additional insight into the performance. In their opinion, it is interesting to know what hides behind

every movement, such as the dancers' feelings, which is something non-blind persons may be able to interpret by watching or by reading the emotions on the dancers' faces.

Participants generally preferred this more interpretative and subjective approach over a strictly objective description, which they felt would be less appropriate for a dance performance.

Participant B further emphasized the importance of transmitting and sharing the dancers' internal world through AD, while Participant E noted that the descriptions offered a deeper perspective on the dancers' experiences compared to traditional approaches to AD, which can feel like someone on the outside looking in. Participant E also argued that objectivity is not feasible: "Dance is about emotion, and if you can't pick up on the emotion then there's no point to just know what the steps are."

4.2.1.2 Interpretation

Closely related to the reflections on expression outlined in the previous section, participants raised several points regarding the interpretative dimension of the AD, particularly in relation to the AI. Participants D and E both noted that they did not immediately realize the video began with an AI. Participant E suggested that it would have been clearer if it had been explicitly stated when the introduction started and ended.

Despite this initial ambiguity, participants noted the inclusion of the poem in the AI. Participants B, C, D, and E appreciated its use, with participant C remarking that while traditional approaches often avoid personal interpretation, the poem introduced a subjective element that they found enriching. Participant C emphasized that in art, interpretation is inevitable and, for audiences with visual impairments, not always evident. They liked that the AD offers an interpretation and conveys feelings and emotions, while also still leaving room for personal interpretations. In contrast to more traditional approaches, participant C considered the AD of this thesis' case study as less functional.

Nonetheless, participants identified certain limitations. Participant E felt that the AI contained too much information, such as the details of the choreography, but would have appreciated if Saïd had mentioned his blindness, which they saw as a relevant part of the context. Participant B felt that the musicians' perspectives were underrepresented, noting that they felt slightly invisible.

Differing views also emerged regarding the accuracy of the AD. Participant E described some elements as confusing and in need of further clarification. For example, during the line "dozens of black cables

crisscross the floor between the tables, connecting microphones and amplifiers,” they assumed the dancers might trip over the cables. By contrast, participant D did not perceive the AD as overly complex or difficult to follow. Moreover, participant A pointed out that the metaphoric and poetic language in the AD could be interpreted differently from how they personally perceived the visual elements. For instance, they felt that the description “he leads me to the floor, gently” did not correspond to the actual movement, which in their view was not performed gently.

4.2.1.3 Creative strategies

All participants consistently described the language of the AD as poetic. Participant A characterized it as poetic, beautiful and enjoyable. Although the AD was still mostly a description of the visual elements, they thought that the AD conveyed the poetic atmosphere of the dance. They appreciated that the sentences did not necessarily follow strict grammatical rules, as this reminded them of poetry. As participant B explained, poetry can be used as tool for people with a visual impairment. In addition, participant E enjoyed the use of similes and metaphors, such as “my arms scoop air”. However, they acknowledged that some people may prefer a more defined description with less ambiguity.

Moreover, the use of multiple voices in the AD was widely appreciated. All participants felt that it made the audience get to know the dancers and made the description feel less monotone than it would have been using only one voice. Participant B remarked that this creative strategy made the AD feel more authentic, and participant D appreciated the incorporation of the choreographer’s voice and perspective in the AI. However, they also observed that the speaker’s identity was not always clear during the AD, which occasionally caused confusion.

All participants also noted that the AD felt more personal due to both the use of the different voices and the use of the first- and second-person style. They agreed that these strategies made the audience feel more present in the moment and conveyed the emotions of the dancers effectively. As participant E explains: “I think the third person can often be like you’re listening to a report about something rather than being actively involved in what’s going on”.

Finally, participants A and E appreciated the use of rhetorical questions. They felt that such questions encouraged audiences to reflect on the dance and its meaning. Participant E emphasized that meaning is co-created and that the value of a performance lies in being able to share and discuss it with others.

4.2.1.4 Multimodal cohesion

Several participants appreciated moments of synchronicity between the AD and the dance itself. According to participants A, B, D, and E, the AD followed the rhythm of the dancers' movements. They felt that the descriptions followed the flow of the dance and moved along with the performance. Participant E added that the patterns were beautifully interwoven and that the AD had the right rhythm and feeling to it.

Synchronicity with the music was also highlighted. Participants A, B, and D felt that the AD was not overpowered by the music. However, participant E did feel that the music volume sometimes competed with the volume of the AD. It is important to note that participant E listened to the English version of the AD, which has not been professionally mixed and is thus of worse quality than the Dutch version.

Pauses were another important feature. Participants B, C, D and E felt that there was enough room for the music and that there were enough pauses in the AD. They enjoyed the pacing. However, participant A felt that there were not enough pauses in the AD. Overall, participants A, B, C and D did not notice anything in particular with regard to the music.

In terms of synchronicity between the images and the description, participant C noted the black screen that was continuously shown during the AI, even though a light room was being described. Participant E also pointed out the black screen. They would have liked for there to have been different images shown during the AI. Moreover, participant A experienced some difficulty aligning the AD to the images, which were not always synchronized. They felt that they either had to look at the performance or listen to the AD.

4.2.1.5 Audiences

Participants B, C and E are of the opinion that the AD adds to the dance performance and may thus be interesting for a broader audience, especially as the AI gives a lot of context and information needed to understand the performance, participant C adds. Participant E felt that the AD was interesting in terms of clarifying who was leading, who was initiating the movement and who was responding. Moreover, participants B and D point out that the AD may be particularly useful for people who are not used to dance, since it serves as a clutch whilst still feeding the audience's imagination. In contrast, participant D thinks that the AD would mostly serve as a way to raise awareness, as it enriches the lives of people with a visual impairment. Otherwise, they suggest that the AD would overstimulate a non-blind audience due to the lack of synchronization, among other things. This is line with participant A's experience, who noted feeling some difficulty focusing on both the images and the AD.

Generally, participant A feels that it is important to view AD as broader than solely as a means of access provision for people with a visual impairment. They feel that it can also be beneficial for a broader audience. However, with regard to this thesis' case study, they thought that a non-blind audience would not benefit much from the AD. Although potentially interesting, they felt that it was too difficult to focus on both the images and the AD. Moreover, they are of the opinion that dance is very visual, and that it is made to be watched and not heard. They felt that the dance was clear and that a non-blind audience can interpret the dance in their own way, without needing the AD.

4.2.1.6 Collaboration

All participants think that it is important and valuable to include people with a visual impairment in the process of making AD, as they are the target audience. However, participant C adds that it may not always be feasible when there are strict deadlines, and that it is unlikely to make everyone happy, since people within the target audience may have diverging opinions. Participant D also acknowledges that people within the target audience may have diverging opinions. However, they explain that it is nice to be heard. Participant E adds that it is about trying to find a middle line that does not overexplain it for someone who knows what is happening and does not underexplain it for someone else.

In terms of collaboration, participants C and E feel that it adds value. They think that including AD at the beginning of the creative process allows for more collaboration between the describer and the maker, who may have valuable input. Especially with specific terminology that may be used. Participant A feels that collaboration is a must, when possible, and that it leads to the creation of a beautiful

product. Moreover, in terms of workflow, participant C feels that its importance depends on the source text, but that it is beneficial for everyone to acknowledge AD and what it entails. All other participants feel strongly that AD should be considered at the beginning of the production process in order to make the translation of all relevant elements possible and to collaborate effectively. Particularly, participant E points out that by working together from the onset, you can find a way of either extending the movement until the describer's finished or coming up with a quick summary by using some of the terminology that the dancers use. In addition, participant D theorizes that including AD at the beginning of the production process saves time. Nonetheless, they do not necessarily notice the difference when listening to an AD. What is most important to an AD user is to have access to a good AD in order to follow what happens. Participant E, however, notes that it does take longer, as it is an evolving process but a valuable one.

With regard to the case study *Isomo*, participants B, C, D and E did not particularly notice that the AD was made at the end of the creation process, besides the audio introduction – which points to a rather traditional workflow – as participants C and D pointed out. Moreover, all participants felt that the collaboration with the choreographer and dancers was apparent, particularly in the use of accurate terminology. Participant B adds that it would not be possible to achieve such a product without collaboration. They feel that it is important to listen to one another and understand one another's world from the onset.

4.2.2 Analysis

The expert interviews reveal that the AD of the dance video can be located on a spectrum between traditional and alternative approaches rather than belonging strictly to one category. While participants discussed aspects of visualization and accuracy, typically associated with traditional AD, they also consistently noted the expressive and creative qualities that align more closely with alternative practices. This will be discussed in the following sections.

4.2.2.1 Visualization vs. expressive function

The participants' reflections on the balance between visualization and expression underline a central tension in AD: the tension between providing objective and neutral access to visual elements and offering subjective, expressive engagement. A few participants expressed difficulty with visualizing the AD due to the poetic and metaphorical language, yet others valued precisely this expressive quality, describing it as completing the performance and enabling access to the dancers' inner world. This tension is reflective of the debate between traditional and alternative approaches to AD. One is not better than the other, thus it is important to look at the context of each specific situation. In the context of dance, the use of poetic and metaphorical language is encouraged, in particular because of its expressive function.

4.2.2.2 Interpretation

While some participants were unsettled by the ambiguity of some descriptions, most appreciated the inclusion of subjective interpretation. This underscores the balance between the different approaches to AD, with TAD aiming to provide objective and factual descriptions without interpretation and alternative AD recognizing that subjectivity is inevitable. As revealed by the microtextual analysis (see Chapter 4.3), the AD of the dance video contains several examples of subjective language. When alternative methods such as subjectivity are embraced, audiences who expect more traditional approaches may be alienated.

4.2.2.3 Creative strategies

Creative strategies such as the use of poetic language, metaphors, the multiple voices, and rhetorical questions point to a subjective dimension of AD, as explored in the microtextual analysis. All participants appreciated these strategies. They consistently described the language as poetic, describing it as beautiful. As explained in the previous chapter, these strategies closely align with alternative methods of AD.

4.2.2.4 Multimodal cohesion

As discussed in Chapter 2.3, rhythm serves as a useful tool to capture the texture and timing of a performance. Whether the dancers' rhythm follows the music or deliberately resists it, this should be reflected in both the language and the delivery of the description. By aligning vocal delivery with the pulse of the music, the description becomes an embodied echo of the choreography itself. This sentiment is reflective of the AD of the dance video *Isomo*. The rhythm of the music is aligned with the movements of the dancers and the description, which is an example of a creative strategy pointing to the creative dimension. Several participants noted the rhythm and felt that the AD moved along with the performance. However, one participant noted that the images and the AD were not always synchronized, making it difficult for them to focus on both. This limitation points to the rather traditional workflow of this AD. It was made after the dance video had already been produced.

4.2.2.5 Audiences

The interviews also raised questions about who AD is for. While some participants argued that the AD could enrich the experience for non-blind audiences, especially those who may be unfamiliar with dance, others warned of overstimulation or redundancy. This tension reflects the evolving understanding of AD as both an accessibility tool and a potential aesthetic feature for all audiences. As mentioned in Chapter 2.1, AD can have several benefits for non-blind individuals. Nevertheless, the AD of the dance video *Isomo* illustrates that while AD can offer new perspectives for non-blind audiences, it may also compete with the visual information, suggesting limits to its applicability in this dual role.

4.2.2.6 Collaboration

Finally, the participants' strong emphasis on collaboration highlights the fact that most understand the value in collaborating, especially with the target audience. The collaboration of visually impaired people, describers, and the creative team from the beginning was seen as essential. This AD was a collaborative effort between the describers, the choreographer, and the dancers, as discussed in Chapter 4.1.1. As the dance video had already been produced, the collaboration took place a year later. Nevertheless, most participants did not particularly notice that the AD was made at the end of the process. Besides the inclusion of an audio introduction, which points to a rather traditional workflow. The fact that participants still perceived the AD as highly collaborative, even though the AD followed a more traditional workflow, suggests that meaningful collaboration may mitigate structural constraints.

4.2.2.7 Conclusion

In short, this thesis demonstrates that AD is difficult to strictly categorize as either traditional or alternative. Instead, it exists along a spectrum, containing both traditional and alternative elements. For instance, the AD adhered to a rather traditional workflow, but contains creative, subjective, and collaborative strategies of more alternative approaches. This positioning highlights the need to view AD not as a binary but as a spectrum, where different strategies can be combined or emphasized depending on the purpose, audience needs, and practical constraints.

5 Conclusion

This thesis aimed to examine the concept of alternative audio description using the dance video *Isomo* as a case study. Unlike traditional AD, which strives for objectivity, the AD of this thesis' case study departs from traditional guidelines and employs more alternative strategies, such as the use of the first-person style, poetic and metaphoric language, and a focus on collaboration. Consequently, two main research questions were pursued: what are the strategies used in the AD of the dance video *Isomo*? and to what extent do these strategies differ from traditional AD?

A translation analysis of the AD, complemented by five semi-structured expert interviews were conducted in order to find a response to those questions. Namely, the analyses revealed that the AD draws upon both traditional and alternative elements. On the one hand, it retains elements of traditional AD through its workflow and only partial inclusion in terms of its reach. On the other hand, it embraces creative strategies that highlight the dancers' perspectives and inner worlds, wanting to create an immersive and artistic experience for the audience. This suggests that the AD does not fit neatly into one category but rather exists along the spectrum between traditional and alternative approaches.

The findings of this thesis underline the importance of collaboration in developing AD. While the AD followed a more traditional workflow, participants still perceived the project as highly collaborative, which demonstrates that genuine dialogue between artists and describers has a positive effect on the end product. This insight aligns with broader calls in research for participatory and co-creative models that treat AD not as an add-on but as an integral part of the artistic process.

While this thesis offers valuable insights, several limitations should be acknowledged. First, the analysis focused on a single case study, which limits the generalizability of the findings. Although this thesis' case study provides a rich example of alternative AD, other dance productions or art forms may employ very different strategies, and future research could benefit from comparative analyses. Second, due to the limited scope of this thesis, the participant sample was relatively small and consisted of expert interviews rather than a broad audience study and therefore did not capture the perspectives of blind and visually impaired audiences directly. Future research could expand on this by engaging more directly with blind and visually impaired audiences to assess their reception of such alternative approaches.

6 References

- ADLAB Audio Description guideline. (2014). Adlabproject.eu.
<http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/>
- AP School of Arts. (n.d.). *Hernán Mancebo Martínez*. AP School of Arts. <https://ap-arts.be/en/person/hernan-mancebo-martinez>
- AP School of Arts. (n.d.). *Said Gharbi*. AP School of Arts. <https://www.ap-arts.be/persoon/said-gharbi>
- Barnés-Castaño, C., Bernstorff, L., & Vilches, C. (2021). Action Research in Motion for Dance Audio Description. *New Voices in Translation Studies*, 25(1), 1–26.
- Bläsing, B., & Zimmermann, E. (2021). Dance Is More Than Meets the Eye—How Can Dance Performance Be Made Accessible for a Non-sighted Audience? *Frontiers in Psychology*, 12. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.643848>
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003161660>
- Dangerfield, K. (2023). ‘Access as a Conversation’ and Participatory Approaches in Media Accessibility. *I-LanD Journal : Identity, Language and Diversity* : 1, 2023, 1. https://doi.org/10.26379/IL2023001_002
- Dangerfield, K., Moores, Z., & Romero Fresco, P. (2024). Decolonising Media Accessibility: Alternative Approaches to Media Access for Film and Live Events. *Journal of Audiovisual Translation*, 7(2), 1–22. <https://doi.org/10.47476/jat.v7i2.2024.300>

- Di Giovanni, E., Fryer, L., & Raffi, F. (2023). Collaborative Media Accessibility: Actors on the Collaborative Stage. *I-LanD Journal: Identity, Language and Diversity*: 1, 2023, 1. https://doi.org/10.26379/IL2023001_001
- Di Giovanni, E., & Raffi, F. (2023). Collaborative Media Accessibility: Insights from Media Accessibility Experts. *I-LanD Journal: Identity, Language and Diversity*: 1, 2023, 1. https://doi.org/10.26379/IL2023001_003
- Eastman. (n.d.). *Anna (Any) Senognoeva*. Eastman. <https://www.east-man.be/fr/people/1131/>
- Fryer, L. (2009). Talking Dance: The Audio Describer's Guide to Dance in Theatre. Audio Description Association.
- Fryer, L. (2016). *An Introduction to Audio Description: A practical guide*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315707228>
- Fryer, L. (2018). Staging the Audio Describer: An Exploration of Integrated Audio Description. *Disability Studies Quarterly*, 38(3). <https://doi.org/10.18061/dsq.v38i3.6490>
- Fryer, L., & Cavallo, A. (2022). *Integrated Access in Live Performance*. Routledge, Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9780429200229>
- Greco, G. M. (2016). On Accessibility as a Human Right, with an Application to Media Accessibility. https://doi.org/10.1057/978-1-137-56917-2_2
- Greco, G. M. (2018). The nature of accessibility studies. *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 205–232. <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.51>

Greco, G. M., & Romero-Fresco, P. (Eds.). (2023). *Universalist, user-centred, and proactive approaches in media accessibility*. The Journal of Specialised Translation. <https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2023.063>

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. (n.d.). *Het Isomo Project van Iris Bouche*. KMSKA. <https://www.kmska.be/nl/het-isomo-project-van-iris-bouche>

Margolies, E. (2015). Going to hear a dance. *Performance Research*, 20(6), 17–23. <https://doi.org/10.1080/13528165.2015.1111044>

Mazur, I. (2020). A Functional Approach to Audio Description. *Journal of Audiovisual Translation*, 3(1), 226–245. <https://doi.org/10.47476/jat.v3i2.2020.139>

Remael, A., & Reviere, N. (2018). Multimodality and audiovisual translation. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, 260–280. <https://doi.org/10.4324/9781315717166-17>

Reviere N., Roofthoof H., Remael A. (2021). Translating multisemiotic texts: the case of audio introductions for the performing arts. *JoSTrans : the journal of specialised translation* p. 69–95 <https://doi.org/10.26034/cm.jostrans.2021.119>

Reviere, N. (2023). Accessible Dance Spaces: Intersensory Translation Strategies in Traditional and Integrated Audio Description. *I-LanD Journal : Identity, Language and Diversity* : 1, 2023, 1. https://doi.org/10.26379/IL2023001_006

Romero-Fresco, P., & Dangerfield, K. (2022). Accessibility as a Conversation. *Journal of Audiovisual Translation*, 5(2), 15–34. <https://doi.org/10.47476/jat.v5i2.2022.228>

Romero-Fresco, P. (2021). Creativity in Media Accessibility: A Political Issue. *ResearchGate*, 2021–2035.

- Romero-Fresco, P. (2021). Creative Media Accessibility: Placing the Focus Back on the Individual. In M. Antona & C. Stephanidis (Eds.), *Universal Access in Human-Computer Interaction. Access to Media, Learning and Assistive Environments* (Vol. 12769, pp. 291–307). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-78095-1_22
- Romero-Fresco, P. (2022). Moving from Accessible Filmmaking toward Creative Media Accessibility. *Leonardo*, 55(3), 304–309. https://doi.org/10.1162/leon_a_02204
- Romero Fresco, P. (2024). Access Intimacy in Media Accessibility: The Audio Description of Where Memory Ends. *Journal of Audiovisual Translation*, 7(2), 1–23. <https://doi.org/10.47476/jat.v7i2.2024.299>
- Romero-Fresco, P., & Fryer, L. (2013). Could Audio-Described Films Benefit from Audio Introductions? An Audience Response Study. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 107(4), 287–295.
- Savin-Baden, M., & Major, C. H. (2013). *Qualitative research the essential guide to theory and practice*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Staging Access vzw. (n.d.). *Wat & waarom*. Staging Access. <https://www.stagingaccess.be/wat-en-waarom/>
- Snyder, J. (2005). Audio description: The visual made verbal. *International Congress Series*, 1282, 935–939. <https://doi.org/10.1016/j.ics.2005.05.215>
- 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>
- The Colorist Orchestra. (n.d.). *Home*. The Colorist Orchestra. <https://www.thecoloristorchestra.com/>

Universiteit Antwerpen. (n.d.). *Naar dans luisteren: het Isomo-project*. Universiteit Antwerpen.

<https://www.uantwerpen.be/nl/projecten/open-expertisecentrum/research/isomo/>

Van Audenhove, L., Donders, K. (2019). Talking to People III: Expert Interviews and Elite Interviews. In:

Van den Bulck, H., Puppis, M., Donders, K., Van Audenhove, L. (eds) The Palgrave Handbook of Methods for Media Policy Research. Palgrave Macmillan, Cham. [https://doi.org/10.1007/978-](https://doi.org/10.1007/978-3-030-16065-4_10)

[3-030-16065-4_10](https://doi.org/10.1007/978-3-030-16065-4_10)

7 Appendices

Appendix A

Microtextual analysis of the AD

Scene	Audio description	Visual			Aural	What?	How?	When?	Integration index
		Environment	Light	Body	Music				
1	(SAID) An open space envelops me. Only music fills the void. Where am I? A cable on the ground presses into the sole of my foot. Step by step, I balance on the black line. I wait, my left arm moving slightly sideways, searching for a hold. My fingertips caress the sounds that embrace me. Until a kink in the cable makes my feet	The space is empty, and completely white, besides Saïd and the black cable.	At first, the image is blurry and then it gradually becomes clearer when Saïd come into view.	Saïd makes short and slow movements. There are only close-up shots of Saïd's body parts: his feet, hands, face.	The music is instrumental, rhythmic and aligns with Saïd's movements, in terms of speed and rhythm.	The blurry dark shadow at the beginning is not explicitly described. Instead, Saïd describes the space and asks: "where am I?". He also explicitly mentions the music twice. Then, he describes his feelings and the space as opposed to his physical movements. Similarly, at the end, he describes the cable guiding	This scene is described in a first-person style from Saïd's perspective and in his own voice. His tone of voice is clear and articulate. He uses short sentences and a lot of active verbs. Moreover, a lot of poetic language is used.	The description often appears to be slightly ahead of the images. For instance, Saïd describes that the cable on the ground is pressing into the sole of his foot before we actually see his feet. Similarly, he describes his left arm moving sideways, before his arm is shown. Finally, the last descriptions are synchronized with the movements Saïd	Subjectivity: the use of the first-person style and the rhetorical question are examples of subjectivity. In addition, the use of emotional and poetic language is apparent and point to the subjective dimension. Creativity: the music is aligned with the movements: during the gaps

	stop. I stand still. Feel. Listen. The cable guides me deeper into the light.					him as opposed to his specific movements.		makes. The descriptions are short and there are several pauses.	within the AD, the music is louder and in cohesion with the movements. When Saïd describes being guided deeper into the light, the pace of the music seems to become faster and more urgent. A lot of space is made for the music to be heard. Moreover, Saïd's feelings are described as opposed to the visual elements, which is also an example of creativity.
2	Suddenly the warm hand of a girl touches the instep of my foot and follows the hem of my pants up to the palm of my hand. Our fingers touch and explore ever so lightly. (LILI) I place your hand on my head and stand in front of you. With	The space is empty and bright. At first, we only see Saïd's foot and the cable. Then, Lili joins him. And we can only see them in their brightly colored clothes	The space is bright, and the close-up shots are focused.	Saïd's movements are slow and deliberate. Lili joins him and starts by touching his foot. Only her hand can be seen. She moves up his body and their	The instrumental music is slow and rhythmic. When Saïd and Lili's hand start touching, the music gets louder and more intense. And when Lili describes following their	Saïd's foot on the cable isn't described. The description starts with Lili's movements. Then, Lili describes their conjoined movements. During a close-up shot of her	The first and second person are used. Subjective interpretations are added: "the warm hand". The close-up shot of Lili's face is described rather poetically: "with	The description is ahead of the images. Lili's hand is described before she joins Saïd. The description describes Saïd and Lili's fingers touching before	Subjectivity: The use of first- and second-person style. The use of the multiple voices. The use of poetic and metaphoric language.

	my eyes I follow our movements. (SAID) I guide your hands. This is my shoulder. And here my cheek rests in the palm of your hand. Our arms slide along each other into one straight line, we grasp each other's wrists: like a link in the cable of our arms that connects us. I pull you towards me, your back against my chest. When you lean back, I lift your slight body in my arms, horizontal, and we rotate around my axis. My forehead rests against your palm, upon which I turn in towards you, until our backs touch. We spin and continue to spin, and our wrists hook together again. The cable is intact. Step by step, you pull me deeper into the light.... (LILI) until we let go...	contrasting with the white room.		hands intertwine. Now, only their hands can be seen. Then, after the close-up shot of Lili's face looking up, we see both dancers from a wider angle. Their movements remain slow and deliberate. When their wrists interlink, we see only their wrists in a close-up shot. Then, we see them moving together in a wider shot. After which, we see a close-up of their intertwined wrists again.	movements with her eyes, the music gets especially loud and rhythmic. It appears to serve as an introduction building up to something. Then, the music returns to being slow and rhythmic aligning with the movements.	face, she describes looking at their movements. Then, Saïd and Lili move together, of which every movement is described.	my eyes I follow our movements". A metaphorical comparison to a cable is used to describe Lili and Saïd's interlocked wrists.	it actually happens. When Saïd's hand touches Lili's head, the description is synchronized with the movements. Afterwards, when Saïd describes their movements, the AD and the images are not synchronized.	Creativity: Subjective interpretations "warm hand". Description of feelings "with my eyes I follow our movements" Interplay between the rhythmic music and the AD.
--	---	----------------------------------	--	---	---	---	---	--	--

3	(LILI) I close my eyes. Feel. Listen. Sounds flow through me. Seemingly random movements translate the music. Arms undulate, I twist. My upper body slightly sways back and forth. My arms swing round and round my head. Convulsions. My body collapses; but vibrations shake me back up, until I extend one arm all the way upwards. I fall forward again, come up staccato. My arms scoop air. I step to the side, feet crossed. I wind around my axis and wander, my whole body sweeping in sync with the sounds.	The space is empty and bright. We can only see Lili in her bright blue clothes contrasting with the white room.	The space is bright, and the close-up shots are focused.	The scene starts with a close-up shot of Lili's face while she's moving slowly along the rhythm of the music. Then, she starts dancing with more zeal making determined movements.	The instrumental music follows the slow rhythm of the movements and of the AD.	The sounds are explicitly mentioned twice and the music once. Lili's feelings and internal world are described.	Short sentences are used for the description of the short deliberate movements. Poetic language is used.	The description and the images appear to be rather synchronized.	Subjectivity: The use of first- and second-person style. The use of the multiple voices. The use of poetic and metaphoric language ("my arms scoop air") Creativity: Subjective interpretations ("slightly") Description of feelings: "I close my eyes. Feel. Listen." Interplay between the rhythmic music and the AD.
4	(ANYA) I look and see your young body standing in front of me; back to me. Silent,	The space is empty and bright. At first, we can only see Lili in her	The space is bright, and the	Lili stands while Anya looks at her. After which	The music starts off slow but once Anya joins Lili it takes on more	Lili's (lack of) movements at the beginning are described	At the beginning, Anya's feelings are described seeing Lili and	The description appears to be fairly	Subjectivity: The use of first- and second-person style. The use of

	head bowed, eyes closed. I take a step closer, reach over your shoulder to grab your wrist, and spin you around. Look at me! Your hair is loose. I tuck a strand of black hair behind your ear. I put one of your hands on my shoulder and with your other hand I draw a circle between our bodies that ends with your hand on my head. (LILI) I mirror your touch and guide the palm of your hand to my heart. And again. (ANYA) Turn around, with your back to me. You take over, grab my arms and spin me around. Our arms a straight line, connected at our wrists.	bright blue clothes. Then, she is joined by Anya.	close-up shots are focused.	she joins her, and they start dancing together.	rhythm and urgency.	through the perspective of Anya ("I look and see your young body"). Then their movements while dancing together are described.	not the actual visual elements.	synchronized with the images.	the multiple voices. The use of poetic and metaphoric language ("straight line") Creativity: Subjective interpretations ("young") Description of feelings: "I look and see." The interplay between the rhythmic music and the AD.
--	--	---	-----------------------------	---	---------------------	--	---------------------------------	-------------------------------	---

	My hand on your neck, our hips swaying. Still connected, we spin around. (LILI) arms in a straight line. (ANYA) torsos fold into each other. Gazes cross. (LILI) my neck (ANYA) my hand (LILI) sway. (LILI+ANYA TOGETHER) Then we let go.								
5	(SAID) Someone comes closer. A slender woman's hand on my shoulder. In one motion, she winds her body around mine, her back pressed against me. (ANYA) His hands find my neck, and he leads me to the ground. Without losing our connection, I lie down on my side as he bends over me on one knee. (SAID) I push her upright, my body following hers. When	The space is empty and bright. We can only see the three dancers in their brightly colored clothes, forming a contrast with the bright white room.	The space is bright, and the close-up shots are focused.	The scene starts with Anya moving towards Saïd, after which they start dancing together.	The music is rhythmic and aligns with the movements of the dancers.	Anya's movements at the beginning are described through Saïd's perspective.	While describing Anya's movements, Saïd uses the third-person style. Referring to Anya as "someone" and "a slender woman". The use of the third person is consistent in this scene.	The description appears to be fairly synchronized with the images.	Subjectivity: The use of first-person style. The use of the multiple voices. The use of poetic and metaphoric language ("without losing our connection")

	her arm glides around my shoulders, I lift her for a moment and we turn on my axis. Back to back. Her body rolls around mine. My hand finds her neck. (ANYA) He leads me to the floor; gently. (ANYA+SAID TOGETHER) We stand straight and spin around. Again and again. (SAID) Again. (ANYA) My hand slowly slips off his shoulder and we lose contact. I step backward until my back rests against the white wall.								Creativity: Subjective interpretations ("slender") The interplay between the rhythmic music and the AD.
6	With a jolt, my left arm shoots up to the side. Then my right arm. A wave overpowers my body: I sink forward to the ground, but immediately roll straight back up with my chest open, then	The space is empty and bright. We can only see Anya in her bright blue clothes.	The space is bright, and the close-up shots and wide shots are focused on the dancer.	Anya is standing still when she suddenly starts dancing in short, deliberate movements.	The music maintains the rhythm of the dance.	Anya dances solo in deliberate and flowing movements, which are described.	Her movements are described in a poetic and metaphorical manner.	The description appears to be somewhat synchronized with the images.	Subjectivity: The use of first-person style. The use of poetic and metaphoric language ("a wave overpowers my body")

	take a tumble over one shoulder. With a leg extended parallel to the floor; I spin around and around, until I am upright again. A wide step back makes my body fold forward. I draw a circle with my arms.... and ready.								Creativity: The interplay between the rhythmic music and the AD.
7	I brace myself, run blindly backwards and jump.... (HERNAN) I catch her and put her with both feet on the ground. Her hands on my body, each touch ignites a jerking motion: head, shoulders, hip. I take charge. I quickly spin her around her axis until her back touches my chest.	The space is empty and bright. We can only see Anya in her bright blue clothes, until Hernán joins her.	The space is bright, and the close-up shots and wide shots are focused on the dancers.	At the beginning, Anya stands still for a few seconds and then jumps into a duo dance with Hernán.	The music maintains the rhythm of the dance.	When Anya stands still, her movements (or lack thereof) aren't described. Instead, her inner thoughts are being verbalized ("I brace myself"). Then, during her face-to-face dance with Hernán, both of their movements are described.	When Anya stands still, her movements (or lack thereof) aren't described. Instead, the description offers a subjective interpretation ("I brace myself"). When Hernan joins her, they describe each other using the third person style. During the quick successive movements of their duo, the description uses short sentences	The description appears to be rather synchronized with the visual images.	Subjectivity: The use of first-person style. The use of poetic and metaphoric language ("a wave overpowers my body") Creativity: The interplay between the rhythmic music and the AD.

As she tilts backward in my arms, I push her back up by her neck. (ANYA) I put my hands on his heart. His hand on my shoulder, my hand on his. Then, he spins me around. We start anew. (HERNAN) She puts my hand on my forehead and sways my head back and forth. Her one hand rests on my heart. The other on my shoulder. I place mine on her shoulder as well. And spin her around her axis. Then we start again. (ANYA) We are barely aware of our surroundings - the high bright white walls, three silhouettes in black shirts in the background. No, it's you and me facing each other; over						to describe the movements ("No, it's you and me facing each other; over and over again: hand, heart, shoulder, head.")		Subjective interpretations ("I brace myself").
--	--	--	--	--	--	---	--	---

	and over again: hand, heart, shoulder, head. An aluminum light shaft hangs high above us - like a frame enclosing our movements. The two other dancers move into the frame as well.								
8	(LILI) I put his hand on my head, my heart, my shoulder. (SAID) Her hand on my cheek, my shoulder, her hip. (HERNAN) My chest, my shoulder. (LILI) My head; my heart (HERNAN) My cheek (ANYA) over and over again. (SAID) Until the four of us clasp each other's wrists forming a square frame. And then let go.	The space is empty and bright. We can see the overhead lighting framed by the four dancers.	The spots of the overhead lighting shine bright, but the close-up shot is focused on the dancers from an upward camera angle.	The dancers stand next to each other forming a square. Their movements are quick and deliberate.	The music maintains the rhythm of the dance by taking on urgency.	The dancers stand next to each other forming a square. Their movements are quick and deliberate. Their stances and the overhead lighting are not included in the AD. Only their hand movements are described. At the end, the dancers hold each other's wrists.	The hand movements are described using short sentences that become shorter and shorter. Again, the third person style is used along with the first-person style. At the end, the dancers hold each other's wrists, which is described using metaphorical language.	The description seems to be slightly ahead of the images.	Subjectivity: The use of first-person style. The use of poetic and metaphoric language ("Until the four of us clasp each other's wrists forming a square frame.") Creativity: The interplay between the rhythmic music and the AD.

9	(ANYA) A grand white wall, like a blank canvas. In the left corner, our four small silhouettes merge into one entity. Our clothes in shades of green and blue stand out against the white space. Almost constantly in contact, our bodies slowly wind around each other: writhing almost incessantly, we draw circles with our arms around our heads, we press back to back against each other, wrapping ourselves around each other. Entangled and always moving, we glide along the wall as one organism. Like a winding line of colour painted on the white canvas. (LILI) Six pairs of arms suddenly lift me; I float on my belly with arms spread above their heads until they	At the start, we only see a white bright screen. Then, in the corner the dancers appear. Then, the camera focuses on them using a long shot. After, the musicians and their music installation can be seen at the foreground.	At the start, we only see a white bright screen. Then, in the corner the dancers appear, forming a contrast between their clothes and the bright room. The musicians that appear later also form a contrast through their clothes and the music installation.	In the corner, the dancers appear. Then, the camera focuses on them using a long shot. They're dancing together in an entangling of movements.	The rhythmic music aligns with the movements.	At the beginning, only a white screen can be seen. Then, the dancers are seen dancing together closely, moving from the foreground to the background, when the musicians appear.	The white screen is described using a metaphorical comparison to a canvas. The group dance is described poetically in the second person-style. When the musicians come in view, one of them voices the AD. He describes the music installation using poetic descriptions.	The description seems to be slightly ahead of the images.	Subjectivity: The use of the first- and second-person style. The use of poetic and metaphoric language ("A grand white wall, like a blank canvas.") Creativity: The interplay between the rhythmic music and the AD.
---	--	--	--	---	--	---	--	--	--

	lower me to my feet again, between their heaving bodies. (PIANIST) The dancers on the white screen now form the background. They pass slowly behind us musicians. I am sitting behind my piano. Further on, our percussionist plays. Welcome to Isomopolis. Fine wooden twigs stick out of blocks of styrofoam into the air like giant reeds. Here and there, large, rusty springs dangle from the ends of the sticks like in a mobile. A microphone in the midst of this still life, captures the sound.								
10	(HERNAN) I stand still, watching and listening. (PERCUSSIONIST) I use the life-size mobile as an instrument. I hit the	The space is empty and bright. We can only see Hernán and then the musicians. Their clothes contrasting against the bright	The space is bright. The clothes are contrasting against the bright room, as	The scene starts with a close-up shot of Hernán standing still. Then, we see the musician making music	The rhythmic music aligns with the movements. When the musician describes his actions, there is room for the	Hernán's movements (or lack thereof) in the beginning are not described. Instead, his feelings are	Hernán's feelings are described using the first person-style and active verbs.	The description is slightly ahead of the visual images.	Subjectivity: The use of the first-person style. The use of poetic and metaphoric language ("We

	springs with a percussion mallet and the long reeds from which they dangle vibrate gently. With both hands I manipulate the stems and springs among which I stand. My two band members join me. We bring the mobile to life. Long glass tubes on a table of styrofoam act as xylophones. They tremble with every touch of the mallet.	room. The music installation is also shown in close-up shots.	is the music installation.	on the installation. He is then joined by his band members.	music he's making to be heard right after his explanations. Right after the musician says that they will bring the mobile to life, the music starts up again.	described. The musician's actions are described.	The actions of the musician are described using active verbs in the first person-style.		bring the mobile to life.") Creativity: The interplay between the rhythmic music and the AD. The description of feelings: "I stand still, watching and listening."
11	(LILI) Isomopolis stands out against the white, bright space. In the foreground, the four of us line up in a row; me in front. An arm pushes me aside at my shoulder, and I lurch towards the back of the row. The others do the same. We take	The space does not appear empty anymore, but it is still bright. We see all the dancers as well as the music installation and the musicians in the background.	The room is bright and forms a contrast with everything that it contains (all the persons and the objects).	The dancers form a line, standing behind one another. Then, they start dancing with and around each other.	The music is rhythmic and intense.	At first, we see one of the musicians playing music and then the dancers walking to stand behind one another. This is described along with the music installation in the background.	The description of the music installation in the background highlights its contrast. The description of the dancers' movements is objective at first. Then, it becomes more poetic as they start	The description is slightly ahead of the visual images.	Subjectivity: The use of the first- and second-person style. The use of poetic and metaphoric language ("A cable reconnecting us.")

turns joining the back of the row. (ANYA) We spiral around each other, faster and faster. (SAID) The other two dancers spin around us as you and I resume our duet. I gently push you to the ground by your neck, kneeling over you for a moment, until we rise again. Your back against mine, you roll your body around me. And again. Until I release you and another arm wraps itself around my waist. (HERNAN) With my arm around your waist, we step into a dwindling spiral, until we wind around each other in the middle of the spiral. Meanwhile, the two women spin					Then, the dancers start dancing together.	dancing (“Meanwhile, the two women spin around us like a whirlwind”).		Creativity: The interplay between the rhythmic music and the AD. The use of subjective interpretations (“gently”).
--	--	--	--	--	--	--	--	---

around us like a whirlwind. (SAID) Two by two, we wrap our arms around each other's shoulders and spin around and through each other. Until I find her young hand and we grab each other's wrists with outstretched arms. A cable reconnecting us. (HERNAN+SAID) We lift our partners and spin on our axis for a moment. (ANYA) Through each other, with each other, alternating, we seek contact, attract and push each other away. Alone, in pairs, in threes, together. Our bodies draw circles and different round shapes in bright colors against the white background.									
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

12	(HERNAN) Suddenly, I have the white canvas all to myself. With arms spread and taking great strides, I turn and whirl. Over and over again. Until I spiral out of the white, light space. Isomopolis an ever-shrinking skyline in the distance.	The space is empty again and very bright. We can only see Hernán and the musicians with their music installation in the background.	The room is very bright. The clothes and the music installation form a contrast against the bright room.	Hernán dances alone with big movements taking up the entire space.	The music is aligned with the movements and is intense.	Hernán dances alone making large movements.	To describe that Hernan is alone, a metaphorical description is used: “Suddenly, I have the white canvas all to myself”. Then, his movements are described in a poetic way using the first-person style.	The description is slightly ahead of the visual images.	Subjectivity: The use of the first-person style. The use of poetic and metaphoric language (“the white canvas.”) Creativity: The interplay between the rhythmic music and the AD.
----	---	---	--	--	---	---	--	---	---

Appendix B

Annotated transcription of the AI

Legend with regard to the functions: *informative*, narrative, **foreshadowing**, explanatory, and instructive.

*This dance video entitled "Isomo" is a creation by choreographer Iris Bouche for KMSKA, the recently renovated Royal Museum of Fine Arts in Antwerp. As the museum's "Artist in Residence," Iris followed the unique evolution of this historic building; from rundown building to the modern architecture that stands there today. **A very inspiring process**, she testifies.*

For Iris, the collaboration with the museum is about daring and being able to question things.

(IRIS): As an artist, you are trained to look at something in different ways. That triggers emotions, unleashes something. So you also want to encourage your viewer to look at something in a different way. That's how you create a dialogue.

*Iris chose as the location for her dance performance the new exhibition space named "Light." A large, bright, rectangular space with shiny, snow-white walls reaching up to 6 meters high. A long row of knee-high spotlights sprinkles a soft glow into the room, and two skylights in the ceiling finished with metalwork cast a piercing light throughout the space. In three of the four walls is a door, a simple rectangular opening. Above this opening are three ventilation holes: three thick, horizontal black stripes one above the other on the white wall, **as if a painter like Mondriaan had come to draw them on the wall.***

Met opmerkingen [AK1]: Metaphorical language: a creative strategy pointing to the subjective dimension.

An originally Dutch poem by Bernard Dewulf perfectly captures the atmosphere of room "Light" in words. In our translation, it goes like this:

I shine but where I fall.

Now by chance on a wall.

I may be the light.

If nothing sends me back

no one can ever see me.

In the Room named Light today, you can visit the modern masters from KMSKA's collection, but when the choreographer set to work in the space just before its reopening, it was still completely empty. A white canvas that her four dancers could explore with their bodies, just as the visitor discovers the art space today. Their sweeping bodies like brushstrokes on a canvas.

After all, dancing can be like painting.

(IRIS): For me as a dancer, there is a lot of movement in everyday things. When you build them up in a certain way, you get choreography. You can look at a painting in the same way. From an analytical perspective, a painting consists purely of shapes, lines and colors, but it is how they are brought together that, like choreography, creates emotions.

Contrast is central to this choreography: contrast between the historic building and the new wing, contrast between the bright white hall and the dancers, clad in soft shades of brown, blue and green. But also contrast between the different dynamics that each dancer puts into the constantly repeating composition.

The contrast in the dance also translates into the tension in the musical accompaniment, created live by a musical trio consisting of Joris Caluwaerts, Kobe Proesmans and Aarich Jespers. They do not play instruments, though, but make music on Isomopolis, a life-size art installation by George Smits from the 1980s.

(IRIS): On the one hand, the installation contrasts with the new hall "Light". On the other hand, a contrast is created as the musicians create new sound compositions with raw, everyday material.

The sound installation consists of three thick blocks of isomo or styrofoam, the size of heavy desk tables resting on thin iron legs. They are arranged centrally in the space like islands. Between the tables is a black buffet piano whose back is open. Bamboo canes, stick straight up from the blocks of isomo like reeds beside a river. Iron springs dangle from them, of all sizes and weights. Glass tubes are arranged on one of the tables, like bars of a xylophone; on the other table, a blue mixing board. Dozens of black cables crisscross the floor between the tables, connecting microphones and amplifiers.

Met opmerkingen [AK2]: The use of a poem in order to describe the atmosphere of the room points to the creative dimension.

Met opmerkingen [AK3]: Metaphorical language: a creative strategy pointing to the subjective dimension.

Met opmerkingen [AK4]: Metaphorical comparison of dance and painting: a creative strategy pointing to the subjective dimension.

Met opmerkingen [AK5]: Metaphorical language: a creative strategy pointing to the subjective dimension.

Isomopolis forms the visual as well as musical background **against which the dancers paint their phrases with their bodies**. The three musicians in black shirts are characters **in the living tableau painted by the four dancers**, Said Gharbi, Lili Proesmans, Anya Senognoeva and Hernandez Mancebo. In this video, they guide the visitor with their bodies as well as their voices through room "Light."

Met opmerkingen [AK6]: Poetic language: a creative strategy pointing to the subjective dimension.

The choreography begins with Said, who first steps into the light, searching, gentle:

(SAID) **I am Saïd, I have short, black, curly hair and a black stubble with hints of gray. My white pants and pastel blue polo shirt almost bleed into the white background.**

Met opmerkingen [AK7]: The use of the first person-style points to the subjective dimension.

Met opmerkingen [AK8]: The use of the first person-style points to the subjective dimension.

On his path, Said crosses teenager Lili Proesmans. Her loose-fitting dress is a shade of darker blue. Their hands find each other's bodies and together **they circle around their axis** as a duo, subdued.

Met opmerkingen [AK9]: Poetic language: a creative strategy pointing to the subjective dimension.

Met opmerkingen [AK10]: Poetic language: a creative strategy pointing to the subjective dimension.

(LILI) Hello, **I'm Lili. I have shoulder-length, loose black hair. After my duet with Said, I let go of him and stand still. Until Anya sees me.**

Met opmerkingen [AK11]: The use of the first person-style points to the subjective dimension.

Met opmerkingen [AK12]: The use of the first person-style points to the subjective dimension.

(ANYA) Hello, **I am Anya Senognoeva from Russia. I am a slender woman with long brown hair in a tight ponytail.**

Met opmerkingen [AK13]: The use of the first person-style points to the subjective dimension.

Met opmerkingen [AK14]: The use of the first person-style points to the subjective dimension.

Anya, dances with confidence. **She wears a greenish-blue dress that reaches her ankles. She adds speed to the movements and finds a similar dance partner in Hernan.**

Met opmerkingen [AK15]: Subjective interpretation which points to the creative dimension.

(HERNAN) **I am Hernán Mancebo, born in Spain. I am a tall man with dark short haircut. I'm wearing a dark green shirt over a soft yellow t-shirt.**

Met opmerkingen [AK16]: The use of the first person-style points to the subjective dimension.

Hernan puts down powerful moves and encourages the other dancers to make the whole room their **dance stage, in ever-growing twists and turns.**

Met opmerkingen [AK17]: Subjective interpretation which points to the creative dimension.

(IRIS + SAID + LILI + ANYA + HERNAN) **Welcome to room Light.**

Met opmerkingen [AK18]: The fact that each dancer voiced their description point to the collaborative and subjective dimensions.

Appendix C

Interview questions

Nogmaals bedankt voor je interesse en deelname.

Mijn naam is Afifa en ik schrijf mijn masterscriptie over audiobeschrijving. De focus van mijn onderzoek is de dansvideo *Isomo*, waarvan de audiobeschrijving gemaakt werd aan de hand van alternatieve strategieën die afwijken van de traditionele richtlijnen.

Om te beginnen zou ik graag een vraag stellen over je achtergrond: wat is je persoonlijke en/of professionele ervaring met AD (en/of met dans en/of AD in dans)?

ALGEMEEN

- Wat vind je van de AD?
- Wat is je opgevallen?
- Wat vind je van de manier waarop de visuele elementen beschreven zijn?
- Vind je dat de dans goed vertaald wordt in de AD? Was de dansbeleving accuraat overgebracht?

INCLUSIVITEIT

- Denk je dat deze AD ook interessant zou zijn voor mensen zonder een visuele beperking?
- Draagt de AD iets bij? Zo ja, wat? Hoe vergelijk je dit met TAD?
- Hoe belangrijk vind je het om mensen met een visuele beperking te betrekken bij het creëren van AD?
- Was de AD duidelijk? Waren er elementen die onduidelijk beschreven waren of stukken waarbij je je verloren voelde?

SUBJECTIVITEIT

- Deze AD wijkt dus af van de richtlijn objectief te zijn. Wat is je opgevallen daarover? Wat vond je daarvan?
- Wat vind je van de verschillende stemmen?
- Wat vind je van de afwisseling tussen de eerste en tweede persoon?
- Wat vind je van de retorische vragen?

Bijvoorbeeld: toen Saïd in het begin vroeg: “Waar ben ik?”

CREATIVITEIT

- Vind je de AD creatief?
- Wat vind je ervan dat Saïds gevoelens werden beschreven in plaats van louter de visuele elementen? Wat is het effect naar jouw mening?

Bijvoorbeeld: “Ik sta stil. Voel. Luister.”

- Wat vind je van de interactie tussen de muziek en de AD?

COLLABORATIE

- Vind je samenwerking bij het maken van AD belangrijk?
- Wat is volgens jou een meerwaarde van samenwerking bij het maken van AD?
- Deze AD werd in samenwerking met de choreografe en de dansers gemaakt: merk je dat op?
- Heb je zelf al eerder samengewerkt bij het maken van een AD? Wat vond je ervan?
- Heb jij als danser zoiets al eerder gedaan of lijkt dat je interessant om te doen?

WORKFLOW

- Hoe belangrijk is het volgens jou dat AD vanaf het begin wordt meegenomen in een artistiek proces?
- Wat is volgens jou een meerwaarde daarvan?
- In dit geval werd de AD pas achteraf gemaakt. Merk je dat op?
- Wat vond je van de AI in het begin van de video?

SLOTVRAAG

Hoe zou jij het gedaan hebben? Zijn er dingen die je anders zou hebben aangepakt?

Bedankt voor je tijd en waardevolle input.

Appendix D

Informed consent form

Dear participant,

Thank you for participating in this scientific study on creative audio description, carried out by master student Afifa Kharchi under the direction of prof. Dr. Nina Reviers.

In this study, we will explore your experience with audio description from the perspective of your personal or professional background. You will get to see and hear a dance video with creative audio description. Then the interviewer (Afifa) will ask you some questions. This interview will last about 1 hour. The interview will be recorded for research purposes.

When participating in this study, you are recognizable to our researchers during the collection of data and in the data we collect (recording).

In the following section we explain how we handle this data.

The interview is recorded in video or audio format. Within 1 month after the interview, the interview will be transcribed and the recording will be destroyed. The transcription will be completely anonymous. It will contain no name or other personal data other than your function and experience with AD. From then on, you will not be identifiable in any way in any datasets and results of this study. The anonymized datasets will be kept digitally for 10 years after the study ends.

You have the right to view files in which you are recognizable as long as these files are stored. You can only view data about yourself in these files. Changing or deleting data may be exceptionally allowed if this does not jeopardize the purpose of the research.

You have the right to refuse to participate and to stop your participation at any time. You do not have to explain this and this will not entail any disadvantage or loss of benefits. The data already collected can be deleted at your request if this does not jeopardize the purpose of the research.

The researchers of this study have the right to share anonymous databases (in which participants are not recognizable to anyone) with (inter)national colleagues in the context of (this and/or later) scientific research. These data files are not accessible to other parties, including yourself or companies/organizations that do not fit within scientific research institutions.

If you have any further questions or comments, please contact the contact person of this project, namely nina.reviers@uantwerpen.be. According to the AVG/GDPR, we are required to record your name and first name upon consent to participate. We store the consent forms in which you are identifiable separately and digitally (digitized if necessary) for 10 years in password-protected files in a separate location on secure servers of the AUHA (Associatie Universiteit en Hogescholen Antwerpen). These consent forms can only be accessed by: Afifa Kharchi and Nina Reviers.

I have read and understood the information in the information document and (tick as appropriate):

☐ I voluntarily agree to participate,

☐ I do not wish to participate in this study (no name and signature required).

Please delete what does not fit in the following statements: "yes" or "not"

I DO / DO NOT agree to make photo/audio/video recordings,

I DO / DO NOT agree to the retention of photo/audio/video recordings as explained.

NAME & FIRST NAME participant:

DATE:

SIGNATURE:

Appendix E

Coded transcriptions of interviews

Interview participant A

(AFIFA) Nogmaals bedankt voor je interesse en je deelname. Dat is heel geapprecieerd. Ik zal eens beginnen met een kleine beschrijving van mijn thesis. Momenteel schrijf ik mijn masterscriptie over audiobeschrijving. De focus van mijn onderzoek is de dansvideo *Isomo* die je al hebt bekeken. De audiobeschrijving werd eigenlijk gemaakt aan de hand van alternatieve strategieën die afwijken van de traditionele richtlijnen. Dus om te beginnen zou ik graag een vraag stellen over je achtergrond: wat is je persoonlijke of professionele ervaring met audiobeschrijving?

(DEELNEMER) Ik ben een student aan de Universiteit Antwerpen. Mijn richting is de master vertalen met een specialisatie in de talen Engels en Spaans. Tijdens mijn studies ben ik al vaker in contact gekomen met audiodescriptie. Bijvoorbeeld bij vakken zoals, helemaal in het begin, Babel. Daar zat dat bij. Ook vertaalwetenschap, waar we zoal theorie meekregen over wat audiodescriptie is, wat het betekent en voor wie het belangrijk is. Ik heb wel nooit het vak mediatoegankelijkheid gevolgd, maar ik doe mijn thesis nu momenteel ook over mediatoegankelijkheid en hoe bewust mensen zijn van wat mediatoegankelijkheid is, wat het betekent en wat het doel daar eigenlijk van is. Dus op dat vlak ben ik ook wel bezig geweest met audiodescriptie en het onderzoeken van audiodescriptie als een toegankelijkheidsdienst naar mensen toe. **Omdat het over de laatste jaren wel belangrijk is om voor ons te beseffen dat audiodescriptie goed is voor meer mensen dan gewoon mensen met een beperking. Dus voor een groter publiek dan enkel blinden of mensen met een visuele beperking.**

Met opmerkingen [AK19]: AUDIENCES

Met opmerkingen [AK20R19]: Inclusion (in its reach)

(AFIFA) Oké, super. Dank je voor je antwoord. En heb je enige ervaring met dans?

(DEELNEMER) Met dans niet zo veel. Ik heb ook niet zo heel veel theater of toneelstukken gekeken. Ik had wel vroeger een beste vriendin die veel danste en dan ben ik wel vaak gaan kijken naar optredens. Dus ik heb daar vorig jaar en het jaar daarvoor wel af en toe wel een optreden van gekeken. Maar voor de rest heb ik niet zo heel veel ervaring met dans.

(AFIFA) Oké, super. Dank je. Dus ik zal beginnen met je gewoon in het algemeen te vragen wat je van de AD vond?

(DEELNEMER) Heel speciaal, omdat ik dus niet zo heel veel ken over dans of weet daarvan, vond ik het zeker wel speciaal, de video. Ook wel een beetje complex. Om de audiodescriptie te horen en de beelden daarbij te krijgen. Dus het was zeker wel speciaal. Ik vond het wel leuk om eens te kijken.

Met opmerkingen [AK21]: AUDIENCES & COHESION

(AFIFA) Oké. En is er iets wat je opgevallen is toen je de video keek?

(DEELNEMER) Ja, wat mij opgevallen was, is toch wel dat ik moeite had met de audiodescriptie te horen en te koppelen aan wat er gebeurt. Omdat er soms bijvoorbeeld een kleine vertraging op staat. Dat ze zeiden van, ik draai nu rond mijn eigen as. Of ik leg mijn hand op jouw borst. Bijvoorbeeld heel die coördinatie met de handen. Van ik leg mijn hand op jouw borst, op jouw schouder, op jouw hoofd en opnieuw. Het was niet altijd synchroon. Uiteraard, er is altijd wel een kleine vertraging daarop. Maar dat was ook heel moeilijk voor mij om het dan met de beelden te volgen, omdat sommige descripties pas later kwamen of eerder kwamen dan de beelden. Dus dan had ik moeite om dat te volgen. Dat ik dan zoiets had van: ofwel kijk ik, ofwel luister ik. Dus daar had ik soms wel een beetje... Dat was me opgevallen. Dat was heel moeilijk.

Met opmerkingen [AK22]: COHESION (synchronicity)

(AFIFA) Ja, dat begrijp ik. En wat vond je van de manier waarop de visuele elementen beschreven werden?

(DEELNEMER) Ik vond dat soms wel complex. Bijvoorbeeld, een man had wel zo'n stokje vast. Ik ben zelfs de naam al vergeten, maar dan had hij dat benoemd. Dat stokje. En ik wist dan niet eens wat dat zou zijn. Moest ik bijvoorbeeld niet kunnen zien, zou ik niet weten wat ik mij daarbij moet voorstellen. Dus mensen die misschien meer kennen van dans, of van die termen, weten het misschien wel, maar voor mij... Of meer van kunst, denk ik, in het algemeen, want het had niet zozeer te maken met dans. Maar voor mij was het wel zo van, oké, moest ik nu niet kunnen zien, had ik wel moeite met alles voor te stellen. Of zo van, een grote mobiel, en ze wekten dat tot leven. Je moet daar wel veel verbeelding voor hebben om dat tot uiting te zien komen. Dus die visuele elementen: moest ik zelf niet kunnen zien, zou ik wel moeite hebben met die termen te kunnen inbeelden.

Met opmerkingen [AK23]: INTERPRETATION (accuracy)

Met opmerkingen [AK24]: AUDIENCES

Met opmerkingen [AK25]: INTERPRETATION (abstract language)

Met opmerkingen [AK26R25]: & FUNCTIONS (visualisation)

(AFIFA) Oké. En denk je dat de AD interessant zou zijn voor mensen zonder een visuele beperking? Want nu heb je dan aangehaald dat het met een visuele beperking misschien moeilijk zou zijn om te volgen. Maar kan deze AD ook interessant zijn voor mensen zonder een visuele beperking?

(DEELNEMER) **Op zich denk ik wel dat het interessant kan zijn. Maar zoals ik zeg, vanuit mijn persoonlijke ervaring door de video te bekijken, had ik wel gemerkt dat het moeilijk is om ze te combineren. Dus zowel de beelden als het geluid, ik vond het moeilijk omdat er soms vertraging op zat. En uiteindelijk, zeker bij dans, is het ook wel iets heel visueel. Dat ik zo denk van, je kan beter kijken. Dans is eigenlijk gemaakt om naar te kijken en niet naar te luisteren. Dus uiteraard is dat wel superleuk dat mensen die niet kunnen zien, dan ook steeds wel die ervaring kunnen meemaken en zelfs kunnen inbeelden. Dat vind ik geweldig. Maar mensen zonder een visueel beperking, dan vind ik het een beetje moeilijk om daar dan toch wel het voordeel in te zien of dat daar iets uit te kunnen halen.** Misschien kan iemand mij daar meer perspectief in geven of een inzicht dat ik misschien nu niet heb. Maar vanuit mijn persoonlijke ervaring van het zo net te kijken, denk ik wel dat buiten het kijken er niet meer nodig is wanneer het aankomt op dat.

Met opmerkingen [AK27]: AUDIENCES

Met opmerkingen [AK28R27]: Inclusion (in its reach)

Met opmerkingen [AK29]: FUNCTIONS (visualisation)

Met opmerkingen [AK30]: FUNCTIONS (visualisation)

Met opmerkingen [AK31]: AUDIENCES

Met opmerkingen [AK32R31]: Inclusion in its reach

(AFIFA) Dus je vond niet precies dat de AD iets bijdroeg?

(DEELNEMER) Ja, inderdaad. Door gewoon naar de dans te kijken was het wel duidelijk wat er gebeurde en je kan daar wel je eigen interpretatie aan geven, maar omdat ze in de audiodescriptie gewoon uitlegde wat er gebeurde en niet de betekenis daarachter werd weergegeven, denk ik dat er voor een kijker die geen beperkingen heeft, op zich niet veel aan toe te voegen is door de audiodescriptie ook te luisteren.

Met opmerkingen [AK33]: FUNCTIONS

Met opmerkingen [AK34]: AUDIENCES

Met opmerkingen [AK35R34]: Inclusion in its reach

(AFIFA) Oké, en een vraag over het proces van het maken van AD: vind je dat het belangrijk is om mensen met een visuele beperking te betrekken bij het creëren van AD?

(DEELNEMER) Ja, dat vind ik wel. **Dat vind ik sowieso heel belangrijk.** Ik heb het ook in mijn eigen thesis aangehaald, dat onderwerp, **dat het wel belangrijk is om mensen met een beperking eigenlijk wel te betrekken, omdat dat ook de mensen zijn die grotendeels van de tijd wel dat product gebruiken.** Dus de audiodescriptie is gemaakt voor mensen die een visuele beperking hebben. Dus als mensen ervan uitgaan: ik weet wat een persoon met een visuele beperking waarschijnlijk nodig heeft, of wat die waarschijnlijk gaat leuk vinden, is het heel moeilijk om uiteindelijk na te gaan of dat wel waar is of niet. Ook tijdens mijn eigen onderzoek heb ik gemerkt dat er heel veel onderzoek gedaan wordt naar user feedback en wat zij ervan vinden. Maar dat is wanneer het product al gemaakt is. **Dus sowieso ben ik wel sterk van mening dat mensen met een beperking ook bij het proces van het begin eigenlijk betrokken moeten worden.** Omdat zij echt wel kunnen aanvoelen van oké, wij zijn wel het grote deel van het doelpubliek. Dus het is ook wel voor ons makkelijker om te zeggen van wij hebben dit nodig. Dus ja, zeker wel.

Met opmerkingen [AK36]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK37R36]: Inclusion in its provision

Met opmerkingen [AK38]: COLLABORATION

(AFIFA) Oké, dat is interessant. Dank je. Deze specifieke AD werd in samenwerking met de choreografe en de dansers gemaakt. Merk je dat op, die samenwerking, als je de AD bekijkt?

(DEELNEMER) Met de choreografe en de dansers? Zitten daar mensen bij met een visuele beperking?

(AFIFA) Dus in dit geval: de choreografe heeft geen visuele beperking. Zij heeft feedback gegeven op de AD. De AD werd gemaakt door twee beschrijvers zonder een visuele beperking. In samenwerking met de dansers ook, waarvan één van de vier dansers wel een visuele beperking heeft. En dan heeft nog iemand samengewerkt aan de AD die ook een visuele beperking heeft.

(DEELNEMER) Oké. En de vraag was of ik het zag in de video dat die samenwerking er was tussen de choreografe en de dansers dan?

(AFIFA) Ja, dus merkte je iets van de samenwerking aan de AD?

(DEELNEMER) **Ja, het zat natuurlijk wel heel mooi synchroon met de dans, dus alles was wel duidelijk.** Natuurlijk waren er wel een paar nuances die je nooit volledig gaat kunnen weergeven in de audiodescriptie. Er gaat altijd wel, denk ik, wat verloren door de beschrijving, maar in het algemeen stemt het wel heel goed af op elkaar. **Dus op dat vlak kan je wel zien dat er echt wel nagedacht werd en ook wel een check-up is gedaan: wordt alles wel duidelijk weergegeven qua bewegingen en de juiste benaming geven. Het was wel mooi en ook heel poëtisch vond ik nog wel. Dus het was wel aangenaam om te luisteren, dat zeker wel.**

(AFIFA) Ja, en vond je dat de visie van de choreografe, de creatieve visie, vond je dat die weergegeven werd?

(DEELNEMER) Ja, ik denk het wel. **Want uiteindelijk, ik weet niet zoveel van dans, dus wanneer ik naar dans kijk, begrijp ik het niet altijd zo heel goed. Dus ik zag hen wel dansen en het kwam heel poëtisch over om te kijken naar de dans zonder de audiodescriptie. Maar zo voelt het ook in de audiodescriptie. Je hoort echt: hand op het hart. Er zijn bepaalde herhalingen die worden gegeven die heel bewegend klinken. Op dat vlak ga je ook als luisteraar luisteren en echt horen van oké, de herhalingen, de manier waarop het uitgelegd wordt, de benaming dat ze geven, het ritme dat er wordt opgelegd. Het voelt ook wel heel hard aan als van oké, wat betekent dit? Je gaat je als luisteraar eigenlijk ook afvragen wat de betekenis erachter is, net zoals je zou doen als je naar de dans kijkt. Dus op dat vlak vind ik het wel geslaagd.**

Met opmerkingen [AK39]: COHESION

Met opmerkingen [AK40]: INTERPRETATION (accuracy)

Met opmerkingen [AK41]: INTERPRETATION (accuracy) & COLLABORATION

Met opmerkingen [AK42]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK43R42]: Poetic language

Met opmerkingen [AK44]: AUDIENCES

Met opmerkingen [AK45]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK46]: COHESION

Met opmerkingen [AK47R46]: Creativity

Met opmerkingen [AK48]: Expressive function

Met opmerkingen [AK49R48]: Points to creativity

(AFIFA) Oké, super. En ook nog een algemene vraag. Vind je dat samenwerking bij het maken van AD belangrijk is?

(DEELNEMER) Bedoel je samenwerking tussen dan bijvoorbeeld mensen met een beperking en de choreograaf en de danser, dat die er allemaal aan meewerken? Bedoel je dat dat belangrijk is?

(AFIFA) Ja. Dus dat niet enkel een beschrijver de beschrijving maakt. Dat er wel echt een samenwerking is inderdaad met de choreograaf of...

(DEELNEMER) Ja, zeker wel. Zeker wel. Dat vind ik altijd wel heel belangrijk. Zeker als je de optie hebt, als de mogelijkheid er is voor meerdere mensen om aan het project te werken. Als je dansers hebt, je hebt een choreograaf en je vraagt of ze eraan mee willen werken en dat gaat allemaal, dan zeker wel. Ik zou enkel zoiets hebben van als er een audiodescriptie wordt gemaakt van iets en ze komen echt aan het tekort van mensen of tijdsnood of zo, dan zou ik het nog wel begrijpen. Maar als het kan, dan vind ik het zeker eigenlijk zelfs een must zijn. Dat er meerdere opinies zijn, meerdere mensen die zeggen: ik zie het zo of ik zie het zo. Dus dat vind ik zeker wel belangrijk. Ik denk dat daardoor ook wel iets heel moois gecreëerd wordt. Niet alleen van een persoon maar van meerdere personen. Omdat er ook meerdere componenten zijn, want bij dans heb je ook meerdere dansers. Ze vertellen een verhaal, net zoals audiodescriptie ook een verhaal vertelt. En dat zou dan ook door meerdere personen kunnen gemaakt worden.

(AFIFA) Ja, oké super. Je hebt net aangehaald dat je de AD wel poëtisch vond. Dus vond je de AD creatief?

(DEELNEMER) Creatief vind ik dan wel een beetje moeilijk. Ik vond gewoon het uitleggen van wat er gebeurt, van wat we zien, vond ik dat wel poëtisch werd weergegeven, maar ik weet niet of het dan per se creatief is, omdat ze ook wel echt zwart op wit beschreven hadden wat er echt gebeurde. Hand daar, ze draaien rond de as. Ik vond gewoon dat ze het wel poëtisch hebben gemaakt om eigenlijk gewoon te beschrijven wat er gebeurt. En wat blinde mensen en mensen met een visuele beperking normaal niet zouden kunnen zien, kan je ook niet te veel overlaten aan de verbeelding. Ik denk dat het wel normaal is dat je vrij duidelijk moet zijn met wat er gebeurt. Hij staat daar links, lichaam kronkelt, hij glijdt zachtjes op de grond. Ik vind wel dat de woordkeuze voor de duidelijkheid die ze nog steeds moesten creëren nog wel poëtisch was, maar ja op zich misschien is het dan toch wel creatief, op zich wel. Ik vond de woordkeuze wel creatief, ja, dat wel. Maar uiteindelijk blijft het wel een letterlijke beschrijving van wat er gebeurt. Maar ik vind wel dat er poëtisch mee is omgegaan, dat toont ook wel creativiteit aan.

Met opmerkingen [AK50]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK51]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK52R51]: Creative strategy that points to subjectivity

Met opmerkingen [AK53]: FUNCTIONS (visualisation)

Met opmerkingen [AK54]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK55]: FUNCTIONS (visualisation)

Met opmerkingen [AK56]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK57R56]: Creative strategy that points to subjectivity

(AFIFA) Want een voorbeeld die ik wou aanhalen is, ik weet niet of je daarop hebt gelet, maar soms wordt een dansers gevoelens, zoals met Saïd, zijn gevoelens werden beschreven in plaats van enkel de visuele elementen. Dus hij zei op een bepaald moment: 'ik sta stil, voel, luister' in het begin van de AD. Wat vind je daarvan?

(DEELNEMER) Ja, dat vind ik ook goed. Dat mensen daar hun eigen verbeelding aan kunnen geven. Dat is ook wel zeker iets dat ik ook wel belangrijk vind. Toen met het stilstaan, ik denk niet dat hij toen ergens letterlijk stil stond. Of bedoelde hij het wel letterlijk of was het eerlijk figuurlijk?

(AFIFA) Ik geloof dat hij toen wel even stilstond. En het was dan een close-up shot van zijn gezicht. En dan zei hij natuurlijk dat hij stilstaat, dat hij voelt, dat hij luistert. Wat eigenlijk eerder gevoelens zijn en niet zozeer echt enkel de visuele beelden zijn.

(DEELNEMER) Nee, dat vind ik ook wel mooi, want dat gaat de luisteraar ook het gevoel geven van, oké, hoe moet ik mij dat inbeelden? Iemand gevoelens geven. Bijvoorbeeld als iemand er staat en zegt: ik ben verdrietig, op zich is dat ook geen actie, maar je kan je wel inbeelden dat als ze eerst, aan het begin van de video beschrijven ze de personen, en dan hoor je ook van de eerste persoon, met de beschrijving en alles, dat hij stilstaat, dat hij voelt. **Je kan eigenlijk een beeld vormen van die persoon. Oké, hoe staat die daar? Hoe kijkt die? De gezichtsuitdrukkingen. Dat is ook belangrijk om een luisteraar die emotie ook mee te geven, in plaats van enkel de bewegingen. En dat is wat dan ook heel veel te maken met emotie, dus dat vind ik zeker ook wel goed dat ze dat gedaan hebben.**

(AFIFA) Ja, want vind je dat dat zulke verwoordingen toevoegen aan de ervaring van de gebruikers?

(DEELNEMERS) Ja, zeker wel. Ik vind dat het toevoegt aan de ervaring, omdat er dus ook meer emotie bij komt kijken. Zoals ik zei, ik vind dat het poëtisch is overgebracht. **Desondanks dat het best wel letterlijk moet zijn, want de mensen moeten ook wel horen wat er gebeurt, naar waar gaan ze, hoe bewegen ze – links of rechts. Dus het moet wel letterlijk zijn, maar ik vind dat zo'n beschrijving van mensen hun emoties, en hoe ze zich voelen, ook al staan ze stil en gebeurt er niks, ook al bijdraagt aan de emotie dat er ook gevoeld zou moeten worden bij de dans. Dus als iemand zegt: ik sta stil en ik voel, dan wekt dat ook emoties op die een kijker bijvoorbeeld zou kunnen zien op het scherm: iemand die zijn ogen dicht doet en diep inademt, maar een persoon die dat niet kan zien, kan dat ook niet voelen, die emotie. Want dat wordt niet weergegeven. Die kan het niet zien. Dus het feit dat dat beschreven wordt voor die persoon, vind ik wel leuk. Dan geeft het ook aan mensen dat extra emotionele, dat tintje. Ik vind het dus wel goed.**

Met opmerkingen [AK58]: FUNCTIONS (expressive)

Met opmerkingen [AK59R58]: Creativity

Met opmerkingen [AK60]: FUNCTION (visualisation)

Met opmerkingen [AK61]: FUNCTIONS (expressive)

Met opmerkingen [AK62]: CREATIVE STRATEGIES (poetic language)

Met opmerkingen [AK63R62]: Creative strategy that points to subjectivity

Met opmerkingen [AK64]: FUNCTIONS (visualisation)

Met opmerkingen [AK65]: FUNCTIONS (expressive)

(AFIFA) Oké, super. Dus deze AD, zoals je zelf ook hebt opgemerkt, wijkt af van de traditionele richtlijn van objectief te zijn. Wat is je opgevallen daarover?

(DEELNEMER) **Ja, bijvoorbeeld, er was een scène dat een paar keer de man eigenlijk de vrouw op de grond legt. En dan had ik soms het gevoel dat het niet altijd zo zacht was als het beschreven werd.**

Dat het soms ook gewoon normaal was en niet extra zacht. En dan hoor je: hij begeleidt haar hoofd zacht naar de grond. En dan denk ik van, als ik kijk, lijkt het dan misschien niet superzacht of niet zo zacht als iemand misschien zou horen. 'Hij begeleidt haar zacht naar de grond', dat komt heel traag over en heel rustig. En als ik dan kijk naar het beeld, denk ik: misschien is het niet superzacht, of niet begeleiden, maar gewoon leggen op de grond, hij legt haar hoofd op de grond. **Maar inderdaad de woordkeuzes, hij begeleidt haar zacht naar de grond, et cetera, zou je als luisteraar kunnen denken dat het heel liefdevol is en heel langzaam.** Ik denk ook bijvoorbeeld, het meisje haar haarkleur was ook niet helemaal hetzelfde. Er was een beschrijving: ze doet een zwarte lok achter haar haar, maar het meisje had wel bruin haar en niet zwart. Het maakt nu niet zoveel uit, maar ik denk ook dat ze zei dat ze een lok achter haar oor streelde, maar er was wel geen los hangende lok. Het was gewoon haar, dat ze daar extra achter haar oor deed. Dat zijn kleine nuances, maar voor mensen die dat niet zouden kunnen zien, dat ze daar misschien bij denken dat het om een lokje ging voor haar oor, dat ze dat uit haar oor weghaalde. Maar dat was niet het geval. **Er waren wel een paar dingen die wel verwoord werden op een hele soft manier, op een manier dat je misschien anders zou kunnen inbeelden dan wat wij als kijker wel kunnen zien.**

Met opmerkingen [AK66]: INTERPRETATION (accuracy)

(AFIFA) Ja, dat snap ik. En denk je dat dat dan iets negatiefs is?

(DEELNEMER) Nee, op zich niet. Zoals ik zeg, het zijn maar nuances. In het begin had ze ook gezegd dat het meisje zwart haar had. En in de video vind ik het meer donkerbruin haar eigenlijk. In het begin krijg je nog geen beeld, dan zie je gewoon de naam van het project en dan eigenlijk ook gewoon de beschrijvingen van de personages. Die beschrijving probeer je zo accuraat mogelijk te geven, maar uiteindelijk is het altijd wel iets anders dan als je het jezelf inbeeldt, dan de persoon die we uiteindelijk te zien krijgen. Zoals bijvoorbeeld die Russische vrouw Anja, ze zeiden dat ze strak haar had naar achter, maar haar haar, ik vond dat niet zo heel strak. Ze had een andere uitstraling, maar het is niet dat dat iets slechts is. Of dat iemand haar hoofd begeleidt naar de grond, zoals ik zeg, het is poëtisch. **Het wordt poëtischer weergegeven, dan gewoon 'hij legt haar op de grond' of 'hij legt haar hoofd op de grond'. Je hoort dat ook aan als je zoiets hoort tijdens een dans, dan klinkt het zo hard. Een dans moet in een flow blijven, dus dat betekent dat de beschrijving ook moet matchen aan die flow. En 'haar hoofd naar de grond begeleiden' is aangenaam om naar te luisteren. Dus ik begrijp ook wel**

Met opmerkingen [AK67]: INTERPRETATION (accuracy)

Met opmerkingen [AK68R67]: Creative strategy that points to subjectivity

zeker dat bepaalde beschrijvingen niet 100% accuraat zijn, en zelfs als ze niet accuraat zijn, het gaat echt over minieme verschillen eigenlijk, en zeker niet op een slechte manier. Dus dat is gewoon zo aangenaam mogelijk, in mijn opinie, zo aangenaam mogelijk gemaakt voor de luisteraar.

(AFIFA) Ja, oké. Dus die poëtische beschrijvingen vind je goed? Die vind je een meerwaarde hebben?

(DEELNEMER) Een meerwaarde, ja. Zelfs als ze meer zouden moeten afwijken van het visuele beeld dat wij wel kunnen zien, zelfs dan nog zou ik het een meerwaarde vinden. Omdat het voor een persoon die niet kan zien, sowieso een andere ervaring gaat zijn dan voor een persoon die wel kan zien. Dus dan vind ik ook dat ze zo dicht mogelijk bij het echte moeten blijven, maar het wel zo aangenaam mogelijk moeten maken door bijvoorbeeld, in plaats van 'iemand's hoofd op de grond te liggen', 'haar hoofd zacht begeleiden naar de grond'. Zo van die beschrijvingen vind ik wel... Ja, dat past wel goed bij een descriptie. Dat moet aangenaam zijn voor de luisteraar.

(AFIFA) Oké, super, dank u. En wat vond je van de verschillende stemmen in de AD? Meestal zal een traditionele AD enkel ingesproken worden door één stem. En nu had je de verschillende stemmen van de verschillende dansers. Wat vond je daarvan?

(DEELNEMER) Ook heel aangenaam. Je hebt de man, je hebt het jongere meisje, dan de Russische vrouw en dan ook de jongere jongen. Allee, niet even jong als het meisje, maar ook wel een jonge man. Het was ook heel aangenaam dat je dan ook wel duidelijk te horen krijgt van oké: vanuit wiens perspectief komen deze woorden? Of het gaat zo ook... Het droeg wat bij aan de emotie. Het jong meisje klonk als een kindje toen zij sprak, het wekt wel een soort van emoties op. Dus het zou monotoner zijn geweest, moest het één persoon zijn die zegt: 'er komt nu een vrouw in beeld, de vrouw doet dit, de vrouw doet dat', in plaats van gewoon oké er komt een vrouw in beeld, we weten dat er iemand aankomt en dan begint de vrouw te praten of het kindje of de jonge jongen en vanaf dan weten we dat alles vanuit hun perspectief is en dan is het ook makkelijker om te volgen voor de luisteraar en ook minder monotoon. Het is aangenamer als er verschillende mensen praten in plaats van constant één stem, denk ik. Dus dat is ook wel fijn om die afwisseling te hebben. En ik denk dat dat ook zeker een vorm is van creativiteit. Want ze konden voor dit stuk ook best wel één stem gebruiken. En het feit dat ze gekozen hebben om dat niet te doen, is ook wel een creatieve oplossing om het minder saai te maken voor de luisteraar. Dus dat vond ik zeker ook wel goed.

Met opmerkingen [AK69]: INTERPRETATION (accuracy)

Met opmerkingen [AK70]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK71R70]: Creative strategy that points to subjectivity

Met opmerkingen [AK72]: AUDIENCES

Met opmerkingen [AK73]: FUNCTIONS (expressive)

Met opmerkingen [AK74]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK75]: FUNCTIONS (expressive)

Met opmerkingen [AK76]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK77R76]: Multiple voices

Met opmerkingen [AK78R76]: Creative strategy that points to subjectivity

(AFIFA) Oké. Dus de afwisseling tussen de eerste en tweede persoon in plaats van enkel de derde persoon te gebruiken vond je wel iets positiefs?

(DEELNEMER) Ja, dat vond ik wel iets positiefs. Het draagt bij aan die emotionele ervaring en om je echt meer in te leven.

(AFIFA) En wat vond je van de retorische vragen? Ik weet niet of je dat hebt opgemerkt, maar bijvoorbeeld in het begin van de AD, wanneer je nog niemand in het beeld ziet, zegt Saïd: Waar ben ik? Dus in plaats van bijvoorbeeld de visuele elementen te beschrijven, stelt hij een vraag.

(DEELNEMER) Ja, ik denk dat dat zo het deeltje is waar zo'n artistiek gedeelte bij komt kijken. Zulke retorische vragen, dat is zo heel artistiek, dat is zo heel... Ja, dat is iets bijvoorbeeld dat ik nooit begrijp. Ik zou niet zeggen dat ik het niet zou doen, maar het past er wel in. Het past wel bij het plaatje om zulke retorische vragen te stellen. Om de kijker misschien ook te doen denken. Je probeert mee te leven met wat er aan het gebeuren is en te achterhalen van wat de betekenis hierachter is. En je bent dan toch aan het reflecteren op de dans en wat je hoort. Dus die retorische vragen passen daar wel bij. Dat je echt als luisteraar ook gaat reflecteren van oké waar ben ik en ik leef mee met de persoon die aan het dansen is. Ik leef mee met de mensen, de hoofdrolspelers of dansers eigenlijk. Dus ik vind dat het er wel bij past om die retorische vragen te stellen. Maar ja, ik zou bijvoorbeeld niet goed weten wat dat betekent. Ik denk dat het iets artistieks is dat vaker gebeurt.

(AFIFA) En vind je dat een meerwaarde hebben in dit geval?

(DEELNEMER) Ja, zoals ik zeg, het is echt voor het inlevingsvermogen wat te verhogen, ik vind wel dat het een meerwaarde heeft. Dat de luisteraars ook zoiets hebben van: waar ben ik, hoe voel ik me, hoe dit, hoe dat, zulke retorische vragen, dat helpt ook wel voor de luisteraar om zich ook zo in te leven eigenlijk.

(AFIFA) Oké, dankjewel. En wat vond je van de interactie tussen de muziek en de AD?

(DEELNEMER) Daar heb ik nu eigenlijk minder op gelet. Voor mij is de muziek zelfs niet eens zo hard opgevallen, omdat ik echt aan het kijken was naar de dans. En ik was echt aan het kijken naar het luisteren naar de audiodescriptie. Ik probeerde echt zo van oké, hoe gaat dat in combinatie? Ik heb eigenlijk niet zo hard gelet op het geluid.

Met opmerkingen [AK79]: FUNCTION (expressive) & CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK80R79]: The use of the first and second person style

Met opmerkingen [AK81R79]: Creative strategy that points to subjectivity

Met opmerkingen [AK82]: FUNCTION (expressive)

Met opmerkingen [AK83]: FUNCTION

Met opmerkingen [AK84]: FUNCTION (expressive)

Met opmerkingen [AK85]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK86R85]: Rhetorical questions

Met opmerkingen [AK87R85]: Creative strategy that points to subjectivity

Met opmerkingen [AK88]: FUNCTION (expressive)

Met opmerkingen [AK89]: Creative strategies

Met opmerkingen [AK90R89]: Rhetorical questions

Met opmerkingen [AK91R89]: Creative strategy that points to subjectivity

Met opmerkingen [AK92]: COHESION (rhythm)

Met opmerkingen [AK93R92]: Creativity

(AFIFA) Vond je dat er veel pauzes waren in de AD? Dat er ruimte was voor de muziek?

(DEELNEMER) Ja, soms had ik het gevoel dat het zo snel op elkaar liep. Dus ik weet niet hoe het zat met de muziek daarrond. Er is mij niets opgevallen over de muziek. Ik denk dat dat misschien wel een goed teken is dan. Dat de muziek niet stoorde of te veel was of er rare momenten in de belangstelling stonden. Ik had echt het gevoel dat de muziek wel aanwezig was, want er was wel muziek, maar dat het dus de ervaring eigenlijk niet verstoorde of versterkte misschien wel dan, onbewust, maar het is niet echt dat ik lette op de muziek en dacht van oh deze past niet of oh de muziek is wel dit of dat. Ik was eigenlijk vooral gefocust op de audiodescriptie en soms liep het wel snel op elkaar over. Dat ik wel zoiets had van oké, ik ben eigenlijk nog maar het ene aan het inbeelden en het andere is al aan het gebeuren. Zeker met zoals ik zei, in het begin met die handcoördinatie met de borst en hoofd en hand en draai rond de as en alles kwam zo snel op elkaar, dat het voor mij dus als persoon die ook kan zien soms moeilijk was om mij zelf iets in te beelden of iets erbij voor te stellen en dan kwam de volgende actie al en dan was het zo heel snel en haastig eigenlijk, in plaats van rustig. Want ik heb tijdens het kijken enkele keren mijn ogen dicht gedaan om eens te denken van oké, los van het beeld, hoe stel ik mij dat nu voor? En ik had al een beeld natuurlijk van wie de dansers waren en hoe ze bewogen, maar het was nog steeds best wel moeilijk voor mij om het zo voor te stellen. Om het bij te houden. Omdat het wel redelijk snel in elkaar overliep. En daarmee dat ik ook in het begin zei, dat er voor een persoon die wel kan zien, in mijn opinie, precies niet superveel meerwaarde was, omdat ik gewoon echt moeite had met beide te combineren. Het was echt zo ofwel focus ik me op het ene ofwel op het andere, maar beide was een beetje moeilijk.

(AFIFA) Oké. Dus terug een vraag over het proces van AD: vind je dat AD echt aan het begin van het proces al zou moeten meegenomen worden? Dus aan het begin van het artistiek proces of het productieproces?

(DEELNEMER) Ik vind het wel, omdat zoals ik zeg, ik heb er al ervaring mee. Ik heb een keuzevak opgenomen. Dat keuzevak was videogamelokalisatie en daar moesten wij twee spelletjes vertalen. Die bestaan al en wij moesten daar een audiodescriptie voor maken. Ik heb soms gemerkt dat je niet alles kan opnemen in je audiodescriptie. Je gaat keuzes moeten maken, maar soms zijn er zoveel belangrijke elementen die dan toch eigenlijk nog steeds te veel zijn om tussen de dialoog in nog te vertalen. Dat ik zoiets heb van, als daar van het begin al rekening mee wordt gehouden, is het makkelijker om te zeggen van, oké, we gaan het zodanig maken dat audiodescriptie altijd mogelijk is. Dat het altijd mogelijk is om tenminste de belangrijke en essentiële elementen te vertalen. Allee, te vertalen, ik bedoel in de audiodescriptie op te nemen. En dat dat dus niet altijd het geval is, wanneer je het pas als

Met opmerkingen [AK94]: COHESION

Met opmerkingen [AK95]: COHESION (synchronicity)

Met opmerkingen [AK96R95]: Not enough pauses

Met opmerkingen [AK97R95]: Workflow

Met opmerkingen [AK98]: COHESION (synchronicity)

Met opmerkingen [AK99R98]: Not enough pauses

Met opmerkingen [AK100R98]: Workflow

Met opmerkingen [AK101]: AUDIENCES

Met opmerkingen [AK102R101]: Inclusion in its reach

Met opmerkingen [AK103]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK104R103]: Workflow

een add-on, als een nagedacht speeltool, dat er achteraf wordt geplakt. Van oké, laten we dit nu toegankelijk maken voor mensen met een visuele beperking of blinde mensen. En we zullen wel hopen dat het werkt, want er gaan soms nuances verloren en dat is heel jammer voor die mensen natuurlijk. En dat is zeker iets dat volgens mij vermeden kan worden als bijvoorbeeld zoals met accessible filmmaking echt zo'n positie wordt aangemaakt waarbij een persoon vanaf het begin van de productie erbij is en daar echt iets van kent en echt zegt van oké dit moet er gedaan worden om audiodescriptie 100% mogelijk te maken.

(AFIFA) Ja, oké. Dus je vindt wel dat dat een meerwaarde zou hebben?

(DEELNEMER) **Ja, zeker wel. Zeker wel. Om zeker te zijn dat het altijd mogelijk is.** Want ook met videogamelokalisatie, je doet wel je best natuurlijk om dat zo toegankelijk mogelijk te maken en om alles te vertalen en op te nemen dat belangrijk is. Maar soms gaat het gewoon niet, je hebt zo weinig ruimte, dialogen gaan vlot op elkaar in, dialogen in combinatie met beelden, alles gaat zo snel. Om dan alles op te nemen in je audiodescriptie is gewoon echt heel moeilijk. En dan zie je ook natuurlijk dat er van het begin geen rekening mee gehouden is dat het mogelijk is voor audiodescriptie nog gebruikt zou moeten worden of toegankelijk moet gemaakt worden.

Met opmerkingen [AK105]: COLLABORATION

(AFIFA) Ja, oké, super, dank u. Hoe zou jij het gedaan hebben als beschrijver?

(DEELNEMER) De video van de dans?

(AFIFA) Ja.

(DEELNEMER) **Wel, ik denk ongeveer hetzelfde. Ik zou ook gewoon zo duidelijk mogelijk proberen te beschrijven wat er gebeurt. Zoals ik al zei, waren er bepaalde nuances weggefallen. Bijvoorbeeld, als iemand draait rond een as, gebeurt er misschien ook nog iets met de andere persoons linker- of rechterarm, wat natuurlijk niet kan weergegeven worden in één zin. Dus er gaan wel een paar nuances verloren of een paar kleine bewegingen, maar hoe ik het zou aangepakt hebben, is ook gewoon zien dat de beschrijvingen niet te kort op elkaar volgen en dat ze gewoon poëtisch worden weergegeven, dat het aangenaam is voor de luisteraar. Dus niet te veel woorden gebruiken die hard overkomen of hard in de oren klinken of te kort door de bocht gaan misschien. Gewoon zorgen dat het vloeit, niet te kort op elkaar loopt en ook gewoon, hoe zeg je dat, vooral de hoofdbewegingen beschrijft. Dus de coördinatie met de handen, die herhaling, die er ook gebeurde in de video werd ook mooi weergegeven in de beschrijving en dat is ook heel mooi om aan te horen. Hand op hart, hart op borst, hand op hoofd, nog een keer, andersom, vier polsen op elkaar. Soms worden er ook geen**

Met opmerkingen [AK106]: INTERPRETATION (accuracy)

werkwoorden gebruikt en dat is ook mooi. Want dat is poëzie. Bij poëzie heb je niet altijd een perfecte zin met een werkwoord en een persoonsvorm. Het zijn gewoon woorden die vloeien op elkaar en zo een mooi betekenis weergeven. Een vorm van kunst. In kunst zijn de grammaticale regels nu helemaal anders. Dus het feit dat de audiodescriptie daar ook niet altijd aan heeft gehouden, is mooi. Dat is inderdaad wel een vorm van creativiteit eigenlijk.

(AFIFA) Oké, dus op het vlak van negatieve dingen of dingen die je anders zou hebben aangepakt: vooral de pauzes tussen de AD?

(DEELNEMER) Ja. Het is misschien makkelijker gezegd dan gedaan natuurlijk, maar het was soms snel op elkaar en het was dan moeilijk voor mij om te volgen. Om het mij voor te stellen van oké, dit gebeurt en daarna nog rustig te kunnen genieten omdat het zo snel op elkaar loopt.

(AFIFA) Oké, super. Dank je. Dit vormt het einde van ons interview. Nogmaals bedankt voor je tijd en je input. Het was heel interessant.

(DEELNEMER) Dat is heel graag gedaan.

Met opmerkingen [AK107]: CREATIVE STRATEGIES (poetic language)

Met opmerkingen [AK108R107]: Creative strategy that points to subjectivity

Met opmerkingen [AK109]: COHESION (synchronicity)

Met opmerkingen [AK110R109]: Not enough pauses

Met opmerkingen [AK111R109]: Workflow

Interview participant B

(AFIFA) Oké, ik zal misschien eerst beginnen met een korte beschrijving van mijn thesis, van mijn onderwerp. Ik schrijf mijn masterthesis over audiobeschrijving en de focus van mijn onderzoek is de video die je net hebt bekeken, de dansvideo, waarvan de audiobeschrijving gemaakt werd aan de hand van alternatieve strategieën die afwijken van de meer traditionele richtlijnen van audiobeschrijving. Dus om te starten zou ik graag eens vragen achter je achtergrond: wat is je persoonlijke en/of professionele ervaring met audiobeschrijving?

(DEELNEMER) Ik ga kort wat uitleggen van waar ik kom. Ik ben zelf ook hedendaagse danser en choreograaf. En de laatste 5-6 jaar ben ik mij vooral aan het verdiepen binnen inclusieve en participatieve praktijken, binnen een dansbeweging, waarvan ik samenwerk met een dansgezelschap voor mensen met een beperking. En daarnaast ook werk voor andere organisaties. Als ik me engageer, is er altijd wel ergens een link met inclusie of participatie. Dus dat is echt wel mijn goal geworden. Ook community work en de vraagstelling van wat is dans? Voor wie is dans? Hoe kijken we naar dans? Een beetje dat. En dan binnenin de dansgezelschap geef ik de trainingen en werk ik nauw samen met de dansers. En is er vanuit een van de dansers de vraag gekomen van ik wil mijn verhaal vertalen in beweging. We hebben binnenin een performance waarvan we samengewerkt hebben. Ze heeft die vraag specifiek naar mij gesteld, of ik de choreografe zou willen zijn. De klik was er wel onmiddellijk ook. Het is een heel persoonlijk verhaal dat ze wilde brengen, maar dan waren we op zoek, wij beiden, van hoe kunnen we dat gaan representeren? Vooral omdat zij ook heel visueel is. Ze komt ook vanuit... Of heeft heel veel affiniteit met beeldende kunst en beweging en ook poëzie. En te zeggen ook vooral vanuit al het multidisciplinaire binnenbracht, dat we ook zoiets hadden van, je stelt natuurlijk altijd die vraag, als je iets maakt, voor wie maken we het? Wat is ons publiek? En hoe toegankelijk kunnen we ons performance maken? En in die periode dat we bezig waren met onderzoek, verschillende mediums, was ons intrige van, oké, maar poëzie, voor wie is dat dan bedoeld? Uw beweging, voor wie is dit meer een aanspreekpunt? De muziek? Eigenlijk alle elementen die in de performance kwamen, bood voor ons zo gelijk een eerste stap naar **poëzie zou meer een medium kunnen zijn, een tool voor mensen die blind zijn**. Dus we hebben daar echt wel mee geëxperimenteerd. Dan ook op die manier Nina Reviers en Victoria Hopchet, als ik haar naam goed benoem, tegenkomen en uitgenodigd om een keer in gesprek te gaan om dan wat is audiodescriptie? En wat zou onze performance een bijdrage kunnen betekenen daarin? Dat was voor ons nog een heel ongekend terrein, omdat de dansers met wie wij werken, of degenen die ik vaak tegenkom, hebben meestal een mentale beperking of een fysieke beperking. Maar ik voel wel dat of mensen die doof zijn of blind zijn. Dat dat zo gelijk nog een niche aan zich is. Of ja, een minder makkelijk bereik, heb ik het gevoel. En wij hadden wel zoiets van ja... Met

Met opmerkingen [AK112]: CREATIVE STRATEGIES (poetic language)

Met opmerkingen [AK113R112]: Points to subjectivity

die vraag van hoe toegankelijk mogelijk dat iedereen toch ergens een plezier zou kunnen hebben in de performance. En dan hebben we daarmee in gesprek geweest, **het is vooral dan Victoria Hopchet met wie we hebben samengewerkt. Ze is komen kijken naar de repetitie, naar het proces. Het feit van al een keer de teksten te lezen die wij al hadden geschreven.** Wat voor ons ook vooral belangrijk was, omdat voor het weinige dat ik ervan ken, van audiodescriptie, hoe is het niet puur of 100% descriptief? Dat was wat we samen toch wel belangrijk vonden. Victoria had eerst wat teksten geschreven vanuit haar expertise, vanuit haar audiodescriptie specialisatie. **Maar dan hadden wij zoiets van, we missen gelijk wat kleur, wat fantasie, ook al moet er natuurlijk juiste informatie gegeven worden. Hoe kunnen we toch meer het poëtische, het verhalende gaan blenden in het descriptieve?** Het is zeker een leerrijk proces om de tijd te geven, elkaar ontmoeten, in dialoog gaan. Af en toe stuurde ze wat drafts over van oké, zo zou het eruit zien. **En zo hebben we op elkaar kunnen inspelen. En ja, dat ging om eerlijk te zijn wel heel vlotjes.** Ze had dan ook voorgesteld om de dag van de performance voor een voeltour, dat voor ons ook heel nieuw was. Terwijl de voorstelling al heel tactiel was. Dat gaf zo'n extra dimensie, of dat klopte zelfs meer met wat we ook of waar we ook gaan binnenin de creatie. Ja, dat is zowat beknopt, denk ik.

Met opmerkingen [AK114]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK115]: FUNCTIONS (expressive)

Met opmerkingen [AK116]: COLLABORATION

(AFIFA) Oké, super. Dank je voor je antwoord, dat is wel interessant.

(DEELNEMER) Ja, dat zijn zowat de eerste aanrakingen met audiobeschrijving.

(AFIFA) Oké, super. En met deze video specifiek? Want ik weet dat je net daarjuist zei dat je de dansvoorstelling al eerder had gezien. Dus de dans heb je wel al gezien, maar de audiobeschrijving, dat is dan de eerste keer dat je die hoort?

(DEELNEMER) Wel ja, want zelfs die video had ik ook wel al fragmenten van zien passeren, maar dan zonder de audiobeschrijving. Dus het is nu wel de eerste keer dat ik het zie met audiobeschrijving.

(AFIFA) Oké, super. Dan zal ik alvast beginnen met mijn eerste vraag. Gewoon echt heel algemeen: wat vond je van de audiobeschrijving?

(DEELNEMER) Ja, zeer geslaagd. Ik heb ook in het begin zo, of met momenten, proberen ook zelf mijn ogen te sluiten, van oké, wat voor beelden komen er naar binnen, en wat ik ontvang in het gehoor. Ja, ik vond wel dat de beschrijving, de manier waarop, **de woordkeuzes waren heel mooi afgestemd op elkaar. Het is inderdaad niet, wat ik zei, het is niet gewoon een beschrijving. Je kunt echt wel zien dat de wereld dus veel sensitiever is overgebracht. Waardoor we denk ik meer echt in het universum en**

in het landschap, als buitenstaander die het niet ziet, mee kunt wandelen in de performance. Wat ik misschien wel zou zeggen is klank, omdat de beschrijving van muziek er is, maar het feit dat je het eigenlijk nooit echt een keer hoort. Of ja...

Met opmerkingen [AK117]: FUNCTIONS (expressive)

(AFIFA) Mag ik vragen wat je bedoelt?

(DEELNEMER) Wel, omdat muzikaal wordt de beschrijving van er zijn... Heel die installatie wordt beschreven. Je ziet dan, of ja, je ziet als niet-slechtsziende, de beelden. Maar geen enkel moment heb ik een keer de muziek gehoord, je hebt heel veel de beschrijving erover. Omdat je wel de beelden van de dansers ziet en je ziet de muzikanten spelen, maar je hoort het niet. En dan dacht ik van, ah, dat is misschien iets waar ik wel curieus naar zou geweest zijn. Om toch even een momentje van... Ja.

Met opmerkingen [AK118]: COHESION

(AFIFA) Vond je dat er te weinig pauzes waren tussen de AD dan?

(DEELNEMER) Nee, nee, nee. Ik vond wel dat er ritmisch gezien en de flow, de tijd om de informatie te ontvangen en te vertalen binnen een eigen brein of zo. Dat vond ik goed. Je weet dat er een beschrijving is van er is klank, maar dat je nooit de muzikant achter het instrument een keer hoort. Het was vooral dat. Want de stemmen, de beschrijving, alles is super gedetailleerd. Je kon echt wel de plek gaan inleven. Zelfs de kabels, al die kleine details. Wat heel fijn is. Om je zo realistisch mogelijk in een plek te kunnen situeren. De namen van de muzikanten en de instrumenten werden wel heel goed... Maar ja, wat is het geluid of hoe resoneert het?

Met opmerkingen [AK119]: COHESION (rhythm)

Met opmerkingen [AK120]: FUNCTION (expressive)

Met opmerkingen [AK121]: COHESION

(AFIFA) Ja, dus je zou eerder eigenlijk ook het perspectief van de muzikanten hebben willen horen dan?

(DEELNEMER) Een beetje wel, ja.

(AFIFA) Oké, dat is interessant. Is dat hetgeen dat je het meest is opgevallen? Of zijn er nog dingen die je zowat opgevallen zijn?

(DEELNEMER) Nee, op zich. Ik vond het echt heel... We zien dat het echt goed doordacht is van... De samenwerking met Iris, de dansers. Maar met de AD vond ik wel een heel mooie samensmelting. Voor de rest heb ik eigenlijk echt geen opmerkingen of kritische bevindingen. Dat was het enige van, ah kijk, de muziek, dat was een mini gemis of zo. Maar voor de rest vond ik het wel echt compleet. Zeker een heel kwalitatieve en vooral dat heel kunstzinnig erin of zo van het videomateriaal, van hoe

Met opmerkingen [AK122]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK123]: FUNCTION (expressive)

Met opmerkingen [AK124R123]: Points to creativity

dat het is. **Ik vind wel dat het echt aanleunt met hoe ik het zelf zou willen ontvangen binnen een AD.**

Dus de waarde, het plan, ja.

Met opmerkingen [AK125]: AUDIENCES

(AFIFA) En vond je dat de dansbeleving, zeg maar, accuraat werd overgebracht? Dat dat wel goed vertaald werd?

(DEELNEMER) Ja, zeker. 'Ik hoor, ik voel'. **Dat het zintuiglijke erin verweven is.** Het is niet... Dat is wat ik bedoel. Het gevaar, denk ik soms met AD of hoe dat misschien vroeger was, van puur een beschrijving, maar wat is de intentie, de zachtheid. Niet gewoon ik cirkel rond, maar het wervelende. **Het woordgebruik vond ik wel, dat geeft net die extra laag, dat poëtischere, en het universum wordt ook meegenomen in de beschrijving.** En ik denk dat dat wel echt heel belangrijk is. Oké. Want anders blijf je in een zekere abstractie, en dat vond ik dat dat nu niet was.

Met opmerkingen [AK126]: FUNCTION (expressive)

Met opmerkingen [AK127]: CREATIVE STRATEGIES (poetic language)

Met opmerkingen [AK128R127]: Points to subjectivity

(AFIFA) Ja, snap ik. En denk je dat deze AD ook interessant zou zijn voor mensen zonder een visuele beperking? Want je hebt nu eigenlijk beide ervaringen gehad. Je hebt de video zonder AD en met AD bekeken. Denk je dat dat ook een meerwaarde zou zijn voor mensen die wel kunnen zien?

(DEELNEMER) Ik vind dat wel, omdat het op die manier is gemaakt en daarmee dat ik zeg, het is super kunstzinnig gemaakt met heel veel finesse waardoor ik zelfs het gevoel heb van ik vind het bijna op die manier enkel compleet om naar te kijken. Ik zou het waarschijnlijk minder interessant vinden, zou de AD er niet bijgevoegd worden. Omdat dat de basis is, de kern, de samenwerking. Ik denk dat dat een missing information... Ik denk dan dat je naar iets veel abstracter zou kijken, dat je nu het gevoel hebt dat ik vanuit iets veel zintuiglijker... Ja, het maakt het compleet als toeschouwer. Dus ik zou zeggen, zeker een meerwaarde.

Met opmerkingen [AK129]: AUDIENCES & FUNCTIONS (expressive)

Met opmerkingen [AK130R129]: Inclusion in its reach

(AFIFA) Want denk je misschien dat mensen die niet zoveel van dans afweten en die niet vaak naar dansvoorstellingen gaan...

(DEELNEMER) Ja, eigenlijk ook een extra informatie. **Want voor hen is het natuurlijk een noodzaak. Maar ik heb wel ook vaak het gevoel voor mensen die dans niet gewoon zijn. Van hoe moet ik er naar kijken? Geef het wel... En het was niet dwingend. Wat je ook ontvangt, bleef vanuit je verbeelding. Mijn verbeelding werd nog altijd gevoed en niet van één perspectief.** Net door hoe dat het gezegd werd en hoe dat gehitst wordt in de audiodescriptie. **Waardoor ik wel voel van, dat zijn zo handvaten voor ook iemand die dans niet gewoon is, die wel ook heel interessant kunnen zijn. Want dat hoor je vaak, mensen vinden dat soms moeilijk om naar dans te kijken, zeker als het over**

Met opmerkingen [AK131]: AUDIENCES

Met opmerkingen [AK132R131]: Inclusion in its reach

Met opmerkingen [AK133]: FUNCTION (expressive)

hedendaagse dans gaat. En dan voel je wel eigenlijk die extra laag, kan ook wel aanbiedingen geven aan mensen die dans niet gewoon zijn.

Met opmerkingen [AK134]: AUDIENCES

Met opmerkingen [AK135R134]: Inclusion in its reach

(AFIFA) Ja, oké, super. En een algemene vraag over het maken van AD, want we hebben natuurlijk al gepraat over samenwerking. Vind je dat het belangrijk is om effectief mensen met een visuele beperking, ook te betrekken bij het maken van AD?

(DEELNEMER) **Ja, zeker, hè. Want zij zijn de experts.** Ja, ja, ja. Ik vind dat wel, dat is ook iets wat wij met die productie hebben gedaan. We hebben heel veel mensen uitgenodigd met heel veel handicaps. Net om te horen van hoe heb jij het beleefd? Wat zou jij nodig hebben? Want anders blijft dat iets theoretisch voor ons. **We kunnen het zo goed mogelijk inleven, inbeelden en het beste ervan proberen te maken. Maar zolang je zelf die handicap niet hebt, kun je het nog altijd niet 100% weten. Waardoor alle feedback dat je ontvangt van mensen die die handicap hebben, zeker een meerwaarde is.** En ik geloof wel ook echt in de diversiteit en mixatie in handicaps. Je hebt hen als expertise, maar hoe resoneert het binnen iemand die blind is, of iemand die doof is, of iemand met een mentale beperking, of iemand die neurodivergent is? Wat doet dat met meer grote groepen, met grote spectrum en handicaps? **Ik vind het wel echt een noodzaak. Ik denk dat hun staan superwaard is om mee te nemen in het proces.**

Met opmerkingen [AK136]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK137R136]: Inclusion in its provision

(AFIFA) En samenwerking in het algemeen bij het maken van AD, vind je dat belangrijk dan?

(DEELNEMER) Samenwerking met AD, ja ik vind dat heel belangrijk. Moet dat altijd, daar zou ik eerder nee op zeggen. Maar het feit dat dat er ook is, dat dat ook een optie, dat er ook een aanbod is in AD. Dat is superbelangrijk en waardevol. En dat moet er zeker in de kunstlandschap of in de gewone wereld meer geïntegreerd worden.

(AFIFA) Zoals je al weet, deze AD werd in samenwerking gemaakt met de choreografe, Iris Bouche en met de dansers. Als je de video kijkt en ernaar luistert, voel je dat? Merk je dat op? Dat er echt samengewerkt werd?

(DEELNEMER) Ja, anders denk ik niet dat je tot zo'n resultaat zou komen. **Je voelt wel echt een heel nauwe en diepgaande samenwerking. Anders denk ik, ja, dat er toch ergens misschien missing information of een laag er niet zo in verweven zou zijn.** Ja, we weten het natuurlijk niet, want dit is de versie dat we zien en ontvangen. **Ik denk dat je daar enkel toe kunt geraken door van het begin in je**

Met opmerkingen [AK138]: COLLABORATION

proces samen te werken, te luisteren naar elkaar, elkaars leefwereld ook beter te leren begrijpen, inzicht te krijgen.

Met opmerkingen [AK139]: COLLABORATION

(AFIFA) Vind je dat de creatieve visie van de choreografe eigenlijk ook werd doorgegeven in de AD?

(DEELNEMER) Ja, ja, ja. Het wordt gevoed door elkaar. Het is een wisselwerking. Je wordt net meegenomen in elkaars wereld en blik, en ik denk dat dat voor een choreografe, of wat ik daar uitgehaald heb, ik vond dat super intrigerend. Omdat je het beleefd of gezien hebt vanuit een volledig andere perceptie en dat is heel verrijkend om te ervaren.

Met opmerkingen [AK140]: COLLABORATION

(AFIFA) Deze AD wijkt dus wel af van de richtlijn om objectief te zijn. Want de meer traditionele AD moet echt wel objectief zijn. Of daar wordt naar gestreefd. Dus wat vond je ervan dat het hier niet was?

(DEELNEMER) Ja, beter. Want ik denk, enkel vanuit het objectieve, dan zou het voor een toeschouwer die dat niet nodig heeft, ja, dan denk ik dat je sneller zou afhaken. En het feit dat dat nu wel aangepast is, hoe dat het naar mij binnenkomt, meer dat poëtische. Ja, dat vind ik wel belangrijk.

Met opmerkingen [AK141]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Wat vond je bijvoorbeeld van de verschillende stemmen? Want nu heeft elke danser eigenlijk...

(DEELNEMER) Ja, zijn eigen stem? Ja, zeer goed. Want ja, je geeft klank aan de persoon. Zo is het ook wel meer, ja, de persoonlijkheid komt er op een andere manier weer uit. Dan weet je ook van, oké, de stem van een kind, het maakt het ook weer specifieker. Een kind van die danser. Dus je kunt je ook anders gaan oriënteren of dat zijn extra aanhangpunten die super relevant zijn om te gebruiken. Want zou je maar één stem hebben die de audiodescriptie doet, dan vind ik het ook wel meer onpersoonlijk. Nu maak je het heel personal. Maar dan heb je de stem van de danser gehoord. Het geeft meer authenticiteit aan het geheel.

Met opmerkingen [AK142]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK143R142]: Multiple voices (points to subjectivity)

(AFIFA) Dus zeker wel een meerwaarde dan?

(DEELNEMER) Ja.

(AFIFA) Er is veel afwisseling tussen de eerste persoon en de tweede persoon. Terwijl traditioneel gezien, AD eerder in de derde persoon is. Dus "de man doet dit" bijvoorbeeld en hier was dat niet. Wat vond je daarvan?

(DEELNEMER) **Ja, een beetje wat ik daarnet benoemde, dan blijft het heel persoonlijk, want anders, dat creëert een afstand. Ja, dan ben je echt in een beschrijving. Daar gebeurt dit en die doen nu dat. Ja, ik weet niet, voor mij zou dat veel meer afstand creëren, dan nu zitten we echt in de performance. Doordat het vanuit super dichtbij komt ook, de beschrijving.**

Met opmerkingen [AK144]: CREATIVE STRATEGIES (different perspectives)

(AFIFA) Ja, oké, snap ik. Want inderdaad, normaal gezien, of standaard gezien eigenlijk, moet je echt wel objectief enkel de visuele elementen gaan beschrijven. En in dit geval proberen ze ook wel de gevoelens een beetje te beschrijven en door te geven. Dus in het begin bijvoorbeeld: de eerste danser, Saïd, zegt: 'Ik sta stil, voel, luister'. Wat vond je bijvoorbeeld daarvan?

(DEELNEMER) **Ah ja, waardoor je het echt ook kunt beleven. Je voelt het, het komt veel beter. Allee, voor mij, je wordt onmiddellijk meegenomen. Je bewandelt echt een reis met elke danser, zou je het echt zo puur hebben beschreven van 'Saïd, de man met...' Ja, dan wordt het te descriptief en te objectief. Ja, dat creëert voor mij echt wel een afstand. Ik vind dat wel ergens koeler dan, ja, het wordt dan iets volledig anders. Ik denk dat je het ook echt volledig anders zou gaan beleven.**

Met opmerkingen [AK145]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) Vind je deze AD creatief? Want je hebt hiervoor al benoemd dat poëzie als een tool kan gebruikt worden voor blinden en slechtienden. En die kleur en de fantasie, dat dat ook wel nodig is. Vind je dat dat hier goed werd gedaan?

(DEELNEMER) Ja, dat wordt goed gedaan. **En net omdat het een samenwerking is met dansers, is dat wel heel belangrijk. Want zo kunnen we ook wel echt ergens mee kruipen in de wereld van hoe een danser denkt en uitvoert. Anders zouden we die danslandschap volledig missen. Dan zou dat poëtische er niet in zitten. Ja, anders wordt dat echt abstract, objectief. En nu voel je wel in de woorden hoe dat het beschreven wordt.**

Met opmerkingen [AK146]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK147]: FUNCTION (expressive)

Met opmerkingen [AK148]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Ja, ze hebben inderdaad wel geprobeerd om het perspectief van de dansers door te geven.

(DEELNEMER) Ja, dat voel je.

(AFIFA) Dus dat vind je wel geslaagd, zeg maar?

(DEELNEMER) Ja, want dat is waar ik ook naar zou willen kijken. Want je bent, ik denk dat er wel een verschil is, **je bent wel naar kunst aan het kijken, dus je moet ergens meegenomen worden in de puurheid van wat kunst of dans is. Dus dan kun je bijna niet anders dan, wat voel je intern? En hoe**

ga je dat gaan verwoorden? Om de persoon echt mee te nemen, niet puur een beschrijving van een beweging, maar ook wat er van binnen gebeurt.

Met opmerkingen [AK149]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) En dan wou ik nog achter de muziek vragen. Wat vind je van de interactie tussen de muziek en de AD?

(DEELNEMER) **Ah wel, ja, daar heb ik echt zo een beetje een miss. Ik weet niet, ik had zo het gevoel dat ik totaal geen connectie had met de muzikanten. Enkel op het einde zie je de instrumenten en met wat ze gespeeld hebben. Maar ik vond dat iets meer in de schaduw gezet. De beschrijving neemt waarschijnlijk al heel veel van uw aandacht. En als je dan nog die laag muziek hebt... Ik heb het een beetje gemist, de muziek. Het was voor mij een beetje onzichtbaar, ik zou het zo zeggen.**

Met opmerkingen [AK150]: COHESION

(AFIFA) Ja. Ze hebben wel geprobeerd om stiltes te laten, zodat je de muziek wel effectief zou horen. En een beetje die interactie met de AD en de muziek. Maar in dit geval vond je dat eigenlijk niet zozeer geslaagd?

(DEELNEMER) Het gaat niet over geslaagd. Voor mij zou het ook in stilte gekund hebben. Omdat er al genoeg binnenkomt of zo. **Maar ik heb de muziek echt niet opgemerkt. Zo heel subtiel.** Ik vraag mij dan af. Zou ik in die ruimte zijn en zou ik de muziek echt horen of die even subtiel is? Maar dat weet ik nu natuurlijk niet, omdat ik de video heb gezien. Ja, het heeft mij zo... Ik weet niet. **Een beetje een onzichtbaarheid van de muziek of zo.** Terwijl dat misschien de bedoeling was. Dat kan. Het is een keuze die je daarin maakt. Dat hoefde niet. Ik heb het niet gemist. Maar ik was wel getriggerd naar... Ah, die muzikanten... Wat spelen ze? Dat heb ik wel een beetje... Klopt het met wat ze live spelen, met wat er dan in de video gehoord wordt? Dat was voor mij zo'n beetje een vraagteken. Of werden ze echt gedimd of echt op de achtergrond gehouden? **Dat gevoel had ik nu een beetje, dat ze echt vrij op de achtergrond bleven.**

Met opmerkingen [AK151]: COHESION

(AFIFA) Ja, snap ik. En vind je het belangrijk dat audiobeschrijving eigenlijk in het begin al meegenomen wordt in het artistiek of het productieproces?

(DEELNEMER) **Ja, ik denk dat dat cruciaal is voor een goede samenwerking, dat dat van het begin wordt meegenomen. Die gesprekken moeten eigenlijk al starten op het moment dat je die intentie hebt om iets te maken met AD. Maar je kunt bijna, als je creëert, dat zijn ook, je gaat je dansers zoeken, je gaat je muzikanten zoeken. Dus het is eigenlijk heel raar, zou de AD dan pas ergens in het midden of op het einde... Want ze hebben ook de tijd nodig om mee te groeien. En de maker heeft**

ook de tijd nodig, of de dansers en de muzikanten. Hoe kunnen we elkaar input geven, luisteren, in gesprek gaan. Ja, ik vind het wel belangrijk dat dat van het begin wordt meegenomen. Voor een geslaagde productie, ja.

Met opmerkingen [AK152]: COLLABORATION

(AFIFA) Oké, want als danser, vanuit het perspectief van een danser, vind je dat wel interessant om ermee te helpen?

(DEELNEMER) Ja, ik denk dat dat een ander perceptie heeft, dat dat je echt ook kan beïnvloeden in informatie dat je kunt delen. Dan met iemand die AD van oké, hoe ga je het gaan beschrijven en daar ook echt in dialoog gaan met elkaar van klopt het, is het dat dat we willen weergeven?

Met opmerkingen [AK153]: COLLABORATION

(AFIFA) Wat zijn dan belangrijke elementen voor jou waarvan je zoiets hebt van oké dit is wat ik zeker zou willen dat een beschrijver rekening mee houdt, bijvoorbeeld?

(DEELNEMER) Ja, dat je interne wereld ook benoemd wordt, gedeeld wordt. Ja. Dat het niet enkel gaat vanuit wat zie je visueel, maar wat is ook de interne gevoelens van een beweging. Dat dat ook echt meegenomen wordt.

Met opmerkingen [AK154]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) In dit geval, dus er werd natuurlijk wel samengewerkt met de choreografe en de dansers, maar de AD werd pas achteraf gemaakt. Dus de dansvideo, of de dans, was eerst gecreëerd en dan pas hebben ze eigenlijk nagedacht over de toegankelijkheid ervan. Merk je dat op als je de video kijkt?

(DEELNEMER) Nee, totaal niet.

Met opmerkingen [AK155]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK156R155]: Workflow

(AFIFA) In het begin van de video hebben ze natuurlijk een audio-inleiding toegevoegd. Zeker ook omdat de AD pas achteraf werd gemaakt, wilden ze dan wel extra context geven. Wat vond je van de audio-inleiding?

(DEELNEMER) Ja, zeker een belangrijke om te geven en te delen. En ook de manier waarop. Ja, nu, ik heb me daar totaal niet aan gestoord. Ja, eerder belangrijk, want je kreeg, inderdaad, allemaal handvaten waardoor dat... En het was ook niet te veel. Ik vond de info die dan gegeven werd zeer aimabel om te ontvangen als kijker. Ja, genoeg informatie zonder dat ik het gevoel had van, ja, wat krijg ik voor iemand die wel ziet en hoort. Ja, nee, totaal niet aan geërgerd of net fijn om te ontvangen.

Met opmerkingen [AK157]: COHESION

(AFIFA) In de audio-inleiding hebben ze ook een gedicht opgenoemd. Om eigenlijk het gevoel van de omgeving, de atmosfeer, door te geven. Wat vond je daarvan?

(DEELNEMER) **Ja, ik ben altijd pro poëzie, ik ervaarde dat als zeer positief. En ook artistiek gezien vond ik dat wel een interessante keuze. Om mee te integreren in de beschrijving of in de introductie.**

Met opmerkingen [AK158]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) En ook de verschillende stemmen: het grootste deel werd door Nina Reviers ingesproken. Maar dan had je wel soms de choreografe Iris Bouche die dan ook iets insprak. En aan het einde ook de dansers.

(DEELNEMER) **Ja, ik vind dat wel zeer geslaagd.**

Met opmerkingen [AK159]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Oké, dan heb ik nog een laatste vraag: hoe zou jij het gedaan hebben? Zijn er dingen die je anders zou hebben aangepakt?

(DEELNEMER) Dat is moeilijk om te zeggen. Ik zit natuurlijk niet in het creatieproces of in het product. Anders aangepakt, ik weet het niet. Ik heb daar niet onmiddellijk een antwoord op te geven.

(AFIFA) En zijn er dingen die je nu als danser als feedback zou kunnen geven op de AD?

(DEELNEMER) Ik heb niet onmiddellijk zoiets van, dat zou ik anders aangepakt hebben. Nu, net omdat ik het echt heb geapprecieerd. **Ik werd meegenomen. Ik zat niet van... ik heb ook niet onmiddellijk zitten kijken vanuit, oké, hoe zou ik het aanpakken? Ik weet het niet, ik vind het ook net fijn van, ah, hoe neemt het mij mee? Word ik meegenomen? En dat gevoel had ik wel, dus dan heb ik zoiets van, oké, de totaalbeleving zit erin. Dan zag ik enkel van oké, ik vond het echt wel een geslaagde voorstelling.**

Met opmerkingen [AK160]: FUNCTION (expressive)

Met opmerkingen [AK161]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) Ja, oké, super. Was dit eigenlijk heel anders dan wat je normaal gezien van AD hebt vernomen?

(DEELNEMER) Ja, eigenlijk wel. Ja, ik vond het wel echt heel verfijnd. En de vertaalslag. Ik vond het allemaal echt mooi in balans met elkaar.

(AFIFA) Oké, super. Hierbij komen we aan het einde van het interview.

Interview participant C

(AFIFA) Oké super. Ik zal beginnen met een kleine omschrijving van mijn scriptie, van mijn onderwerp. De focus van mijn onderzoek is de dansvideo die je hebt bekeken. De audiobeschrijving werd gemaakt aan de hand van alternatieve strategieën die eigenlijk heel erg afwijken van de traditionele richtlijnen rond AD. Dus om te beginnen zou ik graag een vraag stellen over je achtergrond. Wat is je persoonlijke en/of professionele ervaring met AD?

(DEELNEMER) Ik heb dus de master tolken gedaan en daar heb ik het vak mediatogankelijkheid gevolgd. En zo ben ik in aanraking gekomen met AD. Daarna ben ik ook als freelance audiobeschrijver aan de slag gegaan. En ik heb AD geschreven voor series voor de VRT en ook voor enkele Nederlandstalige films en series. En ook wel eens voor kortere reclame video's, maar voornamelijk voor fictie.

(AFIFA) Oké, super. En heb je ervaring met AD in dans?

(DEELNEMER) Nee, nog niks.

(AFIFA) Oké. En met dans in het algemeen eventueel?

(DEELNEMER) Nee, heel weinig.

(AFIFA) Oké, dat is helemaal nieuw dan. En wat vond je van de AD?

(DEELNEMER) Ik vond het interessant omdat het heel anders is dan de AD die ik gewend ben. Het was heel abstract en ja, zeg maar, omdat ik het kon zien, kon ik het ook verwerken. Maar ik heb af en toe expres het beeld weggezet en alleen naar de klank geluisterd en dan is het sowieso wel heel mooi om naar te luisteren, maar soms wel moeilijk om je er een voorstelling bij te maken omdat het zo abstract is. Maar ik vond dat er heel aangename woorden werden gebruikt. Ik vond dat het heel... Het was ook aangenaam dat er verschillende stemmen aan bod kwamen. Ik vond het stuk in het begin, ik vond het interessant dat er wat theoretische achtergrond en context werd gegeven, maar dat was ook vrij abstract. En het viel mij op dat er de hele tijd... Het was de hele tijd een zwart beeld op de achtergrond. Terwijl het ging over een lichte ruimte. En ik vroeg me af voor kijkers die slechthoort zijn, dus die wel misschien de kleur kunnen zien, dat dat een beetje een gek contrast is. Dat je de hele tijd naar dat zwarte zit te kijken.

Met opmerkingen [AK162]: INTERPRETATION (abstract language) & FUNCTION (visualisation)

Met opmerkingen [AK163]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK164]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK165]: COHESION

(AFIFA) Ja. Dat was de audio-inleiding, inderdaad. En is er iets specifiek dat je opgevallen is? In het algemeen dan nog? Of het eerste dat je opgevallen is, zeg maar?

(DEELNEMER) Ja, het eerste dat me opviel was die audio-introductie wel. Omdat ik het niet gewend ben. Het was heel interessant. Ik heb niet superveel ervaring met audio-introducties. Alleen voor fictieseries, maar dat is toch op een andere manier. **Dus het was wel interessant om de context te horen van het project. En als je alleen de AD van de rest van de video hoort en je weet niks over het museum waar het plaatsvindt of wanneer het is opgenomen, over de zaal. Dus ik vond die context wel interessant om te horen. Dat viel me wel op. En ook de verschillende stemmen.**

Met opmerkingen [AK166]: COHESION

Met opmerkingen [AK167]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Ja, oké. En denk je dat deze AD ook interessant zou zijn voor mensen zonder een visuele beperking?

(DEELNEMER) **Ja, dat denk ik wel. Zeker ook vanwege de context die in de audio-introductie werd gegeven. En ja, het voegt wel iets toe aan de dans, vind ik. Om ernaar te luisteren en ook om de stemmen van de dansers te horen. Want die ken je anders niet en je hoort de verschillende accenten. Ik vond dat wel interessant. Ik denk dat het ook wel interessant is voor mensen die wel kunnen zien.**

Met opmerkingen [AK168]: AUDIENCES

Met opmerkingen [AK169R168]: Inclusion in its reach

(AFIFA) Ja, oké. En een algemene vraag over het maken van AD: hoe belangrijk vind je dat het is om mensen met een visuele beperking te betrekken bij het maken van AD?

(DEELNEMER) **Sowieso belangrijk. Ik denk dat het in de praktijk niet altijd haalbaar is om dat altijd te doen. Omdat je ook met deadlines vaak zit. Maar ik denk wel dat het belangrijk is om eens in de zoveel tijd terug te koppelen en te vragen of de doelgroep tevreden is met de AD en wat zij ervan verwachten. Want ja, zij zijn de doelgroep.**

Met opmerkingen [AK170]: COLLABORATION

(AFIFA) Heb je er al ervaring mee gehad dat je dan tijdens het maken van AD die feedback krijgt van iemand met een visuele beperking?

(DEELNEMER) Nee, niet rechtstreeks. Ik schrijf voornamelijk voor de VRT en zij koppelen wel regelmatig terug met de doelgroep. Dus dan krijg ik wel via via dingen te horen waarvan ik weet de doelgroep vindt dit fijn of niet fijn, maar nog nooit rechtstreeks.

(AFIFA) En vind je dat handig? Vind je dat dat wel echt bijdraagt om die feedback te krijgen?

(DEELNEMER) Ja, omdat... Ja, je bent daarmee bezig. En je kan iets mooi vinden. Maar als de doelgroep daar niet tevreden over is. Of zij hebben daar een andere kijk op. Dan zeker. Maar ja, uiteindelijk ook binnen de doelgroep gaan er veel verschillende meningen over bestaan. Dus er zijn ook gewoon persoonlijke meningen. En je gaat nooit, denk ik, iedereen blij kunnen maken met wat je maakt.

Met opmerkingen [AK171]: COLLABORATION

(AFIFA) Ja, dat snap ik. Dus deze AD wijkt, zoals je hebt gezien, af van de richtlijn objectief te zijn. Wat is je opgevallen daarover en wat vond je daarvan?

(DEELNEMER) Ik heb het niet ervaren als heel subjectief. Het voelde natuurlijk wel persoonlijker omdat je de losse stemmen had. Het was niet een alwetende verteller die het vertelde, maar de mensen die zelf meededen aan de dans en er werd gezegd ik en jij en er werd natuurlijk in het begin met de audio-inleiding werd er heel veel extra informatie gegeven, maar ik denk zeker met de audio-inleiding dat die informatie wel nodig was om te begrijpen. En ik vond het ook wel interessant dat de dansers spraken met ik en jij, ook omdat het duidelijk maakte dat het de dansers zelf waren die aan het woord waren en het voelt dan ook wel meer in het huidige moment of zo.

Met opmerkingen [AK172]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK173]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK174]: COHESION

Met opmerkingen [AK175]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Ja, snap ik. En vond je de AD creatief?

(DEELNEMER) Ja, ik vond het wel. Ik vond de woordkeuze heel mooi en het lijkt me ook niet altijd makkelijk om dat soort abstracte dingen te beschrijven, maar ja, ik vond het wel creatief.

Met opmerkingen [AK176]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Ja, want wat vond je van het feit dat soms de gevoelens van de dansers werden beschreven en niet enkel de visuele elementen? Dus bijvoorbeeld in het begin zei een van de dansers, Saïd: 'ik sta stil, voel, luister'. Wat vind je daarvan?

(DEELNEMER) Ik vind het wel mooi. Omdat ik denk als je wel kan zien, dan interpreteer je ook wat er is gebeurd. En persoonlijk vind ik het altijd wel fijn met kunst, net als wanneer je naar een schilderij kijkt, ik vind het wel fijn om de achtergrondinformatie te hebben. Waarom is dit geschilderd? Terwijl andere mensen misschien liever hun eigen interpretatie geven. Maar ik vind het wel interessant om te weten wat erachter zit. En dat is iets, hoe hij zich voelt, dat is iets dat je nooit zelf echt goed zou kunnen invullen door er alleen naar te kijken. Maar ziende kijkers kunnen daar misschien wel een interpretatie van maken. Dus ik vond het wel interessant dat dat in de AD was toegevoegd.

Met opmerkingen [AK177]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) Oké, en wat vond je van de interactie tussen de muziek en de AD?

(DEELNEMER) Ook mooi. Want in het begin, uiteraard bij de audio-inleiding, werd het redelijk vol gepraat. Maar daarna werd er ook genoeg ruimte gelaten voor de muziek. Dus dat vond ik mooi.

Met opmerkingen [AK178]: COHESION (pauses)

(AFIFA) Ja, oké. Is je daar verder iets opgevallen? Of niet echt, op vlak van de muziek en de AD?

(DEELNEMER) Niet direct.

Met opmerkingen [AK179]: COHESION

(AFIFA) Oké. En dan weer een algemene vraag over het maken van AD. Vind je dat samenwerking belangrijk is? Dus samenwerking met andere...

(DEELNEMER) Bedoel je samenwerking met de doelgroep of andere AD-schrijvers?

(AFIFA) Dus in dit geval werd er samengewerkt met de choreografe en de dansers. Dus bijvoorbeeld in die zin, vind je dat dat belangrijk is?

(DEELNEMER) Ik denk wel dat dat een toegevoegde waarde kan zijn. Er wordt altijd wel gezegd, zowel bij ondertiteling als bij audiodescriptie, dat het de laatste stap in het proces is terwijl het eigenlijk iets zou zijn dat vanaf het begin meegenomen zou moeten worden en dan kan je ook meer samenwerken met de makers en overleggen, omdat zij dingen weten die jij niet weet. En ze hebben misschien waardevolle input. Het is wel eens ter sprake gekomen bij audiogidsen dat je beschrijft de kamers en dergelijke. En het zou best handig kunnen zijn, als je voor slechthziende kijkers ook foto's hebt van de set. Die je dan kan laten zien tijdens de audiogids. Die je dan op de achtergrond kan laten zien. Omdat mensen dan misschien wel een indruk krijgen van de kleuren. Of de lichtinval, hoe donker of licht het is. Dat soort dingen. Maar dat soort foto's van de sets heb je niet, want die worden niet gemaakt. Er wordt gewoon gefilmd. En dat soort dingen zou je wel kunnen hebben als er een nauwere samenwerking is. Dus ik denk zeker dat dat interessant kan zijn. En ook goed kan zijn om beter samen te werken.

Met opmerkingen [AK180]: COLLABORATION

(AFIFA) Ja. En heb je dat zelf ervaren? Heb je daar ervaring mee dat je hebt samengewerkt met een filmmaker bijvoorbeeld? Of heb je dat nog niet ervaren?

(DEELNEMER) Een keer voor een serie die gaat over parcours. En de acteur die de hoofdrol speelt en die dus aan parcours doet, die doet in het echte leven ook aan parcours. En alle sprongen bij parcours

hebben heel specifieke namen. En ik ben daar toen pas bij een later aflevering ingesprongen, denk ik. Maar ik geloof dat degene die is begonnen met die AD wel ook veel contact heeft gehad met die acteur. Om te vragen hoe heten die sprongen en dat soort dingen. Omdat je kan dat wel op het internet vinden, maar ook niet in die mate. Dus om de audiogids te maken hebben ze volgens mij een aantal sprongen daarin gezet. En ik heb toen ook het nummer van diegene gekregen om, als ik een vraag had en iets niet zou kunnen vinden, om hem dan te kunnen contacteren.

Met opmerkingen [AK181]: COLLABORATION

(AFIFA) Ja, dus dat was echt wel een meerwaarde dan dat je kon terugkoppelen?

(DEELNEMER) Ja, ik denk dat ik dat zelf misschien uiteindelijk niet heb gedaan, maar het was wel fijn om te weten dat dat kon. Dat je een vangnet hebt voor het geval je er echt niet aan uitkomt.

(AFIFA) Ja, dat snap ik. En hoe belangrijk vind je het dan dat AD meegenomen wordt in het begin van het proces?

(DEELNEMER) **Ja, het hangt er een beetje vanaf. Voor de ene serie is dat denk ik al belangrijker dan voor de andere. Maar het helpt sowieso als mensen zich bewust zijn van wat AD is en wat mensen nodig hebben om mee te werken.** Dus bijvoorbeeld in het verleden is het al gebeurd dat ik op voorlopig beeld heb gewerkt. Dus dan op de beeldlog. Dus het beeld was dan al definitief, maar de audio nog niet. En in principe is het beeld natuurlijk het belangrijkste voor de AD. Maar omdat de audio nog niet definitief was, was het ook heel lastig om te weten waar je ruimte hebt voor audiobeschrijving en waar niet. En ik weet uiteraard niet hoe die situatie tot stand is gekomen. Maar misschien dat het wel ook zou kunnen helpen voor makers om te weten dat AD een tijdrovend proces is en dat dat een beeldversie is waar wij wel op kunnen werken. Maar dat we ook wel echt een definitief beeld nodig hebben, dat soort dingen. Dat ik wel denk misschien zou het nuttig zijn om ja... Als het eerder in het proces aan bod zou komen.

Met opmerkingen [AK182]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK183R182]: WORKFLOW

(AFIFA) Ja, dat snap ik. In dit geval werd de AD pas achteraf gemaakt, dus er werd wel samengewerkt met de choreografe en de dansers, maar de dansvideo werd eerst gemaakt en dan pas werd er nagedacht over de AD. Merk je dat op?

(DEELNEMER) **Nee, maar dat is ook omdat ik het gewend ben dat AD de laatste stap is in het proces. Nee, het enige waarin het misschien opvalt is bij de audio-introductie, omdat het dan de hele tijd hetzelfde zwarte beeld is. Dus dan zie je wel van, dat is iets dat achteraf is toegevoegd, maar voor de rest vond ik dat niet opvallen.**

Met opmerkingen [AK184]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK185R184]: Workflow

(AFIFA) Ja, want jij hebt dan voornamelijk ervaring met traditionele AD. Vind je deze AD echt heel verschillend? Merk je grote verschillen met wat je normaal gezien gewoon bent?

(DEELNEMER) Ik denk dat het minder functioneel is. Dat je bij fictie vaak heel beperkt bent in ruimte. Dus dat je echt probeert om de informatie mee te geven die de kijker nodig heeft om iets te begrijpen. En uiteraard als er wat meer ruimte is om daar nog wel iets aan te voegen. Maar omdat je hier natuurlijk... Ja, je hebt de muziek. Maar er wordt niet in gesproken, dus heb je veel meer ruimte. En ik denk als je puur... Het bleef niet enkel bij pure dansbewegingen die werden beschreven, en ik denk ook als je puur en enkel de dansbewegingen beschrijft dat het... Ja, dat je misschien niet de nodige context hebt om dingen te interpreteren, dus ik denk wel dat dat een hele andere manier van beschrijven is, omdat enkel een droge beschrijving van wat er in beeld gebeurt, daarmee kan je niet echt het gevoel overdragen, denk ik.

Met opmerkingen [AK186]: FUNCTION (expressive)

Met opmerkingen [AK187]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) Ja, snap ik. Dus bij dans vind je het wel een meerwaarde om af te wijken van die traditionele richtlijnen en van die objectiviteit?

(DEELNEMER) Ja, zeker. Ook omdat het eerder richting kunst gaat. En bij kunst vind ik het ook eerder logisch dat ze de regels verbreken en de grenzen opzoeken. Dat het anders voelt dan gewoon een AD en wat minder functioneel is.

Met opmerkingen [AK188]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) Ja, zijn er dingen waarvan je vindt dat ze te ver zijn gegaan van de traditionele richtlijnen of de grenzen te ver hebben verlegd?

(DEELNEMER) Ik vind van niet omdat... Ja, richtlijnen zijn ook maar richtlijnen en die richtlijnen zijn fijn om een handvat te hebben om te weten hoe je dingen moet beschrijven. Maar ja, ik denk dat richtlijnen zelfs in gewone AD vaak wel eens worden gebroken en dat het hier bij een kunstproject meer gebeurt vind ik loog.

Met opmerkingen [AK189]: FUNCTION

(AFIFA) Ja en zijn er nog dingen die je opgevallen zijn op vlak van wat anders is dan bij traditionele AD?

(DEELNEMER) Ja, de hoeveelheid ruimte die je hebt en dat biedt ook wel mogelijkheden voor de AD om dingen wat uitgebreider te beschrijven. En ook wel de vele stemmen. Meestal heb je één AD-stem. En dat was ook wel aangenaam, vond ik. Omdat het was toch gewoon een video van 25 minuten. En als je dan de hele tijd naar een stem luistert. Terwijl er echt heel veel wordt beschreven,

dan wordt het misschien ook wat eentonig. Dus dat vond ik wel fijn dat er meerdere stemmen waren, dat je dan ook de dansers leert kennen. Dat vond ik wel aangenaam.

Met opmerkingen [AK190]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Ja, want ook bijvoorbeeld bij de audio-inleiding werd er een gedicht gegeven om een beetje de sfeer van de omgeving door te geven. Wat vind je van zo'n strategie?

(DEELNEMER) Ja, dat viel me ook wel op, inderdaad. Omdat er wordt altijd gezegd bij AD: niet te veel je eigen interpretatie geven. En om een gedicht erbij uit te kiezen moet je uiteraard wel heel erg je eigen interpretatie geven. Om het juiste gedicht erbij te kunnen kiezen. Maar ik vind dat bij zoiets wel passen. Ik denk dat kunst altijd wel grenzen opzoekt en grenzen verlegt. Dus dat dat hier wel bij past en dat je soms ook al een interpretatie nodig hebt om dingen juist te kunnen begrijpen, als je het niet kan zien. Want het ding bij kunst is dat er vaak wordt gezegd: kijk, maak je eigen interpretatie van de beelden. En trek je eigen conclusies. Maar dat gaat niet als je het niet kan zien. Dus is het denk ik wel fijn om een interpretatie te hebben. En niet per se een strakke afgelijnde interpretatie. Maar wel eentje die het gevoel overbrengt. Dus die het alsnog een beetje vaag houdt en ruimte laat voor eigen interpretatie, maar meer biedt dan enkel de droge feiten.

Met opmerkingen [AK191]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) Ja, oké. En vond je dat er genoeg pauzes waren?

(DEELNEMER) Ja, in het begin met de audio-introductie was het wel veel informatie in een keer. Maar dat is denk ik altijd wat met audiogidsen en audio-introducties. En verder vond ik dat er genoeg ruimte werd gelaten voor pauzes.

(AFIFA) Oké. En was er voor jou wel genoeg ruimte voor de muziek ook? Had je het gevoel dat dat ook wel op zichzelf stond?

(DEELNEMER) Ja, ik denk van wel. Omdat je hoort de muziek natuurlijk ook wel op de achtergrond de hele tijd. Dus ik denk van wel.

(AFIFA) Oké, super. Zijn er dingen die jij anders zou hebben aangepakt?

(DEELNEMER) Oeh, dat vind ik heel moeilijk, omdat ik denk als je dit nu hebt gezien en gehoord, dan is het moeilijk om nog een hele eigen interpretatie te geven. Ik denk als je mij gewoon deze video had gegeven en AD had laten schrijven, dan was het uiteraard een heel ander eindproduct geworden, als ik het origineel niet had gezien. Maar ik heb weinig ervaring met deze vorm van AD. Dus ik vond het

wel interessant om gewoon eens te zien en te horen. Maar ik kan niet zeggen... Ja, wel die audio-introductie. Ah ja, dat vond ik ook wel opvallend. Niet per se dat ik dat anders zou doen. **Maar dat alle informatie over het kunstproject, dus over de makers en de deelnemers werd aan het begin gegeven. Terwijl die eigenlijk pas aan het einde in beeld kwam. En ik snap wel waarom als je toch bezig bent met de audio-introductie. Maar dat vond ik wel opvallend. En ik had het wel een meerwaarde gevonden, als het beeld tijdens de audio-introductie misschien af en toe was gewisseld. Dus niet alleen de zwarte achtergrond. Zeker omdat het ook ging over die lichte ruimte in het KMSKA, dus dat had ik denk ik wel een meerwaarde gevonden maar puur qua beschrijving vond ik het heel mooi en** als je het mij niet had laten luisteren dan had ik tot een andere beschrijving gekomen sowieso, ik denk iedereen, maar verder kan ik niet echt dingen noemen die ik per se heel anders zou hebben gedaan.

Met opmerkingen [AK192]: COHESION

Met opmerkingen [AK193]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Ja, want hoe denk jij dat je het zou hebben gedaan dan?

(DEELNEMER) Oeh, goeie vraag. Ja, als ik gewoon puur dit project had gekregen... Ik denk dat ik het wel... Omdat ik niet zo bekend ben met dans als kunstvorm, had ik het denk ik wel moeilijker gevonden om daar een interpretatie van te geven die niet gewoon een beschrijving is van de bewegingen en zoals alles met wat verteld werd in het begin, je hebt natuurlijk wel informatie nodig over de achtergrond van het project. Ik denk wel, omdat ik minder achtergrondkennis heb, dat mijn beschrijvingen wel minder goed zouden zijn geweest. Ik zou denk ik minder een juiste interpretatie hebben kunnen geven.

(AFIFA) Oké. Vind je dat een meer objectieve beschrijving een minder goede beschrijving zou zijn geweest dan?

(DEELNEMER) **Ja, hier wel, denk ik. Ik vind het hier juist wel goed dat het subjectief is en een interpretatie geeft. Omdat een interpretatie geeft soms ook vat op wat je ziet en wat je hoort en anders kan het heel abstract blijven. En kunst mag soms abstract zijn, maar dat is mijn persoonlijke mening. Ik vind het persoonlijk altijd wel fijn als je een beetje een handvat hebt... Op dat abstract een beetje grip krijgt. Want zelfs met heel abstracte schilderijen... Ik vind abstracte schilderijen leuker als je weet wat ermee bedoeld wordt. Of wat de context was. Wat het gevoel is dat erachter zit. In plaats van dat je alleen een abstract schilderij krijgt. Dus ik vind persoonlijk... Zou ik een objectieve beschrijving denk ik wel minder goed hebben gevonden.**

Met opmerkingen [AK194]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) Oké, dat is interessant. Dankjewel. Hierbij komen we aan het einde van ons interview.

Interview participant D

(AFIFA) Oké, dus ik zal beginnen met een kleine omschrijving van mijn masterscriptie. De focus van mijn onderzoek is de dansvideo *Isomo* die je hebt bekeken, waarvan de audiobeschrijving gemaakt werd aan de hand van alternatieve strategieën die afwijken van de traditionele richtlijnen. Om te beginnen zou ik graag een vraag stellen over je achtergrond. Wat is je persoonlijke en/of professionele ervaring met AD?

(DEELNEMER) Ja, een beetje van alles. Ik gebruik natuurlijk de audiodescriptie ook in mijn persoonlijk leven. Het is te zeggen als ik naar een serie of een film kijk en dat is ondersteund met audiodescriptie. Dan heb ik dat ook zeer graag natuurlijk. En dan professioneel: voor een blinden- en slechthorendenplatform heb ik al verschillende dingen met audiodescriptie kunnen zien. Dus onder andere nu de dansvideo, maar ook theatervoorstellingen. Ook film. Dus ik ben wel een beetje thuis als het gaat over audiodescriptie.

(AFIFA) Oké, super. En heb je dan ook wat ervaring met AD in dans specifiek?

(DEELNEMER) Ik heb eenmalig in 2024 een dansvoorstelling met audiodescriptie gezien in Viernulvier. Dus dat is de enige en dan natuurlijk ook de dansvideo die ik nu heb bekeken vrijdag.

(AFIFA) Ah ja oké super. Dan zal ik beginnen met een algemene vraag: wat vond je van de AD?

(DEELNEMER) Ik vond dat eigenlijk heel fijn. Ik vond het zeer leuk dat het in verschillende stukjes was opgedeeld. Dat we eerst een inleiding kregen van de persoon die gewoon een beetje een secce, maar wel goede audiodescriptie gaf over het project, over hoe de zalen er gingen uitzien. Dan vond ik de voorstelling van de vier dansers ook heel fijn, dat ze zichzelf ook beschreven. En dan dat zij je ook echt zelf meenamen in hun dans, dat vond ik eigenlijk wel het leuke, want normaal wordt dat vertaald door de audiobeschrijver zelf terwijl nu waren het echt vier dansers die alles vertaalden wat zij deden en dat vond ik wel heel knap.

Met opmerkingen [AK195]: COHESION

Met opmerkingen [AK196]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Dus de verschillende stemmen in de beschrijving vond je wel leuk?

(DEELNEMER) Ja, die stemmen, maar ook zij vertelden hun dans, wat zij deden. En dat vond ik nog wel iets extra, want normaal is het iemand anders die natuurlijk in de plaats vertaald van de acteurs, van de dansers. Als je bijvoorbeeld naar een voorstelling aan het kijken bent. Terwijl nu in een video

is dat echt leuk, dat je de vier mensen die zelf de dans uitvoeren, zelf hoort vertellen. En voor mij komt dat achterover nog. Het komt nog dichterbij.

Met opmerkingen [AK197]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Ja, dat snap ik. Want er was inderdaad een afwisseling tussen de eerste en de tweede persoon. Dus die afwisseling vond je wel aangenaam dan?

(DEELNEMER) **Ik vond dat heel fijn, ja.** Ik heb ook heel bewust geluisterd, want ik heb dus nog restzicht, dus dat doe ik ook wel heel bewust. **Als ik enkel op de audiodescriptie gefocust ben, dan kijk ik niet naar de beelden, omdat dat anders een beetje te veel informatie gaat zijn. Dus dat is supertof, dat ik dan gewoon mijn ogen heb dichtgedaan en volledig naar de audiodescriptie heb geluisterd.**

Met opmerkingen [AK198]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK199]: FUNCTION (VISUALISATION)

(AFIFA) Ja, oké, super. En zijn er nog dingen die je zowat opgevallen zijn?

(DEELNEMER) Dat was voor mij het meest opvallende. Dus echt de beschrijving, de bewegingen dat ze deden. Ik vond de muziek ook wel heel leuk. Wat dat daarbij hoorde. Ik vond het totaalpakketje heel fijn. Het was zeker geen vreselijke opgave om dat te bekijken op een vrijdag namiddag.

(AFIFA) Oké, super. En denk je dat deze AD dan ook interessant zou zijn voor mensen zonder een visuele beperking?

(DEELNEMER) Dus je bedoelt dat je ziende mensen dat echt wil laten meemaken?

(AFIFA) Ja, denk je dat dat ook voor hen interessant kan zijn? Denk je dat de AD een bijdrage levert?

(DEELNEMER) **Ik denk dat dat zeker een bijdrage zou leveren als het gaat over bewustwording of sensibilisering. Zo kunnen mensen met een visuele beperking een dansvideo gaan volgen, zeker ook dat ze het zelf een keer horen. Maar zoals ik al zei, ik hoor dat nog van mensen, als ze én audiodescriptie én nog kunnen kijken, allebei aanschakelen, dan krijg je een enorme overprikkeling. Dus dat hoor ik wel, omdat je dan én aan het kijken bent én... Je kan er niet veel aan doen, maar de audiodescriptie komt soms iets voor of iets na de beweging. Dan wordt dat veel.** Je kan dat bij ons ook vergelijken, als je audiodescriptie hebt en dan nog een keer een ondertiteling en dan nog een keer muziek en dit. Heel veel. Dan heb je veel overprikkeling. Dat zal bij mensen die goed zien, zeker wel zo zijn. Maar ik denk dat dat wel iets is om mee te geven aan mensen die goed zien. Omdat heel veel mensen die zien, nog altijd niet weten dat audiodescriptie voor mensen met een visuele beperking echt wel een enorme grote verrijking is, als het gaat over toegankelijkheid van performen.

Met opmerkingen [AK200]: FUNCTION (visualisation) & AUDIENCES & COHESION (synchronicity)

(AFIFA) Ja, dat snap ik. En hoe belangrijk vind je het om mensen met een visuele beperking te betrekken bij het creëren van AD, dus tijdens het proces?

(DEELNEMER) Ik denk dat het vooral heel belangrijk is als je... Stel dat je iets nieuws doet en mensen met een visuele beperking erbij betrekt, dat kan zeker wel goed zijn in de zin van... Ik kan jou vertellen, heel vroeger, ik denk dat je dat ook wel weet, maar de VRT doet ook al heel lang audiodescriptie bij reeksen. Ik denk dat Nina jou dat ook verteld heeft. Dat is nu minder van tal omdat er nu een cel rond audiodescriptie is in de VRT. Maar in het beginjaar, toen ze daar eigenlijk nog niet zo lang mee bezig waren, ben ik er ook nog bij geweest, vroegen ze een aantal mensen met een visuele beperking om bijvoorbeeld een aflevering te bekijken met de audiodescriptie erop. En **wij moesten toen ook feedback geven van: is dit een goede audio? Weet je daar voldoende mee in een bepaalde scène? Moeten er meer dingen vertaald worden? Moeten er minder dingen vertaald worden? En daardoor was er wel soms een bepaalde bijsturing van dingen die zij niet mee hadden, als ze geen mensen met een visuele beperking hadden aangesproken. Dus ik denk, als je in een proces zit van AD en je wil zekerheid hebben van, komt het binnen bij blinden en slechtzienden, dan denk ik dat dat zeker meerwaarde zou kunnen betekenen.**

Met opmerkingen [AK201]: COLLABORATION

(AFIFA) Ja, oké. En wat vind je er zelf van om daaraan mee te doen eigenlijk? Dus om feedback te geven en deel uit te maken van het proces?

(DEELNEMER) **Ik heb dat zelf ook gedaan met de VRT en ik vond dat wel een meerwaarde. Het is gewoon heel fijn dat je weet dat er wordt geluisterd naar de mening van het doelpubliek, waar dat eigenlijk naartoe gericht is. Want je kan AD maken en vanuit, we noemen dat ziendenperspectief, dingen gaan zeggen terwijl dat het totaal niet binnenkomt bij de blinden of de slechtzienden. Blinden en slechtzienden zijn ook heel heterogeen, zoals dat bij ziende mensen ook zo is. Je hebt mensen die op later leeftijd blind of slechtziend zijn geworden en die hebben misschien een totaal andere perceptie van wat voor hen goede audiobeschrijving is dan mensen die bijvoorbeeld al van de geboorte af blind of slechtziend zijn. Dus daar heb je al enorme verschillen in.**

Met opmerkingen [AK202]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK203]: AUDIENCES

(AFIFA) Ja, dat snap ik. Oké, dat is interessant, dank u. En vond je deze AD eigenlijk duidelijk? Waren er elementen die onduidelijk beschreven waren of stukken waarbij je je verloren voelde?

(DEELNEMER) **Nee, ik vond dat duidelijk. Ik was helemaal mee. Ik wilde weten hoe die dans ging aflopen. Dus ik was helemaal mee met het verhaal.**

Met opmerkingen [AK204]: INTERPRETATION (accuracy)

(AFIFA) Oké, super. Ja, deze AD wijkt sowieso af van de richtlijn objectief te zijn. Zijn er dingen die je zijn opgevallen daarover?

(DEELNEMER) Je bedoelt objectief qua vertellen of qua emoties?

(AFIFA) Allebei eigenlijk. Eender wat je opgevallen zou zijn.

(DEELNEMER) Ik denk inderdaad dat die objectiviteit verdwijnt natuurlijk als je de personen die zelf meedoen aan de performance laat vertellen. Dan kun je niet meer objectief zijn, dan is dat inderdaad subjectief. Het was nu niet dat het oververteld werd in de zin van geëmotioneerd, maar je voelde, ik vond dat toch, als je die vier mensen hoorde vertellen, vond ik dat er zo een enorme... Ja, die zijn enorm gepassioneerd. En dat voel je wel, denk ik. Dat is hetgeen dat ik gevoeld heb. Terwijl de persoon die de voorinleiding gaf voor de video, dan hoorde je dat inderdaad, dat was het wel conform de norm. Dus gewoon vertellen wat er gezien werd en wat er beschreven werd. Dus dat was wel een groot verschil.

Met opmerkingen [AK205]: CREATIVE STRATEGIES & FUNCTIONS (expressive)

(AFIFA) Ja, inderdaad. En vond je de AD creatief?

(DEELNEMER) Ik vond het creatief in de zin van dat je werd meegenomen. Het was niet van persoon staat recht of persoon legt arm op de schouder van persoon X. Er werd echt vertaald van ik kom daar haar toe en ik leeg haar naar de grond met haar hand. Ik vond dat heel expressief.

Met opmerkingen [AK206]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) Ja, want inderdaad, soms worden de dansers' gevoelens beschreven in plaats van enkel de visuele elementen. Wat vond je daar dan van?

(DEELNEMER) Ja, ik zei het. Ik persoonlijk vond dat heel fijn, omdat dat een heel andere manier was van de descriptie. Maar dat is natuurlijk... Ik kan uiteraard nu ook niet spreken over alle mensen met een visuele beperking. Dat is heel pretentief voor mijzelf. Daar ga je mensen mee in krijgen en zeggen van... Ah, tof, leuk. En dan ga je anderen hebben die gaan zeggen... Nee, dit gaat voor mij te ver, ik wil eigenlijk gewoon een opsomming van wat er eigenlijk aan het gebeuren is, zeer sec, om het zo te zeggen.

Met opmerkingen [AK207]: FUNCTIONS (expressive)

Met opmerkingen [AK208]: FUNCTIONS (visualisation)

(AFIFA) Ja, dat snap ik. En wat is jouw persoonlijke mening dan?

(DEELNEMER) Ik hou daar wel van. Ik kan het zo wel hebben van het secce. In een film of zo heb ik liever dat ik zelf mijn verhaal kan maken, zonder dat er enige bijsturing is. Dat is zoals als je een boek

leest. Als je een boek leest, dan wil je dat ook zo kunnen doen. Bij een film of een serie wil ik dat ook kunnen doen. **Bij zo'n dansvoorstelling vind ik dat wel leuk. Nu, ik denk dat je daar ook iets van moet maken in de zin van, doordat ik nog gezichtsresten heb, kan ik redelijk wat dingen nog waarnemen, of weten hoe dat eruit ziet. Ik weet uit de ervaring dat we hebben met de mensen die mee waren naar de dansvoorstelling van Viernulvier, dat dat heel anders lag. Er zijn mensen die blind geboren zijn, en die dat fantastisch vonden, van, wauw, nu weet ik een keer wat er gebeurt op dat podium. En dan waren er ook andere mensen die op latere leeftijd blind waren die daar totaal niets aan vonden omdat ze het niet meekregen. Er was een kortsluiting van ik weet niet wat ik moet mij voorstellen. En ik denk bij die dansvideo gaat dat ook denk ik zo zijn. Omdat mensen die op later leeftijd blind worden, dat visuele nog heeft en nog een stukje voor de geest kunnen halen. En ja, dat voorstellingsvermogen is dan ook een stuk weg. En dat wordt dan ook als minder ervaren. Terwijl dat er mensen aan de andere kant van het spectrum zijn die echt zeggen van dit vind ik nu wel een keer heel plezant om te volgen.**

Met opmerkingen [AK209]: FUNCTIONS (expressive)

Met opmerkingen [AK210]: FUNCTIONS (visualisation)

(AFIFA) En hoe vind je dat dat dan verschilt ten opzichte van bijvoorbeeld meer traditionele AD?

(DEELNEMER) Dat is een moeilijke, ik denk gewoon dat dans, ja dans is iets zeer zeer zeer visueels. Ik bedoel theatervoorstelling is zeer auditief. Er gebeurt van alles er rond. Je kan de audiobeschrijving is een surplus bij hetgeen dat de acteurs gaan zeggen. Terwijl dans is zeer visueel. En dan moet je eigenlijk al je visueel op een bepaalde manier goed kunnen inleven. Om daar denk ik plezier aan te beleven. En dat is een van de moeilijkste zaken om te gaan beschrijven, denk ik, bij bepaalde. Ik denk dat sommigen daar ook wel wat schrik van hebben. Heel veel blinden en slechtienden kennen toneel als de vorm van audio descriptie. Maar dans, bijvoorbeeld, is voor sommigen nog altijd een drempel om te overschrijven.

(AFIFA) Ja, dat snap ik. Maar vind je dan bijvoorbeeld dat deze meer creatieve vorm van AD meer toepasselijk is voor dans?

(DEELNEMER) **Ja, dat denk ik wel. Ik vind dat wel. Omdat dat toch meer, dat vraagt voor mij een heel andere aanpak, en gewoon het feit hoe dat vertaald werd, en dat er heel veel gefocust werd op de beweging, en hoe dat zich verplaatste in de ruimte en zo, vind ik dat dat zeker wel passend is.**

Met opmerkingen [AK211]: FUNCTIONS (expressive)

(AFIFA) Ja. Want denk je dat je dezelfde of een gelijkwaardige ervaring zou kunnen hebben van de video, als het een meer traditionele AD zou zijn geweest?

(DEELNEMER) Ik denk dat dat wel anders zou geweest zijn. Ik denk dat wel, ja.

(AFIFA) En wat vond je eigenlijk van de interactie tussen de muziek en de AD?

(DEELNEMER) **Dat was goed. En voor mij was dat ook een balans. Want dat is ook wel iets dat belangrijk is. Als de muziek de AD overstemt, is dat natuurlijk niet goed. Voor mij stond het niet te luid. Het stond ook niet te stil. Je kon goed de autodescriptie volgen. Dus ik vond dat wel goed in balans.**

Met opmerkingen [AK212]: COHESION

(AFIFA) Ja, oké. Super. En is er dan nog iets wat je opgevallen is op dat vlak of gewoon het feit dat dat in balans was?

(DEELNEMER) Ja, nee voor mij was dat, er is niet echt iets wat mij meer is opgevallen, maar het was in balans.

(AFIFA) Oké, super. We hebben natuurlijk al gepraat over het betrekken van mensen met een visuele beperking bij het proces van het maken van AD. Vind je samenwerking in het algemeen belangrijk bij het maken van AD? Dus bijvoorbeeld met de choreograaf op het vlak van dans of een filmmaker en zo verder?

(DEELNEMER) **Ik denk dat dat zeker wel goed is. Ik denk dat er nog altijd mensen niet goed weten van wat is nu een visuele beperking of wat is audiodescriptie. En ik denk dat experts zijn in hun handicap of in hun beperking dat dat de grootste troef kan zijn om mensen dingen te gaan bijleren als het gaat over audiodescriptie en hoe belangrijk dat dat is voor mensen die met een visuele beperking door het leven gaan.**

Met opmerkingen [AK213]: COLLABORATION

(AFIFA) Ja, dat snap ik. Deze AD werd natuurlijk in samenwerking gemaakt met de choreografe en met de dansers. Merk je dat op, als je naar de AD luistert?

(DEELNEMER) Oh, dat is moeilijk. Ik denk persoonlijk dat je dat misschien wel merkt, omdat ja natuurlijk, **zij weten zeer goed wat er vertaald wordt in die video, en wat ze willen uitbeelden. En ik denk daardoor dat ze dan ook de beschrijving misschien nog wat persoonlijker en beter kunnen maken.** Terwijl als je een toneelvoorstelling gaat doen en je creëert een script, is dat al iets helemaal anders dan een audiodescriptie maken, dan dat je het proces samen doet met je choreograaf of met je dansers.

Met opmerkingen [AK214]: COLLABORATION

(AFIFA) Ja, dat snap ik. Vind je dan dat het ook wel belangrijk is om AD vanaf het begin van het artistieke of productieproces mee te nemen?

(DEELNEMER) Ik denk dat dat niet slecht is. Als je begint met vanaf het beginproces dingen zoals toegankelijkheid in te plannen, dan ga je achteraf veel minder werk daarin moeten steken. Dus als je in het begin eerst alles doet en dan op het einde van het verhaal... Oei, ja, maar we moeten nog audiodescriptie toevoegen. Ja, dan ga je eigenlijk nog een keer extra werk hebben. Terwijl als je een product hebt en je audiodescriptie erin. En je weet dat eigenlijk al in het begin. Dan denk ik dat dat zeker niet slecht is om dat in het proces te gaan steken. Want dan kan je daar ook een stukje mee experimenteren. Kan je misschien wat dingen bijsturen. Dan kan je ook mensen met een visuele beperking een keer vragen: kijk, we hebben een dansvoorstelling. We hebben een audiodescriptie. Dit hebben we gemaakt, kunnen jullie volgen wat er staat? Of moeten er nog andere dingen bij? Dus dat proces is wel... Ik denk dat dat zeker wel een meerwaarde zou kunnen betekenen.

Met opmerkingen [AK215]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK216R215]: Workflow

(AFIFA) Ja, en specifiek vanuit het perspectief van een AD-gebruiker, vind je dat dat dan een meerwaarde is?

(DEELNEMER) Dat het proces er van bij het begin betrokken is of wat wil je zeggen?

(AFIFA) Ja, want wat je hebt uitgelegd klinkt misschien meer vanuit het perspectief van de beschrijvers, dat dat voor de beschrijvers wat makkelijker zou zijn om echt van het begin al betrokken te zijn, bij het begin van het productieproces of het artistieke proces.

(DEELNEMER) Ik denk vanuit gebruikers opzicht... Ja, ik denk puur vanuit gebruikers... Ik persoonlijk, als ik nu niet professioneel zou bezig zijn daarmee, zou ik als gebruiker daar ook minder mee bezig aan zijn. Ik denk als gebruiker dat je vooral zegt: Ik vind het belangrijk dat er een goede audiodescriptie is. En die is er. En als gebruiker ben je niet bezig van. Ja maar wacht ik ga nu een keer luisteren. Is dat al van in het begin? Of is dat nog maar achteraf geschreven? Ik bedoel. Ik ga niet pretentieuze zijn dat ik dat zo hoor. Het eindresultaat voor een gebruiker is dat je een goede audiodescriptie hebt zodat je optimaal kunt gaan volgen wat er gebeurt.

Met opmerkingen [AK217]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK218R217]: Workflow

(AFIFA) Ja, dat snap ik. Want in dit geval werd de audiobeschrijving pas achteraf gemaakt. Dus dat is niet iets wat je dan hebt opgemerkt bijvoorbeeld?

(DEELNEMER) Nee, ik heb dat dus niet gehoord. Dus dat bedoel ik, als gebruiker heb ik daar niks van gemaakt. Dus dan is het zeer goed gedaan.

(AFIFA) Oké, super. We hebben natuurlijk ook gepraat over de audio-inleiding in het begin, heel kort. Wat vond je daarvan? Vond je de informatie volledig?

(DEELNEMER) **Dat was goed. Dat was vooral een beetje de geschiedenis. Een beetje vertellen hoe de ruimte eruit zag. Dus eigenlijk de informatie die je nodig had voor dat de dansers je meenamen in hun choreografie.** Ja, en op zich, de beschrijving was inderdaad voornamelijk door de beschrijver, van de audio-inleiding dan, die werd door de beschrijver ingesproken, **maar de dansers hebben wel zelf hun deel ingesproken en de choreografe kwamen er soms ook wel tussen. Dat ze dan haar eigen perspectief gaf.** En we zijn ook de muziek... Het persoon vergeten, het muziekinstrument. Of het kunstwerk bespeelt.

Met opmerkingen [AK219]: COHESION

Met opmerkingen [AK220]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Ja, dat is waar. Er was ook een gedicht opgenoemd. Om eigenlijk de sfeer van de zaal, van de ruimte, door te geven. Wat vond je daarvan?

(DEELNEMER) **Ja, dat was ook heel leuk bij dat totaalpakketje. Dat klopt, dat was heel fijn.** En om op je vorige vraag te antwoorden. **Het was ook leuk om een keer de stem van de choreografe te horen. Dan weet je ook van, ah, dat was die persoon die eigenlijk de choreografie gemaakt heeft. En dat is ook het leuke aan creatieve descriptie. Je hoort heel veel verschillende stemmen. En dat vind ik dan ook wel leuk. Dat je dus niet één stem hoort van de beschrijver, maar dat je de verschillende stemmen hoort van wie zit er achter die persoon die wat doet.**

Met opmerkingen [AK221]: CREATIVE STRATEGIES

Met opmerkingen [AK222]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Ja, want wat is het effect daarvan voor jou?

(DEELNEMER) **Dat is gewoon heel aangenaam. Dat is zoals als je naar een serie kijkt, dat je verschillende acteurs hoort. Dat hoor ik in de audiodescriptie van, ah, dat is de stem van Saïd bijvoorbeeld. Was dat van, ah, die vertaalt nu en hij is nu dat aan het doen. En dan hoor je de stem van de choreografe. Dus ja, ik vond dat een zeer fijne ervaring om daarnaar te luisteren.**

Met opmerkingen [AK223]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Ja. En wat vond je van de verwoordingen? De manier waarop de visuele elementen beschreven werden?

(DEELNEMER) **Ik was mee. Het was juist, het was eenvoudig, het was niet moeilijk. Ik vond het begrijpbaar.**

Met opmerkingen [AK224]: INTERPRETATION (accuracy)

(AFIFA) Ja, ja, oké, super. Zijn er nog dingen die je zijn opgevallen, ook meer bepaald ten opzichte van meer traditionele vormen van AD?

(DEELNEMER) Ik denk dat de meest traditionele was toch het begin. Het beschrijven, het vertellen, dat dat vooral in het begin zat in de audio-inleiding.

(AFIFA) Ja, klopt inderdaad. En voor de rest vond je dat dan helemaal anders is dan wat je gewoon zou zijn van traditionele AD?

(DEELNEMER) Nee, niet echt. Dat was wel gekend natuurlijk.

(AFIFA) Oké, dus geen helemaal andere ervaring ook niet?

(DEELNEMER) Oké, super. Dan nog een laatste vraag. Zijn er dingen waarvan je wel denkt, oké, dat had anders aangepakt kunnen worden of dat had anders gekund?

(DEELNEMER) **Goh, op het eerste zicht eigenlijk niet. Ik weet wel in het begin, toen de video opstartte, maar ik had het toen wel door, dat het de audio-inleiding was, zag ik de titel zeker van het kunstwerk of van de choreo. En ik had dat even niet door van, oh het is juist, het is eerst een audio-inleiding. Maar dat was een beetje van mezelf dat ik het moest doorhebben.** Goh, maar voor de rest...

Heb ik niet onmiddellijk iets dat ik denk van, dit zou anders moeten. Ik denk dat dat vooral een vorm is van audio-beschrijving, dat denk ik nog meer zijn weg mag vinden naar dit soort performance, naar dans bijvoorbeeld. Of ja, ook video's, dat is leuk dat ik nu een keer naar een video kan kijken, want dat is niet altijd zo evident. Ik bedoel, meestal is dat naar voorstellingen, maar zo naar een video kijken, ik heb er nog niet veel meegemaakt met audiodescriptie.

(AFIFA) Ja, dat kan ik geloven, ja.

(DEELNEMER) Ja, en dat vond ik ook wel eens aangenaam. Dat is eigenlijk echt een promofilm voor het KMSKA natuurlijk.

(AFIFA) Ja, zeker, inderdaad. Oké, super, heel interessant, dankjewel.

Met opmerkingen [AK225]: COHESION

Interview participant E

(AFIFA) My name is Afifa, and I am currently writing my master's thesis on audio description, as you know. The focus of my research is the dance video *Isomo*, of which the audio description was made using alternative strategies that depart from the traditional guidelines. So, to begin, I would like to ask a question about your background: what is your personal and/or professional experience with audio description?

(PARTICIPANT) Okay, I've been an audio describer since 1993 in the UK. And I specialize in live description. but I also was part of a European project to experiment with AD for television. And I've described ever since. I've taught description. I've written a couple of books on description. I don't know what else to say. So, I work as a describer, I work as a teacher of description, and I'm particularly interested in dance.

(AFIFA) So you do have a lot of experience with AD in dance specifically?

(PARTICIPANT) Yeah, especially working with companies. So, integrating description into dance.

(AFIFA) Okay, that's interesting. Do you also have experience with traditional AD or more so integrated forms of audio description?

(PARTICIPANT) I have experience with traditional AD for dance and all other types of live events.

(AFIFA) Okay, thank you. So, I'll start with a general question: what did you think of the audio description?

(PARTICIPANT) It's a very broad question. **In places I thought it was absolutely fantastic. In other places I think it could have been clearer as to what was actually being shown on the video while you were describing. Because I wasn't entirely sure when the images started to appear in the video. So, if I was blind, I wouldn't know what anybody else was seeing.**

Met opmerkingen [AK226]: COHESION

(AFIFA) So, you felt that the description sometimes wouldn't have been clear for someone with a visual impairment?

(PARTICIPANT) Yes.

(AFIFA) Okay. Is that what caught your attention the most or were there also other elements that caught your attention?

(PARTICIPANT) It was mostly that, but it was also sometimes... **I mean I love that you used the dancers' voices, but it wasn't to me always clear who was speaking. Some said: 'I look on' or something and I wasn't sure if that was the kind of there was a describer voice but there was also one of the dancers who sounded to me quite similar.**

Met opmerkingen [AK227]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Oh, okay, I see. So, what did you think about the way the visual elements were described?

(PARTICIPANT) **Yeah some of that was okay, some of that I could have wanted a bit more information. So, things like when you described the cables being tangled on the floor I kind of thought the dancers would trip over them, so I wasn't clear that the dancers were dancing in front of the whole Isomol exhibit. So, there was bits I wanted more clarification.**

Met opmerkingen [AK228]: INTERPRETATION

(AFIFA) Okay. Do you think that this AD would have also been beneficial to people without a visual impairment?

(PARTICIPANT) **Yeah, I think it would because some of it was so rhythmic and so interesting in terms of clarifying who was leading, who was initiating the movement, and who was responding. And I just thought it interwoven the patterns very beautifully.**

Met opmerkingen [AK229]: COHESION & AUDIENCES

Met opmerkingen [AK230R229]: Inclusion in terms of reach

(AFIFA) So, you do think it contributes something to the overall experience?

(PARTICIPANT) I do, yes, definitely.

(AFIFA) Okay. And how would you compare that to more traditional forms of AD?

(PARTICIPANT) **I think, if it's more traditional, it always had one outside looking in, whereas this was very much someone inside explaining how it felt to them and what they were doing and how they were responding so I just thought it gave you much deeper insight.**

Met opmerkingen [AK231]: FUNCTIONS (visualisation vs. expressive)

(AFIFA) And did you experience that as being something positive?

(PARTICIPANT) **Yeah definitely.**

Met opmerkingen [AK232]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) So, you didn't feel that it lacked objectivity in any way?

(PARTICIPANT) **Well I hate objectivity in description. I think it's totally misleading, I don't think you can be objective. I don't think you should be objective. I think subjectivity is about emotion and I think watching dance is about emotion, and if you can't pick up on the emotion then there's no point to just know what the steps are.**

Met opmerkingen [AK233]: INTERPRETATION & FUNCTIONS (expressive)

(AFIFA) Okay I see. And in terms of the process of making AD, do you feel that it is important to involve people with a visual impairment in the process of making it?

(PARTICIPANT) **I do think it's important, yes.**

Met opmerkingen [AK234]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK235R234]: Inclusive in its reach

(AFIFA) And do you have any experience with that? Have you worked with people with visual impairments in the past?

(PARTICIPANT) **Yes, always. I mean, as a describer in theater, we always had a blind person who would come to the drawing room and get their feedback and we'd work their feedback in, which is some involvement, but not much. And then more recently, I've worked with a dancer who's partially sighted, and she wanted to be very involved in creating description and use me for feedback rather than me describing it in her feedback.**

Met opmerkingen [AK236]: COLLABORATION

(AFIFA) That's really interesting. How did you feel in participating in that?

(PARTICIPANT) **It's just a much better way of working, in that I could respond to any questions she had. She helped me understand the process better and what she wanted better.**

Met opmerkingen [AK237]: COLLABORATION

(AFIFA) And when you received feedback from people with visual impairments, did you feel that it made the description better?

(PARTICIPANT) **Yeah, that's really interesting. Sometimes it can be frustrating, you think surely it was obvious that x y and z happened, but you find it's not. So, they're the ones who know best and you feel that obviously what works for one person wouldn't work for the other.**

Met opmerkingen [AK238]: COLLABORATION

(AFIFA) So do you feel that sometimes it can be more complicated in a way?

(PARTICIPANT) **Yes, sometimes it can be. And you're always trying to find this middle line that doesn't overexplain it for someone who knows what's going on and doesn't underexplain it for somebody else.**

Met opmerkingen [AK239]: INTERPRETATION (accuracy) & COLLABORATION

(AFIFA) Okay, that's really interesting. So, like we mentioned before, this AD deviates from the guideline to be objective, did you notice anything else about that specifically?

(PARTICIPANT) **I was just pleased someone's finally doing something that was expressive rather than slavishly following the guidelines.**

Met opmerkingen [AK240]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) I get that. So, we talked about the different voices. The change between the first and the second person style, what did you think about that?

(PARTICIPANT) **I really like the first person because it's clear that it's coming from the dancers. And it's less distancing. I think the third person can often be like you're listening to a report about something rather than being actively involved in what's going on.**

Met opmerkingen [AK241]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Yes. And what did you think about the rhetorical questions that were used?

(PARTICIPANT) **Well, I like that. I thought that was a good idea. Because the meaning is kind of co-created. The point about going to a performance is that you're able to discuss it with your friends. So having those questions provoked is a good thing.**

Met opmerkingen [AK242]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) And did you find the AD creative? Was there anything that jumped out at you in terms of creativity?

(PARTICIPANT) Hang on, let me see what notes I made. **I think things like when the voices came together to announce the title, I thought it was nice.**

Met opmerkingen [AK243]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) And we talked about... Obviously you said that you like AD being expressive. So, what did you think about the fact that the dancers' feelings were described as opposed to merely the visual elements?

(PARTICIPANT) **Well, as I say, I think dance is about emotion.**

Met opmerkingen [AK244]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) And what do you think the effect is on the audience?

(PARTICIPANT) **I think it helps you empathize with them.**

Met opmerkingen [AK245]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) And what do you feel or how do you feel about the interaction between the music and the AD? Did you notice anything in particular?

(PARTICIPANT) **My problem was with the levels, the relative levels. So, I thought sometimes the music volume competed with the volume of the AD. That was my main criticism, if you like, that sometimes it was hard to hear. And once it's hard to hear, then you start switching off.**

Met opmerkingen [AK246]: COHESION

(AFIFA) Do you mean that the description was hard to hear?

(PARTICIPANT) Yes.

(AFIFA) Okay, interesting. So, do you feel like the music overpowered the description a little bit?

(PARTICIPANT) Yes.

(AFIFA) Okay. Thank you. And another question in terms of the process of creating AD. Do you think that collaboration in general is important?

(PARTICIPANT) **Yes. It's a lot I think finding out what the intention was from the choreographer or the dancer or the actor who is performing can really help and if they are interested in what you're doing, I think it aids their commitment to access. And it doesn't mean they have to dictate, but it means you might have a better insight into what they're trying to achieve. And maybe in a rehearsal, it's quite useful because you can hear the language that they're using to direct the dancers. And you can often adopt some of that into your own description.**

Met opmerkingen [AK247]: COLLABORATION & INTERPRETATION (accuracy)

(AFIFA) So, do you feel that it helps with the terminology used in the description? Does it make it more accurate?

(PARTICIPANT) **Yeah, I think it's more, well, accurate is a funny word, isn't it? It's certainly more reflective of what they're trying to achieve. And it can give you useful similes or metaphors.**

Met opmerkingen [AK248]: INTERPRETATION (accuracy)

Met opmerkingen [AK249]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) So, have you had only positive experiences with collaborating so far?

(PARTICIPANT) Yes.

(AFIFA) This AD was also made in collaboration with the choreographer and the dancers. Is that something that you noticed while watching?

(PARTICIPANT) **Well, I think it was, to me, it was evident because of the way the dancers were involved. So, what I felt in terms of emotions, which you asked about a moment ago, was that their voices gave us the emotions that sighted people could read on their faces.**

Met opmerkingen [AK250]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK251]: FUNCTION (expressive)

(AFIFA) Yes, that is true. And did you feel that the choreographer's artistic vision was apparent in the description?

(PARTICIPANT) Sorry, say that again?

(AFIFA) Do you feel that the choreographer's artistic vision was apparent in the description?

(PARTICIPANT) **Okay that's really hard to say, isn't it. I mean to me it felt very authentic, which is a yes.**

Met opmerkingen [AK252]: COLLABORATION

(AFIFA) Okay, thank you. So, again in terms of the process, do you think it is important to include the making of AD in the beginning of the production process?

(PARTICIPANT) **Yeah definitely.**

Met opmerkingen [AK253]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK254R253]: Workflow

(AFIFA) And do you think that there are any possible disadvantages in doing that?

(PARTICIPANT) **It takes longer.**

(AFIFA) For the describer?

(PARTICIPANT) **Yeah, for everybody. So, it costs more. You have to go to rehearsals, but they haven't quite sorted anything out yet. And they ask you to describe, and you describe something. And then**

they go and change it, because it's still evolving. And you have to re-describe it. And that can be a bit of a downside.

Met opmerkingen [AK255]: COLLABORATION

(AFIFA) And what about the advantages?

(PARTICIPANT) Well, the advantages are you're part of that evolution. So, you're not adding something on at the end. You're helping it evolve. And I'm assuming it reflects better, I think, ultimately.

Met opmerkingen [AK256]: COLLABORATION

(AFIFA) So, do you have a lot of experience in being involved at the beginning of the process?

(PARTICIPANT) Yeah, I mean, I'm in a number of projects. And it tends to be with smaller companies who are particularly interested in exploring the benefits of AD or access general.

(AFIFA) Yes. Okay. And what did you think of the audio introduction in the beginning of the video?

(PARTICIPANT) I thought it needed to say it was an audio introduction because otherwise you think you're watching the video, which you're not. So that to me was a big oversight. And then I thought it went into too much detail about the choreography that you were going to describe once the video started once the image started so I didn't think we needed all of that.

Met opmerkingen [AK257]: COHESION

(AFIFA) Okay. And what did you think about some of the creative decisions? For example, the poem that was used in order to describe the atmosphere of the room.

(PARTICIPANT) Yeah, I like that. That was good.

Met opmerkingen [AK258]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Okay. So, did you just feel like there was a little bit too much information given?

(PARTICIPANT) There was too much information. And we didn't know when it stopped and when it went into actually describing what we could see.

Met opmerkingen [AK259]: COHESION

(AFIFA) Yes. This AD was made after, at the end of the process, after the dance video was already created. Is that something that you noticed while watching?

(PARTICIPANT) I don't think I noticed. But it might have changed it, which would have been interesting.

Met opmerkingen [AK260]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK261R260]: Workflow

(AFIFA) Okay, thank you. So, in terms of more traditional forms of AD, do you think that this method of making AD, the more alternative methods, do you think they're more applicable for dance?

(PARTICIPANT) I think the problem with dance is that it's very scary for most describers so by working this way you can help build their confidence that they're saying the right things in the right way. And I mean timing is a particular issue for describing movement, because you can move much quicker than you can describe the move. So, by working together, you can find a way of either extending the movement until the describer's finished, or coming up with a quick summary by using some of the terminology that the dancers use.

Met opmerkingen [AK262]: INTERPRETATION (accuracy)

Met opmerkingen [AK263]: COHESION

Met opmerkingen [AK264]: COLLABORATION

Met opmerkingen [AK265R264]: Workflow

Met opmerkingen [AK266]: INTERPRETATION (accuracy)

(AFIFA) And in terms of things that you would have approached differently, you mentioned the fact that some things were unclear. So, you would have given more information?

(PARTICIPANT) It's not always more information. Sometimes it's just really simple, so things like when the dancers say "I do this" you could say I, naming the dancer, they can self-name, do this. I just think the men's voices were more distinctive than the women's. So, I just found it a little bit confusing.

Met opmerkingen [AK267]: COHESION

(AFIFA) And what about the language that was used in general? Did you think that was clear enough?

(PARTICIPANT) Yeah, I thought the language generally was very beautiful.

(AFIFA) Did you feel that it was creative in itself?

(PARTICIPANT) Yeah, some of it was quite poetic. I'm just trying to find an example. I love the use of the word "axis". I just think it's so clear. Rather than saying I spin on the spot or something.

Met opmerkingen [AK268]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Okay. And did you feel that there were enough pauses in the AD?

(PARTICIPANT) Yeah, I thought the pacing of it was very good.

Met opmerkingen [AK269]: COHESION

(AFIFA) So, you don't feel that it would have maybe been too fast for someone to follow?

(PARTICIPANT) No, I didn't think it was. That's why I thought it was so well done.

(AFIFA) And are there any other things that you would have approached differently about the description or the introduction?

(PARTICIPANT) **Well, I was interested to know that Saïd was blind. If I had been a blind person, I would have wanted to know that. I would have wanted him to identify as blind. I think it was an interesting aspect of the dance that wasn't brought out.**

(AFIFA) So, do you think it would have been something to mention in the audio introduction?

(PARTICIPANT) **Yeah, I think if he felt comfortable mentioning it and when he described himself, he might have added that yes.**

(AFIFA) Are there any other things that you noted?

(PARTICIPANT) I was a bit confused about the name of the room, was it called Light?

(AFIFA) Yes.

(PARTICIPANT) Okay. I mean, that's not... You have no control over what it's called. I just found it a little bit confusing.

(AFIFA) Yes, no, I understand. Yes, the room is called Light, and they did try to, well, the choreographer tried to do something with that, to reflect that in the choreography. And also, the contrasts in terms of the dancers' clothing and the room that was very bright. So, did you feel that that was unclear?

(PARTICIPANT) No, I think that was clear that the room was very bright. I can't explain what I mean but I sometimes thought it was confusing whether we were talking about the state of the place or what it was called.

(AFIFA) Yes, okay, I understand. So, anything else that you would want to add?

(PARTICIPANT) Yeah let me just look at my notes. **I thought sometimes there could be a closer link between the way you describe things in the introduction and during the dances. So, you talk about**

metalwork casting and piercing light throughout the space. If you mentioned aluminum there, then we can understand it a bit better when you mention it later on. In terms of creative writing, I like the image of bodies and painting. I thought that was a really helpful way of explaining.

Met opmerkingen [AK270]: INTERPRETATION (accuracy)

Met opmerkingen [AK271]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Yes, there are a lot of metaphors. Also, in the introduction with painting. So, you thought that was beautiful? And what did you think about the description of the musicians and the music? What did you think about all of that information that was included?

(PARTICIPANT) Yeah, I thought it was helpful, but as I say, I wasn't sure where they were in relation to the dancers. So, it made me feel that they were dancing, surrounded by the sculpture. Whereas in fact, I think the sculpture was at one end and they were dancing in front of it. I did definitely read some notes by the musicians. I'm just looking through.

Met opmerkingen [AK272]: INTERPRETATION (abstract language and accuracy)

(AFIFA) Thank you.

(PARTICIPANT) Yeah, there's a bit where the musician says: "I hit the springs with a percussion mallet" and in English a mallet is very big whereas in fact it was something like a soft-headed drumstick. And that's confusing.

Met opmerkingen [AK273]: INTERPRETATION (accuracy)

(AFIFA) So, in terms of accuracy?

(PARTICIPANT) Yeah. But I really liked the image of the long reeds.

Met opmerkingen [AK274]: CREATIVE STRATEGIES

(AFIFA) Okay. So, you mentioned before how it is important for AD to be expressive, especially in dance, do you feel that that is more important? To feel the emotions. Do you think that that is more important than visualizing what is happening?

(PARTICIPANT) Yeah, I think so. I think through the emotion... You need both, but if it's only how people are moving then I think you can feel disengaged.

Met opmerkingen [AK275]: FUNCTIONS (visualisation vs. expressive)

(AFIFA) And do you think that this AD did both?

(PARTICIPANT) Yeah, I thought in terms of dance, it's very successful.

(AFIFA) And in your experience working with people with a visual impairment, do you think that most would agree with both being important, and especially the expressive components?

(PARTICIPANT) I think so, I mean it's hard to speak for others.

(AFIFA) I understand. Okay. Thank you. Anything else that you would like to add that we haven't spoken about yet?

(PARTICIPANT) Do you want me to send you the notes that I made?

(AFIFA) Oh, yes, that would be helpful, if you don't mind.

(PARTICIPANT) Yeah. I'll email it to you. But I used an automatic transcription, so it's probably not totally accurate. And then you can look through them. **I just really liked how the dance description wasn't necessarily grammatically perfect, but it had the right rhythm and the right feeling to it.**

Met opmerkingen [AK276]: COHESION

(AFIFA) Yes, yes. There were a lot of short sentences with the short movements.

(PARTICIPANT) **Yeah, I did like that as well.**

Met opmerkingen [AK277]: COHESION

(AFIFA) So, do you feel like the language translated the movements and the feeling of the movements well?

(PARTICIPANT) **Yeah, I definitely did. "My arms scoop air", it's lovely.**

Met opmerkingen [AK278]: FUNCTION (expressive) & CREATIVE STRATEGIES (poetic language)

(AFIFA) Do you think that the poetic language would maybe confuse some people or some of the audience?

(PARTICIPANT) **I think some people like very defined description and if it's slightly ambiguous they worry about it, but other people really like creative description because it gives them more opportunity to decide themselves what it means.**

Met opmerkingen [AK279]: FUNCTIONS (visualisation vs. expressive)

(AFIFA) And do you think that that difference correlates to people being born blind versus people becoming blind later in life. Do you think that there's a correlation?

(PARTICIPANT) **I think there might be, but I think it's more likely people who feel they've had experience of dance are more likely to accept the ambiguity and not want to have it then and people who have less experience of dance want clear a description.**

Met opmerkingen [AK280]: AUDIENCES

(AFIFA) And in terms of people without any sort of visual impairment, so sighted or non-blind people, do you think that with no experience with dance, how do you think they would appreciate the AD?

(PARTICIPANT) **Yeah, I think they would like the description because they'd know where to focus and know what important how important certain things are.**

Met opmerkingen [AK281]: AUDIENCES

(AFIFA) Yes, do you think it may be beneficial as well for them to understand certain things?

(PARTICIPANT) **Yeah, and to feel brought into the dance. I think sometimes people can be a bit scared of dance and think they don't understand what's going on. Whereas if they think they've been guided through it, they'll feel more comfortable.**

Met opmerkingen [AK282]: AUDIENCES

Appendix F

Annotated transcription of the AI and AD made by participant E

This dance video, entitled "Isomo", is a creation by choreographer Iris Busch for KMSKA, the recently renovated Royal Museum of Fine Arts in Antwerp. As the museum's artist in residence, Iris followed the unique evolution of this historic building, from rundown building to the modern architecture that stands there today, a very inspiring process she testifies. For Iris, the collaboration with the museum is about daring and being able to question things. As an artist, you are trained to look at something in different ways that triggers emotions, unleashes something. So you also want to encourage your viewer to look at something in a different way. That's how you create a dialogue. Iris chose as the location for her dance performance, the new exhibition space named "Light", a large bright rectangular space with Chinese snow -white walls reaching up to six meters high. A long row of knee -high spotlights sprinkles a soft glow into the room, and two skylights in the ceiling finished with metal work cast a piercing light throughout the space. In three of the four walls is a door, a simple rectangular opening. Above this opening are three ventilation holes, three thick horizontal black stripes one above the other on the white wall, as if a painter like Mondrian had come to draw them on the wall. An original Dutch poem by Bernhard de Wolf perfectly captures the atmosphere of room light in words. In our translation it goes like this. I shine but where I fall, now by chance explore with their bodies, just as the visitor discovers the art space today. Their sweeping bodies like brushstrokes on a canvas. After all, dancing can be like painting. For me as a dancer there's a lot of movement in everyday things. When you build them up in a certain way, you get choreography. You can look at a painting in the same way. From an analytical perspective, a painting consists purely of shapes, lines and colors, but it is how they are brought together that lycography creates emotions. Contrast is central to this choreography. Contrast between the historic building and the new wing, contrast between the bright white hall and the dancers, clad in soft shades of brown, blue and green, but also contrast between the different dynamics that each dancer puts into the constantly repeating composition. The contrast in the dance also translates into the tension in the musical accompaniment created live by a musical trio consisting of Joris Caluarts, Gorbe Prusmans, and Erich Jespers. They do not play instruments though, but make music on Isomopolis, a life -size art installation by George Schmitz from the 1980s. On the one hand, the installation contrasts with the new hall light. On the other hand, a contrast is created as musicians create new sound compositions with raw everyday material. The sound installation consists of three thick blocks of isomol or styrofoam, the size of heavy desk tables resting on thin iron legs. They are arranged centrally in the space, like islands. Between the tables is a black buffet piano, whose back is open. Bamboo canes stick straight up from the blocks of isomol like reeds beside a river. Iron springs

Met opmerkingen [MOU283]: Doesn't say what is shown (blank screen. Also don't know who's talking

Met opmerkingen [MOU284]: Shiny?

Met opmerkingen [MOU285]: If you mention aluminium here we can link it to when you mention it later in the TD

Met opmerkingen [MOU286]: It's much taller than most doorways

Met opmerkingen [MOU287]: ?

Met opmerkingen [MOU288]: There's some missing here.

Met opmerkingen [MOU289]: ?

Met opmerkingen [MOU290]: Lovely image

Met opmerkingen [MOU291]: Who's the me here?

Met opmerkingen [MOU292]: How accessible is this word? I don't know what it means

Met opmerkingen [MOU293]: How?

Met opmerkingen [MOU294]: I could happily lose this sentence and go straight on to describe the installation

Met opmerkingen [MOU295]: In a U shape?

Met opmerkingen [MOU296]: I would suggest their towards the back of the space as it's filmed, forming a backdrop to the dance.

Met opmerkingen [MOU297]: Buffet? I think it's more important to know it's an upright without its lid, fallboard and upper panel missing

Met opmerkingen [MOU298]: Not sure what isomol is – how big is it? What shape? U shape. Also need to know where the dancers are in relation to it.

Met opmerkingen [MOU299]: I like this simile

dangle from them of all sizes and weights. Glass tubes are arranged on one of the tables, like bars of a xylophone. On the other table, a blue **mixing board**. **Dozens of black cables crisscross the floor between the tables, connecting microphones and amplifiers.** Isomopolis forms the visual as well as musical background, against which the dancers paint their phrases with their bodies. The three musicians in black shirts are characters in the living tableau, painted by the four dancers, Said Harbi, Lily Proustmans, Anya Senokhnova and Hernan Desman Sebo. In this video, they guide the visitor with their bodies as well as their voices through **room light**. The choreography begins with Said, who first steps into the light, searching, gentle. I am Said. I have short, black and curly hair, and a black stubble with hints of **grey**. My white pants and pastel blue polo shirt almost bleed into the white background. On his path, Said **gosses** teenager Lily Proustmans. Her loose fitting dress is a shade of darker blue. **Their hands find each other's bodies and together they circle around their axis as a duo**, subdued. "Hello, I'm Lily. I have shoulder -length, loose, black hair. After my duet with Said, I let go of him, and stand still, until Anya sees me." "Hello, I'm Anya Sinovnoeva from Russia. I'm a slender woman with long -grown hair and a tight ponytail." Anya dances with confidence. She wears a greenish -blue dress that reaches her ankles. She adds speed to the movements and finds a similar dance partner in Hernán. I am Hernán Mancebo, born in Spain. I am a tall man with dark short hair **cut**. I'm wearing a **dark green** shirt over a soft yellow t-shirt. Hernán puts down powerful moves and encourages the other dancers to make the whole room their dance stage in ever -growing twists and turns. Welcome to **Moonlight**, an open space envelops me. Only music fills the void. Where am I? A **cable** on the ground presses into the sole of my foot. Step by step I balance on the black line. I wait. My left **arm** moving slightly sideways, searching for hold. My fingertips caress the sounds that embrace me Until a **kink** in the cable makes my feet stop. I stand still, feel, **listen**. The cable guides me deeper into the light. Suddenly, the warm hand of a girl touches the instep of my foot and follows the hem of my pants up to the palm of my hand. Our fingers touch and explore ever so **lightly**. I place your hand on my head and stand in front of you. With my eyes I follow our movements. I guide your hands. **This is my shoulder**. Here my cheek rests in the palm of your hands. Our arms slide along each other into one straight line **We grasp each other's wrists like a link in the cable of our arms that connect us I pull you towards me you're back against my chest when you lean back I lift your slight body in my arms horizontal and you rotate around my axis**. My forehead rests against your palm, upon which I turn in towards you, until our backs touch. We spin and continue to spin, and our wrists hook together again. The cable is intact. Step by step, you pull me deeper into the light. "Until we let go" "I close my eyes" "Feel" "Listen" "Sounds flow through" "Seemingly random movements" "Translate music" Arms undulate, I twist. My upper body slightly sways back and forth. My arms swing round and round, my head **convulsions**, my body collapses. But vibrations shake me back up, until I extend one arm all the way upwards. I fall forward again, come up staccato, my arms scoop air. I step to the side feet cross. I rewind around my axis and wonder, my

Met opmerkingen [MOU300]: This is the correct term but as you've been talking so much about painting I thought it might be an artist's palette.

Met opmerkingen [MOU301]: Suddenly the space feels very full up til now I thought it was empty. I think the problem is the word criss cross

Met opmerkingen [MOU302]: Is Light the name of the room? I was a bit confused.

Met opmerkingen [MOU303]: I understand that Said might not want to identify as blind but as a BPB person I would want to know

Met opmerkingen [MOU304]: Crosses? This word was hard to make out.

Met opmerkingen [MOU305]: I don't think I need to know this until it happens

Met opmerkingen [MOU306]: Which shows off the silver hoop in my right ear

Met opmerkingen [MOU307]: Kaki green? Olive green?

Met opmerkingen [MOU308]: I enjoyed hearing the voices of the dancers & when they come together to announce the title but when they say "where am I? I was also wondering where I was because I couldn't tell what others were seeing.

Met opmerkingen [MOU309]: I love that you make the cable an actor in the dance but I wanted to know that Said's foot is now visible.

Met opmerkingen [MOU310]: searching for a hold

Met opmerkingen [MOU311]: its more of a connector than a kink this makes more sense of the next bit of the dance

Met opmerkingen [MOU312]: I think the pacing of the AD is excellent

Met opmerkingen [MOU313]: Can you have Lily say here: "The top of my head is level with your shoulder"

Met opmerkingen [MOU314]: Can you have Lily say here: "It's level with the top of my head"

Met opmerkingen [MOU315]: This is really beautiful but starts to get out of synch with the image. The dancers voices give us the emotions sighted people can read on their faces

Met opmerkingen [MOU316]: convulses

whole body sweeping in sync with the sound. I look and see your young body standing in front of me, back to me. Silent head bowed, eyes closed. I take a step closer reach over your shoulder to grab your wrist and spin you around look at me your hair is loose I tuck a strand of black hair behind your ear I put one of your hands on my shoulder and with your other hand I draw a circle between our bodies that ends with your hand on my head. - I knew your touch and guide palm. Arms a straight line connected at the wrists. Our hips Sway still connected with spin around Arms in a straight line torsos folded to each other Gaze crossed My neck, my head Sway Then I let go. Someone comes closer to stand as woman's hand on my shoulder in one motion She winds her body around mine His hands held my neck, and he leads me to the ground, without losing our connection. I lay down on my side as he bends over me on one leg. We stand straight and spin around, again and again, again. My hands slowly slips off his shoulder and we lose contact. I step backward until my back rests against the white wall. With a jolt, my left arm shoots up to the side, then my right arm. Away overpowers my body. I sink forward to the ground, but immediately rolls straight back up with my chest open. Then take a tumble over one shoulder. With the leg extended parallel to the floor, I spin around and around until I am upright again. A wide step back makes my body fold forward, I draw a circle with my arms and ready. I brace myself, run blindly backwards and jump. I catch her and put her with both feet on the ground. Her hands on my body, it touch, ignites a jerking motion. Her shoulders, hip. I take charge. I quickly spin her around her axis until her back touches my chest. As she tilts backward in my arms, I push her back up by her neck. I put my hand on his heart, his hand on my shoulder, my hand on his. Then he spins me around, we start anew. She puts my hand on my forehead and weighs my head back and forth. Her one hand rests on my heart, the other on my shoulder. I place mine on her shoulder as well, and spin her around her axis. Then, we start again. We are barely aware of our surroundings. The high, bright, white walls, three silhouettes, and black shirts in the background. Now, it's evenly facing each other, over and over again, hand, heart, shoulder, head, an aluminum light shaft, hangs high above us, like a frame enclosing our movements. The two other dancers move into the frame as well. I put his hand on my head, my heart on my shoulder, her hand on my cheek, my shoulder, her head, my chest, my shoulder, my head, my heart, my cheek, over and over again. [music] Glass. glass each other's wrists, forming a square frame, and then let go. A grand white wall, like a blank canvas. In the left corner, our four small silhouettes emerge into one entity. Our close in shades of green and blue, stand out against the white space. Almost constantly in contact, our bodies slowly wind around each other. Breathing almost incessantly, we draw circles with our arms around our heads. We press back to back against each other, wrapping ourselves around each other. Always moving, we glide along the wall as one organism. Six pairs of arms suddenly lift me, I float on my belly with arms spread above my head, until they are nowhere near to my feet again, between their heaving bodies. The dancers on the widescreen now form their bodies, they pass slowly behind those musicians. I'm I'm sitting here. There

Met opmerkingen [MOU317]: this sounds like its said by Nina again – is she in the image? No. I found this confusing. Later I worked out it was Anya. I think she should mention her name “I Anya, look and see etc.”

Met opmerkingen [MOU318]: spin you around to look at me

Met opmerkingen [MOU319]: I found the AD too low in the balance & struggled to hear this bit. It sounds like Lily is initiating the movement but when I watch I think it's Anya who initiates

Met opmerkingen [MOU320]: I love that their voices also duet

Met opmerkingen [MOU321]: This gives the impression that this bodypart takes over control, which is exactly what it looks like.

Met opmerkingen [MOU322]: Seamless transition beautiful but I, Hernan might help us remember who this is.

Met opmerkingen [MOU323]: I couldn't hear this word

Met opmerkingen [MOU324]: Axis is such a helpful word

Met opmerkingen [MOU325]: I wanted to know how he stares intently into Lily's eyes all the while

Met opmerkingen [MOU326]: Of the musicians

Met opmerkingen [MOU327]: Not sure this terminology is quite right but I can't think of a better way of saying it.

Met opmerkingen [MOU328]: We form a square?

Met opmerkingen [MOU329]: They're not actually silhouettes – figures?

Met opmerkingen [MOU330]: Do you know the children's game Twister?

Met opmerkingen [MOU331]: Three pairs!

Met opmerkingen [MOU332]: Ver hard to hear – you need to adjust the balance otherwise people give up listening.

Met opmerkingen [MOU333]: Who's the I here?

and there, **these** sticks, like in the midst of this still life, captures the sound. **I** stand still, watching and and listening. **I** used the live size mobile as an instrument. I hit the springs with a **percussion mallet** and the long reeds from which they dangle **vibration** gently. With both hands I manipulate the stems and springs among which I stand. My two band members join me. We bring the mobile to life. Long **blast** tubes on the table of Styrofoam packed as xylophones. They tremble with every touch **of the matter**. (upbeat music). When art pushes me aside to my shoulder And I lurch towards the back of the road. Others do the same, the takedowns turn me to the back of the road We spiral around each other, faster and faster The other two dancers spin around Still and I resume our journey Gently push you to the ground by your neck Kneeling over you for a moment until we rise (upbeat music). With my arm around your waist, we step into a dwindling spiral until we wind around each other in the middle of the spiral. Meanwhile, the two women spin around us like a whirlwind. 2x2 we wrap our arms around each other's shoulders and spin around and through each other until I find her young hand, each other's wrists, outstretched arms, cable connecting us. We lift our partners and spin on our axes or We see contact, a traffic between each other on these draw circles and different round shapes with white colours against the white flag. Suddenly, I have the white canvas all to myself, with arms spread and taking great strides, I turn and work over and over again until I spiral out of the white light space **some** more police are never shrinking a skyline in the distance

Met opmerkingen [MOU334]: Lots of AD missing here cos it's too hard to hear. I got very lost

Met opmerkingen [MOU335]: I Hernan

Met opmerkingen [MOU336]: Identify this musician

Met opmerkingen [MOU337]: Soft-headed drum stick. Mallet sounds much too big.

Met opmerkingen [MOU338]: vibrate

Met opmerkingen [MOU339]: ?

Met opmerkingen [MOU340]: Don't need that

Met opmerkingen [MOU341]: Couldn't hear this bit and where is the title and end credits?