



Celeste de Vrij (5560675)
Bachelor Eindwerkstuk
Media en Cultuur
Verdiepingspakket Film en Mediacultuur
Faculteit Geesteswetenschappen
Collegejaar 2017-2018 Blok 2
Clara Pafort-Overduin
22 Februari 2018
8045 woorden (excl. bronvermelding en bijlagen)

OKJA EN DE MORELE STATUS VAN HET DIER

Een personage-analyse van de Netflix Original OKJA



'Okja film poster,' Netflix Canada, laatst geraadpleegd op 22 januari 2018, https://can_newonnetflix.info/info/80091936.

'Lucy Miranda,' Collider, laatst geraadpleegd op 22 januari 2018, <http://collider.com/okja-cast-characters-viden/>.

'Dr.Johnny Wilcox,' Independent, laatst geraadpleegd op 22 januari 2018, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/jake-gyllenhaal-okja-bong-joon-ho-brokeback-mountain-donnie-darko-zodiac-a-7810806.html>.

'ALF,' Collider, laatst geraadpleegd op 22 januari 2018, <http://collider.com/bong-joon-ho-okja-interview-netflix/>.

'Jay,' Green Tea Movie, laatst geraadpleegd op 22 januari 2018, <https://greenteamovie.blogspot.nl/2017/07/okja-netflix.html>.

'Mija,' Twitter, laatst geraadpleegd op 22 januari 2018, <https://twitter.com/thr/status/882547132682702848>.

'Mija en Okja,' Moma, laatst geraadpleegd op 22 januari 2018, <https://www.moma.org/calendar/events/3696>.

ABSTRACT

Tot op vandaag de dag is er een debat gaande betreffende de verhoudingen tussen de mens en het dier. Hierin zijn drie verschillende stromingen te onderscheiden: de *indirect theories*, de *direct but unequal theories* en de *moral equality theories*. Niet alleen filosofen, maar ook film-/mediawetenschappers en filmmakers mengen zich in het debat. Bong Joon-Ho is een Zuid-Koreaanse filmmaker die in zijn film OKJA de machtsposities tussen de mens en het dier bevraagt en hierbij de status van het dier. In dit onderzoek wordt een korte samenvatting gegeven van de verschillende stromingen en de belangrijkste denkers in het debat. Vervolgens wordt er een aantal filmwetenschappers besproken die kritiek leveren op de afbeelding van het dier in de visuele cultuur. Dan wordt er aan de hand van een personage-analyse onderzoek gedaan naar de personages en hun verhoudingen tot elkaar en worden binaire opposities in de film opgespoord en geanalyseerd. Dit geeft een inzicht in de manier waarop in de film machtsverhoudingen worden vormgegeven. De focus zal liggen op vormgeving van de belangrijkste menselijke personages in de film OKJA, hun relatie tot het dier en de vormgeving van het dier zelf. Dan zal er gekeken naar de manier waarop de filmmaker zijn publiek uitnodigt zich tot het dier te verhouden. Tot slot zal er worden aangetoond welke verschillende soorten relaties tussen de mens en dier in de film worden besproken en zal er worden gekeken naar welke relatie hier vervolgens wordt geprefereerd, waarbij het standpunt van de filmmaker duidelijk wordt. De hoofdvraag van dit onderzoek luidt dan ook: “Welke positie neemt de film OKJA in, in het debat over de verhoudingen tussen mens en dier?”

INHOUDSOPGAVE

1. Inleiding	4
2. Theoretisch Kader	4
2.1 Het debat over de verhoudingen tussen mens en dier	4
2.1.1 <i>Indirect Theories</i>	5
2.1.2 <i>Direct but Unequal Theories</i>	6
2.1.3 <i>Moral Equality Theories</i>	7
2.2 Het dier in de visuele cultuur.....	8
2.3 Machtsstructuren	9
3. Methode	10
4. Analyse	12
4.1 <i>Hoe zijn de personages in OKJA vormgegeven en hoe verhouden zij zich tot elkaar?</i>	12
4.2 <i>Hoe verhoudt de mens zich tot het dier in OKJA?</i>	16
4.3 <i>Hoe wordt het dier vormgegeven in de film OKJA?</i>	17
4.4 <i>Moral Equality Theories, Indirect Theories & Direct but Unequal Theories in OKJA</i>	19
5. Conclusie	20
6. Bibliografie	22
7. Bijlagen	24
7.1 <i>Algemeen</i>	24
7.2 <i>Functies</i>	24
7.3 <i>Criteria Morele Status</i>	25
7.4 <i>Immanente Analyse van Personages</i>	26

I INLEIDING

In Bong Joon-Ho's OKJA wordt een utopische wereld gecreëerd waarin de *superbig* het antwoord moet zijn op de voedselschaarste in de wereld.¹ Volgens recensent Gregory Ellwood wil Bong met OKJA het consumentisme, *animal rights*, het milieu en collectieve hebzucht aan de orde stellen.² Mark Kermode van *The Guardian* beschrijft de film als een kritiek op de *double-faced nature* van het *caring capitalism* en de winstgevendende industrieën die hun publiek een vals imago van ecologisch bewustzijn voorspiegelen.³ Echter, wat een opvallender element in de film is, is dat de relatie tussen de mens en het dier bevraagd wordt en dit is waar mijn onderzoek over gaat.

Het debat betreffende de verhoudingen tussen mens en dier is zeer actueel en zien we terug in de film OKJA, omdat het daar draait om de vraag hoe de mens met het dier, de *superbig* Okja, moet omgaan. De personages verhouden zich allemaal op een andere manier tot Okja waardoor gesteld kan worden dat de relatie mens-dier impliciet door de film wordt bevraagd. Ik wil aan de hand van een personage-analyse en de wijze waarop die zich tot elkaar en tot het dier verhouden, laten zien dat de film OKJA een positie inneemt in dit debat. Mijn hoofdvraag hierbij luidt: 'Welke positie neemt de film OKJA in, in het debat over de verhoudingen tussen mens en dier?' Om mijn hoofdvraag te kunnen beantwoorden stel ik twee deelvragen. De eerste luidt: 'Welke opvattingen over de verhoudingen tussen mens en dier zijn er te onderscheiden in het debat daarover?' Deze vraag zal ik beantwoorden met behulp van een klein literatuuronderzoek. Ik maak hierbij gebruik van het werk van Angus Taylor en Scott Wilson.⁴ De tweede vraag wordt beantwoord met de aangekondigde personage-analyse en luidt: 'Hoe worden mens en dier ten opzichte van elkaar gepositioneerd in OKJA?' Ik zal deze analyse uitvoeren met behulp van Philippe Hamon en Marc Vernet.⁵ De eerste stap in mijn onderzoek is het kort in kaart brengen van het debat over de vraag hoe de mens zich tot het dier zou moeten verhouden, de hierbij behorende stromingen en een aantal belangrijke denkers.

2 THEORETISCH KADER

2.1 Het debat over de verhoudingen tussen mens en dier

Als het gaat over de vraag hoe mens en dier zich tot elkaar verhouden, worden de antwoorden hierop door wetenschappers die zich mengen in dit discours zoals Scott Wilson, Robert Garner, Tom L. Beauchamp en Tom Regan op drie manieren gecategoriseerd: de *indirect theories*, de *direct but unequal*

¹ OKJA. Geregisseerd door Bong Joon-Ho. 2017. Verenigde Staten: Plan B Entertainment, 2017. Netflix.

² Gregory Ellwood, "Okja Review: You'll Fall for a CGI Super Pig in Bong Joon-Ho's Cinematic Marvel," Collider, laatst geraadpleegd op 16 oktober 2017, <http://collider.com/okja-review/#poster>.

³ Mark Kermode, "Okja Review – A creature feature to get your teeth into," The Guardian, laatst geraadpleegd op 16 oktober 2017, <https://www.theguardian.com/film/2017/jun/25/okja-bong-joon-ho-netflix-review-mark-kermode>.

⁴ Angus Taylor, *Animals and Ethics: An Overview of the Philosophical Debate* (Canada: Broadviewpress, 2009).

Scott Wilson, "Animals and Ethics," The Internet Encyclopedia of Philosophy (IEP) (2001).

⁵ Philippe Hamon, "De Semilogische Status van het Filmpersonage (I)(II)(III)," *Versus* 3 (1989).
Marc Vernet, "Het Filmpersonage," *Versus* 3 (1989).

theories en de *moral equality theories*. De termen verwijzen naar het antwoord op vragen die in dit debat centraal staan: “*Heeft het dier in zichzelf een morele status?*” en “*Heeft de mens bepaalde verplichtingen tegenover het dier?*” De term ‘indirect’ in de *indirect theories* verwijst naar het standpunt dat de mens geen directe verplichtingen heeft tegenover het dier. Mens en dier worden niet aan elkaar gelijkgesteld en de mens heeft enkel indirecte verplichtingen tegenover het dier. Dit betekent dat de mens enkel in het voordeel van het dier handelt, wanneer dit iets oplevert in het eigenbelang. De term ‘direct’ in de *direct but unequal theories* verwijst naar de directe verplichtingen die de mens zou hebben tegenover het dier, vanwege de morele status die ook het dier wordt toegekend. De term ‘unequal’ duidt er op dat wanneer de belangen van mens en dier in strijd zijn met elkaar, die van de mens prevaleren. De term *moral equality theories* duidt op de overtuiging dat het dier een morele status in zichzelf bezit die gelijk is aan de mens en om deze reden de mens directe verplichtingen heeft ten opzichte van het dier.

2.1.1 Indirect Theories

Onder de *indirect theories* vallen de *worldview/religious theories*, *kantian theories*, *cartesian theories* en *contractualist theories*. Bij deze theorieën wordt een morele status en de inherente waarde van het dier ontkend en daarmee een gelijke behandeling. In plaats daarvan wordt de waarde van het dier bepaald door zijn rol als instrument van de mens. Er wordt hem geen rechten toegekend vanwege een vermeend gebrek aan bewustzijn, ratio of autonomie. Andere argumenten verwijzen naar het feit dat dieren niet, zoals mensen, met taal kunnen communiceren, zichzelf niet kunnen representeren of niet kunnen participeren in een debat.⁶ Daarnaast zouden dieren geen belangen kunnen opofferen in het belang van anderen en geen betekenisvolle sociale relaties kunnen aangaan, wat mensen wel kunnen. Het pijnigen van dieren wordt in deze theorieën soms afgekeurd, maar alleen omdat het de moraliteit van de mens zou schaden.⁷

Filosofen als Aristoteles (384 v. Chr.-322 v. Chr.) en Thomas van Aquino (1225-1274) gingen uit van een bestaande hiërarchie voor alle levende wezens. Mensen zijn volgens hen superieur aan dieren door hun vermogen om te kunnen redeneren.⁸ Dieren moeten daarentegen vertrouwen op hun instinct en dienen daarom *het nut van de mens*.⁹ Immanuel Kant (1724–1804) maakte het onderscheid tussen personen en dieren als *dingen*, die door de mensen voor een extern doel gebruikt mogen worden. Dit omdat dieren volgens hem geen *moral agents* zijn die hun keuzes baseren op het onderscheid tussen goed en kwaad.¹⁰ Hij ontkende de capaciteit van het dier om te lijden niet, maar stelde dat we niets verkeerd zouden doen wanneer we dieren zouden pijnigen.¹¹ Een andere reden om dieren hun morele rechten te ontkennen is de visie dat dieren geen *zelfbewustzijn* zouden hebben. René Descartes (1596-1650) bekeek dieren vanuit een

⁶ Scott Wilson, "Animals and Ethics."

⁷ Wilson, "Animals and Ethics."

⁸ Angus Taylor, *Animals and Ethics: An Overview of the Philosophical Debate* (Canada: Broadviewpress, 2009), 36.

⁹ Wilson, "Animals and Ethics."

¹⁰ Taylor, *Animals and Ethics*, 47.

¹¹ Taylor, 48.

puur mechanisch perspectief en beschouwde hen als *automata*, machines, die doen alsof zij bewust zijn, maar het niet zijn.¹² Het vertonen van gedrag als angst, plezier en honger waren volgens hem het gevolg van mechanische principes.¹³ Descartes claimde dat een dier niet zou kunnen lijden, zoals mensen dit kunnen. Dit komt omdat dieren volgens hem geprogrammeerd zijn dit gedrag te vertonen.¹⁴ Dat het dier geen *sense of self* zou hebben wordt ook beargumenteerd door hedendaagse filosofen als Peter Harrison (1955-) en Peter Carruthers (1952-). Harrison ontkent zelfs dat dieren pijn kunnen ervaren, wegens het vermoedelijk gebrek aan een *sense of self*. Volgens hem hebben ze geen identiteit of kennis hiervan en ervaren zij geen continuïteit van ervaringen.¹⁵ Hierbij stelt hij dat '*pain behavoir*' los kan staan van '*pain experience*' en dat wanneer een dier dit gedrag vertoont dit er niet op wijst dat hij daadwerkelijk pijn ervaart.¹⁶ Carruthers ontkent dat dieren een zelfbewustzijn hebben, omdat ze volgens hem niet net als mensen beschikken over *high-order-thoughts* (een gedachte die een andere gedachte als object kan nemen). Hij stelt doordat dieren deze *higher thoughts* niet kunnen hebben, zij geen bewuste ervaringen hebben en dus niet kunnen lijden.¹⁷

2.1.2 *Direct but Unequal Theories*

Aanhangers van de *direct but unequal theories* ontkennen een volledige morele status van het dier door bijvoorbeeld hun onvermogen om de rechten van een andere *agent* te respecteren, of morele interactie te tonen in een gemeenschap van gelijkgestemden. In deze theorieën worden het waarnemingsvermogen van het dier en zijn vermogen tot 'voelen' als argument gebruikt om het dier niet direct pijn te bezorgen. Dieren krijgen hier wel een morele status, maar wanneer de belangen van de mens en het dier in conflict raken, wegen de belangen van de mens zwaarder, gezien zijn rationaliteit, autonomie, zelfbewustzijn en zijn vermogen moreel verantwoord te handelen.¹⁸

Een filosoof die zich in meerdere perspectieven kon vinden is John Locke (1632-1704). Hij erkende dierlijke vermogens tot voelen, perceptie en herinneren, maar stelde ook dat verschillende dieren in verschillende gradaties ervaren en voelen.¹⁹ Locke was er daarom van overtuigd dat mensen geen rechten hebben een andere soort te pijnigen.²⁰ Toch concludeerde hij dat aangezien dieren niet in staat zijn universele ideeën te vormen en te participeren in abstracte redeneringen, zij de rationele perfectie van mensen ontbreken en hierdoor minder waarde hebben dan een mens.²¹

¹² Taylor, 38.

¹³ Taylor, 39.

¹⁴ Taylor, 12.

Taylor, 40.

¹⁵ Taylor, 15.

¹⁶ Taylor, 14.

¹⁷ Taylor, 16.

¹⁸ Wilson, "Animals and Ethics."

¹⁹ Taylor, 44.

²⁰ Taylor, 45.

²¹ Idem.

2.1.3 Moral Equality Theories

In de *moral equality theories* wordt eenzelfde morele status aan het dier toegekend als aan de mens. De sociale kwaliteiten van de mens die hem het recht geven op een hogere morele status worden ontkend. De twee argumenten die het vaakst worden gehanteerd zijn het *argument from marginal cases* en het *argument from analogy*. Het eerste argument stelt dat wanneer dieren geen directe morele status zouden krijgen op grond van het ontbreken van rationaliteit en autonomie, mensen met een cognitieve beperking en baby's dit ook niet zouden mogen hebben. Dit argument is voor het eerst gebruikt door Jan Narveson.²² Het *argument from analogy* berust op de overeenkomsten tussen mens en dier, die het bewustzijn van het dier moeten aantonen. Het gaat hier om overeenkomsten in gedrag, fysieke structuren en de bijna overeenkomende posities op evolutionaire schaal. Dier en mens hebben namelijk beiden een brein, zenuwen, neuronen, endorfine en allerlei andere overeenkomstige hersenstructuren. Beiden reageren bijvoorbeeld op dezelfde manier op *pain stimuli*. De visie volgens welke dieren geen zelfbewustzijn hebben wordt dan ook aangevallen door hedendaagse filosofen als Stephen Clark (1945-), die beweren dat de meeste dieren wel degelijk een zelfbewustzijn hebben en het onderscheid kunnen maken tussen henzelf en de rest van de wereld.²³ Maar ook al hebben wezens geen *sense of self*, stelt Colin McGinn (1950-), zijn deze wezens wel in staat te ervaren, ook al kunnen zij er niet op reflecteren.²⁴

Dat een dier een *end-in-itself* is en niet zou moeten worden gebruikt als instrument door de mens is een visie die wordt/werd verkondigd door Tom Regan (1938-2017), Bernard Rollin (1943-), Jon Lowry (1958-), Lewis Gompertz (1984-1861) en Andrew Linzey (1952-). Regan, bijvoorbeeld, verkondigde de visie dat dieren dezelfde rechten moeten hebben als mensen, omdat elk *subject-of-life* inherente waarden heeft en we respect moeten tonen tegenover elk wezen. Het zijn van een *subject-of-life* refereert volgens hem aan het hebben van een geloof, verlangens, perceptie, geheugen, een emotioneel leven met pijn en plezier, voorkeuren en de keuze acties te ondernemen in het eigen voordeel, etc.²⁵

De bekendste hedendaagse filosoof die pleit voor dierenrechten is Peter Singer (1946-). Hij onderbouwt zijn stellingen aan de hand van het *argument from marginal cases* en het *argument from analogy*.²⁶ Hierbij draagt hij een voorstel aan waarbij gelijke behandeling gericht moet zijn op het vermogen pijn en plezier te ervaren en niet op de mate van rationaliteit, autonomie of het vermogen moreel te kunnen handelen. Dieren kunnen namelijk net zo goed pijn en plezier ervaren als mensen dit kunnen.²⁷ Singer borduurt voort op de argumenten van Jeremy Bentham (1748-1832), de grondlegger van het modern utilitarisme, en gebruikt ook regelmatig Bentham's bekende quote: "*The question is not, can they reason? Nor, can they talk, but can they suffer?*"²⁸ Dieren vertonen volgens hem hetzelfde pijngedrag als mensen,

²² Taylor, 27.

²³ Taylor, 15.

²⁴ Idem.

²⁵ Taylor, 68.

²⁶ Taylor, 13.

²⁷ Taylor, 11.

²⁸ Taylor, 66.

zoals gezichtsvertrekkingen, kreunen en verkronkelen. Daarbij hebben ze net als de mens een zenuwstelsel, wat hen in staat stelt te kunnen voelen.²⁹

Compassie tegenover het dier kan ook als reden worden gegeven om het dier gelijk te behandelen. In stromingen als het Neo-Confucianisme, Boeddhisme en Hindoeïsme staat het ervaren van compassie tegenover alle levende wezens centraal. Er wordt uitgegaan van een onderliggende eenheid van al dat bestaat in de natuur. Mensen worden hier als van dezelfde soort beschouwd als dieren.³⁰ Daarbij heerst er een doctrine voor het niet pijnigen van alle levende wezens. Toch wordt menselijke pijn wel als erger beschouwd dan dierlijke pijn en krijgt ook hier de mens een grotere morele waarde toegekend.³¹ De visie van compassie tegenover het dier is ook te vinden in de feministische hoek, waarin het gevoel van sympathie voor andere wezens centraal staat.³² Zo claimt Carol Adams (1951-) dat wij als mensen niet veel verschillen van dieren en dat wij betekenisvolle relaties kunnen aangaan met dieren.³³ Josephine Donovan (1941-) legt ook deze nadruk op het verbinden met dieren op emotioneel gebied.³⁴

2.2 Het dier in de visuele cultuur

Ook film- en mediawetenschappers mengen zich in het debat over de verhoudingen tussen mens en dier. Zo sluiten Jonathan Burt en Randy Malamud zich aan bij de *moral equality theories* en leveren zij kritiek op de vormgeving van het dier in de visuele cultuur. Zij stellen dat de ‘authenticiteit’ van het dier wordt aangetast (wat deze authenticiteit dan ook mag zijn) en eisen een andere manier van kijken naar het dier in de visuele cultuur.³⁵

Burt beargumenteert dat de representatie van een dier als visueel object een belangrijke rol speelt in hoe wij als mensen naar dieren kijken.³⁶ De *visual imagery* van dieren draagt specifieke connotaties met zich mee over onze behandeling van dieren, omdat de rollen waarin ze worden gezet worden bepaald door de positie waarin ze worden geplaatst door mensen.³⁷ De afbeelding van het dier, zegt Burt, is een belangrijke factor geworden in discoursen over de status van een dier.³⁸ Het dier wordt gebruikt als een object dat geen verzet kan bieden en wordt gereduceerd tot puur teken.³⁹ Burt bekritiseert deze objectivering van dieren in films, veelal voor entertainment. Er wordt een gevoel van afstand gecreëerd, waarbij er geen direct contact is tussen mens en dier.⁴⁰ Daarbij worden de dierlijke personages vaak als

²⁹ Taylor, 13.

³⁰ Taylor, 34.

³¹ Taylor, 35.

³² Taylor, 80.

³³ Taylor, 79.

³⁴ Taylor, 80.

³⁵ Malamud, "Animals on Film: The Ethics of the Human Gaze," *Spring 83* (2010): 33.

³⁶ Jonathan Burt, *Animals in Film* (Londen: Reaktion Books, 2002), 11.

³⁷ Burt, *Animals in Film*, 30.

³⁸ Burt, 37.

³⁹ Burt, 29.

⁴⁰ Burt, 256.

antropomorf of geanimeerd weergegeven, wat het ‘echte’ dier naar de achtergrond doet verdwijnen.⁴¹ Burt concludeert dat er in film een foutief beeld van het dier wordt geschetst.⁴²

Ook Malamud stelt dat dieren in de visuele cultuur altijd vermomd zijn op een bepaalde manier (gekostumeerd of vervormd). Volgens hem worden dieren uit hun context gehaald en uit hun natuurlijke omgevingen geplaatst om ingezet te worden als acteurs in een antropocentrisch verhaal.⁴³ Hierdoor krijgen wij niet het authentieke dier te zien. Malamud claimt dat we de dieren liever *framed*, getemd en verkleed zien voor ons vermaak, waarbij het dier wordt vervangen door een gekarikaturiseerde en geobjectiveerde entiteit.⁴⁴ De *human gaze* die Malamud hierbij introduceert stelt hij parallel aan de *male gaze* van Laura Mulvey.⁴⁵ De afbeelding van het dier is hier passief materiaal voor de actieve *gaze* van de mens.⁴⁶ Het dier is kwetsbaar, *free for the taking*, op elke manier die de mens wenst.⁴⁷ Malamud concludeert dat het publiek wordt misleid door afbeeldingen in de visuele cultuur die over het algemeen geen beroep doen op ons ecologisch bewustzijn.⁴⁸

2.3 Machtstructuren

In al wat besproken is staan machtstructuren, ofwel hiërarchieën, waarin binaire opposities een rol spelen, centraal. Binair denken heeft betrekking op de sociale structuren, psychologische processen, de moraal en representaties die gestructureerd zijn volgens elkaar wederzijds uitsluitende tegenstellingen. Binaire opposities zijn op een hiërarchische wijze geordend.⁴⁹ Jacques Derrida bespreekt dit en stelt dat bij het tegenover elkaar stellen van twee opposities er altijd één oppositie de ander domineert en er een *violent hierarchy* ontstaat. Hier is een dualisme aanwezig, wat in sommige gevallen een probleem kan opleveren.⁵⁰ Een voorbeeld hiervan uit zich in de dualiteit tussen het *zelf* en de *ander*.⁵¹ Deze theorie vindt zijn oorsprong in het *existentialisme*, de ontologie van het *mens-zijn*, volgens Sartre. Hij maakt hier onderscheid tussen de posities *pour-soi* en *en-soi*. Entiteiten die de *pour-soi* positie innemen kunnen dingen een plaats en doel aanwijzen, deze lezen en interpreteren, er verantwoordelijkheid over nemen en keuzes maken. De *pour-soi* domineert over de *en-soi*.⁵² Je zou kunnen zeggen dat in de meeste gevallen de mens de positie inneemt van de *pour-soi* en het *zelf*. Hij domineert vervolgens de *ander*, het dier, en gaat ervan uit dat hij alles kan doen met het dier wat hij wil.

Ook in het debat over de verhouding tussen mens en dier gaat het over dualiteit en machtsposities. Daarom zal er in mijn analyse een grote focus liggen op het blootleggen van verschillende binaire

⁴¹ Burt, 17.

⁴² Burt, 17-19.

⁴³ Malamud, "Animals on Film," 4.

⁴⁴ Malamud, 4-5.

⁴⁵ Malamud, 6.

⁴⁶ Malamud, 7.

⁴⁷ Idem.

⁴⁸ Malamud, 9.

⁴⁹ Buikema en Van der Tuin, 22.

⁵⁰ Jack Reynolds, "Jacques Derrida 1930-2004," *The Internet Encyclopedia of Philosophy (IEP)* (2001).

⁵¹ Buikema en Van der Tuin, 23.

⁵² Buikema en Van der Tuin, 24.

opposities die aanwezig zijn in de film, deze geven immers inzicht in de manier waarop de machtsverhoudingen tussen de personages (inclusief het dier) vormgegeven worden.

3 METHODE

Door het te analyseren van de constellaties van de personages krijg ik een duidelijk beeld van de manier waarop in de film verhoudingen vormgegeven worden. Twee Franse professoren Philippe Hamon en Marc Vernet schrijven over de ‘personage-analyse’. Ik zal hun teksten kort toelichten en vervolgens deze teksten als richtlijnen gebruiken in het schrijven van mijn analyse.

Philippe Hamon schrijft in *De Semiologische Status van het Personage I, II en III* over de manier waarop personages geanalyseerd kunnen worden. Hij stelt dat het personage evenzeer een reconstructie is van de lezer als een constructie van de tekst.⁵³ Volgens Hamon kan een personage verschillende functies vervullen. Personages kunnen ten eerste dienen als *referentiële tekens* (historische, mythologische, allegorische, of maatschappelijke personages). Hierbij verwijzen ze naar een duidelijke en onveranderlijke betekenis die door een cultuur is vastgelegd, naar rollen en stereotypen. Ten tweede kunnen personages dienen als *shifters*, waarbij zij de merktekens worden van de aanwezigheid in de tekst van de auteur of de lezer.⁵⁴ Tot slot kunnen personages dienen als *anaforen*, waarbij zij een organiserende en samenbindende functie hebben in het verhaal. Hamon stelt dat door herhaling en door het netwerk van opposities en overeenkomsten dat hen verbindt, alle personages voortdurend deze anaforische functie hebben.⁵⁵ Hij concludeert hierbij dat het personage bepaald zal worden door een netwerk van relaties op grond van overeenkomst, tegenstelling, hiërarchie en rangschikking.⁵⁶ De waarde van het personage ontstaat door herhaling (van kenmerken, substituten, karakterbeschrijvingen en leidmotieven), door accumulatie en transformatie en oppositie. Kortom: door de relaties ten opzichte van de andere personages.⁵⁷ Bij een analyse van de personages moeten eerst de semantische assen worden opgespoord, daarna moeten deze assen en kenmerken geclassificeerd worden op grond van hun narratieve rendement (kwalificaties of functies), vervolgens moet er geanalyseerd worden hoe assen en relevante kenmerken elkaar overdetermineren, elkaar neutraliseren en veranderen. Tot slot moet er worden geanalyseerd welke stereotiepe bundels kenmerken ertoe neigen zich binnen het verhaal te vormen en te herhalen.⁵⁸

Marc Vernet schrijft in *Het Filmpersonage* ook over het analyseren van personages, maar levert kritiek op vormen van analyse waarin een personage wordt gezien als een statisch element dat niet verandert gedurende het verhaal of waarin het personage enkel wordt gedefinieerd als een beschrijving van enkele kenmerken, zoals bijvoorbeeld hun functies.⁵⁹ Vernet stelt dat het personage zelf en zijn relatie tot

⁵³ Philippe Hamon, “De Semiologische Status van het Filmpersonage (I),” *Versus 3* (1989), 85.

⁵⁴ Hamon, “De Semiologische Status van het Filmpersonage (I),” 88.

⁵⁵ Hamon, 89.

⁵⁶ Hamon, 90.

⁵⁷ Hamon, 93.

⁵⁸ Hamon, 100.

⁵⁹ Marc Vernet, “Het Filmpersonage,” *Versus 3* (1989), 8.

andere personages dynamisch is.⁶⁰ Het personage is volgens hem geen eenheid, aangezien het splijtbaar is en is dus eerder een bundeling van elementen.⁶¹ De constitutieve elementen van een personage definiëren zich door wat het is, wat het bezit en wat het doet. Vernet stelt hier dat het personage is opgebouwd uit een waaier van differentiële kenmerken, gevangen in het netwerk dat door de andere personages geweven wordt. Hij/Zij bevindt zich in het centrum van een geheel van netwerken die de andere personages doorkruisen en die overeenkomen met verschillende elementen die het op dat moment van het verhaal en de geschiedenis kenmerken. Het personage staat in feite in oppositie tot een ander personage op een of meerdere assen. Oppositie impliceert hier zowel identiteit, antinomie, verschil als complementariteit.⁶² Vernet concludeert dat de analyse van het personage bestaat uit de analyse van zijn narratieve lot aan de hand van de protagonisten.⁶³

Zoals in de bijlagen te zien is, heb ik, naar aanleiding van deze twee teksten, meerdere schema's samengesteld die alle personages in kaart brengen. Het eerste schema behandelt de algemene kenmerken/eigenschappen van ieder personage, wat een beeld schetst van hun complexiteit en belang. Het tweede schema behandelt vervolgens hun functies. Het derde schema is gebaseerd op de vragen die in het debat over de verhoudingen tussen mens en dier een grote rol spelen zoals: *Beschikt het dier over een bewustzijn?* De verhouding tussen de menselijke personages en het dierlijke personage staan hier centraal. Hier wordt gekeken naar welke 'menselijke' eigenschappen in deze film aan het dier worden toegeschreven. Tot slot, is in het laatste schema een immanente analyse te vinden van de differentiële kwalificaties, functies, autonomie en functionaliteit van de personages.

De analyse begint met het tegenover elkaar zetten van de personages en het in kaart brengen van de opposities die hier ontstaan. Deze tegenstellingen tussen personages komen deels voort uit de verschillende doelen die zij nastreven. De tweede stap is het bekijken hoe de individuele menselijke personages zich verhouden tot het dierlijke en deze verschillende relaties in kaart te brengen. De derde stap is vervolgens een beeld te schetsen van de vormgeving van het dier en nagaan hoe wij als toeschouwer worden uitgenodigd ons op een bepaalde wijze te verhouden tot het dier. Na dit meer beschrijvende deel volgt het interpreteren van de bevindingen waarbij een terugkoppeling wordt gemaakt naar de drie posities in het debat over de verhoudingen tussen mens en dier, die ik in mijn theoretisch kader heb besproken. Welke morele status wordt het dier toegekend en welke (in)directe verplichtingen vloeien daaruit voort als we de ontwikkeling van de personages en het verhaal volgen?

⁶⁰ Vernet, "Het Filmpersonage," 10.

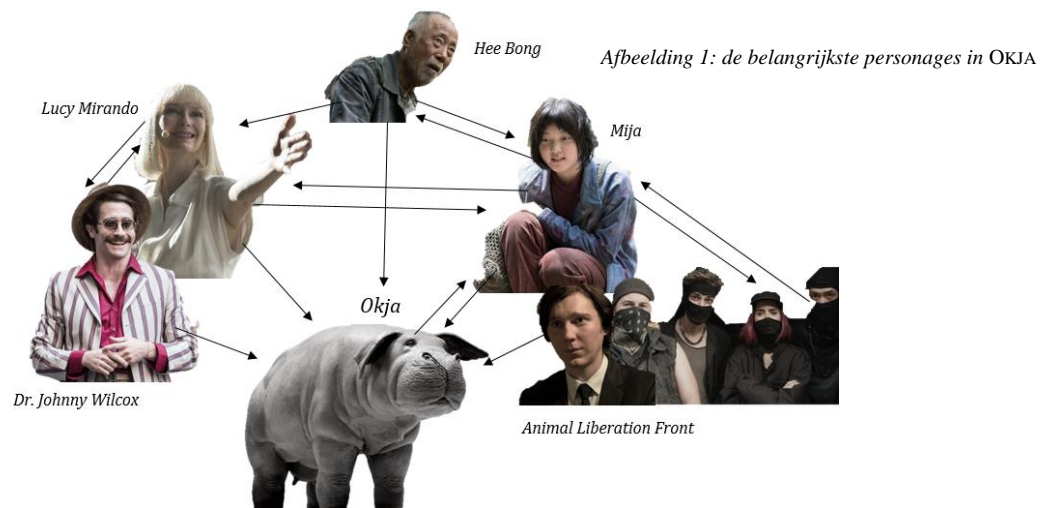
⁶¹ Vernet, 12.

⁶² Vernet, 13.

⁶³ Vernet, 15.

4 ANALYSE

In de film OKJA zijn er in totaal 14 personages, waarvan 13 menselijke en 1 dierlijke. De functies van de personages en hun relatie tot andere personages bepalen hun urgentie. Zo zijn bijvoorbeeld de personages als Frank Dawson, Kim en Jennifer niet erg belangrijk voor mijn analyse, aangezien zij geen directe relatie aangaan met het dier. Zij vervullen meer de functionele, niet-gemarkeerde rollen. De belangrijkste personages, die wél een directe relatie aangaan met het dier en een duidelijk individueel doel hebben zijn Lucy Mirando, Mija, Dr. Johnny Wilcox, de leden van het ALF en Hee Bong.



4.1 Hoe zijn de personages in OKJA vormgegeven en hoe verhouden zij zich tot elkaar?

In afbeelding 1 heb ik op een schematische manier proberen weer te geven hoe de belangrijkste personages zich tot elkaar verhouden en welke (wederzijdse) relaties zij met elkaar aangaan.

Okja is één van de zesentwintig genetisch gemanipuleerde *superbigs*, geproduceerd door de Mirando Corporation. Wat Okja precies voor een wezen is, blijft ambigu. Je zou haar kunnen omschrijven als een kruising tussen een olifant en een nijlpaard, met kleine heldere ogen. Haar grootte en omvang zorgen ervoor dat zij lomp en onhandig overkomt en haar gedrag komt overeen met dat van een speelse hond. Okja's doel is om terug te keren naar haar leefomgeving in Zuid-Korea en herenigd te worden met Mija. Zij is het 'object van verlangen', waaromheen alle actie plaatsvindt en waar alle personages een bepaalde individuele relatie mee aangaan. De centrale positie van Okja geeft haar alleen niet veel vrijheid. Andere personages beperken namelijk haar handelen en maken keuzes voor het dier.

Lucy Mirando, het hoofd van de Mirando Corporation, is verantwoordelijk voor de creatie van Okja en de andere *superbigs*. Zij is een karikuraal personage dat zich overdreven blij en opgewekt presenteert aan de buitenwereld. Bij haar wordt duidelijk dat naast de tegenstellingen tussen de personages onderling, ook enkele personages in zichzelf tegenstellingen bevatten. Dit is bijvoorbeeld te zien in de kleuren van haar kostuum. Lucy is gekleed in het wit, roze, of een combinatie van beiden. Bij haar introductie is zij gekleed in een wit mantelpak, in het midden van de film draagt zij een roze jurk met een

wit jasje, en aan het eind van de film draagt zij een volledig roze jurk. De witte kleur geeft haar een strakke, zakelijke *look*, terwijl het roze en ook haar beugel haar onvolwassen/kinderlijk laten overkomen. Hoewel deze beugel al snel verdwijnt, blijft haar ‘kinderlijke’ imago. De tegenstelling in kleur is een opvallend element. In de Westerse cultuur wordt wit gezien als een kleur die staat voor puurheid, onschuld en vrede, terwijl in Korea en andere Oosterse culturen wit wordt gezien als de kleur van de rouw, van de dood.⁶⁴ Roze daarentegen wordt in Korea gezien als een kleur van vertrouwen en in de Westerse wereld als energiek, jeugdig, vrouwelijk en vrolijk.⁶⁵ De kleuren waarin zij zich vertoont kunnen dus verschillende betekenissen bevatten. Aan de ene kant laten zij haar energiek, jeugdig, betrouwbaar en vredig overkomen, maar aan de andere kant verradert haar witte kledij haar slechte bedoelingen. Het ‘kinderlijke’, kleurrijke decor waar zij haar imago uit construeert, draagt ook bij aan het idee dat Lucy niet volledig serieus genomen kan worden. Het voornaamste doel van Lucy is het oplossen van het probleem omtrent de voedselschaarste in de wereld. Door het introduceren van een nieuw soort vleesproduct, het vlees van een (genetisch gemanipuleerde) *superbig*, beoogt zij dit te doen. Zij trekt publieke aandacht door middel van het opzetten van een competitie, waarbij zesentwintig *superbig*s naar zesentwintig lokale boeren over de hele wereld worden verspreid, met als doel de *ultimate superbigs* te kronen en te tonen aan de wereld. Hierbij wil zij zich bewijzen als nieuwe CEO van haar familiebedrijf en het bedrijf van een nieuw verbeterd (schijn)imago voorzien. De *superbig* wordt het instrument voor het bereiken van haar doelen. Door haar enorme kleurrijke, overtuigende en jarenlange campagnevoering bereikt zij uiteindelijk haar eerste doel: het creëren van een nieuw populair vleesproduct. Maar haar volgende doel, het in handen krijgen en presenteren van de beste *superbig* ter wereld, levert problemen op. Hier krijgt Lucy tegenstanders. Mija, het baasje van Okja, is er hier één van. Zij is een jong Zuid-Koreaans (wees)meisje, dat is opgevoed door haar traditionele grootvader en leeft een rustig primitief leven, midden in de natuur. Haar kleding is ouderwets en slonzig en haar kapsel onmodieus. Hoewel Lucy Okja heeft geproduceerd, hebben Mija en haar grootvader haar opgevoed. Mija’s doel in de film is dan ook het ‘terug in handen krijgen’ van Okja en het voorkomen dat zij wordt misbruikt en geslacht. Zij lijkt geen angst te kennen en riskeert alles om Okja te kunnen redden.

Mija neemt de rol van antagonist in, waarbij zij tegengesteld is aan Lucy die de rol van een protagonist inneemt. Naast hun functies, zijn er nog enkele tegenstellingen te vinden tussen de twee personages. Eén daarvan is de tegenstelling in kleding en kleur. Mija is slonzig, onmodieus gekleed, terwijl Lucy rondloopt in dure, mooie kostuums. Daarbij zijn de kleuren die Lucy draagt redelijk licht, wat tegengesteld is aan de warmere kleuren van Mija’s kleding. Dit zorgt ervoor dat Lucy een ‘killer’ overkomen heeft dan Mija. Wat dan wel opvallend is, is dat de personages precies hetzelfde kapsel bezitten, namelijk een bob-line met pony. Hier zit het verschil enkel in de haarkleur: Lucy is een blondine

⁶⁴ Angélique Disseldorp, “Welke betekenissen hebben kleuren in culturen, landen of religie,” Liek Cross Media, laatst geraadpleegd op 21 januari 2018, <https://www.liekcrossmedia.nl/offline-campagne/betekenis-kleuren-culturen-landen-religie/>.

⁶⁵ “De Betekenis van Kleuren,” Ipsis, laatst geraadpleegd op 21 januari 2018, <https://www.ipsis.nl/over-ons/nieuws/de-betekenis-van-kleuren/>.

“De betekenis van kleuren: Bewust en onbewust worden we beïnvloed door de werking van kleur,” Beeldbalie, laatst geraadpleegd op 21 januari 2018, <http://www.beeldbalie.nl/betekenis-van-kleur/>.

en Mija een brunette. Een tweede tegenstelling komt tot uiting in de leeftijd van de personages. Mija is een jong meisje, terwijl Lucy een volwassen vrouw is, die zich enkel op een jeugdige manier naar de buitenwereld presenteert. Een derde tegenstelling is te vinden in de rijkdom van de twee personages. Zowel de leefomgeving als de kleding van Mija duidt erop dat zij en haar opa niet veel geld bezitten. Lucy, daarentegen is een zakenvrouw, met een goedlopend bedrijf. Aan haar levensstijl en kostuum is te zien dat zij veel geld te besteden heeft. Tot slot, verwijst de vierde tegenstelling naar de leefomgeving van de personages, waarbij Mija en Lucy beiden een land vertegenwoordigen. Lucy als vertegenwoordiger van de Verenigde Staten (New York) en Mija als vertegenwoordiger van Zuid-Korea. De landen worden neergezet als volledig tegengestelde werelden. Waar het in het moderne geïndustrialiseerde Amerika draait om geld, status en technologie, wordt Zuid-Korea afgebeeld als rustig, primitief, traditioneel en staat de natuur centraal. Mija woont in een klein huisje, tussen de bossen en bergen, terwijl Lucy's leef-/werkomgeving erg modern, zakelijk en luxe is. Okja bevindt zich tussen deze twee werelden, aangezien Okja in Amerika door Lucy is geproduceerd, maar in Zuid-Korea opgroeit en continu tussen de twee landen wordt getransporteerd. Maar alleen tussen de bossen en bergen kan zij doen en laten wat zij wil, zonder dat zij wordt ingezet als instrument. In deze omgeving is zij, om even terug te verwijzen naar Regan, een *subject-of-life*. Zo wordt Zuid-Korea weggezet als een land dat geprefereerd wordt boven het moderne, kapitalistische Amerika.



Afbeelding 2: screenshot moderne zakenleven in de Verenigde Staten



Afbeelding 3: screenshot leefomgeving Okja en Mija, Zuid-Korea

Mija en Lucy hebben beiden helpers aan hun zijde. Dr. Johnny Wilcox kan gezien worden als de belangrijkste helper van Lucy. Hij is de meest geliefde, bekende *zoologist*, dierenarts en *animal lover* van Amerika. In zijn safari-outfit, met zijn hoge lachje en overdreven opgewektheid komt hij over als een vrolijke dierenliefhebber. Als gezicht van de Mirando Corporation helpt hij Lucy bij het maken van reclame voor het nieuwe vleesproduct. Daarbij versterkt zijn imago het 'diervriendelijke' imago van het bedrijf. Zijn doel is echter oppervlakkiger dan dat van Lucy. Het behouden van zijn bekendheid staat op nummer één. Dr. Johnny laat twee persoonlijkheden zien, zijn televisiepersoonlijkheid en de persoon die hij is wanneer de camera uitstaat. Achter de schermen is hij grotendeels chagrijnig, arrogant en verknipt en klaagt hij over zijn baan: "Being a television presenter can be stressful". Ook dit personage bevat tegenstellingen in zichzelf. Net als Lucy presenteert hij zich op een andere manier naar de buitenwereld en beschermt hij zijn imago. Daarnaast zit er een tegenstelling in de dingen die hij zegt en de dingen die hij

doet. Ik kom hier later op terug, wanneer ik zijn band met Okja bespreek en dit punt duidelijker kan illustreren.

De leden van het *Animal Liberation Front* (ALF) kunnen worden gezien als de helpers van Mija, die eveneens Lucy en Dr. Johnny Wilcox tegenwerken. Jay is de woordvoerder en het hoofd van het gezelschap waar ook Red, K, Blond en Silver deel van uitmaken. Zij zijn gekleed in zwarte kledij en dragen bivakmutsen, ondernemen illegale acties en komen op het eerste gezicht over als terroristen of criminelen. Hun doelstelling is om zoveel mogelijk dieren hulp te bieden en hen te verwijderen van schadelijke plekken als laboratoria, dierentuinen en slachthuizen. Naast het redden van Okja, hebben zij ook een hoger doel, namelijk, het schijnimago van de Mirando Corporation te onthullen. Lucy verkoopt haar product namelijk als natuurlijk, diervriendelijk, biologisch en ecologisch bewust, terwijl de *superbig*s genetisch gemanipuleerd zijn en er achter de schermen slecht met de dieren wordt omgegaan. Dit is ook te zien in de scènes aan het eind van de film, waar het slachthuis in beeld wordt gebracht. De *superbig*s worden verzameld, gezamenlijk in een te kleine ruimte geplaatst, om vervolgens in een grote machine, op een gewelddadige manier, verwerkt te worden tot vlees. De ruimtes zijn kil, grijs, onhygiënisch en er liggen ledematen en bloed over de vloer. Door middel van het verkrijgen van camerabeelden uit het lab en het slachthuis, hoopt het ALF het publiek te informeren en Lucy en haar bedrijf neer te halen.

Het laatste personage dat zich verhoudt tot Okja is Hee Bong, Mija's grootvader. Hee Bong is een hardwerkende, lokale, traditionele Zuid-Koreaanse boer die tien jaar geleden de *superbig*-wedstrijd is aangegaan. Hij voert uit wat hem door Lucy wordt opgedragen. Een taak die eveneens kan worden gezien als zijn doel, namelijk: het grootbrengen van een gezonde *superbig* en vervolgens het winnen van de competitie (het is echter onduidelijk welke prijs er aan het produceren van de beste *superbig* is verbonden, maar vermoedelijk een geldprijs). Hee Bong's grote doel is in het begin van de film al bereikt. Nadat hij Okja heeft opgevoed en zij bekroond wordt tot beste *superbig*, moet hij Okja afstaan aan de Mirando Corporation. Hij lijkt hier weinig problemen mee te hebben en lacht hier zelfs om. Daarbij liegt hij tegen Mija Okja gekocht te hebben. Wanneer zij hem hiermee confronteert, claimt hij dat het Okja's lot is om tot voedsel geslacht te worden. Hij geeft haar vervolgens een gouden varken als substituut voor Okja, waarna Mija haar grootvader de rug toekeert. Hee Bong stuurt Okja terug naar de Mirando Corporation en wordt hierbij een tegenstander van Mija en een helper van Lucy. Mija, als beschermer van Okja, zet zich af tegen haar grootvader, ontvlucht haar huis en kiest hierbij de kant van het dier. Hee Bong heeft echter meer problemen met het feit dat zijn kleindochter zich tegen hem keert, dan met het lot wat Okja te wachten staat. Zijn band met Mija wordt echter snel hersteld, maar hier wordt in de film niet uitgebreid op ingegaan. Zo neemt Hee Bong een middenpositie in, waarbij hij een goede band wil behouden met Mija én de leden van Mirando Corporation, maar onverschillig is over Okja's toestand.

4.2 Hoe verhoudt de mens zich tot het dier in OKJA?

De volgende stap is het onderzoeken welke verschillende relaties de personages met het dier aangaan. De manier waarop Lucy zich tegenover de *superbigs* verhoudt is puur ‘zakelijk’. Zij ziet de wezens als instrumenten, als deel uitmakend van een geweldig nieuw, biologisch en duurzaam vleesproduct, “that tastes fucking good” en dat het publiek voor haar moet winnen. Alleen tegenover de buitenwereld beschrijft ze de *superbig* als een “beautiful and special little creature”. Mija, daarentegen, gaat wel een persoonlijke relatie aan met het dier. De vriendschap tussen Okja en Mija is er één die veel weg heeft van een vriendschap tussen twee mensen. Ze zijn onafscheidelijk en slapen zelfs samen. Ze verkennen regelmatig het gebied, op zoek naar fruit en vis en spelen samen in de bossen.



Afbeelding 4: screenshot Lucy met varkensreepje



Afbeelding 5: screenshot omhelzing Mija en Okja

Hoe Dr. Johnny zich tegenover Okja verhoudt, verschilt per moment. De eerste ontmoeting tussen de twee vindt plaats aan het begin van de film, wanneer hij en leden van de Mirando Corporation naar Zuid-Korea afreizen om Okja te bestuderen en te filmen. De eerste keer dat Dr. Johnny Okja ziet, loopt hij naar haar toe en bestudeert hij haar verwonderd. Hij raakt haar aan, voelt haar huid en komt met zijn gezicht erg dicht op het dier. Dit maakt hem emotioneel. Vervolgens roept hij: “Fucking film me Jennifer, you can’t fake these emotions...” Hij toont veel interesse in Okja wanneer de camera draait, maar wanneer de camera stopt gaat hij verder met zijn andere bezigheden. Het is lastig te stellen of deze emoties gespeeld zijn. Hierdoor blijft de relatie tussen hem en het dier ambigu. Wanneer Dr. Johnny Okja in het lab vergezelt, wordt zij op een gewelddadige manier gedekt. Ondertussen is hij dronken en ligt hij vervolgens verslagen bij de uitgeputte Okja in de hoek. Hij probeert haar alcohol te voeren, gaat op de grond liggen en begint te huilen. “This is a despicable place”, zegt hij. Wanneer hij vervolgens een vleesmonster neemt van Okja schreeuwt hij: “I shouldn’t be here... I am an animal lover”. Op dit soort momenten zie je de tweestrijd in het personage, waarbij zijn gedrag niet overeenkomt met hetgeen hij zegt. Hij handelt tegen beter weten in en negeert zijn moreel kompas. Dr. Johnny doet wat hem vanuit de Mirando Corporation wordt opgedragen en behandelt het dier slecht, maar alleen omdat hij hiermee zijn bekendheid intact houdt. Zijn motief is egoïstisch en dit eist uiteindelijk zijn tol. Het feit dat hij gedurende het verhaal langzaam de weg kwijtraakt en dit oplost met drank, verwijst ernaar dat hij inziet dat zijn acties niet moreel verantwoord zijn, maar zich niet kan weren.

De leden van het ALF daarentegen zijn het toonbeeld van dierenliefhebbers. Zij redden dieren van plaatsen waar zij slecht worden behandeld. Als zij vernemen dat Okja in gevaar is, doen zij er alles aan om haar en de andere *superbigs* te redden. Zij maken Okja vervolgens een pion in hun plan, waarbij zij videobeelden willen verkrijgen van de zaken achter de schermen van de Mirando Corporation. Wanneer zij haar het lab insturen, wordt ze mishandeld en gedekt. Ze zetten dan dus het leven van Okja op het spel, om beelden te verkrijgen zodat zij vervolgens alle *superbigs* zouden kunnen redden. Mija daarentegen heeft geen oog voor de andere *superbigs* en is enkel gericht op het redden van Okja. Uiteindelijk levert het ALF een zegevierende strijd, waarbij het publiek de verborgen camerabeelden te zien krijgt, die het schijnimago van de Mirando Corporation onthullen. Kort hierna worden echter alle *superbigs* geslacht en neemt Lucy's zus, Nancy, de touwtjes in handen. Dit is ook het moment waarin Mija Okja op het nippertje redt van de slacht en ook zij een zegevierende strijd levert. Oog in oog met Nancy in het slachthuis doet zij een poging het gouden varken, wat zij van haar grootvader heeft gekregen, te ruilen voor Okja. Nancy gaat hiermee akkoord. Ook hier is te zien dat het de zakenmensen enkel gaat om geld en zij niets om de *superbigs* geven. Dan wordt na de aftiteling, de situatie van een paar jaar later in beeld gebracht. Jay en K staan voor het slachthuis, dat nu verlaten en leeg is. Hieruit kun je opmaken dat het hen toch gelukt is het productieproces te stoppen.

Tot slot, is Hee Bong's relatie met Okja, zoals al eerder vermeld, onverschillig. Hij brengt haar groot, verzorgt haar goed, maar heeft minder moeite haar af te staan aan de Mirando Corporation. Hij benadrukt dat het Okja's lot is te sterven om tot vlees geproduceerd te worden. Het winnen van de *superbig* wedstrijd is zijn voornaamste doel, maar wanneer Okja aan het eind van het verhaal weer veilig thuis is, verzorgt hij haar wederom en is alles weer als vanouds.

4.3 Hoe wordt het dier vormgegeven in de film OKJA?

Er zijn verschillende elementen in de film die een beeld van het dier schetsen. Eén daarvan is een cinematografisch motief. De herhalende focus op het oog van Okja zorgt ervoor dat wij ons op een bepaalde manier tot het dier gaan verhouden en inzage krijgen in de emoties en gevoelens (de *subjectiviteit*) van Okja.

Gedurende de communicatie tussen Mija en Okja wordt door middel van een *close-up* een focus gelegd op Okja's oog. Mija communiceert met Okja, vaak door iets te fluisteren in haar oor. Hier houdt Mija Okja's oor omhoog en fluistert zij bijna iets onverstaanbaars in het oor, waarna je een reactie op Okja's gezicht of lichaam kunt herkennen. Okja maakt gedurende de communicatie geluidjes en/of beweegt haar hoofd of ogen knikkend heen en weer. Door middel van de focus op het gezicht, en met name op het oog, wordt duidelijk gemaakt dat Okja Mija begrijpt en blijkt dat ondanks dat het dier niet kan 'praten' het wel degelijk op een bepaalde manier communiceert.

Er wordt bovendien een focus gelegd op het oog om de emotionele toestand van Okja te tonen. Dit gebeurt ook wanneer zij uiteindelijk door Lucy wordt gepresenteerd voor een groot publiek. Nadat Okja

meerdere malen mishandeld en getransporteerd is, is zij uitgeput, wat tot uiting komt in het rood doorbloedende, wegrollende oog. In een ander moment, wanneer Okja met behulp van het ALF voor het eerst probeert te ontsnappen, vervolgens gewond raakt en samen met Mija op de grond in een winkelcentrum belandt, probeert Jay haar te helpen. Op het moment dat hij haar aankijkt rolt er een traan over Okja's gezicht.



Afbeelding 6: screenshot Okja's doorbloede oog (best superbijg event)



Afbeelding 7: screenshot Jay en Okja met traan

Jonathan Burt geeft betekenis aan de 'fetisering' van het dierlijk oog. Dit is namelijk één van de manieren waarop een film de *animal look* verkent, waarbij de *look* van de cameraleens die van het dier kruist. Hierbij merkt Burt op dat in films de focus meestal op één oog ligt.⁶⁶ Dit is ook het geval in OKJA. Burt stelt hierbij dat de manier waarop er vanuit de camera naar het dier wordt gekeken veel zegt over hoe wij als mensen naar het dier kijken of in ieder geval uitgenodigd worden naar het dier te kijken.⁶⁷

Naast het in beeld brengen van het oog, transformeert de camera regelmatig naar het oog van het dier, wat een *point-of-view* perspectief creëert. Hiermee wordt onder andere de intelligentie van het dier benadrukt. Een voorbeeld hiervan, vindt plaats aan het begin van de film. Mija en Okja struinen door het bos, op zoek naar eten. Wanneer Mija bijna een afgrond in valt, schiet Okja haar te hulp. Mija houdt zich vast aan het touw, terwijl Okja dit strak in haar mond houdt. De camera switcht hier naar een *point-of-view-shot* van Okja. Haar ogen bewegen zoekend heen en weer, in de hoop iets te bedenken om Mija naar boven te kunnen trekken. Okja ziet een oplossing waarbij ze door middel van het touw om een boomstam te binden Mija omhoog krijgt, maar zelf valt. Wanneer Mija in paniek naar de afgrond rent, komt Okja langzaam bij en omhelst zij haar. Hieruit is op te maken dat het dier oplossingsgericht denkt, intelligent is, in staat is zichzelf op te offeren en liefde te ervaren tegenover een mens. Bovendien zou je kunnen concluderen dat door het redden van Mija, Okja beschikt over een moreel kompas.

Zoals in het derde schema in de bijlage is te zien, beschikt Okja over alle eigenschappen die haar een morele status zouden moeten geven. Dat zij bovendien over een bepaalde autonomie beschikt, wordt duidelijk in haar handelingen, zoals het bieden van lichamelijk verzet. Zij probeert meerdere malen te ontsnappen, door haar lichaam verschillende kanten op te slaan, hard te schreeuwen en weg te rennen. Deze autonomie wordt alleen ingeperkt door de andere personages. Okja wordt zelf niet in staat gesteld keuzes te maken en haar handelingen worden veelal bepaald door de andere personages.

⁶⁶ Burt, *Animals in Film*, 54.

⁶⁷ Burt, 56.

4.4 Moral Equality Theories, Indirect Theories & Direct but Unequal Theories in OKJA

De film toont drie verschillende relaties tussen mens en dier, die kunnen worden teruggekoppeld naar de verschillende stromingen in het debat.

De eerste relatie is er één waarbij het dier wordt behandeld als een ‘vriend’ van de mens en sluit aan bij de *moral equality theories*. Mija en het ALF gaan zo’n relatie aan met het dier. Mija behandelt Okja als een wezen met gevoel dat kan ervaren, communiceren, redeneren en sociale relaties kan aangaan. Ook het ALF behandelt het dier met respect en vecht voor de rechten van het dier. Toch zijn de motieven van Mija en die van het ALF tegengesteld. Terwijl Mija enkel haar best doet één *superbig* te redden, verkiest het ALF het welzijn van *alle superbig*s boven dat van Okja. Zij maken haar een pion in hun plan en offeren haar op, met de intentie een groter doel te bereiken. Dit lijkt te verwijzen naar de stroming van het *utilitarisme*. Hier ligt de focus niet op het individu, maar op het bereiken van geluk voor een zo groot mogelijk aantal: “the greatest good for the greatest number”.⁶⁸ Het opofferen van één *agent* voor een hele groep, wordt hier dus goedgekeurd.

De tweede relatie die in de film wordt getoond sluit zich aan bij de *indirect theories*. Het dier wordt gezien als instrument dat dient voor het nut van de mens. Lucy en haar hulpjes gaan zo’n relatie aan, waarbij zij het dier behandelen als een ‘product’ dat moet dienen als voedsel voor de mens. Zij houden geen rekening met de gevoelens van het dier, benaderen het dier op een gewelddadige manier en mishandelen het.

Tot slot sluit de derde relatie aan bij de *direct but unequal theories*. Hier wordt een tussenpositie getoond, waarbij de mens geeft om het dier, maar tot op zekere hoogte. Hee Bong en Dr. Johnny Wilcox gaan deze relatie aan met Okja. Dr. Johnny Wilcox verkeert in een tweestrijd, wat zijn relatie met het dier beïnvloedt. Hij behandelt het dier slecht, maar enkel omdat hij zijn bekendheid wil behouden en zet hier zijn eigen belang boven dat van het dier. De relatie tussen Hee Bong en Okja neemt ook weer een andere verschijningsvorm aan, waarbij Hee Bong geeft om Okja, haar goed behandelt, maar ook inziet dat het Okja’s lot is te sterven en te worden geproduceerd tot vlees. Deze personages hebben het beste met het dier voor, maar proberen het niet te helpen of te redden en doen eerder wat hen wordt opgedragen vanuit de Mirando Corporation.

Ook wordt duidelijk dat de jongere personages zich af zetten tegen de oudere personages. Mija zet zich af tegen haar grootvader, Lucy en de medewerkers en ook Jay, K, Red, Silver en Blond (het ALF) zetten zich als jongvolwassene af tegen dit bedrijf en de gevestigde orde. De oudere personages lijken daarbij meer waarde te hechten aan geld, roem en tonen minder tot geen medeleven tegenover het dier. Mija en de leden van het ALF daarentegen vechten voor de rechten van het dier, wat lijkt te verwijzen naar de hedendaagse maatschappij waarbij een nieuwe jonge generatie, zoals bijvoorbeeld *de vegan movement*, zich afzet tegen de bio-industrie en opkomt voor dierenrechten.

⁶⁸ “Het utilitarisme,” Mens en Samenleving, laatst geraadpleegd op 21 januari 2018, <https://mens-en-samenleving.infonu.nl/filosofie/140971-het-utilitarisme.html>.

5 CONCLUSIE

Ik ben aangekomen op het punt waar ik mijn hoofdvraag: “*Welke positie neemt de film OKJA in, in het debat over de verhoudingen tussen mens en dier?*” kan beantwoorden. Aan de hand van een personage-analyse heb ik onderzoek gedaan naar de personages en heb ik verschillende binaire opposities blootgelegd, die betrekking hebben op de personages zelf, de personages onderling of andere elementen in de film.

In de film komt een standpunt tot uiting dat aansluit bij de *moral equality theories*. Okja, het dier, wordt namelijk op verschillende manieren gelijkgesteld aan de mens: ze wordt gepresenteerd als een emotioneel en intelligent wezen dat beschermd zou moeten worden. Door het gebruik van *close-ups* en *point-of-view shots* wordt inzicht geboden in Okja's gevoelens en emoties. Ze blijkt in staat om een relatie aan te gaan met een mens en komt in actie als haar vriendin in gevaar komt. Hoewel dit ook op een vorm van antropomorfisering zou kunnen duiden, lijkt de maker vooral de bedoeling te hebben gehad het publiek uit te nodigen om op een andere manier naar het dier te kijken. Ze vertoont immers ook ‘gewoon’ dierlijk gedrag als knorren en in het openbaar ontlasting lossen en krijgt geen kleding aan of communiceert niet door middel van taal. Wat opvallend is, is dat het dier in zekere zin meer diepgang krijgt dan de personages die het proberen te vernietigen; zowel Lucy Mirando en Dr. Johnny Wilcox zijn karikuraal vormgegeven.

In de film wordt ook kritiek geleverd op het *utilitarisme*, door de ontwikkeling van het verhaal waaruit blijkt dat alle wezens een inherente waarde hebben en niet als instrument gebruikt mogen worden om een groter doel te bereiken. Dit geldt ook voor het ALF. Het feit dat Okja de enige *superbig* is die overleeft en dus niet opgeofferd wordt voor de grotere groep, laat zien dat de filmmaker ook het opofferen van één leven voor een groter aantal niet goedkeurt. Hiermee kan de film gezien worden als een directe (tegen)reactie op één van de belangrijkste aanhangers van de *moral equality theories*, Peter Singer, die zijn argumenten op utilitaristische gronden baseert.

Ook wordt het moreel kompas van de mens bevraagd in de film. Het dier is onschuldig, maar krijgt geen morele status, terwijl het misschien wél over een moreel kompas beschikt. Een mens daarentegen, dat andere wezens slecht behandelt, krijgt wel een morele status. De werknemers in de bio-industrie bijvoorbeeld, krijgen zo'n morele status terwijl het werk dat zij verrichten niet moreel verantwoord is. Hier lijkt Bong Joon-Ho kritiek op te leveren. Bovendien lijkt hij een nieuw argument te hebben geïntroduceerd, waarbij een morele status zou moeten worden toegekend aan wezens die andere wezens niet met opzet pijnigen, met het doel hier zelf beter van te worden.

Daarnaast, zoals Mark Kermode al opmerkte, wordt er in de film vooral kritiek gegeven op de *doublefacednature* van het *caring capitalism*. Dit komt tot uiting in de vormgeving van de Mirando Corporation, haar (schijn)imago en medewerkers. Tevens wordt de gang van zaken achter de schermen van de bio-industrie bekritiseerd.

Door een personage-analyse, geïnspireerd op het werk van Philippe Hamon en Paul Vernet, heb ik inzicht gekregen in de vormgeving van de personages en de (hiërarchische) relaties die zij met elkaar

aangaan. Deze analyse is veelal gebaseerd geweest op verhaalelementen en het gebruik van mise-en-scène in de film. Andere stilistische elementen zoals bijvoorbeeld de cinematografie, montage of geluid/muziek zijn door het gebruik van deze methode niet uitgebreid aan bod gekomen. Om deze reden heb ik dus geen inzage gekregen in de manier waarop de film aan de hand van andere stilistische elementen betekenisvorming mogelijk maakt. Door de focus op de relatie tussen mens en dier te leggen, is er ook weinig inzicht verkregen in de andere eventuele standpunten die de regisseur in de film duidelijk had willen maken, die losstaan van de vragen die een rol spelen in het debat. De manier waarop de filmmaker kritiek levert op bijvoorbeeld het kapitalisme en de Amerikaanse cultuur zou verder onderzocht kunnen worden aan de hand van een andere methode. Een andere suggestie voor een nader onderzoek zou zijn om de film vanuit een neoformalistische insteek te analyseren, waar het mogelijk wordt gemaakt om de manier waarop de cinematografie machtsverhoudingen duidelijk maakt te onderzoeken. Ook een receptieonderzoek zou interessant zijn, om erachter te komen of de film het publiek daadwerkelijk op een andere manier naar het dier laat kijken. Een andere optie is het onderzoeken van de 'authenticiteit' van het dier in de film en de film positioneren in het debat waar Burt en Malamud zich in mengen. Een onderzoeksvraag zou kunnen zijn: "Hoe wordt in de film OKJA het dier vormgegeven en hoe staat dit beeld in verhouding tot andere afbeeldingen van het dier in de visuele cultuur?"

6 BIBLIOGRAFIE

Beeldbalie. “De betekenis van kleuren: Bewust en onbewust worden we beïnvloed door de werking van kleur.” Laatst geraadpleegd op 21 januari 2018. <http://www.beeldbalie.nl/betekenis-van-kleur/>.

Bordwell, David en Kristin Thompson. *Film Art: An introduction*. Tiende Editie. New York: McGraw Hill, 2013.

Buikema, Rosemarie en Iris Van der Tuin. *Gender in Media, Kunst en Cultuur*. Nederland: Uitgeverij Coutinho, 2007.

Burt, Jonathan. *Animals in Film*. Verenigd Koninkrijk: Reaktion Books, 2002.

Disseldorp, Angelique. “Welke betekenissen hebben kleuren in culturen, landen of religie.” Liek Cross Media. Laatst geraadpleegd op 21 januari 2018. <https://www.liekcrossmedia.nl/offline-campagne/betekenis-kleuren-culturen-landen-religie/>.

Ellwood, Gregory. “Okja Review: You’ll Fall for a CGI Super Pig in Bong Joon-Ho’s Cinematic Marvel.” Collider. Laatst geraadpleegd op 16 oktober 2017. <http://collider.com/okja-review/#poster>.

Garner, Robert. *A Theory of Justice for Animals: Animal Rights in a Non Ideal World*. New York: Oxford University Press, 2013.

Hamon, Philippe. “De Semiologische Status van het Filmpersonage (I).” *Versus 3* (1989): 81-100.

Hamon, Philippe. “De Semiologische Status van het Filmpersonage (II).” *Versus 3* (1989): 79-92.

Hamon, Philippe. “De Semiologische Status van het Filmpersonage (III).” *Versus 3* (1989): 93-109.

Ipsis. “De Betekenis van Kleuren. Laatst geraadpleegd op 21 januari 2018. <https://www.ipsis.nl/over-ons/nieuws/de-betekenis-van-kleuren/>.

Kermode, Mark. "Okja review – a creature feature to get your teeth into." *The Guardian*, laatst geraadpleegd op 16 oktober 2017. <https://www.theguardian.com/film/2017/jun/25/okja-bong-joon-ho-netflix-review-mark-kermode>.

Long, Paul en Tim Wall. *Media Studies: Texts, Production, Context*. Verenigd Koninkrijk: Routledge, 2014.

Malamud, Randy. "Animals on Film: the Ethics of the Human Gaze." *Spring* 83 (2010): 1-26.

Mens en Samenleving. "Het utilitarisme." Laatst geraadpleegd op 21 januari 2018. <https://mens-en-samenleving.infonu.nl/filosofie/140971-het-utilitarisme.html>.

OKJA. Geregiseerd door Bong Joon-Ho. 2017. Verenigde Staten: Plan B Entertainment, 2017. Netflix.

Reynolds, Jack. "Jacques Derrida 1930-2004." *The Internet Encyclopedia of Philosophy (IEP)* (2001).

Taylor, Angus. *Animals and Ethics*. Canada: Broadview Press, 2009.

Vernet, Marc. "Het Filmpersonage." *Versus* 3 (1989): 7-36.

Wilson, Scott. "Animals and Ethics." *The Internet Encyclopedia of Philosophy (IEP)* (2001).

7 BIJLAGEN

Schema's om de semiologische status van het personage te kunnen duiden (volgens Philippe Hamon)

- = wordt niet duidelijk gemaakt in de film

+ = wordt niet duidelijk gemaakt in de film

7.1 Algemeen

Personages	Naam	Aard (mens/dier)	Gekarika-turiseerd	Geslacht	Leeftijd	Geografische herkomst	Woonvorm	Ideologie	Financiële status
<i>Okja</i>	+	+	-	+	+	+	+	-	-
<i>Mija</i>	+	+	-	+	+	+	+	-	+
<i>Lucy Mirando</i>	+	+	+	+	-	+	-	+	+
<i>Nancy Mirando</i>	+	+	+	+	-	+	-	+	+
<i>Dr. Johnny</i>	+	+	+	+	-	+	-	+	-
<i>Jay</i>	+	+	-	+	-	+	-	+	-
<i>K</i>	+	+	-	+	-	+	-	+	-
<i>Red</i>	+	+	-	+	-	+	-	+	-
<i>Silver</i>	+	+	+	+	-	+	-	+	-
<i>Blond</i>	+	+	-	+	-	+	-	+	-
<i>Hee Bong</i>	-	+	+	+	+	+	+	-	+
<i>Mundo</i>	+	+	+	+	-	+	-	-	-
<i>Kim</i>	+	+	-	+	-	+	-	-	-
<i>Jennifer</i>	+	+	+	+	-	+	-	-	-
<i>Frank Dawson</i>	+	+	-	+	-	+	-	-	+

7.2 Functies

Personages	Karakter Ontwikkeling	Duidelijk (eigen) doel	Motivatie	Zet actie in gang	Zegenvierende strijd
<i>Okja</i>	+	+/-	+	-	+
<i>Mija</i>	+	+	+	+	+
<i>Lucy Mirando</i>	+	+	+	+	-
<i>Nancy Mirando</i>	-	+	+	+	+
<i>Dr. Johnny</i>	+	+	+	-	-
<i>Jay</i>	-	+	+	+	+
<i>K</i>	-	+	+	+	+

<i>Red</i>	-	+	+	+	+
<i>Silver</i>	-	+	+	+	+
<i>Blond</i>	-	+	+	+	+
<i>Hee Bong</i>	-	-	+	-	+
<i>Mundo</i>	-	+	+	+	-
<i>Kim</i>	-	-	-	-	-
<i>Jennifer</i>	-	-	-	-	-
<i>Frank Dawson</i>	-	-	-	-	-

7.3 Criteria Morele Status

Personages	Ervaren van emoties (heel expressief > oppervlakkig)	Ervaren van pijn en plezier	Autonomie (maakt eigen keuzes)	Communiceren	Redeneren (Zoeken naar oplossingen, of (mee)denken)	Aangaan van waardevolle sociale relaties	Bewust-zijn	Opoffering voor een ander personage	Point-of-view shot
<i>Okja</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	+
<i>Mija</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	-
<i>Lucy Mirando</i>	+	+	+	+	+	-	+	-	-
<i>Nancy Mirando</i>	-	-	+	+	+	-	+	-	-
<i>Dr. Johnny</i>	+	+	-	+	+	-	+	-	-
<i>Jay</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	-
<i>K</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	-
<i>Red</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	-
<i>Silver</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	-
<i>Blond</i>	+	+	+	+	+	+	+	+	-
<i>Hee Bong</i>	+	+	-/+	+	+	+	+	-	-
<i>Mundo</i>	-	-	-	+	+	-	+	-	-
<i>Kim</i>	-	-	-	+	+	-	+	-	-
<i>Jennifer</i>	-	-	-	+	+	-	+	-	-
<i>Frank Dawson</i>	-	-	+	+	+	-	+	-	-

7.4 Immanente Analyse van Personages

	Differentiële kwalificaties	Differentiële Kwalificaties (Doel van het personage)	Differentiële distributie	Differentiële autonomie	Differentiële functionaliteit	Soorten tekens
Okja	Enkel voornaam vermeld Vrouwelijk Psychologisch gemotiveerd Zuid-Koreaans Groot grijs fantasiebeest Soort nijlpaard/olifant Kleine heldere ogen CGI-varken (<i>superbig</i>) Genetisch gemanipuleerd Één van de zesentwintig eerste <i>superpigs</i> Gefokt door de Mirando Corporation Woont onder het dak van Mija en haar grootvader Communiqueert a.d.h.v. bewegingen, ogen en geluiden Lomp, onhandig Tien jaar oud	Wordt niet direct Duidelijk Speculatie: Uit de handen van de Mirando Corporation worden bevrijd, niet geslacht te worden en terug te keren naar haar oude rustige leven tussen de bergen in Zuid-Korea	Veelvuldig optreden	Treedt op in gezelschap van verschillende personages	Ontvangt helpers In relatie met de tegenstander en de overwinnaar van de tegenstander	<i>Referentieëel teken</i> (kan als allegorisch teken verwijzen naar alle dieren)
Mija	Enkel voornaam vermeld Kentekens Vrouwelijk Psychologisch gemotiveerd Zuid-Koreaans Jong 'wees' meisje Opgevoed door haar grootvader Beste vriendin van Okja Ouderwetse, niet matchen-de, slonzige kleding Felle kleuren Kort haar met pony Familieleden Moedig, lijkt geen gevaren te kennen op haar missie Vastberaden Laat zich door niemand stoppen In haar huis geen luxe, technologie; primitief	Het redden van haar beste maatje, Okja, uit de handen van de Mirando Corporation en voorkomen dat zij mishandelt en geslacht wordt	Veelvuldig optreden	Treedt alleen op Treedt op samen met willekeurige personages	Bemiddelt In relatie met een tegenstander en overwinnaar van de tegenstander Ontvangt helpers Ontvangt informatie Als reëel en genoemd subject	<i>Shifter</i> Slachtofferheld
Lucy Mirando	Voornaam en achternaam vermeld Kentekens Vrouwelijk Psychologisch gemotiveerd Amerikaans Hoofd, CEO van de Mirando Corporation Kleding: 'witte' en 'roze' look Strakke witte bob met pony Strak en zakelijk overkomen Beugel Lang en dun Veel make-up of totaal geen Overdreven blijde en opgewekte manier van praten tegenover de buitenwereld Middelbare leeftijd Familieleden Geeft niets om Okja	Het oude bedrijf van haar vader en tweelingzus een nieuw, verbeterd (ecologisch bewust en biologisch) imago geven, een nieuw soort vlees op de markt brengen en laten zien dat zij niet het zwarte schaap van de familie meer is	Optreden op gemarkeerde momenten van het verhaal (begin, midden, eind)	Treedt op in gezelschap van één of meer andere personages	Gevormd door een doen Als reëel en genoemd subject	<i>Shifter</i> <i>Referentieëel teken</i> (kan een allegorie zijn voor het kapitalisme)

Nancy Mirando	<p>Voornaam en achternaam vermeld Vrouwelijk Tweelingzus van Lucy Mirando Amerikaans Voormalig CEO van de Mirando Corporation Gepensioneerd Oud(er) Toont geen enkele emotie Hard, kil Zakelijk Kapitalistisch Familieleden Geeft niets om Okja</p>	<p>Haar tweelingzus in de gaten houden en vervolgens ingrijpen als het bedrijf haar nodig heeft</p>	<p>Episodisch optreden Tweemaal fysiek (eind) Eenmaal via telefoon (midden)</p>	<p>Treedt op in gezelschap van één of meer andere personages</p>	<p>Als reëel en genoemd subject Bemiddelt</p>	<p><i>Referentieel teken</i> (kan een allegorie zijn voor het kapitalisme) Thematische rol: familierol</p>
Dr. Johnny Wilcox	<p>Voornaam, achternaam en titel vermeld Kentekens Mannelijk Psychologisch gemotiveerd <i>Zoologist</i> en dierenarts <i>Animal lover</i> Televisiepresentator Safari outfit Hoog stemmetje Geen informatie over familie Overacting Overdreven Verschillende Persoonlijkheden <i>on-screen</i> en <i>off-screen</i> Middelbare leeftijd</p>	<p>Zijn beroemdheid in staat houden, ongeacht de consequenties</p>	<p>Optreden op gemarkeerde momenten van het verhaal</p>	<p>Treedt op in gezelschap van één of meer andere personages</p>	<p>In relatie met een tegenstander en overwinnaar van de tegenstander Gevormd door een doen Als reëel en genoemd subject Ontvangt geen helpers</p>	<p><i>Anafoor</i> Thematische rol: tv-persoonlijkheid</p>
Jay	<p>Achternaam wordt niet vermeld Kentekens Mannelijk Psychologisch gemotiveerd Activist Gekleed in pak Rustig Leider van het ALF Waarschijnlijk de oudste in het gezelschap Woordvoerder Dierenliefhebber Jongvolwassene Geen informatie over familie Zwart haar</p>	<p>Het redden van Okja (en andere dieren in nood), en de eer van het ALF hooghouden</p>	<p>Optreden op gemarkeerde momenten van het verhaal</p>	<p>Treedt op in gezelschap van één of meer andere personages</p>	<p>Bemiddelt Maakt deel uit van een oorspronkelijk contract dat hem in relatie brengt met het object van een verlangen en dat aan het einde van het verhaal wordt ontbonden</p>	<p><i>Shifter</i> <i>Referentieel personage</i> (maatschappelijk personage: activist)</p>
K	<p>Voornaam of bijnaam Mannelijk Lid van ALF Tolk Spreekt Engels en Zuid-Koreaans Jongvolwassene Egoïstisch Leugens voor bestwil Geen informatie over familie Zwart haar Zwartgekleed</p>	<p>De voorbedachte missie tegen de Mirando Corporation voortzetten</p>	<p>Optreden op gemarkeerde momenten van het verhaal</p>	<p>Treedt op in een vaste groep</p>	<p>Gevormd door een doen Als reëel en genoemd subject Bemiddelt niet</p>	<p><i>Referentieel personage</i> (maatschappelijk personage: activist)</p>

Red	Voornaam of bijnaam Vrouwelijk Lid van ALF Spreekt Engels Jongvolwassene Geen informatie over familie Rood haar Zwartgekleed	Het redden van Okja (en andere dieren in nood)	Optreden op gemarkeerde momenten van het verhaal	Treedt op in een vaste groep	Gevormd door een doen Als reëel en genoemd subject Bemiddelt niet	<i>Referentieëel personage</i> (maatschappelijk personage: activist)
Silver	Voornaam of bijnaam Mannelijk Lid van ALF Spreekt Engels Jongvolwassene Geen informatie over familie Zilver haar Zwartgekleed Homoseksueel	Een zo klein mogelijke 'voetprint' achterlaten op aarde Het redden van Okja (en andere dieren in nood)	Optreden op gemarkeerde momenten van het verhaal	Treedt op in een vaste groep	Gevormd door een doen Als reëel en genoemd subject Bemiddelt niet	<i>Referentieëel personage</i> (maatschappelijk personage: activist)
Blond	Voornaam of bijnaam Mannelijk Lid van ALF Spreekt Engels Jongvolwassene Geen informatie over familie Blond haar Zwartgekleed Homoseksueel	Het redden van Okja (en andere dieren in nood)	Optreden op gemarkeerde momenten van het verhaal	Treedt op in een vaste groep	Gevormd door een doen Als reëel en genoemd subject Bemiddelt niet	<i>Referentieëel personage</i> (maatschappelijk personage: activist)
Hee Bong	Naam wordt niet vermeld Mannelijk Grootvader van Mija Hardwerkende boer Primitief Simpele kleding Soort kluizenaar (wonend in de bergen) Zuid-Koreaans Spreekt Zuid-Koreaans Traditioneel Oud Familieleden Geeft minder om Okja	Okja tot beste superbig te maken, zodat hij 'in the picture' komt Droomt waarschijnlijk van rijkdom en roem	Optreden op gemarkeerde momenten van het verhaal	Treedt op in gezelschap van een ander personage	Gevormd door een doen Als reëel en genoemd subject Bemiddelt niet Ontvangt geen helpers	<i>Referentieëel personage</i> (maatschappelijk personage: arbeider/ thematische rol: familierol) <i>Anafoor</i>
Mundo	Alleen voornaam vermeld Mannelijk Zuid-Koreaans Spreekt Zuid-Koreaans en Amerikaans Hoofd van de Mirando Corporation in Seoul (Zuid-Korea) Zakenman Enkel bezig met technologie Gemiddelde leeftijd Geen informatie over familie Geeft niets om Okja	Het in handen krijgen van Okja voor de Mirando Company	Optreden op gemarkeerde momenten van het verhaal (begin)	Treedt op in gezelschap van een ander personage	Gevormd door een doen Als reëel en genoemd subject Bemiddelt niet Ontvangt geen helpers	<i>Referentieëel personage</i> (maatschappelijk personage: werknemer)
Kim	Alleen voornaam vermeld Mannelijk Buschauffeur voor Mirando Corporation Lui Ongemotiveerd Spreekt Zuid-Koreaans Jongvolwassene Geen informatie over familie Onverschillig	Onduidelijk doel	Episodisch optreden	Treedt op in gezelschap van een ander personage	Gevormd door een doen Als reëel en genoemd subject Bemiddelt niet Ontvangt geen helpers	<i>Referentieëel personage</i> (maatschappelijk personage: werknemer)

Jennifer	Alleen voornaam vermeld Vrouwelijk Medewerkster Mirando Corporation Spreekt Engels Chaotisch Hoog kinderachtig stemmetje Onzeker Geen informatie over familie Geeft niets om Okja	Assisteren van Lucy	Episodisch optreden	Treedt op in een vaste groep	Gevormd door een doen Als reëel en genoemd subject Bemiddelt niet Ontvangt geen helpers	<i>Referentieel personage</i> (maatschappelijk personage: werknemer)
Frank Dawson	Alleen voornaam vermeld Mannelijk Rechterhand van Lucy Onbekende functie bij Mirando Corporation Houdt overzicht In contact met Nancy Spreekt Engels Rijk Mchtig Geen informatie over familie Geeft niets om Okja	Onduidelijk doel	Episodisch optreden	Treedt op in gezelschap van één of meer andere personages	Gevormd door een doen Als reëel en genoemd subject Bemiddelt niet Ontvangt geen helper	<i>Referentieel personage</i> (maatschappelijk personage: zakenman)

...The End