



Christopher Nolan, regisseur â??Oppenheimerâ?• 2/2

## Beschrijving

Geïnterviewd door [John Mecklin](#) op 17 juli 2023 en gepubliceerd in het *Bulletin of the Atomic Scientists*. Dit is deel 2, het werkelijke interview. De inleiding is te vinden in deel 1.

---

**John Mecklin:** Ik werk in een vakgebied waar het materiaal van nature afstotelijk is; kernwapens zijn niet iets waar mensen over willen praten. Dus het eerste waar ik in geïnteresseerd ben, is: hoe kwam je ertoe om Oppenheimer als film te kiezen? Het is niet Batman of zoiets.

**Christopher Nolan:** Nee, het is iets dat al een aantal jaren op mijn radar staat. Ik was een tiener in de jaren 80, begin jaren 80 in *Engeland*. Het was het hoogtepunt van CND, *Campaign for Nuclear Disarmament*, het *Greenham Common* [protest]; de dreiging van een kernoorlog was toen ik 12, 13, 14 was â?? het was de grootste angst die we allemaal hadden. Ik denk dat ik Oppenheimer voor het eerst in die relatie tegenkwam; ik denk dat hij werd genoemd in *Stings* lied over de *Russen* dat toen uitkwam en het heeft over Oppenheimers â??dodelijke speelgoedâ??. Hij maakte toen deel uit van de popcultuur, zonder dat we veel over hem wisten. En op een gegeven moment, in de tussenliggende decennia, kreeg ik de informatie in handen, het feit dat de wetenschappers in *Los Alamos* op een gegeven moment hadden vastgesteld dat er een kleine statistische mogelijkheid was dat de *Trinity-test* de atmosfeer zou ontsteken en al het leven op aarde zou vernietigen. Ze konden die mogelijkheid wiskundig, theoretisch, niet volledig uitsluiten; ze gingen er toch mee door. En dat kwam op mij over als de meest dramatische situatie in de geschiedenis van de wereld, met elke mogelijkheid van een einde aan het leven op aarde. Dat is een verantwoordelijkheid die niemand anders in de geschiedenis van de wereld ooit had gehad. Ik heb daar in mijn laatste film, *Tenet*, naar verwezen; er is dialoog, een verwijzing naar die exacte situatie door Oppenheimer. Die film gaat over een sciencefiction-extrapolatie van dat idee: kun je de tandpasta terug in de tube doen? Het gevaar van kennis, als kennis eenmaal onthuld is â?? als het eenmaal bekend is, als het eenmaal een feit is â?? kun je de klok niet terugdraaien en wegleggen. Dus nadat ik dat had aangepakt, in sciencefiction-zin, aan het einde van die film, bleef ik met dat als een soort hangende vraag zitten. En eigenlijk gaf *Robert Pattinson*, die in *Tenet* speelt, me als inpakcadeau een boek met toespraken van Oppenheimer, toespraken van na de *Tweede Wereldoorlog*. En toen ik die las en las over de grote geesten van die tijd, begin jaren 50, die probeerden te worstelen met en een soort intellectueel kader te creëren om een â??â?nieuwe

---

existentiële bedreiging te begrijpen en ermee om te gaan, de allereerste echt existentiële bedreiging voor het leven op aarde – het is een angstaanjagende tijd om over te lezen, als het zo nieuw is. Vervolgens zijn we er in de loop der decennia in geslaagd om het te verpakken in allerlei soorten beleidsverklaringen, filosofische discussies, weet je wel, al de rest. Dus we hebben generaties mensen die intellectuele context geven aan het idee van *Armageddon*, wat het verhult en het allemaal een beetje acceptabeler maakt als onderdeel van het leven waarmee we zijn opgegroeid onder de schaduw van de bom. En afgezien van het *Bulletin* en de *Doomsday Clock*, [is dat alles wat we hebben] om mensen te herinneren aan de vreselijke situatie waarin we ons bevinden. Mijn doel bij het maken van de film – ik maak geen films om een –boodschap te sturen, ik maakte het omdat het een fascinerend verhaal is. Maar een deel van dat verhaal vertellen is teruggaan naar de basis over de bom, beleidsverklaringen, filosofie, de geopolitieke situatie wegnemen en gewoon kijken naar de pure macht die op het punt staat te worden losgelaten en wat dat betekent voor de betrokken mensen en voor ons allemaal.

**Mecklin:** Dat was dus duidelijk een lange aanlooperperiode, een lange periode van interesse. Als je gaat zitten om je scenario te schrijven, zoals ik begrijp, in principe gebaseerd op het boek *American Prometheus* – ik bedoel, dat boek is 700 pagina's en het beslaat veel terrein. Vertel gewoon een beetje over het proces om tot een film te komen.

**Nolan:** Het proces was interessant vanwege alles wat *American Prometheus* in de eerste plaats zo'n briljant verslag van Oppenheimers leven en interpretatie van Oppenheimers leven maakt. Maar alles wat het als bewerking ontmoedigend maakt, vond ik geweldig om te bewerken, omdat het omgaan met het echte leven, met de geschiedenis, en het proberen om er vervolgens een entertainment van te maken, een expressief dramatisch stuk – je grootste belemmering als scenarioschrijver is autoriteit, is kennis. Ik ben geen wetenschapper; ik heb geen manier om wetenschapper te worden in de tijd die het zou kosten om het script te schrijven. Je kijkt naar experts en deskundige kennis.



Op de set van 'Oppenheimer' met de Nederlandse Hoyte van Hoytema als cameraman (hij won later een Oscar voor zijn werk aan deze film). Foto: Melinda Sue Gordon/Universal Pictures

Dus in het verleden heb ik samengewerkt met [Caltech-fysicus en Nobelprijswinnaar] Kip Thorne, bijvoorbeeld, aan *Interstellar* en aan *Tenet*. Met *American Prometheus*, Kai Bird en Marty Sherwin (en Marty Sherwin in het bijzonder heeft 25 jaar onderzoek gedaan naar het boek) er is een enorme hoeveelheid gezaghebbende informatie, elke steen is opgetild, geen steen is onomgedraaid gebleven. En dus heb je te maken met een enorme hoeveelheid kennis die, gelukkig, een index achterin heeft. Dus als je het eenmaal hebt gelezen, kun je zeggen: 'Wacht eens, wat was dat stukje over [Edward] Teller?' [en] je kunt naar alle referenties kijken. En dus was het een ongelooflijke schat aan kennis om vervolgens een veel subjectiever script van te kunnen schrijven. Ik nam het standpunt in dat ik het verhaal vanuit Oppenheimers standpunt wilde vertellen. Dat is wat ik uit het boek van Kai en Martin heb gehaald; Ik kreeg een idee van wat het is om deze man te zijn, wat er in zijn hoofd omgaat. En ik had het gevoel dat dat de film is.

**Mecklin:** Hij is moeilijk vast te pinnen. Ik bedoel, hij is dubbelzinnig, veranderlijk, wat dan ook. Vond je het leuk om dat in een film te proberen te stoppen, ofâ?

---

**Nolan:** Ja, als je kijkt naar de films die ik heb gemaakt, heb ik altijd een zwak gehad voor dubbelzinnige verhalenvertellers, mogelijk onbetrouwbare vertellers, mensen met interessante lagen â?? dat zijn de personages, toch? Weet je, terug naar *Bruce Wayne, Batman*, de rest, ik was geïnteresseerd in personages die in zekere zin gevangen zitten door paradoxen, die overgeleverd zijn aan paradoxen. En dus was het voor mij een heel natuurlijke match. En het feit dat zijn verhaal echt is, verifieerbaar documentair verslag, geschiedenis, geeft je echt de vrijheid om het publiek gewoon mee te nemen op de reis. Maar [voor] mijn interpretatie â?? en uiteindelijk *Cillian Murphy*â??s interpretatie van wat er in zijn hoofd omgaat, zijn innerlijke staat, die we proberen weer te geven â?? hebben we veel informatie over waar hij heen ging, hoe hij daar kwam, wat hij deed. Ik heb eigenlijk altijd de middeleeuwse, *Middelengelse* benadering van karakterisering bevoordeeld boven de modernere, psychologische, romanachtige benadering van karakterisering in film, omdat in film karakter gedefinieerd door actie altijd het sterkst is geweest, omdat het visueel is en gebaseerd op een verhaal; het is voor mij de sterkste, meest interessante vorm van karakteropbouw en karakterisering. En dus, toen ik Oppenheimer benaderde, was mijn gevoel dat door onderzoek te doen, te kijken naar wat hij zei en wat hij deed â?? waar ze hetzelfde zijn, waar ze verschillen â?? je een gevoel begint te krijgen van de tegenstrijdige impulsen, en hoe hij omging met deze onmogelijke situaties waarin hij terecht kwam.

**Mecklin:** Het is zeker een open veld. In het boek heeft iedereen een iets andere kijk op wie Oppenheimer is. Was hij een communist, was hij dat niet, enzovoort. Dus ik ben benieuwd hoe hij ermee omgaat.

**Nolan:** Hij is de ultieme *Rorschachtest*. Ik geloof dat je in het verhaal van Oppenheimer alles ziet wat geweldig is en alles wat verschrikkelijk is aan Amerikaâ??s unieke moderne macht in de wereld. Het is een heel, heel Amerikaans verhaal. En er zijn geen simpele antwoorden op de vragen die het oproept, en iedereen die beweert simpele antwoorden te hebben op Oppenheimers verhaal, laat staan â??â??op de film zelf, negeert absoluut bepaalde aspecten.

**Mecklin:** Dit zijn onderwerpen die te maken hebben met natuurkunde; natuurkundigen zijn opvallend kieskeurig over feiten en details. Had je onderweg wetenschappelijke adviseurs die keken naar wat je had gedaan of naar het script?

**Nolan:** Ja. We hadden een heel behulpzame kerel van *UCLA*, *David Saltzberg*, die ons hielp met bepaalde wetenschappelijke aspecten op de set. We hebben ook *Kip Thorne* erbij gehaald omdat we met Kip aan een paar films hadden gewerkt. Kip volgde onder andere Princeton, en ging toen naar seminars bij het [Institute for Advanced Studies] onder Oppenheimer en ontmoette hem; hij zag hem zelfs lesgeven. En dus kon ik Kip aan de telefoon krijgen met Cillian â?? en toen bezocht hij de set â?? om te praten over hoe het was om te zien hoe Oppenheimer een groep geesten in een seminar leidde, hoe hij een debat organiseerde, hoe hij blijkbaar naar al deze verschillende standpunten luisterde en ze heel, heel efficiënt en welbespraakt samenvatte, en de dialoog vooruit hielp. Kip kon ook een aantal van mijn vragen beantwoorden over bijvoorbeeld een moment waarop [fysicus en later Nobelprijswinnaar] *Luis Alvarez*, [fysicus en Nobelprijswinnaar] *Ernest Lawrence* en Oppenheimer, die lazen over de splitsing van het atoom in Duitsland, blijkbaar meteen op het bord gingen bewijzen dat het niet kon. Dus moeten we het dan natuurlijk afbeelden als: â??Oké, wat schrijft hij op het bord?â?• Dus Kip kon erin duiken en zeggen: â??Oké, dit is wat we denken dat hij heeft geschreven. En dit is wat er mis mee is; dit is waar de fout zit, als je wilt.â??

---

**Mecklin:** Wauw, dat is fascinerend. Je zou denken dat het proberen om een â??â??algemeen publiek kennis te laten maken met kernsplijting, fusie, kwantummechanica, om dat in een filmverhaal te krijgen, een hele truc moet zijn geweest.

**Nolan:** Nou, gelukkig heb ik een beetje geoefend, want mijn laatste paar films zijn behoorlijk hard ingegaan op een aantal aspecten van de wetenschap, van de natuurkunde, waar ze dramatische kansen creëren. En het ding met kernsplijting en fusie, het ding met de revolutionaire aard van de kwantumfysica in de jaren 20, dat is heel dramatisch, als je te maken hebt met iemands leven. Je hebt te maken met mensen die bezig waren met een revolutionaire herwaardering van de wetten van het universum, net zoals *Picasso* en andere kunstenaars bezig waren met een revolutionaire herwaardering van esthetische kunst, van visuele representatie, net zoals *Stravinsky*, weet je, daar was en al zijn muziek schreef, en inderdaad, *Marx*, de communisten â?? dat wil zeggen, verdergaand dan *Marx*, de communistische jaren 20, de *Russische Revolutie*. Ik bedoel, je herschrijft letterlijk alle aspecten van de regels waardoor we leven, waarbij de natuurkunde de meest radicale van al die regels is. Dus het verschil tussen klassieke natuurkunde en kwantumfysica is buitengewoon dramatisch, zelfs als je het niet kunt begrijpen. Ik kan het publiek niet uitleggen â?? ik kon mezelf nauwelijks begrijpen â?? wat die verschillen werkelijk inhouden, waar *Einsteins* relativiteitstheorie ons werkelijk naartoe brengt. Maar iedereen weet wie Einstein is, iedereen kent de relativiteitstheorie als iets dat is gebeurd, dat de wereld heeft veranderd. En het laat me *Oppenheimer* positioneren op het meest opwindende moment in de natuurkunde, wanneer letterlijk de wetten van het universum opnieuw worden beoordeeld en op een compleet andere manier worden bekeken. Het is een paradigmaverschuiving die, denk ik, echt ongekend is. Het is een soort geweldige tijd. En dan, natuurlijk, als je begint met het onderzoeken en bekijken van het drama van zijn verhaal en waar het toen naartoe ging, waar deze revolutionaire hartstocht eigenlijk eindigde â?? dat is toen zoveel revoluties eindigden in een behoorlijk vreselijke plek. Dus proberen het publiek de termen en de basis te geven, net genoeg om te weten dat ja, we kunnen het publiek niet uitleggen hoe kwantumfysica anders is, alleen dat het radicaal anders is. Het verschil tussen kernsplijting en fusie wordt erg belangrijk in termen van de atombom versus de waterstofbom, hoe dat speelt in de politiek, de situatie waarin *Oppenheimer* is, waarin *Teller* is. Dat is een zeer herkenbare menselijke dynamiek tussen de jongens die geïnteresseerd zijn in kernsplijting en de jongens die geïnteresseerd zijn in kernfusie en het conflict tussen hen. Dus ik kon, in het scenario en daarna in de voltooide film, voortbouwen op het soort popcultuurbegrip van sommige van deze concepten, omdat mensen de A-bom kennen en de H-bom. Weten ze het verschil tussen beide? Nee, niet echt, maar dat kunnen we in de film uitleggen. Dus er zijn veel manieren waarop we de wetenschappelijke concepten kunnen dramatiseren. Maar er zijn veel manieren waarop â?? dit is wat mijn broer en ik ontdekten toen we met *Kip* werkten aan *Interstellar* â?? veel manieren waarop de wetenschap zelf zo dramatisch is, de theorie zelf is wat de mogelijkheid van het einde van de wereld presenteert, de mogelijkheid van enorme vernietiging, echt angstaanjagende vernietiging. Dit zijn de meest dramatische inzetten die je je kunt voorstellen. Dus het volgen van de wetenschap leidt je naar een aantal zeer, zeer extreme dramatische situaties. En als filmmaker is dat echt waar je naar op zoek bent.

**Mecklin:** Het is een echte afwijking van het alledaagse negeren van de ultieme betekenis van kernwapens. Ze zouden de aarde echt kunnen vernietigen, en de meeste mensen hebben geen idee van kernwapens, of het verschil in hun grootte. Hoe belangrijk was het voor jou om de Trinity-test uit te beelden, of welke nucleaire explosies er ook in je film worden afgebeeld, en hoe kwam je tot de beslissing over â??We gaan het [de Trinity-test] op deze manier doen.â?•

---

**Nolan:** De eerste persoon aan wie we het script lieten zien na *Emma Thomas* [mijn productiepartner] was *Andrew Jackson*, die mijn supervisor voor visuele effecten was in de laatste paar films. Want wat ik hem meteen wilde zeggen was: *“In deze film gaan we proberen de innerlijke staat van het personage uit te beelden, we gaan proberen atomaire activiteit te laten zien, we proberen de kwantumwereld tot op zekere hoogte te laten zien, wat iets is dat niet te laten zien is en zich duidelijk leent voor mooie computergraphics. Ik wil daar geen computergraphics voor gebruiken. We moeten de Trinity-test laten zien, we moeten de vernietiging daarvan laten zien; ik wil daar geen computergraphics voor gebruiken.”*• In een van mijn vorige films hebben we een atoomexplosie uitgebeeld met behulp van CG, en hoewel ik vond dat het team het erg goed deed, en technisch gezien was het resultaat goed, bevestigt het voor mij iets dat ik altijd heb gevoeld over computergraphics, namelijk dat ze inherent, in het onderbewustzijn van het publiek, aanvoelen als animaties; ze zijn niet iets dat in de echte wereld is gefotografeerd. En dus is er niet echt een gevoel van gevaar. En in *The Dark Knight Rises*, waar we de nucleaire explosie hebben, is het niet de bedoeling dat het op dat moment bijzonder gevaarlijk aanvoelt, omdat het gevaar voorbij is, het gebeurt op zee, het is ver genoeg weg. Het punt van de Trinity-test is dat er die geboorte van atoomwapens is, je wilt doodsbang zijn. Je wilt dat het mooi is, maar ook beangstigend, en dingen die echt worden gefotografeerd, hebben inherent meer gewicht, ze hebben die dreiging. Computergraphics voelen vaak wat veiliger. Het is *“niet”* ding als de hele film fantasierijk was. Maar als de hele film geaard en echt was en herkenbaar als de wereld waarin we leven, wil je dat deze belangrijkste gebeurtenis van de film even geldig is, dat het het gewicht van de realiteit heeft. Dus Andrew dacht lang en hard na over manieren om echte dingen te fotograferen, zowel microscopisch als macroscopisch; hij werkte samen met onze special effects-coördinator. Visuele effecten zijn de dingen die je doet in de postproductie: optische effecten, computergraphics, al die dingen die je achteraf doet. En special effects zijn wat je op de vloer doet met de acteurs, op het moment zelf. *Scott Fisher* doet onze special effects, doet dat al jaren. Hij werkte heel nauw samen met Andrew aan een aantal kleinschalige dingen om te fotograferen die als proxy konden dienen voor grotere evenementen en die de schaal van dingen konden gebruiken, maar ook een aantal enorme explosies op de set waar de acteurs bij betrokken waren; ze waren erbij. Door verschillende framesnelheden en gedwongen perspectieven en verschillende combinaties van chemicaliën te gebruiken *“niet”* magnesiumfakkels in combinatie met explosies van zwart poeder en benzine *“niet”* om een *“niet”*verscheidenheid aan explosieve effecten te creëren die de Trinity-test konden vervangen. In plaats van een echte atoombom tot ontploffing te brengen, wat een beetje extreem zou zijn (lacht).



Robert Oppenheimer bekijkt de Trinity test, gespeeld door Cillian Murphy. Foto: Universal Pictures

**Mecklin:** Extreem extreem. Maar het klinkt als leuk.

**Nolan:** Het was erg leuk. En ze hebben er heel lang over gedaan. Maar waar hun methoden voor mij heel interessant werden, was in de pogingen om de kwantumwereld te visualiseren. Want waar we naar op zoek waren, en wat we denk ik hebben bereikt, was een combinatie van het fotograferen van hele grote dingen en het fotograferen van hele kleine dingen. Er is een verwarring van schaal in de beelden. Kijken we naar verre sterren en planeten of kijken we naar atomen en moleculen? Je weet het niet helemaal; de schalen zijn verward. En voor mij is een van de meest fascinerende dingen aan kwantummechanica en alles wat daaruit voortkomt, deze verschuiving tussen de allerkleinste dingen die we kennen en de allergrootste die we kennen, en beide worden duidelijk gedefinieerd door, bepaald door, dezelfde set regels. Het is wat er in het midden zit dat een beetje ingewikkeld wordt, en de interacties tussen kwantumfysica en die wereld in het midden waarin we allemaal leven, de wereld op menselijke schaal, zijn enkele van de meest destructieve dingen die je je kunt voorstellen. De micro en de macro, de twee uiteinden van de schaal, zijn denk ik echt fascinerend.

---

**Mecklin:** Heb je gedachten of verwachtingen over wat de reactie op je film zou kunnen zijn? Ik weet dat iedereen wil dat het een groot succes wordt, en jij vindt het duidelijk goed. Maar het is echt een gevoelig onderwerp. Toch?

**Nolan:** Ik heb de film inmiddels aan veel mensen laten zien; het is een Rorschachtest die allerlei reacties oproept. Er zijn mensen die letterlijk sprakeloos uit de film komen. Ze kunnen niet praten; ze zijn op de een of andere manier overstuurd. Ze hebben genoten van de film, maar ze begrijpen niet waarom ze ervan genoten. Het is een zeer tegenstrijdige reeks gevoelens die de film je geeft. En dat was het doel, die eigenaardige mix van emoties, en uit de reacties tot nu toe, lijken we dat te hebben bereikt. Hoe dat in de cultuur past, weet ik niet echt totdat het gebeurt. We geven het aan het publiek en het wordt van hen. Wat ik wel weet, is dat er in de geschiedenis van films veel momenten zijn waarop een gecompliceerde emotionele reactie of onderwerp heel krachtig kan zijn voor mensen, heel vermakelijk kan zijn. Vermakelijk is een soort reductief woord, we hebben de neiging om dat te zien als vrolijke, grappige dingen, wat dan ook, maar dat is het niet. Het gaat om betrokkenheid. Het gaat over: Spreekt de film mensen aan, denken ze er achteraf over na, vertellen ze andere mensen om de film te gaan zien, en dat soort dingen? En films omarmen allerlei verschillende soorten betrokkenheid. Dus ja, dit is een ingewikkelde vorm van betrokkenheid waar we naar op zoek zijn. En we zoeken naar een extreme respons, een emotionele respons die niet per se eenduidig is. Maar de film lijkt wel bij mensen aan te slaan. Het lijkt wel iets voor mensen te betekenen. En ik denk dat dat als filmmaker alles is waar je op kunt hopen. Wat dat in de cultuur betekent, zullen we zien.

**Mecklin:** De andere actuele vraag die ik heb, is: Uiteraard ben je met deze film begonnen lang voor de invasie van Oekraïne. Maar die invasie heeft sindsdien plaatsgevonden en Vladimir Poetin en verschillende mensen in zijn regering hebben gedreigd kernwapens te gebruiken. Ik wil je gewoon horen praten over wat je vindt van het feit dat je film in die huidige realiteit is geboren.

**Nolan:** Nou, je hebt geen manier om de omstandigheden te weten van de wereld waarin je film uitkomt, omdat je jaren eerder bent begonnen. En toen ik net begon met het schrijven van Oppenheimer, herinner ik me nog goed een gesprek dat ik had met een van mijn tienerzonen waarin ik hem vertelde waar ik aan werkte. En hij zei letterlijk tegen me: *“Nou, niemand maakt zich nog echt zorgen over kernwapens. Gaan mensen daarin geïnteresseerd zijn?”*• En natuurlijk was mijn antwoord toen: *“Dat zouden we moeten zijn, en misschien zou de film daarbij kunnen helpen.”*• Maar wat er toen in verschrikkelijke, werkelijke zin is gebeurd, is dat de wereld opnieuw aan de dreiging is herinnerd. En dat is, weet je, een verschrikkelijke omstandigheid. Het is een verschrikkelijke omstandigheid. Maar onze bedoeling met de film is in welke wereld hij ook uitkomt is absoluut een deel van de bedoeling van de film om het unieke en buitengewone gevaar van kernwapens te herhalen. Dat is iets waar we allemaal de hele tijd over na moeten denken en waar we heel, heel diep om moeten geven. Maar het is natuurlijk buitengewoon verontrustend dat de geopolitieke situatie weer zo verslechterd is dat er in het nieuws over wordt gesproken.

**Mecklin:** Nou, ik waardeer het dat je al die tijd hebt genomen om met me te praten. Dus ik denk dat ik een laatste vraag ga stellen: heeft het maken van de film je mening veranderd, hoe je over kernwapens denkt? Maakte het je meer, minder of even bezorgd over deze wereldsituatie?

**Nolan:** Het is een moeilijke vraag om te beantwoorden. Ik denk dat het eerlijke antwoord is dat, hoe dieper ik in het onderzoek ging en hoe meer we er allemaal over spraken en dachten, er een fase is waarin je, hoe meer je weet over kernwapens, ze als gewonere wapens gaat zien. Omdat je

---

bijvoorbeeld atoommunitie vergelijkt met waterstofwapens, begin je je te begeven op het hellend vlak van het kijken naar de schaal van dingen en hoeveel mensen er door dit specifieke apparaat zijn gedood, je begint te wennen aan de analyse van deze dingen.

**Mecklin:** Je normaliseert het doden van tienduizenden mensen.

**Nolan:** Je normaliseert het doden van tienduizenden mensen. Je creëert morele equivalenties, valse equivalenties met andere soorten conflicten, enzovoort, enzovoort. Dus je bewandelt veel verschillende wegen naar een meer accepterende, normaliserende benadering van het gevaar. Maar uiteindelijk leidt dat je naar: Dat is het echte gevaar. En dat is wanneer, weet je, zelfs Oppenheimer zelf, wanneer je met het leger begint te praten over laten we de strijd terugbrengen naar het slagveld en beginnen te praten over tactische kernwapens – dat is het gesprek waar ik nu het meest bang voor ben, omdat ik dat van beide kanten van het politieke spectrum hoor, niet alleen van *Poetin*. Ik heb het gevoel dat we nu in een wereld leven waarin mensen weer over die dingen beginnen te praten als een soort acceptabele mogelijkheid voor onze wereld. En natuurlijk, als we willen nadenken over hoe nucleaire *Armageddon* uiteindelijk waarschijnlijk zal gebeuren, wordt het dan een *Dr. Strangelove*-achtig scenario met bommenwerpers die het verkeerde signaal krijgen? Ik denk dat het veel waarschijnlijker is dat het in het begin de normalisering van atoomwapens is, het gebruik van tactische kernwapens leidt tot steeds grootschaliger conflicten die uiteindelijk de planeet zullen vernietigen. Dus ja, ik kwam weg met een ander begrip, een andere reeks angsten die uiteindelijk gebaseerd zijn op dezelfde ultieme angst, namelijk dat de wereld door deze dingen vernietigd zal worden.

**Datum aangemaakt**

2024/09/27