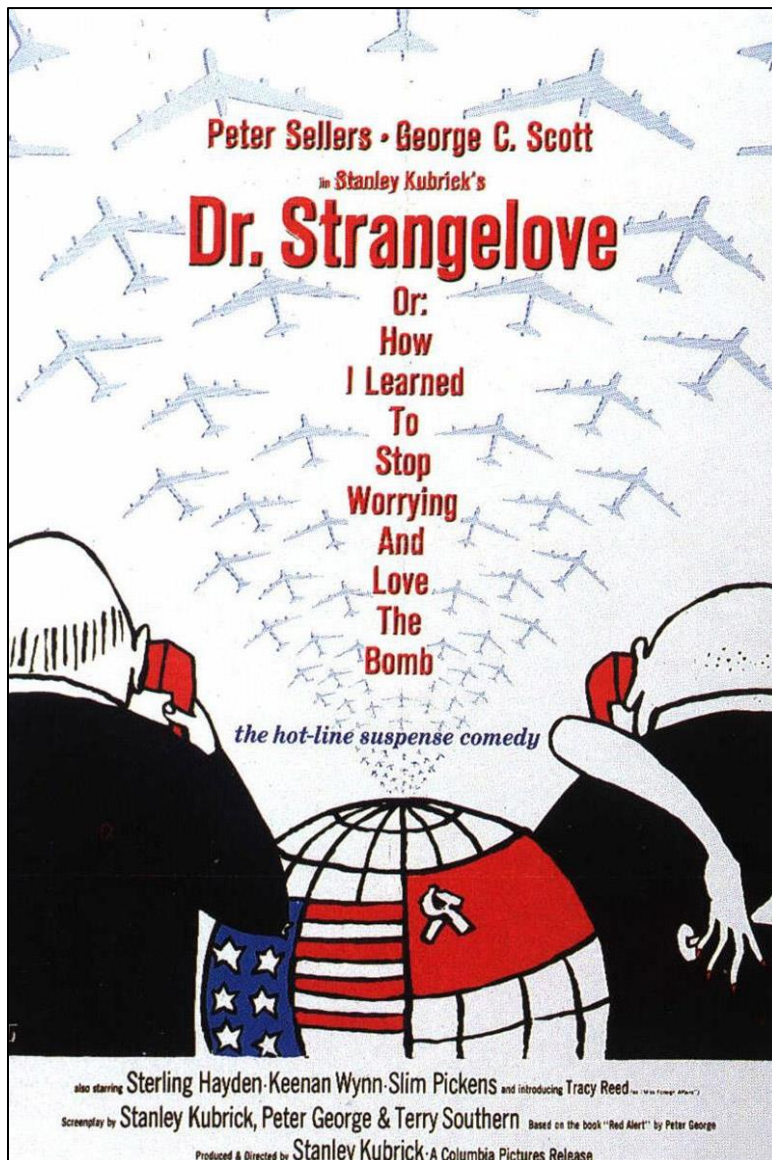


# De Koude Oorlog Versus Stanley Kubrick

Nucleair conflict door de lens van de historische film *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964).



Vak: Ges-Bachelor Eindwerkstuk (GE3V14054)

Student: G.J. van Ee, 4172000

Docent: Laurien Crump-Gabreëls

Datum: 16-6-2017

Bachelor Scriptie

Woorden: 8797



Universiteit Utrecht

## **Samenvatting**

Deze scriptie beargumenteert dat het voor historici van nut zou zijn om historische film te gebruiken in hun werk omdat het tot inzichten kan leiden die anders onbereikbaar blijven. Als voorbeeld hiervoor wordt de film *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964) van Stanley Kubrick gebruikt. Ik heb deze conclusie bereikt door allereerst het historisch debat omtrent film te bekijken, waaruit bleek dat verschillende historici het belang van film al erkenden en dit te wijten lag aan zijn emotionele rechtstreeksheid, audiovisueel materiaal zou een veel directere band met het verleden kunnen maken. Vervolgens heb ik *Dr. Strangelove* vergeleken met zijn historische context, de koude oorlog en specifiek de Cuba Crisis. De nucleaire escalatie die de film weergeeft is fictieel, maar is sterk gegrond in feitelijke informatie. Hieruit bleek dat de film zowel thematisch als in zijn details een uitstekende weergave is van zowel de realiteiten als de diepe emotionele onderlaag en de irrationaliteit van het conflict. De film weet daardoor zijn kijkers een dieper en menselijker inzicht te geven van de koude oorlog, dit inzicht kan volgens de theory van M. Hirsch een ‘post memory’ genoemd worden. Dit is niet haalbaar doormiddel van conventionele geschiedschrijving op zichzelf. Historici zouden er dus goed aan doen om, net als in dit onderzoek, historische film als een waardevolle invalshoek te beschouwen en zijn mogelijkheden te benutten.

## **Inhoudsopgave**

Inleiding	4
Historisch debat	6
De Koude Oorlog en <i>Dr. Strangelove</i>	9
<i>Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb</i>	13
Thema: Falende machtsstructuren	15
Thema: de nucleaire wapenwedloop	17
Thema: communicatie	20
<i>Dr. Strangelove</i> , in conclusie	21
Postmemory	23
Conclusie	25
Appendix: Receptie in 1964 en nalatenschap	27
Bibliografie	32

## Inleiding

Misschien wel de meest besproken historische periode in de recente geschiedenis is die van de Koude Oorlog, de periode in de 20<sup>e</sup> eeuw waarin de balans tussen de politieke en militaire machtsblokken van de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie op scherp stond. Niet alleen zou dit conflict de ontwikkeling van de gevestigde wereldordes sterk beïnvloeden, het werd ook gevoerd met de hoogst mogelijke inzet. Beide staten waren in het bezit van wapens die elkaars gehele populaties konden vernietigen, zo niet de mensheid. Lang leek het bovendien alsof ze volledig bereid waren om zo een nucleaire holocaust te ontketenen. Deze wereldpolitieke wurggreep had ook een diepgaand effect op de cultuur van de tijd, waaronder de productie van films. Vele regisseurs lieten zich inspireren door de Koude Oorlog en produceerden werken over bijvoorbeeld het leven onder een mogelijke invasie of over diplomatieke en militaire confrontaties tussen de supermachten. Een van hen was Stanley Kubrick (26 juli 1928 – 7 maart 1999), een regisseur die prominent in de canon van de cinema staat. Deze eigenzinnige Amerikaanse regisseur stond bekend om zijn perfectionistische, gedetailleerde manier van werken en eclectische oeuvre aan films. Kubrick wist als geen ander het menselijke perspectief te benadrukken, juist in thema's waarin dat perspectief in verdrukking komt. De absurditeit van oorlog en geweld onderhield daarom de interesse van de vaak pessimistische Kubrick. De Koude Oorlog ontging hem ook niet, hij zou over de periode een van zijn best gewaardeerde en meest controversiële werken maken: *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964). (In dit verdere onderzoek verkort tot *Dr. Strangelove*) Een komedie die het verhaal verteld van een fictionele confrontatie tussen de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie. Het is een unieke film met een bijzonder thema, een absurde militaire en diplomatieke escalatie die uiteindelijk uitloopt op een nucleaire holocaust. Dit bijzondere perspectief op de Koude Oorlog moest naar mijn idee nuttig zijn voor het historisch debat. Maar hoe?

Historische films zijn geen egodocumenten. Het zijn representaties van historische gebeurtenissen die zijn gevormd om van nut te zijn voor het artistieke werk van de regisseur.<sup>1</sup> De films van Stanley Kubrick zijn geen uitzondering, maar juist een uitstekend voorbeeld van deze 'remediering' in films. Zij worden gekenmerkt door heldere thematische uitgangspunten die hij met regelmaat doormiddel van historische perspectieven weergaf.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> G. Cocks, J. Diedrick, G. Perusek, *Depth of Field: Stanley Kubrick, Film, and the Uses of History* (Wisconsin 2006) 10.

<sup>2</sup> M. Falsetto, *Stanley Kubrick, A Narrative and Stylistic Analysis*, (Westport 2001) 169-178.

Kubrick weet met zijn humanistische aanpak nog altijd aan te spreken. Zijn stijl was dan ook bedoeld om de kijker op een persoonlijk niveau aan te spreken, in zijn eigen woorden:

I tried to create a visual experience, one that bypasses verbalized pigeonholing and directly penetrates the subconscious with an emotional and philosophical content. I intended the film to be an intensely subjective experience that reaches the viewer at an inner level of consciousness, just as music does. You're free to speculate as you wish about the philosophical and allegorical meaning of the film—and such speculation is one indication that it has succeeded in gripping the audience at a deep level.<sup>3</sup>

Kubrick was dus niet geïnteresseerd in het passief manipuleren van zijn publiek. Met zijn films wilde hij engageren, zijn publiek moest worden aangezet om zelf een mening te vormen. Het sluit aan bij de theorie van Marianne Hirsch, postmemory. Zij stelde dat fotografie een publiek in staat stelde om een directe connectie te creëren met geschiedenis en herinneringen te beleven die anders onvoorstelbaar zouden zijn. Postmemory is fundamenteel anders dan de originele herinnering omdat het samengaat met de kennis die de generaties daarna hebben verkregen. Hoe beïnvloedt dit de manier waarop er naar geschiedenis wordt gekeken en welke andere invalshoeken kunnen wij hierdoor ontwikkelen? Dit debat is ook doorgetrokken naar film en de mogelijkheden die zijn audiovisuele aspecten biedt in het ervaren van geschiedenis. Het is dan ook een waardevolle toevoeging aan het aanhoudende debat tussen historici over de historische ervaring die gevonden kan worden in film.

Naarmate er meer bronnen zijn vrijgegeven over de Koude Oorlog is er veel meer begrip ontstaan voor de manier waarop dit conflict verliep. Toen *Dr. Strangelove* uitkwam werd er dan ook heel anders naar de film gekeken dan hoe we dat nu doen, wij verhouden ons heel anders tegenover de herinnering van de Koude Oorlog dan zij die het daadwerkelijk hebben meegemaakt. Een onderzoek naar hoe de film kan worden gelezen vanuit de lens van postmemory is daarmee interessant maar tot dusver nog niet ondernomen. Ik vind dit van belang om te onderzoeken omdat ik denk dat een film ons inderdaad een fundamenteel andere kijk kan geven op geschiedenis. Het kan zijn publiek veel intenser kan engageren dan een historische tekst, zeker voor een ingrijpende periode als de Koude Oorlog. Ik wil daarom onderzoeken hoe een film zoals *Dr. Strangelove* reflecteert op zijn historisch onderwerp, wat zijn culturele voetafdruk is en hoe dat van waarde kan zijn voor historici. Mijn hypothese is dat we veel te leren hebben van zo'n bron, dit onderzoek zal verklaren hoe dat kan en wat deze specifieke film te zeggen heeft.

---

<sup>3</sup> Cocks, Diedrick, Perusek, *Depth of Field*, 9-10.

Het onderzoek zal openen met een reflectie op het historische debat rondom de manier waarop film geschiedenis weer kan geven en de manier waarop Kubrick daar vorm aan gaf. Vervolgens zal *Dr. Strangelove* ontleed worden, waarbij eerst kort de totstandkoming en het plot besproken wordt. Hierop zullen de thema's die ik het belangrijkste acht individueel uitgelicht worden, zowel met eigen observaties en door middel van werken van de verschillende theoretici die al over Kubrick's werken hebben geschreven, bijvoorbeeld Jerold J. Abrams en Thomas A. Nelson. Vervolgens wordt naar de receptie van de film gekeken om te duiden hoe de boodschap van de film werd ontvangen, om uiteindelijk te kijken hoe *Dr. Strangelove* ons nu kan ondersteunen in het duiden van de Koude Oorlog. De discussie over hoe nucleaire wapens internationale politiek en cultuur hebben beïnvloedt tijdens dit conflict is nog steeds levendig. Het is een breed gedragen idee dat nucleaire wapens militaire strategie fundamenteel heeft veranderd.<sup>4</sup> Deze film zou ons inzicht kunnen bieden in de politieke dilemma's en culturele angsten die deze wapens teweeg brachten.<sup>5</sup>

Wat methodologie betreft zal er extensief gebruik gemaakt worden van literatuur over geschiedenis en film en Stanley Kubrick's werken. Dit wordt gecontrasteerd met literatuur over de Koude Oorlog en nucleaire strategie en primaire bronnen over het conflict. Ook maak ik gebruik van (onderzoeks)journalistiek uit de jaren '60 en het heden om de receptie van de film te duiden. De hoofdvraag die hierbij beantwoord zal worden is: Hoe kan een historische film van nut zijn voor historici en hoe wordt dit duidelijk in de manier waarop de film *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964) reflecteert op de Koude Oorlog?

## **Historisch debat**

Nathalie Zemon Davis heeft invloedrijk werk geschreven over de manier waarop historici om kunnen gaan met film. Een historische film kan gedefinieerd worden als een speelfilm met een plot gebaseerd op historische gebeurtenissen. Maar ook films met een fictief plot met een duidelijk historische setting.<sup>6</sup> *Doctor Strangelove* valt dus ondanks zijn irreële plot binnen deze definitie. Volgens Davis ligt historische authenticiteit dan ook niet in hun feitelijkheid maar juist in hoeverre zij in staat zijn de ziel, 'the soul,' van een periode weer te geven, een

---

<sup>4</sup> S. M. Walt, 'Rethinking the Nuclear Revolution' (Versie 3-8-2010)

<http://foreignpolicy.com/2010/08/03/rethinking-the-nuclear-revolution/> (12-6-2017)

<sup>5</sup> F.J. Gavin, *Nuclear Statecraft: History and Strategy in America's Atomic Age* (New York 2012) 58-60.

<sup>6</sup> N. Davis, 'Any Resemblance to Persons Living or Dead: Film and the Challenge of Authenticity', *The Yale Review* 86 (1986-87) 459.

inkijk in de waarden en problemen van de vroegere samenleving.<sup>7</sup> Een film kan met zijn audiovisuele aspecten direct de sfeer weergeven van een tijdsperiode, manieren die voor geschreven bronnen onbereikbaar blijven. Dit stelt het publiek in staat om de vreemdheid van het verleden gemakkelijker te overbruggen en zich te identificeren met de historische karakters en gebeurtenissen. Dit gaat om het inspelen op het gevoel van de kijker.<sup>8</sup> Echter, dat geldt zolang een film daadwerkelijk zijn emotioneel appél probeert te verpakken in een realistische historische context. Volgens Robert B. Toplin wordt dat menigmaal niet serieus genoeg genomen door filmmakers. Geschiedenis moet voor historici zijn eigenheid bewaren. Hij erkent echter wel de overtuigingskracht van de historische decors de films hun publiek tonen, daarom is het volgens hem dan ook belangrijk voor historici om te zoeken naar manieren om deze vaak gebrekkige geschiedenis te benutten op een serieuze en accurate manier.<sup>9</sup>

Hij sluit zich vervolgens aan bij Davis, film kan geschiedenis op een waardige manier weergeven maar niet op manieren die we van conventionele geschiedenis kunnen verwachten. Filmmakers zijn volgens hem historici, net als conventionele onderzoekers maar met een ander medium. Visuele representatie brengt net zo goed ideeën over, zo niet beter dan geschreven geschiedenis. Waar het echter in moet blijven verbeteren is gedegen historisch achtergrondonderzoek. Film maskeert niet de werkelijkheid maar creëert een eigen perspectief. Deze visuele cultuur kan dan ook onze relatie met het verleden veranderen, er bestaat meer dan één historische waarheid. Robert A. Rosenstone stelt dan ook dat historici moeten trachten om film complementair te maken aan hun onderzoek en niet een tegenstelling.<sup>10</sup>

Historische film mag dus serieus worden genomen door historici als historische bron, juist omdat het een uitstekend medium is om geschiedenis over te brengen op een wijder publiek. Maar hoe wordt dit bewerkstelligd door film? Maurice Halbwachs bespreekt dit in zijn boek *On Collective Memory* (1950), hij stelt dat er verschillende manieren zijn waarop wij geschiedenis herinneren: Er is autobiografisch geheugen; onze eigen herinnering, historisch geheugen; de manier waarop historische bronnen zoals films ons inlichten over het verleden en collectief geheugen; de herinneringen die wij als cultuur onderhouden, die kunnen worden doorgegeven door cultuur in plaats van eigen herinnering of bronnen.

---

<sup>7</sup> Davis, 'Any Resemblance to Persons Living or Dead', 460.

<sup>8</sup> Davis, 'Any Resemblance to Persons Living or Dead', 464.

<sup>9</sup> R.B. Toplin, 'The Filmmaker as Historian', *American historical review* 93 (1988) 1211.

<sup>10</sup> R. Rosenstone, 'History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of really Putting History Onto Film', *American historical review* 93 (1988) 1183-1185.

Al deze manieren zijn belangrijk voor de vorming en receptie van een film. Historisch en collectief geheugen worden gemedieerd door hun context maar ook door elkaar. Zo verandert ons collectief geheugen door films die we kijken over het verleden en wat wij al weten over het verleden bepaald in zekere mate hoe wij een historische film waarderen. Conformanceert het naar ons beeld of is het een tegenstelling? Oftewel, historische film en herinnering zijn met elkaar verweven. Het is deze band tussen het visuele en herinnering die Marianne Hirsch probeert te verklaren in haar theorie over 'postmemory.' Dit begrip omschrijft een herinnering gevormd zonder een daadwerkelijke ervaring met het herinnerde, wat is doorgegeven door sociale of culturele contexten. De theorie benadrukt de eigenheid van zo'n herinnering, net als postmoderniteit neemt het een houding aan van kritische toenadering. Op de grens van zowel vooruit als terug kijken.<sup>11</sup> Hirsch omschrijft het belang van fotobeelden in het overbrengen van onvoorstelbare herinnering. Volgens haar is beeld fundamenteel voor het begrijpen van een traumatisch verleden omdat het toegang geeft tot de gebeurtenis zelf, tot affectieve herinnering: de emoties van de kijker worden geactiveerd en beleefd hij de geschiedenis intenser. Als we er vanuit gaan dat gevoelsmatig herinneren wordt geactiveerd door beeldmateriaal, dan streeft het voorbij aan literaire geschiedenis.<sup>12</sup>

Hirsch definitie van postmemory concentreerde zich echter op kinderen van holocaustslachtoffers, een te specifieke definitie om bruikbaar te zijn voor film. Daarom hebben verschillende historici getracht om de theorie van postmemory uit te breiden naar nieuwe mediums en grotere tijdspannes.<sup>13</sup> Desondanks wordt het nog steeds vaak ingezet voor historische trauma's, hoog emotionele gebeurtenissen ten tijde van oorlog en genocide.<sup>14</sup> Dit zijn typisch de onvoorstelbare herinneringen waar Hirsch over spreekt.

Kubrick was zich duidelijk bewust van de mogelijkheden die film brengt voor een enerverende interpretatie van geschiedenis, hij geloofde dat film normaal narratief kon overstijgen in het overbrengen van 'waarheden' over onze wereld,<sup>15</sup> waarmee hij zich lijkt aan te sluiten bij Hirsch. Hij zag ook zeker in oorlog een rijke kans om zijn publiek te engageren. Zo stelde hij:

---

<sup>11</sup> M. Hirsch, 'The Generation of Postmemory,' *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-106.

<sup>12</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, 107-108, 115-117.

<sup>13</sup> M. Löschnigg en M. Sokolowska-Paryz, *The Great War in Post-Memory Literature and Film* (2014) 1-12.

<sup>14</sup> B. Kowalczyk "Who knows how it started? : Baroque Melancholia in Tim O'Brien's *The Nuclear Age*" (Versie 28 oktober 2013) [http://psyartjournal.com/article/show/kowalczyk-who\\_knows\\_how\\_it\\_started\\_baroque\\_melanch](http://psyartjournal.com/article/show/kowalczyk-who_knows_how_it_started_baroque_melanch) (13-5-2017)

<sup>15</sup> Cocks, Diedrick, Perusek, *Depth of Field*, 4-5.



One of the attractions of a war or crime story is that it provides an almost unique opportunity to contrast an individual of our contemporary society with a solid framework of accepted value, which the audience becomes fully aware of, and which can be used as a counterpoint to a human, individual, emotional situation. Further, war acts as a kind of hothouse for forced, quick breeding of attitudes and feelings. Attitudes crystallize and come out into the open. Conflict is natural.<sup>16</sup>

Oftewel, Kubrick zag de potentie van film om zijn publiek te confronteren met geschiedenis en ze door het emotionele drama van oorlog een sterke verbintenis met het verleden kon geven. In het volgende hoofdstuk zal geanalyseerd worden hoe hij dit bereikte met het thema Koude Oorlog in de film *Dr. Strangelove*.

### **De Koude Oorlog en *Dr. Strangelove***

Toen Kubrick in 1959 begon te werken aan de film waren de spanningen tussen Amerika en de Sovjet-Unie hoog opgelopen. In 1962 culmineerde zich dat in de Cubacrisis, een confrontatie die haast de exacte gevolgen had kunnen hebben zoals getoond in *Dr. Strangelove*. Deze aanvaring liep uiteindelijk goed af maar desondanks kent deze escalatie veel gelijkenissen met de film. Daarom zal eerst aandacht besteed worden aan de historische achtergrond van dit tijdperk. Deze crisis, samen met de gehele Koude Oorlog en de nucleaire dreiging heeft de film in grote mate gevormd. Charles Maland heeft gesteld dat deze crisis de nucleaire confrontatie naar de voorgrond van de publieke verbeelding heeft gebracht. *Dr. Strangelove* was daar ook een gevolg van.<sup>17</sup>

Maland stelt dat de Amerikaanse culturele consensus waarvan *Dr. Strangelove* een product is was gebaseerd op de dreiging van buitenlands totalitarisme, een gevaar dat de gefragmenteerde en economisch instabiele Amerikaanse samenleving van die periode weer hielp te binden. Dit paradigma werd gesterkt door het Amerikaanse succes in de Tweede Wereldoorlog en zou tot diep in de jaren '60 voortduren. Deze 'liberal consensus' stelde dat de Amerikaanse samenleving goed in elkaar stak en geen last had van serieuze interne problemen. Maar de externe macht van het communisme zou een duidelijke dreiging zijn voor die levensstijl. Dit leidde tot een cultuur van oppositie. Het was wijd geaccepteerd dat de Verenigde Staten als leider van de vrije wereld moest vechten tegen het communistisch blok

---

<sup>16</sup> C. Young, 'The Hollywood War of Independence' *Film Quarterly* 12, <http://www.archiviokubrick.it/english/words/interviews/1959independence.html> (14-5-2017)

<sup>17</sup> C. Maland, 'Dr. Strangelove (1964): Nightmare Comedy and the Ideology of Liberal Consensus,' *American Quarterly* 31 (1979) 700.

geleid door de Sovjet-Unie.<sup>18</sup> Deze zelfverzekerde houding ging gepaard met een diepe paranoia voor de communistische dreiging.<sup>19</sup> Dit leidde tot een ware heksenjacht naar communistische dreigingen in de Amerikaanse samenleving.<sup>20</sup> Het zogenaamde McCarthyisme was waarschijnlijk het bekendste onderdeel van deze ‘red scare,’ waarin de republikeinse senator Joseph P. McCarthy een paranoïde klopjacht uitvoerde op zogenaamde communistische cellen in de Amerikaanse regering en samenleving.<sup>21</sup>

Deze houding bepaalde ook in grote mate de Amerikaanse internationale politiek. Zulke sterke opposities zouden echter riskant blijken vanwege de beschikbaarheid van nucleaire wapens. Toen in 1949 de Russen aankondigden dat ze een nucleair wapen hadden ontwikkeld, gingen de Amerikanen onmiddellijk aan de slag om de veel krachtigere waterstofbom te ontwerpen. Toen ze hierin slaagden in 1952 volgde de Sovjet-Unie al in 1953 met eenzelfde wapen. Deze wapens waren zeer geavanceerd en veel krachtiger dan verwacht. Toen de Sovjet-Unie het bovendien lukte om in 1957 de eerste satelliet de ruimte in te sturen, Spoetnik, ontstond er een grote angst voor de capaciteiten van het communistisch blok.<sup>22</sup> De wapenwedloop was nu in volle gang.<sup>23</sup>

Toen de realiteit van een nucleaire oorlog duidelijk werd begonnen verschillende intellectuelen te publiceren over hoe strategie in het nucleaire tijdperk er uit moest zien, wat vooral ging om een rationele diplomatieke aanpak. Desondanks speculeerden sommigen over een daadwerkelijke oorlog, waardoor de Amerikaanse samenleving in de ban raakte van het overleven tijdens een nucleair conflict. De media probeerden het publiek te overtuigen dat zo’n oorlog relatief veilig zou zijn, terwijl daadwerkelijke prognoses inschatte dat tachtig procent van de Amerikaanse populatie dit niet zou overleven.<sup>24</sup> Toen John F. Kennedy in 1960 de Amerikaanse presidentiele verkiezingen won was een van zijn standpunten dat het Amerikaanse nucleair arsenaal te klein was in vergelijking met die van de Sovjet-Unie. Hij noemde dit de ‘missile gap,’ een kloof in nucleair arsenaal die zo snel mogelijk gedicht moest worden.<sup>25</sup> Deze retoriek versterkte de liberale consensus verder.

---

<sup>18</sup> R.J. McMahon, ‘US national security policy from Eisenhower to Kennedy’ in: M.P. Leffler, *The Cambridge History of the Cold War Volume 1: Origins* (2010) 288-311.

<sup>19</sup> Maland, ‘Dr. Strangelove (1964)’ 697-699

<sup>20</sup> C.H. Lewis, ‘Constructing the Cold War Liberal Consensus’ (Versie 23-8-2002)

[http://www.colorado.edu/AmStudies/lewis/2010/liberal.htm#liberal consensus](http://www.colorado.edu/AmStudies/lewis/2010/liberal.htm#liberal%20consensus) (4-6-2017)

<sup>21</sup> The Cold War Museum, ‘Senator Joseph McCarthy, McCarthyism, And The Witch Hunt,’

<http://www.coldwar.org/articles/50s/senatorjosephmccarthy.asp> (1-6-2017)

<sup>22</sup> L. Freedman, *The Evolution of Nuclear Strategy* (2003 Hampshire)131-132.

<sup>23</sup> Maland, ‘Dr. Strangelove (1964)’ 699.

<sup>24</sup> Ibidem, 699-700.

<sup>25</sup> P. Boyer, *Fallout: A Historian Reflects on America's Half-Century Encounter with Nuclear Weapons*, (Ohio 1998) 98.

De algemene historische consensus is dat de climax van de nucleaire wapenwedloop te vinden is in de Cubacrisis van 1962. Deze gebeurtenissen brachten de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie bijna in een nucleair conflict. De crisis begon op 15 oktober, toen een Amerikaans spionagevliegtuig foto's maakte boven Cuba. Hierop was te zien dat de Russen raketten aan het bouwen waren op het communistische eiland, wat ze in staat zou stellen om de Cubaanse revolutie, een groot ideologisch succes voor het communisme, te verdedigen. Deze raketten zouden bovendien als pressiemiddel dienen tegenover de Amerikanen, die dezelfde tactiek hadden gebruikt in het stationeren van raketten in de NAVO-landen Groot-Brittannië, Italië en Turkije. De Cubaanse machthebbers en hun leider Fidel Castro stonden achter dit plan. Niet alleen vanwege de bescherming van hun revolutie tegen de Amerikaanse agressie maar ook als een belangrijk symbool voor de ideologische machtsbalans tussen de twee supermachten.<sup>26</sup> Het was in hoge mate een ideologisch gedreven voornemen, maar de Amerikanen zouden er bijzonder fel op reageren, tegen de verwachtingen van de communisten in.<sup>27</sup>

De militaire opbouw in Cuba was een grootschalig project en werd door de Sovjet-Unie volledig geheim gehouden. Een vreemde tactiek, geheime wapens kunnen niet worden gebruikt als pressiemiddel (hierover wordt later uitgeweid). Bovendien had de Sovjet-Unie een uitstekende rechtvaardiging gehad, het kon diplomatiek worden opgezet als een reactie op de Amerikaanse raketten in de NAVO-landen. De Sovjets logen ook nog tegen de Amerikanen over de aanwezigheid van wapens op Cuba, partijleider Chroesjtsjov ontkende het zelfs tegenover President Kennedy. Deze leugen hield men bovendien vol toen de Amerikanen de raketten al hadden ontdekt maar hun vondst nog niet bekend hadden gemaakt, wat het vertrouwen aan het begin van de crisis liet kelderen.<sup>28</sup>

De Amerikanen waren niet bezorgd om de raketten vanwege een mogelijke nucleaire oorlog, een nucleaire impasse bestond al langer. De machtsbalans zou echter wel degelijk enorm lijden onder de Cubaanse wapens, het dulden van Russische militaire macht zo dicht langs de Amerikaanse kust was onacceptabel in de binnenlandse politiek en kon niet getolereerd worden.<sup>29</sup> Een feit waarvan de Russen niet bewust genoeg bleken te zijn toen ze kozen voor een geheime opbouw. Bij de ontdekking van de raketten reageerde president Kennedy furieus, 'He can't do that to me!' zou hij hebben uitgeroepen. Nadat hij een politiek

---

<sup>26</sup> G.T. Allison, *The Essence of Decision: Explaining the Cuban Missile Crisis* (1971) 40-56.

<sup>27</sup> J.L. Gaddis, *We Now Know: Rethinking Cold War History* (1997 New York) 260-266.

<sup>28</sup> Ibidem, 267-268

<sup>29</sup> A. Fursenko en T. Naftali, *One Hell of a Gamble: Krushchev, Castro And Kennedy, 1958-1964* (1997 New York) 204-205.

had gevoerd van diplomatieke redelijkheid confronteerde Chroesjtsjov hem plots met offensieve raketten in een nabijgelegen staat.<sup>30</sup> Het Amerikaanse leger reageerde ook heftig, het trad onmiddellijk in een hoog niveau van militaire paraatheid. Een situatie die in zichzelf gevaarlijk is, door menselijke of technische fouten kan dan gemakkelijk zonder duidelijke reden een aanval ingezet worden. Zoals een van de president zijn adviseurs stelde: 'Protocol mattered little when the nation's life was at stake.'<sup>31</sup> Deze balans werd naarmate de crisis vorderde steeds lastiger te onderhouden.<sup>32</sup>

De Amerikanen maakte op 22 oktober bekend dat ze een zeeblokkade in zouden stellen om de verdere toevoer van Russisch materieel te voorkomen, ook werd er geëist dat de al gebouwde installaties verwijderd zouden worden. Verdere opbouw door de Russen zou gezien worden als een rechtvaardiging voor gewelddadige represailles.<sup>33</sup> Dit leidde tot een politieke en militaire impasse van zes dagen waarin een nucleaire oorlog onvermijdelijk leek. Beide supermachten eisten van elkaar om terug te trekken. De communicatie liep stroef, de partijen communiceerden slechts door brieven via de Sovjetambassade en informeel via KGB agenten. Beide partijen zette capabele onderhandelaars in, maar het gebrek aan direct contact was desondanks inefficiënt.<sup>34</sup> Zowel Chroesjtsjov en Kennedy wilde oorlog koste wat kost voorkomen, terwijl politieke hardliners in hun beide legerleidingen oorlog eisten. Toen op 27 oktober het Cubaanse leger een Amerikaans spionagevliegtuig neerschoot leek een oorlog vlakbij maar de onderhandelingen werden desondanks doorgezet. Uiteindelijk smeekte een emotionele Chroesjtsjov de Amerikanen om de-escalatie.<sup>35</sup> In zijn eigen woorden: 'Mr. President, we and you ought not now to pull on the ends of the rope in which you have tied the knot of war, because the more the two of us pull, the tighter that knot will be tied.'<sup>36</sup> De Amerikanen accepteerde uiteindelijk zijn aanbod.

Met de daaropvolgende onderhandelingen werden de raketten in zowel Cuba als Turkije verwijderd, bovendien zeiden de Amerikanen toe om de Cubaanse revolutie met rust te laten. De crisis was voorbij, maar de hoge inzet had de wereld bijna in een nucleaire oorlog

---

<sup>30</sup> Allison, *The Essence of Decision*, 193.

<sup>31</sup> Ibidem, 57.

<sup>32</sup> Gaddis, *We Now Know*, 268-274.

<sup>33</sup> Fursenko en Naftali, *One Hell of a Gamble*, 245-248.

<sup>34</sup> A. Kokoshin, *Reflections on the Cuban Missile Crisis in the Context of Strategic Stability* (Cambridge 2012) 12-17.

<sup>35</sup> A.L. George, 'The Cuban Missile Crisis 1962,' in: A.L. George, D.K. Hall, W.E. Simons, *The Limits Of Coercive Diplomacy: Laos, Cuba, Vietnam* (1994) 86-136.

<sup>36</sup> J.G. Hershberg, 'The Cuban missile crisis' in: M.P. Leffler, *The Cambridge History of the Cold War Volume 2: Crises and Détente* (2010) 79.

gestort.<sup>37</sup> Het is bijzonder dat zo een crisis geweldloos is opgelost. Dit is volgens theoretici een belangrijk effect van nucleaire wapens, machthebbers worden gedreven om bijzonder voorzichtig te zijn in hun diplomatieke aanpak om escalatie te voorkomen.<sup>38</sup> Dat neemt niet weg dat als het fout gaat, de gevolgen onmiddellijk desastreus zijn. Het is dit concept waar *Dr. Strangelove* over gaat, wat ik in de volgende hoofdstukken zal analyseren.

### ***Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb***

Vanwege de hoge spanningen en nauwelijks afgehouden escalatie van de Cubacrisis begonnen intellectuelen in de Amerikaanse samenleving te twijfelen aan het nucleaire beleid dat de Verenigde Staten voerde. Er kwam een steeds sterkere roep naar echte de-escalatie, in plaats van de afschriktactiek van de wapenwedloop. De dreiging van de Sovjet-Unie werd in twijfel getrokken, was het wel zo politiek agressief als de liberal concensus deed geloven? Konden de twee staten niet co-existeren? En was Amerikaanse hegemonie wel een belangrijk genoeg punt om de dreiging van een nucleaire oorlog op te houden? Het op het spel zetten van hun gehele bevolkingen werd gezien als volledig onverantwoordelijk.<sup>39</sup> *Dr. Strangelove* was onderdeel van deze kritische beweging. Regisseur Stanley Kubrick onderhield de notie dat de mens beschikte over buitengewone technologische mogelijkheden maar de wijsheid niet had om er verstandig mee om te gaan, met als summum het nucleair arsenaal.

Al vanaf 1958 was Kubrick geobsedeerd door het concept van een thermonucleaire oorlog, het was karakteristiek voor hem om geheel op te gaan in zijn filmonderwerpen en dit was geen uitzondering. J.A Switzer beargumenteert dat Kubrick's werk overtuigend valt binnen een duidelijke traditie van satirische film en dat hij bovendien bijzonder succesvol was dit over te brengen. Zijn films presenteren de klassieke kenmerken van ironie, de bleke scenario's, personages gevormd tot karikatuur en een sterk aanwezige ironie. Zijn pessimistische visie van de wereld sloot de mogelijkheid van een wereldvernietigende oorlog niet uit en hij las zich diep in over het onderwerp. Alastair Buchan, een wetenschapper aan wie Kubrick advies vroeg voor een mogelijke film in het onderwerp waarschuwde hem dat hij moeite zou hebben om een realistische film te maken vanwege de geclassificeerde aard van veel overheidspraktijken omtrent defensie. Het zou

---

<sup>37</sup> PBS Learning Media, 'Cuban Missile Crisis: Three Men Go to War | Communications among Khrushchev, Castro and Kennedy,' [https://www.pbslearningmedia.org/print\\_support\\_material/49473/Background%20Essay/\(4-6-2017\)](https://www.pbslearningmedia.org/print_support_material/49473/Background%20Essay/(4-6-2017)).

<sup>38</sup> F.J. Gavin, *Nuclear Statecraft* (2012) 60.

<sup>39</sup> Maland, 'Dr. Strangelove (1964),' 700-701.

bovendien de gemoederen onder paranoïde bevolkingsgroepen alleen maar verslechteren. Hij raadde desondanks Kubrick *Red Alert* (1958) van voormalig RAF piloot Peter George aan, wat het scenario zou worden voor de film. Uiteindelijk bestudeerde Kubrick 64 onderzoekswerken, wat hem diep inzicht verschafte in nucleaire strategie. Het eindproduct is ook een verbazingwekkend waarheidsgetrouwe film, Kubrick had zich zo goed ingelezen dat *Dr. Strangelove* een uitstekende reflectie werd op militair beleid dat toentertijd nog grotendeels geheim was.<sup>40</sup> Ik zal dan ook in de thematische behandeling van de film vergelijkingen trekken tussen de film, de Cubacrisis en de gehele Koude Oorlog om dit aan te tonen.

In eerste instantie moest de film een serieus drama worden maar Kubrick's aanpak ging al snel richting de komische satire. Naarmate de absurditeit van de diplomatiek omtrent een allesvernietigende oorlog, gelanceerd vanwege ideologische redenen, hem duidelijk werd besloot hij dat juist een komedie deze paradoxale situatie het eerlijkst kon weergeven. In zijn eigen woorden: "It occurred to me I was approaching the project in the wrong way. The only way to tell the story was as a black comedy, or better, a nightmare comedy, where the things you laugh at most are really the heart paradoxical postures that make a nuclear war possible."<sup>41</sup> Een serieus drama zou het bestaande paradigma van het rationele nucleair beleid alleen maar versterken. Films uit de jaren '60 over eenzelfde onderwerp, *Fail-Safe* uit 1964 bijvoorbeeld, hadden dit tot nu toe gedaan, ze lieten zien dat in een mogelijke nucleaire escalatie menselijke rationaliteit uiteindelijk zou winnen.<sup>42</sup> Maar zoals ik in de inleiding stelde wilde Kubrick buiten paradigma's om werken en zijn publiek engageren om op eigen inzichten te komen. Met een satirische komedie kon hij de aard van nucleaire oorlog vanuit een geheel nieuw perspectief belichten en heldere kritiek uiten op het Amerikaanse beleid van die tijd.<sup>43</sup> Hij verliet het optimistische einde van *Red Alert*, waarin de crisis uiteindelijk vermeden werd. Zijn film zou het scenario volgen tot het bittere einde, nucleaire escalatie en uiteindelijk het einde van de wereld.<sup>44</sup>

Het plot van de film loopt in grote lijnen als volgt: Generaal Jack D. Ripper, de tot waanzin gedreven commandant van de Amerikaanse luchtmachtbasis Burpelson, gelooft dat de communisten de Amerikaanse samenleving van binnenuit corrumperen. Hij geeft

---

<sup>40</sup> F. Kaplan, 'Truth Stranger Than 'Strangelove,' (Versie 10-10-2004)

[http://www.nytimes.com/2004/10/10/movies/truth-stranger-than-strangelove.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2004/10/10/movies/truth-stranger-than-strangelove.html?_r=0) (1-6-2017)

<sup>41</sup> V. LoBrutto, *Stanley Kubrick: A Biography*, (New York 1999) 230.

<sup>42</sup> Maland, 'Dr. Strangelove (1964),' 703-704

<sup>43</sup> T.A. Nelson, *Kubrick: Inside a Film Artist's Maze* (2000 Bloomington) 85-86

<sup>44</sup> LoBrutto, *Stanley Kubrick: A Biography*, 230, 227-231.

daarom het commando voor een nucleaire aanval op Russische doelwitten aan zijn vloot parate B-52 bommenwerpers. De Amerikaanse president, Merklin Muffley, en de militaire staf in de 'war room' worden ingelicht dat deze aanval onvermijdelijk is, behalve als Generaal Ripper de herroepingscode uitzendt. Echter hij heeft zichzelf ingesloten in zijn basis en alle communicatie verbroken. De president, zijn staf, de Soviet ambassadeur en de militaire adviseur en ex-nazi dokter Strangelove gaan in vergadering om een nucleaire oorlog kunnen voorkomen. Echter de Sovjets onthullen dat zij een 'doomsday device' hebben, een systeem dat automatisch een tegenaanval in zal zetten in het geval van een nucleaire aanval. Een diplomatieke oplossing is daarmee onmogelijk, de vliegtuigen moeten gestopt worden. Kapitein Lionel Mandrake, aanwezig op Rippers basis, weet uiteindelijk na hevige strijd de benodigde codes te ontcijferen maar één vliegtuig is in zoverre beschadigd dat het de herroeping niet ontvangt. Met grootse moeite weet de bemanning zijn nucleaire lading af te werpen. Een extatische dokter Strangelove verklaart dat een nieuw ras mensen zal op moeten staan om de nieuwe wereld te bevolken. De film eindigt met grootse nucleaire ontploffingen, de vernietiging van de wereld wordt uitgeleid met een zoet lied op de achtergrond, We'll Meet Again van Vera Lynn.<sup>45</sup>

Door dit plot komen verschillende belangrijke thema's naar voren. Naar mijn mening zijn drie daarvan het belangrijkste, die ik in de volgende hoofdstukken individueel zal bespreken en contrasteren met de realiteiten van de Koude Oorlog.

### **Thema: Falende machtsstructuren**

Waar *Red Alert* zijn karakters presenteert als rationele actoren met een harmonieus geformuleerd collectief doel laat *Dr. Strangelove* deze façade geheel vallen. Het toont de mogelijkheid dat de wereldmachten emotioneel en technologisch geheel incapabel zijn om zo'n mogelijk conflict te stoppen. Een van de hoofthema's is dan ook het falen van machtsstructuren en de angst voor de dood. Kubrick heeft deze angst al eerder laten zien in zijn films maar dit was de persoonlijke strijd tegen mortaliteit. *Dr. Strangelove* gaat over de dood van de gehele mensheid, deze strijd is onpersoonlijk, publiekelijk en gevoerd tussen machteloze individuen.<sup>46</sup> De president is besluiteloos en laat zich adviseren door oorlog beluste generaals en een nazi wetenschapper. Majoor T.J. King Kong, die de bemanning van de laatste bommenwerper leidt, wordt neergezet als een stereotypische patriottische 'red

---

<sup>45</sup> *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, DVD, regie Stanley Kubrick, 1964.

<sup>46</sup> E.F. Cooke, 'Understanding the Enemy: The Dialogue of Fear in *Fear and Desire* and *Dr. Strangelove*,' in: J.J. Abrams, *The Philosophy of Stanley Kubrick* (Lexington 2007), 9-15, 22-31.

neck,' te naïef om in te zien dat zijn absurde missie nooit goed af kan lopen. Maar van alle personages is Generaal D. Ripper de belangrijkste metafoor voor de paranoia binnen de Amerikaanse samenleving en overheden. Rippers hele aanval is gestoeld op zijn idee dat de Communisten de Amerikaanse lichaamssappen corrumperen door fluoride in het drinkwater te stoppen. Deze interne corruptie kan volgens hem alleen gestopt worden door volledige vernietiging van de vijand. Kubrick toont door dit personage dat de angst voor het communisme niet alleen absurd is, maar ook gevaarlijk. Aangezien dit een directe oorzaak is van de wapenwedloop en uiteindelijk de Cubacrisis. Kubrick nam de karakters uit *Red Alert* en maakte ze incapabel om hun eigen tekortkomingen te overwinnen. De verschillende decors van deze film reflecteren deze teruggangen naar chaos. Generaal Rippers nette kantoor wordt kapot geschoten, de bommenwerper wordt geraakt door een raket en in de 'war room' gaat men met elkaar op de vuist.<sup>47</sup>

Dit reflecteert Kubrick's mening dat machtige mannen allemaal op bepaalde manieren impotent waren.<sup>48</sup> Zijn zelfverzonnen personage dokter Strangelove is daar nog het beste voorbeeld van, een waanzinnige maar geniale professor, wie door de film heen heftige stuip trekkingen vertoont en rolstoelgebonden is.<sup>49</sup> Al deze personages zijn echter geen individuen meer, het zijn producten van hun staat en ideologie. Hier is dus een kenmerk te zien van satirische film, personages die worden verlaagd tot karikatuur. In dit geval van de militaire macht. Zij gaan de absurde notie van massavernietiging niet aan als individu maar als hun instituten.

Aan de basis van Kubrick's kritiek ligt het idee dat een hersenloze commandostructuur geen ruimte kent voor individuele vrijheid en rationaliteit. De mens wordt slaaf van het oncontroleerbare culturele en politieke paradigma van de sterke oppositie tussen de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie, dat in zoverre was geëscaleerd dat nucleaire oorlog niet alleen mogelijk was maar ook waarschijnlijk. De gevolgen van de massavernietiging wordt onpersoonlijk, een statistiek. In de chaos van zo'n paradigma kan het individu de gevolgen van zijn daden niet langer inzien. En de enigen die een serieuze poging wagen om de waanzin te stoppen, zoals Mandrake, falen hulpeloos. Kubrick visualiseert dit verlies van individualiteit door zijn personages in de 'war room' nooit individuele shots te geven. Veel wordt gefilmd vanuit een wijd perspectief met meerdere personages zichtbaar. Het personage dat op dat moment spreekt of handelt gaat op in de collectieve ruimte.

---

<sup>47</sup> J.A. Switzer, *Stanley Kubrick: The Filmmaker as Satirist* (1995 New York) 40-42.

<sup>48</sup> R. Rasmussen, *Stanley Kubrick: Seven Films Analyse* (Jefferson 2001) 5-7.

<sup>49</sup> LoBrutto, *Stanley Kubrick: A Biography*, 239.



Dit verlies van individualiteit is ook te zien in het feit dat Kapitein Mandrake, President Muffley en Dokter Strangelove allemaal gespeeld worden door dezelfde acteur: Peter Sellers. Zij belichamen niet henzelf maar hun instituut, het Amerikaanse leger. Haast het enige personage dat persoonlijke passie toont voor zijn taak is Majoor T.J. King Kong, hij hoopt dat de missie van hem en zijn bemanning in de bommenwerper een goed doel dien en geeft daarvoor een gloedvolle speech. Ook de filmografie ondersteunt dit, patriottische muziek speelt bij scènes in de bommenwerper en de elegante beelden van het vliegtuig boezemen ontzag in. Echter zijn missie is volledig vals, zijn eigen land hoopt niet op zijn succes maar op zijn falen.

### **Thema: de nucleaire wapenwedloop**

Een tweede thema is de politieke bereidheid van de Verenigde Staten in de Sovjet Unie om elkaar volledig te vernietigen. Daarmee gepaard gaan de strategieën die werden gebruikt om hun nucleaire impasse in stand te houden. Volgens Dan Lindley heeft John Pike van de Federation of American Scientists gezegd: "Everything there is to know about nuclear strategy can be learned from Dr. Strangelove."<sup>50</sup> Dit is licht overdreven maar de film verklaart wel op een toegankelijke manier de absurditeit van de tactieken. Volgens Kubrick klonken al deze theorieën op het eerste gezicht erg geruststellend. Maar als je ze tot hun uiterste zou benutten dan zou de paradox duidelijk worden dat deze defensieve middelen allemaal een vernietigende oorlog konden ontketenen.<sup>51</sup>

Middelen zoals de bommenwerpers die constant in paraatheid in de lucht waren of het 'doomsday device' waren bedoeld om een nucleaire aanval te voorkomen met behulp van een politiek van afschrikking, deterrence theorie. Dokter Strangelove geeft zelf een definitie van deze politiek: "Deterrence is the art of producing in the mind of the enemy... the fear to attack." En dit is daadwerkelijk een kunst, niet alleen de eigen capaciteit om aan te vallen is van belang, het denkproces van de vijand doorzien is even belangrijk. Hij moest overtuigd worden dat een mogelijke aanval zou leiden tot zijn eigen vernietiging. En de capaciteit om aan te vallen gaat ook niet alleen om het daadwerkelijke beschikbare arsenaal, de vijand moest ook overtuigd worden van je bereidheid om de wapens daadwerkelijk te gebruiken.

Terugkijkend is het duidelijk dat het daadwerkelijk gebruiken van nucleaire wapens zijn doel volledig voorbij zou hebben geschoten. Maar in de jaren '50 was het nut

---

<sup>50</sup> D. Lindley, 'What I Learned since I Stopped Worrying and Studied the Movie: A Teaching Guide to Stanley Kubrick's "Dr. Strangelove," *PS: Political Science and Politics* 34 (2001) 663.

<sup>51</sup> Cocks, Diedrick, Perusek, *Depth of Field* (2006) 78.

noch de gebreken van deze wapens zo duidelijk, beide supermachten dachten dat atoomwapens op zijn minst een nut moesten hebben. J.L. Gaddis noemt dit gedachtegoed ‘Strangelovian,’ een terugkoppeling naar de film. Mannen zoals James B. Conant, deelnemer van het Amerikaanse atoomwapenprogramma ‘Manhattan Project,’ zag de ontwikkeling van krachtigere bommen echter als een grove fout omdat hun enige zinnige doel genocide zou zijn.<sup>52</sup> Er was echter een belangrijker argument: als de Amerikanen de capaciteit hadden om zo een machtig wapen te bouwen dan konden zijn vijanden dit ook verkrijgen. Dat wat uiteindelijk de waterstofbom zou worden was nodig, niet als rationeel militair middel maar als irrationeel machtsmiddel. Er mocht geen asymmetrie ontstaan in deze militaire balans, anders zou een partij kunnen denken dat zo een oorlog daadwerkelijk winbaar zou zijn. Dit is de rationaliteit van de wapenwedloop, het constant versterken en vergroten van het eigen arsenaal om niet achter te lopen. Dit vereiste een groot en overtuigend militair systeem van nucleaire defensie, pas dan konden deze wapens hun rol vervullen: zo verschrikkelijk zijn dat de vijand niet wil aanvallen.<sup>53</sup> Zelfs een irrationele vijand zou zijn eigen voortbestaan niet snel riskeren.<sup>54</sup>

De ‘doomsday device’ is de analogie voor deze situatie, een onrealistisch apparaat waarvan de principes daadwerkelijk zijn doorgevoerd. Vanaf medio 20<sup>e</sup> eeuw waren Rusland en Amerika in staat om elkaar en de rest van de wereld volledig te vernietigen. Deze situatie noemt men ‘Mutual Assured Destruction,’ oftewel MAD. Zodra deze situatie bereikt wordt is het volstrekt onlogisch om nog aan te vallen. Het maakt deterrence zelfs volledig doelloos, volledige destructie maakt een tegenaanval immers onmogelijk. In het geval van MAD moet de mogelijkheid van een tegenaanval daarom hersteld worden. Het ‘doomsday device’ doet precies dat en is daarmee zoals Dokter Strangelove stelt: ‘completely credible and convincing.’ President Muffley stelt hierover: “This is absolute madness, Ambassador, why should you build such a thing?” En hier komt de ironie van de wapenwedloop naar boven. De Sovjetambassadeur antwoordt dat ze begrepen hadden dat de Amerikanen precies eenzelfde apparaat aan het ontwikkelen waren, ze wilden slechts een ‘Doomsday gap’ vermijden.

Een andere optie is ook te zien in *Dr. Strangelove* in het fail-safe plan R, dat stelt dat in een noodgeval waarbij de commandostructuur verloren gaat er nog steeds een tegenaanval kan worden uitgevoerd door een lagere bevelhebber. Dit is de manier waarop generaal D. Ripper zijn aanval in kan zetten. In het geval van MAD moet een regering dus

---

<sup>52</sup> Freedman, *The Evolution of Nuclear Strategy*, 62-63.

<sup>53</sup> Gaddis, *We Now Know*, 230-231.

<sup>54</sup> Freedman, *The Evolution of Nuclear Strategy*, 32-39.

zijn controle deels uit handen geven om een tegenaanval altijd mogelijk te maken. Of een machine krijgt deze autoriteit, of een grotere poel van personeel moet de mogelijkheid hebben om een aanval uit te voeren.<sup>55</sup>

Wat bijzonder is, is dat precies zo'n Amerikaans fail-safe plan zoals te zien is in *Dr. Strangelove* daadwerkelijk in werking was van 1961 tot 1968. Twaalf B-52's, volledig geladen met nucleaire wapen, waren constant in de lucht en paraat om ten oorlog te gaan in het geval van een go-code. Bovendien was er ook een daadwerkelijk procedure als plan R, waarbij generaals uit eigen bevel een nucleaire aanval konden lanceren mocht de president worden gedood door een aanval. Een procedure waarvan de regels bovendien erg los gedefinieerd werden. Daarnaast heeft de Sovjet-Unie daadwerkelijk een systeem gebouwd dat veel overeenkomsten toont met *Dr. Strangelove*'s 'doomsday device'. Dit project werd het 'Perimeter system' of 'Death Hand' genoemd en kwam in 1985 gereed. Een netwerk van sensoren en computers dat, wanneer geactiveerd, een nucleaire aanval op het grondgebied van de Sovjet-Unie kon detecteren. Als dit het geval was en het Kremlin niet kon worden bereikt gaf het systeem de autoriteit om een nucleaire aanval in te zetten vrij aan zijn operators.<sup>56</sup> Waarna zij vrij waren om afzonderlijk het volledige arsenaal van de Sovjet-Unie af te vuren.<sup>57</sup> Nog bijzonderder is, is dat dit systeem ook geheim is gehouden tot ver na de Koude Oorlog.<sup>58</sup> Het stelde misschien hun tegenaanval veilig, maar misschien hadden de uitvinders er goed aan gedaan om eerst *Dr. Strangelove* te kijken. De oorzaken van de nucleaire oorlog in de film hadden met deze maatregelen daadwerkelijk kunnen plaatsvinden.<sup>59</sup>

Tijdens de Cubacrisis waren er bovendien Amerikaanse generaals die pleitten voor een directe aanval op het eiland. Op de Kennedy tapes, opnames van besprekingen tussen de Amerikaanse president en zijn adviseurs gedurende de crisis, is te horen dat Curtis Lemay, een belangrijke generaal van de luchtmacht, pleitte voor een aanval.<sup>60</sup> In zijn logica zou een het inzetten van slechts een zeeblokkade en een diplomatieke aanpak zwakte uitstralen naar

---

<sup>55</sup> B. Brodie, *The Absolute Weapon: Atomic Power and World Order* (1946) 57-90.

<sup>56</sup> N. Thompson, 'Inside The Apocalyptic Soviet Doomsday Machine,' (Versie 21-9-2009), <https://www.wired.com/2009/09/mf-deadhand/?currentPage=all> (4-6-2017).

<sup>57</sup> P.D. Smith, *Doomsday Men: The Real Dr. Strangelove and the Dream of the Superweapon* (2007) 434-436.

<sup>58</sup> E. Schlosser, 'Almost Everything in "Dr. Strangelove" Was True,' (Versie 17-1-2017)

<http://www.newyorker.com/news/news-desk/almost-everything-in-dr-strangelove-was-true> (4-6-2017).

<sup>59</sup> F. Kaplan, 'Truth Stranger Than 'Strangelove,' (Versie 10-10-2004)

[http://www.nytimes.com/2004/10/10/movies/truth-stranger-than-strangelove.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2004/10/10/movies/truth-stranger-than-strangelove.html?_r=0) (1-6-2017).

<sup>60</sup> D. Coleman, 'This Is Almost As Bad As The Appeasement At Munich,' <http://jfk14thday.com/bad-appeasement-munich/> (1-6-2017)

zowel de communisten als hun eigen bondgenoten.<sup>61</sup> Dit was bovendien dezelfde generaal die heeft gesteld dat hij geen problemen had met een preventieve aanval op Rusland, zelfs als dat buiten het nationale beleid lag.<sup>62</sup> Kubrick's gebrek aan vertrouwen in het Amerikaanse systeem was dus niet onverdiend. Mannen met dezelfde pretenties als generaal Ripper bestonden werkelijk.

### **Thema: communicatie**

Een derde belangrijk thema is het gevaar van gebrekkige communicatie. Door de hele film heen praten de personages langs elkaar heen of luisteren simpelweg niet, communicatie over bijvoorbeeld de telefoon blijft constant in gebreke. Zo probeert President Muffley telefonisch contact te houden met de Sovjetpremier maar hun gesprek loopt constant uit op ongemak en onbegrip. Dit doet denken aan de Cubacrisis, waarin gebrekkige mogelijkheden van communicatie en inconsistente berichtgeving leidde tot grote verwarring bij beide partijen. Op een cruciaal moment dachten de Amerikanen zelfs dat Chroesjtsjov gebroken was door de stress.<sup>63</sup> Na de crisis werd er een telefonische hotline opgezet tussen de belangrijkste machtsstructuren van de beide supermachten om te zorgen dat zo een situatie veel eenvoudiger kon worden besproken.<sup>64</sup> Deze hotline is dus ook te zien in *Dr. Strangelove*, de partijen hebben direct contact. Echter vanwege de onkunde van beide machthebbers ontstaat nog steeds geen resolutie. Kubrick stelt dat zulk technologisch vernuft ons niet kan redden van onze eigen onmacht.

Daarnaast is de ‘war room’ waarin de Amerikaanse legerleiding zich bevindt hermetisch afgesloten van de buitenwereld, de generaals kijken naar de wereld via een digitale simulatie, gedistantieerd van de realiteit. De generaals bediscussiëren het sterven van miljoenen alsof het een spel is. Hun afstand van de realiteit is zo groot dat een van hen 20 miljoen Amerikaanse doden omschrijft als ‘het in de war raken van je haar.’ Dat lijkt een bizarre vergelijking maar in de jaren '60 waren er echt militaire mannen wie zo een vocabulaire hanteerden. Zoals de eerdergenoemde Curtis LeMay, de generaal die de verantwoordelijkheid droeg over de Amerikaanse Strategic Air Command in die periode. De

---

<sup>61</sup> T. Weiner, ‘Word for Word/The Cuban Missile Crisis; When Kennedy Faced Armageddon, And His Scornful Generals,’ (5-10-1997) <http://www.nytimes.com/1997/10/05/weekinreview/word-for-word-cuban-missile-crisis-when-kennedy-faced-armageddon-his-own.html?mcubz=2> (1-6-2017)

<sup>62</sup> F. Kaplan, ‘Truth Stranger Than ‘Strangelove,’ (Versie 10-10-2004) [http://www.nytimes.com/2004/10/10/movies/truth-stranger-than-strangelove.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2004/10/10/movies/truth-stranger-than-strangelove.html?_r=0) (1-6-2017)

<sup>63</sup> Boyer, *Fallout*, 95-96.

<sup>64</sup> J. Procc, ‘The Washington-Moscow Hotline,’ (Versie 4-10-2016), <http://www.jproc.ca/crypto/hotline.html> (4-6-2017)

tak van de luchtmacht die direct verantwoordelijk was voor nucleaire defensie<sup>65</sup> en waarvan Generaal Ripper een onderdeel is in *Dr. Strangelove*.

De gebrekkige communicatie tussen Generaal Ripper en Kapitein Mandrake is ook een goed voorbeeld, de generaal spuwt absurde filosofieën maar Mandrake zit zo vast in militair protocol dat hij nauwelijks realiseert hoe waanzinnig de generaal is tot het te laat is. Pas Als hij de realiteit doorziet tracht hij paniekerig de herroepingscodes te ontfutselen. Maar als hij dit bereikt heeft kan de bommenwerper niet bereikt worden, het gebrek aan communicatie tussen de schijnbaar afgesloten ruimtes waarin de personages zich bevinden voegt toe aan het gevoel van uitzichtloosheid van de situatie.<sup>66</sup>

Communicatie is ook vitaal voor deterrence. In *Dr. Strangelove* hadden de Sovjets hun 'doomsday device' nog niet onthuld, waardoor de Amerikanen niet bewust waren van de gevolgen van hun aanval. Deterrence kan alleen werken als de gevreesde dreiging wordt gecommuniceerd met de vijand, zoals *Strangelove* het stelt: "Yes, but the... whole point of the doomsday machine... is lost... if you keep it a secret! Why didn't you tell the world, eh?" Dit is ook zoals getoond het punt waardoor de Cubacrisis zo heftig kon escaleren, vanwege Chroesjtsjovs wens om de militaire opbouw op het eiland geheim te houden was het diplomatiek nutteloos. Net als het 'doomsday device' moest het een soort verassing zijn naar de buitenwereld toe. In zowel de Cubacrisis als *Dr. Strangelove* heeft dit dramatische gevolgen. De crisis escaleerde daardoor volledig, met een publieke opbouw hadden beide supermachten politiek en militair veel minder onder druk gestaan. De gebeurtenissen in de film escaleren hierdoor ook, doordat het Sovjetwapen onbekend was hadden de Amerikanen zonder dat ze het wisten de nucleaire apocalyps ingezet. De Cubacrisis kon worden voorkomen maar de film laat zien waar zo een gevaarlijke gok naar zou kunnen leiden.

### ***Dr. Strangelove*, in conclusie**

De film toont duidelijk kenmerken van satirische film die Switzer opstelde: ten eerste personages die worden verlaagd tot karikatuur, in dit geval van de militaire macht. Ten tweede de ironie, karakters die denken rationeel te handelen maar slechts bijdragen aan de komende ramp.<sup>67</sup> En als laatste de decors die het onheilspellende thema van de film ondersteunen. Er is veel geschreven over satirische film, Sarah Kozloff omschrijft het als een van de definiërende onderdelen van onze postmoderne samenleving. Satire kan bijtende

---

<sup>65</sup> Boyer, *Fallout*, 99-100.

<sup>66</sup> Falsetto, *Stanley Kubrick, A Narrative and Stylistic Analysis*, 42.

<sup>67</sup> Switzer, *Stanley Kubrick: The Filmmaker as Satirist*, 126-128.

kritiek geven maar kan net zo goed uit zijn op een positief effect. Dit probeert *Dr. Strangelove*, door kritisch te kijken naar de eigen cultuur kan begrip ontwikkeld worden. Wat kan worden gebruikt om positieve verandering te bewerkstelligen.<sup>68</sup> Satire behoeft geen nuance maar is juist fel geopinieerd, een ideaal medium voor Kubrick om zijn pessimistische visie uit te drukken, hyperbolisch en vol creativiteit.

De film weet dit over te brengen door constant het individu tegen collectieve waanzin te plaatsen, het is een pessimistische kijk op de aard van de mens en de geportretteerde hulpeloosheid is voelbaar voor het publiek. De thema's die hij aanhaalt, zoals het gevaar van militaire macht, de-individualiserende machtsstructuren en het gebrek aan communicatie, zijn bovendien alom bekende problemen in de 20<sup>e</sup> en 21<sup>e</sup> eeuw, waardoor het publiek nog altijd in staat is zich in te leven in de karakters. De mensgerichte aanpak van Kubrick lijkt te werken. Wat de satire van *Dr. Strangelove* echter zo effectief maakt is dat het bijzonder dicht bij de realiteit ligt. Niet alleen in zijn militaire terminologie en procedures maar ook in zijn weergave van politiek op het hoogtepunt van de Koude Oorlog en de Cubacrisis in het bijzonder. Dat is wat goede satire doet, het nemen van een rationeel uitgangspunt en dat tot op het absurde uitrekken.<sup>69</sup> Ondanks zijn komische aard was de film zo goed gestoeld op de verschillende theorieën van deterrence en nucleaire politiek dat het geloofwaardig overkomt. De menselijke emoties en eigenschappen en uitvergroet maar nog steeds verbonden aan een realistisch frame. De boodschap voor het publiek in de jaren '60 was duidelijk, als de paranoïde angst voor de vijand behouden wordt kan de oorlog waar zo een grote angst voor was misschien werkelijkheid worden. Kubrick's antwoord: Stop worrying, and love the bomb.

Desondanks wist de film na zijn première niet iedereen te overtuigen, velen waren geschokt door Kubrick's gebrek aan respect voor de Amerikaanse regering en leger. Anderen konden de zelfsatire juist waarderen vanuit het begrip dat de kritiek niet gaat om de binaire rollen die de film laat zien maar om het algemene menselijke falen. Kubrick wist zeker een discussie te ontketenen. Maar de kritische beweging waar hij onderdeel van was deed af aan het algemene vertrouwen in de verbeterende banden tussen de supermachten. In latere jaren zou de Koude Oorlog weer verhitten en werd *Dr. Strangelove* ook weer relevanter. De receptie *Dr. Strangelove* geeft ons een beeld van de wisselende culturele houding tegenover

---

<sup>68</sup> S. Kozloff, 'Empathy and the Cinema of Engagement Reevaluating the Politics of Film,' *Projections The Journal for Movies and Mind* 7 (2013) 11-12.

<sup>69</sup> R. Carringer, 'Kubrick's "Dr. Strangelove": A Guide to Study,' *The Journal of Aesthetic Education* 8 (1974) 45.

de nucleaire escalatie. De discussie omtrent de film bewijst de historische zeggingskracht die film kan hebben. (Voor de gehele analyse van de receptie was in dit onderzoek geen ruimte, zie de Appendix ‘Receptie in 1964 en nalatenschap’)

In de decennia na zijn première is de film met regelmaat erkend om zijn artistieke en politieke waarde. Zo plaatste het American Film Institute in 1998 de film op de 26<sup>e</sup> plek van hun lijst van de honderd beste Amerikaanse films en op de 3<sup>e</sup> plek van hun lijst voor de grappigste Amerikaanse films. Ook was het in 1989 één van de eerste films om bewaard te worden in het filmregister van het Amerikaanse Library of Congress, waar films worden bewaard met significante culturele, historische of esthetische waarde. Het komt bovendien menigmaal terug in de geschiedenissen geschreven over de Koude Oorlog, zij het oppervlakkig. Waarin vergelijkingen worden getrokken tussen de realiteiten van het conflict en de film en zijn personages. Militaire leiders die werden neergezet als oorlogsbewust zijn menigmaal vergeleken met Dokter Strangelove. Zelfs voor een publiek dat de film nog nooit gezien heeft of de Koude Oorlog niet heeft meegemaakt is het personage soms niet te missen als een symbool voor de nuttelosheid van oorlog. *Dr. Strangelove* is daarmee meer dan alleen een film maar ook een cultureel icoon.<sup>70</sup>

## Postmemory

Dit hoofdstuk bekijkt de wisselwerking tussen de film en geschiedenis, hoe kijken wij nu naar de film en welk perspectief geeft het op de geschiedenis van Koude Oorlog. Zo stelt George Case dat de artistieke status van *Dr. Strangelove* nog altijd voortleeft, maar dat het losgekoppeld lijkt te worden van zijn historische en sociale context. Daarmee zouden zijn thema's verloren gaan voor het moderne publiek. Het klopt dat de binaire wereld van de Koude Oorlog is verdwenen en vervangen door een geglobaliseerde aarde waar schurkenstaten, fundamentalisme en klimaatverandering de grootste gevaren lijken.<sup>71</sup> Maar ondanks zijn specifieke historie gaan de karikaturen van *Dr. Strangelove* verder dan de jaren '60. Het gevaar van nucleaire oorlog bestaat nog steeds, het wereldwijde nucleaire arsenaal is sindsdien niet geslonken maar juist gegroeid en geavanceerder geworden. Met meer nucleaire machten die op verschillende ideologische punten haaks tegenover elkaar staan.

De ‘Doomsday Clock’ is een project van ‘The Bulletin of the Atomic Scientists,’ die is opgericht in 1945 om de gevaren van massavernietigingswapens onder de aandacht te

---

<sup>70</sup> G. Case, *Calling Dr. Strangelove: The Anatomy and Influence of the Kubrick Masterpiece* (2014) 140-152.

<sup>71</sup> Case, *Calling Dr. Strangelove*, 1-3.

brengen. Het geeft ieder jaar een inschatting van hoe dicht de mensheid is bij zijn uitsterven in de vorm van een symbolische tijdsaanduiding. In 2017 stelden ze deze bij naar twee en een halve minuut voor middernacht, dertig seconden dichterbij het einde dan vorig jaar.

Klimaatverandering, cybersecurity, Donald Trump, het nucleair arsenaal en een dalend vertrouwen in wetenschappers werden geciteerd voor deze wijziging.<sup>72</sup> Zeker dit laatste fenomeen is in de geschiedenis van het bulletin nog nooit aangehaald.<sup>73</sup>

De redenen voor mogelijk menselijk uitsterven zijn dan wel veranderd, maar ze zijn daarmee juist complexer en gevaarlijker geworden. De inschatting van 2017 is maar een halve minuut lager dan het absolute dieptepunt dat het bulletin ooit heeft gegeven, 2 minuten voor middernacht in de tweede helft van de jaren '50, het hoogtepunt van de Koude Oorlog. Het ongebreideld masochisme en koppigheid dat tegenwoordig te zien is in sommige wereldleiders, die weigeren om daadwerkelijke gevaren zoals klimaatverandering te erkennen, doen sterk denken aan de leiders in *Dr. Strangelove* en hun absurde ideeën. We zijn schijnbaar nog steeds niet in staat om de realiteit van de existentiële uitdagingen die onze mensheid voorstaan te bevatten en serieus aan te pakken. Daarmee is de film naar mijn idee niet ongrijpbaar geworden voor het moderne publiek.

In het licht van postmemory, het activeren van affectief geheugen door een visuele ervaring van een traumatisch verleden, biedt *Dr. Strangelove* een uniek perspectief op de herinnering van de Koude Oorlog. Het laat dan wel een scenario zien dat niet werkelijk gebeurd is maar met onze huidige kennis is het wel duidelijk dat dit had kunnen gebeuren. Dit is belangrijk voor Hirsch' postmemory theorie. Deze herinnering is anders dan dat van een werkelijk getuige, het is zowel een toenadering en een kritisch houding.

Het scenario is gekoppeld aan een sterke satire, die door de filmische ervaring de kijker een karakteristieke visie kan geven op de gebeurtenissen. Het biedt bovendien geen antwoorden, Kubrick's films staan daar om bekend. Ze nodigen slechts uit tot kritisch engagement.<sup>74</sup> Wat het affectief herinneren van Hirsch in de hand werkt omdat de kijker *Dr. Strangelove* haast niet passief kan bekijken.

De film is karakter gedreven en geeft nauwkeurig de emoties weer die voelbaar waren in de Amerikaanse samenleving gedurende de Koude Oorlog. De paranoia, het gevoel

---

<sup>72</sup> Bulletin of the Atomic Scientists, 'It is two and a half minutes to midnight 2017, Doomsday Clock Statement Science and Security Board Bulletin of the Atomic Scientists'  
<http://thebulletin.org/sites/default/files/Final%202017%20Clock%20Statement.pdf>

<sup>73</sup> Vox, 'The Doomsday Clock, explained,' (Versie 7-3-2017) <https://www.youtube.com/watch?v=jCnWPbn-ZKo> (4-6-2017)

<sup>74</sup> Cocks, Diedrick, Perusek, *Depth of Field*, 5-7.



van verlies van controle, het geloof in complotten wat daar uit volgt en de ervaring van het leven onder de constante mogelijkheid van een nucleaire oorlog. De thematische nadruk op menselijke emotie helpt de film om los te kunnen staan van zijn specifieke historische context, een aanpak die lijkt op de recente invalshoek van de ‘affective historiography’. Door emoties te benadrukken kan men volgens historici zoals Alison Landberg een ‘personal, felt connection to past’ ontwikkelen.<sup>75</sup> De traumatische herinneringen in zijn door de manier waarop *Dr. Strangelove* zijn publiek engageert niet langer onvoorstelbaar. Vanwege het politieke klimaat van de laatste tientallen jaren kunnen wij naar mijn idee juist begrip hebben voor de personages. Deze herkenning kan ons doen begrijpen waarom men in de Koude Oorlog zou vrijmoedig zou leven onder de notie dat een allesvernietigende oorlog mogelijk en waarschijnlijk is. Als wijzelf hebben te kampen met gelijkwaardige bedreigende problematiek lijken we het ook af te schuiven.

*Dr. Strangelove* belicht ook de onvoorstelbare gevolgen als wij de gevaren van onze tijd niet oprecht proberen te bestrijden. Als wij dan ook terugkijken naar de geschiedenis van de Koude Oorlog vanuit het perspectief van de film, dan kan deze geschiedenis veel dichterbij komen. De waarschuwing die Kubrick geeft, in feite aan de hele mensheid, is niet gebonden aan het conflict, al kan het ons wel begrip doen krijgen voor de manier waarop de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie een nucleaire oorlog zo dichtbij hebben laten komen. Het is een waarschuwing om nooit als gehele cultuur een mogelijke nucleaire apocalyps blind te accepteren. Want menselijk falen zal uiteindelijk zo een irrationele gebeurtenis kunnen verwezenlijken.

## **Conclusie**

De Koude Oorlog is een complex historisch tijdperk, en de vele films die erover zijn gemaakt kunnen een waardevolle toevoeging zijn aan ons historisch onderzoek over de periode. Via zijn audiovisuele karakter is film in staat om op een directe manier de ziel van een tijdperk weer te geven. Film geeft zijn eigen historische waarheid en verdient daarom om serieus genomen te worden. Het beïnvloedt daarmee de manier waarop wij herinneren. Postmemory stelt dat beeldmateriaal als geen ander medium toegang geeft tot traumatische herinneringen, dat het zelfs emotionele betrokkenheid activeert en de kijker een eigen historische herinnering

---

<sup>75</sup> K. Hiltunen en N.Sääskilähti, ‘Post memory and cinematic affect in *The Midwife*,’ *Journal of Aesthetics and Culture* 9 (2017) 1-2, 10.

kan geven van de gebeurtenis. Ook Kubrick vertrouwde op film om zijn publiek te engageren, zeker in de emotioneel taxerende thema's zoals oorlog.

Zijn film *Dr. Strangelove* ontwikkelde hij tijdens het hoogtepunt van de Koude Oorlog, toen de westerse cultuur op gespannen voet stond met het communisme. Het hoogtepunt hiervan was de Cubacrisis, wat door nucleaire strategie bijna was geëindigd in een volledige oorlog. Het binaire culturele paradigma van deze periode was precies het type wat Kubrick graag ontleed en confronteert in zijn films, voornamelijk de paranoia en de daarmee gepaarde agressieve bewapeningspolitiek worden in *Dr. Strangelove* belachelijk gemaakt. Door de absurde logica van de agressieve supermachten te volgen en te laten zien hoe dit uit kon lopen tot een onbedoelde nucleaire oorlog kon hij zijn publiek confronteren met de paradoxale natuur van de gehanteerde nucleaire strategie en het feit dat de Amerikaanse samenleving dit accepteerde. De film weet dit over te brengen door zijn bijzonder degelijke historische context. Veel van de besproken diplomatiek en tactieken in de film zijn afspiegelingen van daadwerkelijk gehanteerde procedures. De satire in de film neemt de realiteit en rekt deze op totdat het zijn onlogische aard laat zien. Ook legt het zijn basis sterk in de emoties van zijn personages, waardoor de kijker goed in staat is begrip te krijgen voor de absurde situaties die zich ontfouwen. Mettertijd is de film dan ook tot een symbool geworden van het gevaar en nutteloosheid van nucleaire oorlog.

Deze symbolisering is naar mijn zeggen nog steeds relevant voor het heden, zo niet relevanter. Door onze huidige kennis over de Koude Oorlog is het duidelijk geworden hoe dicht de film bij de waarheid lag, dat zijn fictioneel plot niet zo irreëel was als gedacht. Terwijl er vroeger scepsis was tegenover zijn boodschap moeten wij de film nu haast wel serieus nemen. *Dr. Strangelove* weet te amuseren, emotioneren en te beangstigen, door deze emotionele basis weet de film de ziel van de periode opmerkelijk weer te geven en aanspreekbaar te maken. Daardoor kunnen wij zijn boodschap loskoppelen van de historische context en stil kunnen staan bij het feit dat wij niet beter dan toen in staat zijn om de existentiële gevaren van onze tijd daadkrachtig aan te pakken.

*Dr. Strangelove* biedt voor historici dan ook een uniek perspectief op de Koude Oorlog. Zijn emotionele rechtstreeksheid maakt een diep engagement mogelijk, samen met de historische onderbouwing die ik heb toegepast in dit onderzoek heb ik een veel menselijkere kant van de Koude Oorlog kunnen belichten dan wat historische literatuur of filmanalyse op zichzelf kan bieden. Historici zouden er dan ook goed aan doen om film en zijn unieke mogelijkheden grondiger toe te passen in hun onderzoeken. *Dr. Strangelove's* unieke toevoeging ligt in het feit dat het in tegenstelling tot velen de Koude Oorlog niet vanuit een

rationeel oogpunt benadert. Het belicht juist de emoties achter de diplomatiek en de waanzin die gepaard ging met het conflict. Het weet dit bovendien door het medium film pakkend over te brengen, waardoor *Dr. Strangelove* zijn publiek in staat stelt om een eigen 'postmemory' van de gebeurtenissen te ontwikkelen. Dit diepe inzicht in de cultuur van de periode pleit voor het nut van film als historische bron. Historici trachten om geschiedenis te omvatten in rationele feiten. *Dr. Strangelove* laat zien dat de nucleaire wapenwedloop pas echt te begrijpen is als zijn inherente irrationaliteit omarmd wordt.

### **Appendix: Receptie in 1964 en nalatenschap**

Ten tijde van zijn uitgave was *Dr. Strangelove* een controversiële film. De jaren '40 en '50 waren tijden geweest van grote angst voor de mogelijkheden van nucleaire wapens. Op het hoogst van de nucleaire wapenwedloop en de Cubacrisis in de jaren '60 was het idee van nucleaire oorlog grotendeels taboe voor de filmstudio's, Kubrick's 'nightmare comedy' was niet bepaald sociaal acceptabel.<sup>76</sup> De film was een product van de culturele angsten tijdens het hoogtepunt van de politieke spanning tussen de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie.<sup>77</sup> Waarin president J.F Kennedy een vergroting van het Amerikaanse nucleair arsenaal eiste en de samenleving opdroeg zich voor te bereiden op een mogelijke nucleaire aanval met schuilkelders en noodprotocollen. De Amerikanen moesten leren leven met deze dreiging en de Cubacrisis in oktober 1962 stookte deze paranoia verder op. Deze crisis weet *Dr. Strangelove* verbazingwekkend waarheidsgetrouw te spiegelen, het mag dan geen daadwerkelijke historische gebeurtenissen weergeven maar de thema's van menselijk falen en miscalculatie hadden de crisis van 1962 net zo goed kunnen laten escaleren.

Door het tekenen van de Nuclear Test Ban Treaty door de Verenigde Staten, het Verenigd Koninkrijk en de Sovjet-Unie in 1963<sup>78</sup> was de publieke angst voor atoomwapens drastisch gereduceerd.<sup>79</sup> P. Boyer omschrijft deze reactie als een hoopvolle zucht van verlichting na de wapenwedloop die sinds 1949 in volle gang was en de steeds grotere angst voor de medische en ecologische gevolgen van de wapentesten.<sup>80</sup> De New York Times omschreef dit verdrag op zijn voorpagina dan ook als: " A Major Step toward Easing

---

<sup>76</sup> LoBrutto, *Stanley Kubrick: A Biography*, 229-230.

<sup>77</sup> P. Boyer, 'Dr. Strangelove' Past Imperfect: History according to the Movies (New York, 1995) 95.

<sup>78</sup> John F. Kennedy Presidential Library and Museum, 'Nuclear Test Ban Treaty,' <https://www.jfklibrary.org/JFK/JFK-in-History/Nuclear-Test-Ban-Treaty.aspx> (30-5-2017)

<sup>79</sup> P. Boyer, *By the Bomb's Early Light: American Thought and Culture at the Dawn of the Atomic Age* (Chapel Hill, 1995), 356.

<sup>80</sup> P. Boyer, 'From Activism to Apathy: The American People and Nuclear Weapons, 1963-1980,' *The Journal of American History* 70, (1984), 821-828.

Tension.”<sup>81</sup> Met *Dr. Strangelove* wist Kubrick echter een half jaar na het tekenen van dit verdrag een kritisch tegengeluid te geven. Door het blootleggen van het vreemde strategisch en paranoïde denken dat aanwezig was in de Amerikaanse overheid vertelde het zijn publiek dat de Amerikaanse diplomatie misschien wel niet in staat zou zijn om een nucleaire oorlog te voorkomen. Dit was met de luwte in publieke angst voor de nucleaire oorlog moeilijk te verkroppen. Veel recensenten beoordeelden de film daardoor op zijn politieke boodschap. Deze appendix zal verklaren hoe deze speelse wisselwerking tussen satire en bittere realiteit werd verwelkomd in de Amerikaanse samenleving. Door bronnen te bekijken ten tijde van de première van de film en dat te vergelijken met huidige literatuur over de film zal gekeken worden wat er is veranderd in de nalatenschap van de film.

De controverse die de film opleverde na zijn première is te vinden in de recensie van de prominente krant *The New York Times*. In januari 1964 sprak Bosley Crowther zijn waardering uit over de humor en kwaliteit van de film. Maar noemt de behandeling van het leger en een werkelijke nucleaire oorlog onacceptabel. Hij stelt: “Somehow, to me, it isn't funny. It is malefic and sick.”<sup>82</sup> Dat zijn scherpe woorden, de samenleving was blijkbaar inderdaad nog niet klaar met de bijtende zelfsatire van de film. Gezien de gespannen situatie waarin de landen zich nog bevonden is dat ook te verwachten. Satire gericht op de president en het militaire apparaat waren in die tijd niet gewenst en ook vrij ongewoon. Veel Amerikaanse oorlogsfilm werden juist gesponsord door het leger als onderdeel van het militair-industrieel complex. Het stelde zijn materieel en kennis beschikbaar om de films authenticiteit te verlenen en om controle uit te kunnen oefenen op de manier waarop ze geportretteerd werden.<sup>83</sup> Een praktijk dat tot op de dag van vandaag voortzet.<sup>84</sup> *Dr. Strangelove* voldeed hier zeker niet aan. Niet voor niets opent de film met een disclaimer dat de Amerikaanse luchtmacht protocollen in werking heeft om de getoonde gebeurtenissen te voorkomen en dat de personages niet zijn gebaseerd op werkelijke individuen, levend noch dood.

Er waren ook liberalere critici die de weldoordachte satire prezen evenals het acteerwerk en de cinematografie. Sommigen vonden de film slecht maar zagen zijn boodschap als belangrijk. Stephen Taylor schreef voor *Film Comment* in 1964 dat de film dan

---

<sup>81</sup> *New York Times*, July 26, 1963, p. 1.

<sup>82</sup> B. Crowther, 'Dr. Strangelove': Kubrick Film Presents Sellers in 3 Roles, ' <http://www.nytimes.com/library/film/013064kubrick-strange.html>.

<sup>83</sup> J. Naremore, *On Kubrick* (Londen, 2007) 121.

<sup>84</sup> R. Keegan, 'The U.S. military's Hollywood connection,' (Versie 21-8-2011) <http://articles.latimes.com/2011/aug/21/entertainment/la-ca-military-movies-20110821/3> (5-6-2017)

misschien slecht was, maar tegelijkertijd een ‘milestone.’ En dat het de geheimzinnige zaken van de Amerikaanse luchtmacht aan een kritische blik onderwierp. Het idee dat de veiligheid van Amerika in handen zou kunnen liggen van paranoïde fanaten was geen onbelangrijk gedachte experiment.<sup>85</sup> Veel theoretici zagen de film als ‘belangrijk,’ met een boodschap waarop de Amerikaanse maatschappij kon reflecteren en hopelijk zich zou kunnen beteren. Het is duidelijk dat de film veel stof deed opwaaien, ook onder de Amerikaanse bevolking. Er ontstond een levendige discussie tussen media en lezers over de film, zo stelde een ingezonden lezersbrief dat de film belachelijk en gevaarlijk was, en bovendien een slecht signaal afgaf aan de troepen die dienden onder vermeende krankzinnigen.<sup>86</sup>

Velen konden de satire echter wel waarderen, voornamelijk de contradictie tussen de realistische setting en de humor bleek daarin te boeien, zoals een kijker stelde: “I found the abundant humour not sufficient to mitigate my depression from such an onslaught of present day reality.” Dat Kubrick’s gedurfde en grappige aanpak het publiek aansprak is duidelijk te zien, *Dr. Strangelove* was de populairste film in Amerika voor zeventien weken op rij en het won Kubrick een New York Film Critics award.<sup>87</sup> P. Krämer stelt dat de meeste waardering leek te komen van zij die in staat waren om niet een kant te kiezen in het getoonde conflict maar om juist de menselijkheid van de personages te zien. Die de realiteit van zo een conflict in konden zien en zijn repercussies voor de mensheid. Dat is veel om te vragen voor een publiek, niet voor niets was er de angst dat de film niet begrepen zou worden.<sup>88</sup> En dat bleek niet onrechtmatig, niet iedereen begreep het of was het daadwerkelijk eens met Kubrick’s kritiek. Maar voor of tegen, velen leefden bij release in de aanname dat Kubrick’s film voornamelijk was gebaseerd op onbewuste angsten en niet op politieke of militaire feiten.<sup>89</sup> Echter zoals ik heb aangetoond waren de vrijheden die Kubrick nam met de geschiedenis niet zo groot. Een feit dat van belang zou zijn op de manier waarop latere theoretici zouden schrijven over de film naarmate er meer geheime documenten uit de koud oorlog vrij kwamen. Desondanks leverde de populariteit van de film in de jaren ’60 wel een voedingsbodem voor een brede en kritische discussie omtrent het Amerikaanse nucleair

---

<sup>85</sup> J.P. Lovell, *Insights from Film Into Violence and Oppression: Shattered Dreams of the Good Life* (1998) 99-100.

<sup>86</sup> New York Times, ‘Moviegoers’ Diagnoses Of ‘Dr. Strangelove,’ (Versie 16-2-1964)

<http://www.nytimes.com/1964/02/16/moviegoers-diagnoses-of-dr-strangelove.html?mcubz=2> (5-6-2017)

<sup>87</sup> Naremore, *On Kubrick*, 121.

<sup>88</sup> P. Krämer, *The Apocalypse in Film: Dystopias, Disasters, and Other Visions about the End of the World*, K. A. Ritzenhoff en A. Krewani (2015) 46 – 48.

<sup>89</sup> Naremore, *On Kubrick*, 123.

beleid. In die zin wist *Dr. Strangelove* zijn doel te bereiken, Kubrick had zijn publiek geëngageerd.

Ondanks de aangetoonde publieke discussie omtrent *Dr. Strangelove* zou de algemene verlaging van publieke interesse in een nucleaire oorlog niet meer afwijken van zijn tendens. Terwijl in 1959 nog 64 procent van de Amerikaanse bevolking dacht dat (Nucleaire) oorlog een van de urgentste problemen was voor de Verenigde Staten was dat in 1965 nog maar 16 procent. Dit zou zich tot diep in de jaren '70 voortzetten.<sup>90</sup>

De reden daarvoor is onderzocht door P. Boyer. De vele verdragen bedoeld om de wapenwedloop te vertragen zoals het Test Ban Treaty van 1963, het Nuclear Non-Proliferation Treaty van 1968 en het begin van de Strategic Arms Limitation Talks (SALT) in 1969 leken aan te tonen dat deze luwte verdiend was. Maar in werkelijkheid ging het ontwikkelen en bouwen van nucleaire wapens op een onverminderde pas door. De nucleaire machten waren nog steeds in de ban van de logica van de wapenwedloop.<sup>91</sup> Al deze verdragen had geen enkel wapensysteem doen ontmantelen, het leidde tot wapencontrole. Wat slechts ten doel heeft de waarschijnlijkheid, kosten en mogelijke destructie van een oorlog te reduceren.<sup>92</sup> Het was echter genoeg om de culturele pretentie te creëren van een afkoeling van het conflict. Waardoor men metertijd het onmiddellijke belang van zo een gevaar uit het oog kon verliezen. De wapenwedloop was als het ware ondergronds gegaan. Ook de culturele impact van schone nucleaire energie maakte een goed contragewicht tegenover het nucleaire gevaar. En de publieke proliferatie van de uitgebreid besproken deterrence theorie was voor velen genoeg consolidatie, zelfs nadat de wapenontwikkeling de benodigde capaciteit voor MAD ver had overschreden. Daarbij kwam vanaf 1965 ook nog het veel concretere conflict in Vietnam bij, waardoor een nucleaire oorlog volgens Boyer vrij abstract werd. Toen de tweede ronde van SALT gesprekken begon in 1973 werd er vergeleken met de eerste ronde nauwelijks aandacht aan besteed.<sup>93</sup> Niet voor iedereen echter, deterrence theory had niet iedereen overtuigd. En sommige activisten riepen nog steeds op tot radicale ontmanteling van het nucleair arsenaal. *Dr. Strangelove's* visie was niet verdwenen.<sup>94</sup>

Met de komst van Ronald Reagans presidentschap in 1981 waaide er echter een andere wind door de Amerikaanse cultuur, de detente die was ingezet na de Cubacrisis

---

<sup>90</sup> Boyer, 'From Activism to Apathy,' 826.

<sup>91</sup> W. Bur en D. Rosenberg, 'Nuclear competition in an era of stalemate, 1963–1975' in: M.P. Leffler, *The Cambridge History of the Cold War Volume 2: Crises and Détente* (2010) 88-89.

<sup>92</sup> D.S. Meyer, *A Winter of Discontent: The Nuclear Freeze and American Politics* (1990) 66.

<sup>93</sup> Boyer, *By the Bomb's Early Light*, 358-359.

<sup>94</sup> Boyer, 'From Activism to Apathy,' 826-844

verdween en aspecten van de liberale consensus keerden terug. Zoals het klassieke respect voor het militaire systeem en het wantrouwen in het Communistisch blok. Een uiteindelijke oorlog tussen de twee supermachten in hun bipolaire wereld leek weer onvermijdelijk, nucleair of niet. De Koude Oorlog was veranderd, maar het gevaar van MAD was dat niet.<sup>95</sup> Ronald Reagan leek met zijn fel anticommunisme en schijnbare naïviteit een gemakkelijk doelwit voor vergelijkingen met Generaal Ripper en Majoor Kong. Met de intensifiëring van de Koude Oorlog kwamen meer anti-oorlog protesten,<sup>96</sup> waarin opnieuw *Dr. Strangelove* werd gebruikt als metafoor voor de absurde nucleaire impasse waarin de wereldmachten zichzelf hielden. Een situatie die pas daadwerkelijk leek te eindigen in 1989, met het vallen van het communistisch blok.

---

<sup>95</sup> B.A. Fischer, 'US foreign policy under Reagan and Bush' in: M.P. Leffler, *The Cambridge History of the Cold War Volume 3: Endings* (2010) 267-272.

<sup>96</sup> D.S. Meyer, 'Protest Cycles and Political Process: American Peace Movements in the Nuclear Age,' *Political Research Quarterly* 46 (1993) 451-475.

## Bibliografie

### Literatuur

- Allison, G.T., *The Essence of Decision: Explaining the Cuban Missile Crisis* (1971).
- Boyer, P., *By the Bomb's Early Light: American Thought and Culture at the Dawn of the Atomic Age* (Chapel Hill, 1995).
- Boyer, P., 'Dr. Strangelove' *Past Imperfect: History according to the Movies* (New York, 1995).
- Boyer, P., *Fallout: A Historian Reflects on America's Half-Century Encounter with Nuclear Weapons*, (Ohio 1998).
- Boyer, P., 'From Activism to Apathy: The American People and Nuclear Weapons, 1963-1980,' *The Journal of American History* 70 (1984).
- Brodie B., *The Absolute Weapon: Atomic Power and World Order* (1946).
- Bur, W. en Rosenberg, D., 'Nuclear competition in an era of stalemate, 1963-1975' in: M.P. Leffler, *The Cambridge History of the Cold War Volume 2: Crises and Détente* (2010).
- Carringer, R., 'Kubrick's "Dr. Strangelove": A Guide to Study,' *The Journal of Aesthetic Education* 8 (1974).
- Case, G., *Calling Dr. Strangelove: The Anatomy and Influence of the Kubrick Masterpiece* (2014).
- Cocks, G., Diedrick, J., Perusek, G., *Depth of Field: Stanley Kubrick, Film, and the Uses of History* (Wisconsin 2006).
- Cooke E.F., 'Understanding the Enemy: The Dialogue of Fear in Fear and Desire and Dr. Strangelove,' in: J.J. Abrams, *The Philosophy of Stanley Kubrick* (Lexington 2007).
- Davis, N., 'Any Resemblance to Persons Living or Dead: Film and the Challenge of Authenticity,' *The Yale Review* 86 (1986-87).
- Falsetto, M., *Stanley Kubrick, A Narrative and Stylistic Analysis*, (Westport 2001).
- Fischer, B.A., 'US foreign policy under Reagan and Bush' in: M.P. Leffler, *The Cambridge History of the Cold War Volume 3: Endings* (2010).
- Freedman, L., *The Evolution of Nuclear Strategy* (2003 Hampshire).
- Fursenko, A. en Naftali, T., *One Hell of a Gamble: Krushchev, Castro And Kennedy, 1958-1964* (1997 New York).
- Gaddis, J.L., *We Now Know: Rethinking Cold War History* (1997 New York) 260-266.
- Gavin, F.J., *Nuclear Statecraft: History and Strategy in America's Atomic Age* (New York 2012).
- George, A.L., 'The Cuban Missile Crisis 1962,' in: A.L. George, D.K. Hall, W.E. Simons, *The Limits Of Coersive Diplomacy: Laos, Cuba, Vietnam* (1994).
- Hershberg, J.G., 'The Cuban missile crisis' in: M.P. Leffler, *The Cambridge History of the Cold War Volume 2: Crises and Détente* (2010).



- Hiltunen, K. en Säaskilahti, S., 'Post memory and cinematic affect in *The Midwife*,' *Journal of Aesthetics and Culture* 9 (2017).
- Hirsch, M., 'The Generation of Postmemory,' *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-106.
- Kokoshin, A., *Reflections on the Cuban Missile Crisis in the Context of Strategic Stability* (Cambridge 2012).
- Kozloff, S., 'Empathy and the Cinema of Engagement Reevaluating the Politics of Film,' *Projections The Journal for Movies and Mind* 7 (2013).
- Krämer, P., *The Apocalypse in Film: Dystopias, Disasters, and Other Visions about the End of the World*, K. A. Ritzenhoff en A. Krewani (2015).
- Löschnigg, M. en Sokolowska-Paryz, M., *The Great War in Post-Memory Literature and Film* (2014).
- Lindley, D., 'What I Learned since I Stopped Worrying and Studied the Movie: A Teaching Guide to Stanley Kubrick's "Dr. Strangelove,"' *PS: Political Science and Politics* 34 (2001).
- LoBrutto, V., *Stanley Kubrick: A Biography*, (New York 1999).
- Lovell, J.P., *Insights from Film Into Violence and Oppression: Shattered Dreams of the Good Life* (1998).
- Maland, C., 'Dr. Strangelove (1964): Nightmare Comedy and the Ideology of Liberal Consensus,' *American Quarterly* 31 (1979).
- Meyer, D.S., *A Winter of Discontent: The Nuclear Freeze and American Politics* (1990).
- Meyer, D.S., 'Protest Cycles and Political Process: American Peace Movements in the Nuclear Age,' *Political Research Quarterly* 46 (1993).
- McMahan, R.J., 'US national security policy from Eisenhower to Kennedy' in: M.P. Leffler, *The Cambridge History of the Cold War Volume 1: Origins* (2010).
- Naremore, J., *On Kubrick* (Londen, 2007).
- Nelson, T.A., *Kubrick: Inside a Film Artist's Maze* (2000 Bloomington).
- Rasmussen, R., *Stanley Kubrick: Seven Films Analysed* (Jefferson 2001).
- Rosenstone, R., 'History in Images/History in Words: Reflections on the Possibility of really Putting History Onto Film', *American historical review* 93 (1988).
- Smith, P.D., *Doomsday Men: The Real Dr. Strangelove and the Dream of the Superweapon* (2007).
- Switzer, J.A., *Stanley Kubrick: The Filmmaker as Satirist* (1995 New York).
- Toplin, R.B., 'The Filmmaker as Historian', *American historical review* 93 (1988).

#### Bronnen

- Bulletin of the Atomic Scientists, 'It is two and a half minutes to midnight 2017, Doomsday Clock Statement Science and Security Board Bulletin of the Atomic Scientists' <http://thebulletin.org/sites/default/files/Final%202017%20Clock%20Statement.pdf>
- *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, DVD, regie Stanley Kubrick, 1964.
- New York Times, July 26, 1963, p. 1,

## Bronnenpublicatie

- Coleman, D., 'This Is Almost As Bad As The Appeasement At Munich,'  
<http://jfk14thday.com/bad-appeasement-munich/> (1-6-2017)
- New York Times, 'Moviegoers' Diagnoses Of 'Dr. Strangelove,' (Versie 16-2-1964)  
<http://www.nytimes.com/1964/02/16/moviegoers-diagnoses-of-dr-strangelove.html?mcubz=2> (5-6-2017)
- Weiner, T., 'Word for Word/The Cuban Missile Crisis.; When Kennedy Faced Armageddon, And His Scornful Generals,' (5-10-1997)  
<http://www.nytimes.com/1997/10/05/weekinreview/word-for-word-cuban-missile-crisis-when-kennedy-faced-armageddon-his-own.html?mcubz=2> (1-6-2017)
- Crowther, B., 'Dr. Strangelove': Kubrick Film Presents Sellers in 3 Roles,'  
<http://www.nytimes.com/library/film/013064kubrick-strange.html>.

## Websites

- J.F. Kennedy Presidential Library and Museum, 'Nuclear Test Ban Treaty,'  
<https://www.jfklibrary.org/JFK/JFK-in-History/Nuclear-Test-Ban-Treaty.aspx> (30-5-2017)
- Kaplan, F., 'Truth Stranger Than 'Strangelove,' (Versie 10-10-2004)  
[http://www.nytimes.com/2004/10/10/movies/truth-stranger-than-strangelove.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2004/10/10/movies/truth-stranger-than-strangelove.html?_r=0) (1-6-2017)
- Keegan, R., 'The U.S. military's Hollywood connection,' (Versie 21-8-2011)  
<http://articles.latimes.com/2011/aug/21/entertainment/la-ca-military-movies-20110821/3> (5-6-2017)
- Kowalczyk, B., "Who knows how it started? : Baroque Melancholia in Tim O'Brien's The Nuclear Age" (Versie 28 oktober 2013) [http://psyartjournal.com/article/show/kowalczyk-who\\_knows\\_how\\_it\\_started\\_baroque\\_melanch](http://psyartjournal.com/article/show/kowalczyk-who_knows_how_it_started_baroque_melanch) (13-5-2017)
- Lewis, C.H., 'Constructing the Cold War Liberal Consensus' (Versie 23-8-2002)  
[http://www.colorado.edu/AmStudies/lewis/2010/liberal.htm#liberal consensus](http://www.colorado.edu/AmStudies/lewis/2010/liberal.htm#liberal%20consensus) (4-6-2017)
- PBS Learning Media, 'Cuban Missile Crisis: Three Men Go to War | Communications among Khrushchev, Castro and Kennedy,'  
[https://www.pbslearningmedia.org/print\\_support\\_material/49473/Background%20Essay/](https://www.pbslearningmedia.org/print_support_material/49473/Background%20Essay/) (4-6-2017).
- Procc, J., 'The Washington-Moscow Hotline,' (Versie 4-10-2016),  
<http://www.jproc.ca/crypto/hotline.html> (4-6-2017)
- Schlosser, E., 'Almost Everything in "Dr. Strangelove" Was True,' (Versie 17-1-2017)  
<http://www.newyorker.com/news/news-desk/almost-everything-in-dr-strangelove-was-true> (4-6-2017).
- The Cold War Museum, 'Senator Joseph McCarthy, McCarthyism, And The Witch Hunt,'  
<http://www.coldwar.org/articles/50s/senatorjosephmccarthy.asp> (1-6-2017)

- Thompson, N., 'Inside The Apocalyptic Soviet Doomsday Machine,' (Versie 21-9-2009), <https://www.wired.com/2009/09/mf-deadhand/?currentPage=all> (4-6-2017).
- Vox, 'The Doomsday Clock, explained,'(Versie 7-3-2017) <https://www.youtube.com/watch?v=jCnWPbn-ZKo> (4-6-2017)
- Walt, S. M., 'Rethinking the Nuclear Revolution' (Versie 3-8-2010) <http://foreignpolicy.com/2010/08/03/rethinking-the-nuclear-revolution/> (12-6-2017)
- Young, C., 'The Hollywood War of Independence' *Film Quarterly* 12, [ghhttp://www.archiviokubrick.it/english/words/interviews/1959independence.html](http://www.archiviokubrick.it/english/words/interviews/1959independence.html) (14-5-2017)